



**ADA
BELLANOVA**

**UN ECCEZIONALE
BAEDEKER**

LA RAPPRESENTAZIONE
DEGLI SPAZI NELL'OPERA
DI VINCENZO CONSOLO

 **MIMESIS / PUNTI DI VISTA**
Testi e studi di letteratura italiana contemporanea

N. 2

Collana diretta da *Gianni Turchetta (Università Statale di Milano)*

COMITATO SCIENTIFICO

Giuliana Benvenuti (Università di Bologna)
Luciano Curreri (Université de Liège, Belgio)
Tiziana de Rogatis (Università per Stranieri di Siena)
Stiliana Milkova (Oberlin College, Ohio, Stati Uniti)
Mauro Novelli (Università Statale di Milano)
Daragh O'Connell (University College Cork, Irlanda)
Isotta Piazza (Università di Parma)
Irene Romera Pintor (Universidad de Valencia, Spagna)
Giovanna Rosa (Università Statale di Milano)



ADA BELLANOVA

UN ECCEZIONALE
BAEDEKER:
LA RAPPRESENTAZIONE
DEGLI SPAZI
NELL'OPERA
DI VINCENZO CONSOLO

 MIMESIS

Quest'opera rielabora la mia tesi di dottorato, discussa presso l'Université de Lausanne il 27 giugno 2019. Il volume è stato pubblicato con il contributo dell'Università di Lausanne.

MIMESIS EDIZIONI (Milano – Udine)
www.mimesisedizioni.it
mimesis@mimesisedizioni.it

Collana: *Punti di vista*, n. 2
Isbn: 9788857574448

© 2021 – MIM EDIZIONI SRL

Via Monfalcone, 17/19 – 20099
Sesto San Giovanni (MI)
Phone: +39 02 24861657 / 24416383

INDICE

INTRODUZIONE: UN ECCEZIONALE <i>BAEDEKER</i>	11
1. CARTOGRAFARE LO SPAZIO	13
1. Toponimi e cartografie nella scrittura di Consolo	14
2. Prima di cominciare	26
I PARTE: STRUMENTI PER PERCORRERE I LUOGHI	
1. COME PERCORRERE I LUOGHI DI CONSOLO	33
1. Spazi e palinsesti: spazi palincestuosi?	39
2. Spazi e esperienza: i sensi, la storia, il lavoro dell'uomo	42
2. I LUOGHI E LA LETTERATURA.	
GUARDARE I LUOGHI ATTRAVERSO LE PAGINE DEI LIBRI	45
1. Sguardi antichi	46
2. Memorie di viaggiatori: non solo <i>Retablo</i>	48
3. I Siciliani guardano la Sicilia: un inscindibile nesso tra spazio geografico e letteratura	58
3. I LUOGHI E LA LETTERATURA.	
I LUOGHI SONO ALTRI LUOGHI (LETTERARI)	69
1. La Sicilia è Itaca	70
1.1 Odissea in Sicilia: ridiscussione delle geografie omeriche	73
2. La Sicilia tra Argo e Tauride	79
3. Alcara Li Fusi: tra paesaggio manzoniano e girone dantesco	82
4. Filosofiana: terra di mito e fiaba o scenario da farsa?	85
4. I LUOGHI E L'ARTE	93

5. I LUOGHI E I SENSI	99
1. Il sapore dei luoghi	106
6. I LUOGHI E LA STORIA	113
1. Molti piani temporali	118
7. I LUOGHI E IL LAVORO DELL'UOMO	123
II PARTE: UN PERCORSO TRA LUOGHI-SIMBOLO	
1. SANT'AGATA E OLTRE	133
1. "Mi sono allontanato da lui per narrare altre storie di altri paesi, di altre forme"	135
2. CEFALÙ: IL MICROCOSMO SEDUCENTE	137
1. Per una topografia di suoni e di luce	139
2. L'apoteosi della luce: il Duomo	147
3. Il museo Mandralisca e la sicilianità	150
4. Irruzione di mondo nel microcosmo	153
3. PALERMO BELLISSIMA E DISFATTA	155
1. Uno sguardo palinsestico	155
2. Percorsi dei sensi lungo le strade di Palermo	157
3. I molti strati di Palermo	163
4. Itinerari nella Palermo stravolta del Novecento: la città negli ultimi due romanzi	166
4. SIRACUSA: "LA STORIA DELL'UMANA CIVILTÀ E DEL SUO TRAMONTO"	177
1. Percorsi e sguardi	178
2. Siracusa è una donna	183
3. Passato e presente. L'ultimo strato: la rovina	184
5. UN LUNGO PELLEGRINAGGIO NELLE ROVINE DELL'ISOLA	189
1. "E sedendo e mirando, e ascoltando..." Il tempio di Segesta come porta dell'infinito e dell'eterno	193
2. "Un altro mar di pietra e io dentro ebbro vi natava": il naufragio dolce nelle rovine di Selinunte	197

3. “Non resta che il silenzio, il vuoto, una statua riversa dentro l’acqua”: il mistero di Mozia	202
6. LA NARRABILITÀ DI MILANO	209
1. Alla ricerca di punti di riferimento	210
2. Milano è un lazzaretto: memorie manzoniane	214
3. Topografia di una delusione	219

III PARTE: ECOLOGIE CONSOLIANE

1. PER UN’ECOLOGIA DEL PAESAGGIO E DELL’IDENTITÀ	225
1. Una perdita armonia	227
2. Il miracolo indecente e l’isola perduta	230
2.1 Gli armenti del Sole alla raffineria di Milazzo	232
2.2 Lestrigonia nell’area siracusana	237
2.3 Gela, la terra di Eschilo, e le trovature sbagliate	241
2.4 Fiamme e cemento	245
3. Storie di meravigliose sopravvivenze	250
2. LA PROVA DELLA RICOSTRUZIONE.	
PER UN’ECOLOGIA DEL DOPO DISASTRO	265
1. Nell’occhio del Ciclope: quando l’uso della tecnologia è da lodare	266
2. Terremoti in Sicilia, ovvero un bilancio della memoria	269

IV PARTE: MEDITERRANEO

1. LEGGERE E SCRIVERE IL MEDITERRANEO	281
1. Lo spazio mediterraneo per Consolo	284
1.1 Nel segno della varietà del mare	286
1.2. Tra olivo e olivastro: il patrimonio e la violenza	288
1.3. Mediterraneo come spazio di migrazioni	294
CONCLUSIONI	309
BIBLIOGRAFIA	321



A Claudio e
alle nostre mappe



INTRODUZIONE: UN ECCEZIONALE *BAEDEKER*

Quando, alcuni anni fa, sono andata nella Sicilia occidentale per la prima volta, *Retablo* è stato il mio eccezionale *baedeker*.

Benché il tempo della narrazione fosse evidentemente un altro, il Settecento, la lettura in sincrono, o quasi, con il percorso dei passi ha influenzato la mia percezione dei luoghi. Già il racconto dell'approdo a Palermo di Fabrizio Clerici, letto durante la notte di traversata da Napoli all'isola, mi spingeva a guardare la città che si profilava nell'alba e di cui avevo già una mia idea preconstituita, prodotto di un intreccio di informazioni, racconti, cronaca, con occhi non certamente immuni dal nuovo condizionamento: nello spazio reale cercavo – e in gran parte trovavo – quello narrativo. Le cupole, i campanili, i suoni, l'animata vivacità del porto mi riportavano alle esperienze sensoriali evocate nel romanzo. Certo, non mi aspettavo di scoprire all'improvviso gli strumenti di tortura intravisti dal personaggio, ma il cenno, che nella narrazione era pretesto per riflettere sui meccanismi della giustizia, umana e disumana, non solo mi suggeriva l'idea della Palermo di un altro tempo, mi spingeva a fare considerazioni anche sulla contemporaneità.

L'intero mio percorso ha beneficiato della suggestione incantata di *Retablo*. La visita alle rovine di Segesta e Selinunte, l'incontro con l'enigmatico efebo di Mozia mi hanno molto emozionato. Mi si dirà che è naturale, che si tratta di luoghi estremamente affascinanti, senza tempo e insieme testimonianza di un altro tempo, opera della mano dell'uomo, ma anche spazio della natura. Eppure io credo che le pagine di Consolo abbiano avuto un ruolo determinante nel farmeli apprezzare.

Più tardi le pagine di *L'olivo e l'olivastro*, in risonanza con il mio vissuto personale, hanno generato nuove riflessioni sul senso del luogo. Questa volta era in gioco il rapporto con la terra delle mie

radici, con un Sud – che non è la Sicilia, ma poco importa – spesso semplificato, anche da chi ci vive e lo conosce, ridotto a stereotipo. Un Sud, una “patria”, che anche io, come Consolo, guardavo e guardo da fuori, come un Ulisse in perenne navigazione. Ne sono scaturiti interrogativi sull’identità, sulla memoria: che fine fanno queste quando partiamo o quando tutto attorno a noi muta, quando la specificità di un luogo finisce oscurata da urgenze economiche? Possiamo ritrovarci ancora? Questioni mie, ma di tutti.

Per questo allora ho deciso di occuparmi della rappresentazione che Consolo offre dei luoghi¹, perché la letteratura ha questo di utile, parla di noi, dell’essere umano, ci svela a noi stessi, e mi è parso che quest’opera straordinaria parlasse a tutti e di tutti, che toccasse nell’intimo le corde del legame doloroso o vivificante che abbiamo con gli spazi e che frugasse e tentasse di fare chiarezza su questioni grandi e estremamente urgenti, che invitasse cioè ad una consapevolezza ambientale nel senso più ampio dell’espressione come unica strada non solo per non perdere il luogo, ma anche per non perdere noi stessi.

1 In questo saggio i termini spazio e luogo vengono utilizzati come sinonimi pur nella consapevolezza del significato differente che veicolano. A proposito della distinzione, utile la riflessione del geografo Yi-Fu Tuan che contrappone *space*, spazio, legato alla mobilità, a *place*, luogo legato al riposo (Y. Tuan, *Space and Place. The Perspective of Experience*, Minnesota University Press, Minneapolis London 2002), o quella di Maria De Fanis che interpreta il luogo come spazio rivestito di “azioni, ingegno, valori individuali e collettivi” (M. De Fanis, *Geografie letterarie. Il senso del luogo nell’Alto Adriatico*, Meltemi, Roma 2001, p. 22). In generale, come ricorda B. Westphal (B. Westphal, *Geocritica: reale, finzione, spazio*, Armando, Roma 2009, p. 12), “esistono due approcci fondamentali allo spazio percepibile, uno piuttosto astratto e l’altro più concreto. Il primo abbraccerebbe lo spazio concettuale (*space*), il secondo il luogo fattuale (*place*)”. Nell’analisi sono coinvolti anche i concetti di paesaggio – sia in quanto porzione di territorio considerata dal punto di vista prospettico e descrittivo, sia in quanto insieme di elementi caratterizzanti una precisa zona – e di ambiente.

1. CARTOGRAFARE LO SPAZIO

In Maps of the imagination: the writer as cartographer, Peter Turchi assimila il lavoro dello scrittore a quello del cartografo. Chi scrive, infatti, prima di tutto, si avventura in un territorio inesplorato, prende appunti, osserva, si muove in zone che lo costringono a inciampi e false partenze. Poi espone, traduce l'esperienza, diventando guida del lettore: descrive cosa ha visto, stende mappe del territorio che ha esplorato, produce racconto¹. In questa prospettiva, i romanzi si trasformano in geografia, diventano mappe di territori prima inesplorati².

Questo accostamento, ammissibile per ogni forma di narrazione, è tanto più suggestivo quanto più il testo evoca uno spazio reale, quando cioè la vicenda narrata si svolge in un luogo che rivela più di un elemento di contatto con il suo corrispettivo geografico.

Va sicuramente ricordato che la pretesa di ritrovare perfettamente nella realtà le ambientazioni letterarie è rischiosa: il lettore dei *Promessi Sposi*, avverte Eco, sbaglierebbe se cercasse nella realtà i luoghi manzoniani, perché Manzoni, già descrivendo in apertura

1 P. Turchi, *Maps of imagination: the writer as cartographer*, Trinity University Press, San Antonio Texas 2004, in particolare alle pp. 12-13.

2 Sulle linee di affinità tra scrittura dei luoghi e cartografia, entrambe fondate su scelte di scala e prospettiva, selezione degli elementi da rappresentare e uso di una simbologia, si veda D. Papotti, *Le mappe letterarie: immagini e metafore cartografiche nella narrativa italiana*, in C. Morando (a cura di), *Dall'uomo al satellite*, Franco Angeli, Milano 2001, pp. 181-195; Id., *Il fiume e la sua mappa. La carta geografica come principio narrativo in Danubio di Claudio Magris*, in "Bollettino A.I.C.", 139-140, 2010, pp. 287-302, in particolare alle pp. 289-290. A proposito delle relazioni che intercorrono tra mappa e testo letterario, si veda *Piani sul mondo*, a cura di M. Guglielmi e G. Iacoli (M. Guglielmi, G. Iacoli, a cura di, *Piani sul mondo. Le mappe nell'immaginazione letteraria*, Quodlibet, Macerata 2013), che riflette sul potere narrativo delle mappe, non solo complemento alla lettura ma anche utile stimolo per l'immaginazione letteraria.

il lago di Como, non sta ambientando la vicenda di Renzo e Lucia nella Lombardia reale, ma sta invece dando il via alla costruzione di un mondo che prende a prestito le caratteristiche del mondo reale³.

Tenuto conto di ciò, va comunque riconosciuto che alcuni testi più di altri riescono a descrivere, interpretare e spiegare lo spazio reale per le modalità di rappresentazione scelte da chi li ha prodotti. Alcuni autori, più di altri, riescono a essere ‘geografi’.

1. Toponimi e cartografie nella scrittura di Consolo

In *Lunaria* lo scettro del Viceré si impunta su un non ben precisato luogo della mappa dei tre Valli⁴. Il “malo segno” ha il po-

3 U. Eco, *Sei passeggiate nei boschi narrativi*, Harvard University Norton Lectures 1992-1993, Bompiani, Milano 1994, p. 95. La consapevolezza dell'imperfetta sovrapposibilità è al centro degli studi di Barbara Piatti che, partendo dall'esistenza di una grande varietà di di *plots* narrativi, riflette sulla difficoltà di mappare concretamente i luoghi letterari, operazione d'altra parte utile da tentare perché permette una migliore e più profonda conoscenza di come funziona la finzione, supporta l'interpretazione, apre nuovi orizzonti rendendo evidenti aspetti prima invisibili. Perciò, sebbene l'obiettivo di questo lavoro non sia la realizzazione di vere e proprie mappe, tale approccio suggerisce comunque alcune considerazioni interessanti perché invita a porre un'attenzione particolare sul legame dello spazio della finzione con quello reale. Metodi come ridenominazione, combinazione di luoghi reali con altri luoghi reali o con elementi di fantasia vanno considerati nella visualizzazione e nell'interpretazione del testo. Si veda B. Piatti, *Die Geographie der Literatur: Schauplätze, Handlungsräume, Raumphantasien*. Wallstein, Göttingen 2008; B. Piatti et al., *Mapping Literature: Towards a Geography of Fiction*, in W. Cartwright, G. Gartner, A. Lehn (a cura di), *Cartography and Art*, Springer, Berlin Heidelberg 2009, pp. 177-192; B. Piatti, L. Hurni, *Cartographies of Fictional Worlds*, in “The Cartographic Journal”, vol. 48, n. 4, 2011, pp. 218-223; B. Piatti, *Vom Text zur Karte. Literaturkartographie als Ideengenerator*, in C. Reder (a cura di) *Kartographisches Denken*, Springer, Wien 2012, pp. 269-279. Altri spunti sono ricavabili dal sito che Piatti cura insieme a altri studiosi: www.literaturatlas.eu (verificato in data 6 ottobre 2020).

4 *Lunaria*, pp. 289-290. Le citazioni dalle opere maggiori (*La ferita dell'aprile*, *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, *Lunaria*, *Retablo*, *Le pietre di Pantalica*, *Nottetempo*, *casa per casa*, *L'olivo e l'olivastro*, *Lo Spasimo di Palermo*, *Di qua dal faro*) fanno tutte riferimento a V. Consolo, *L'opera completa*, a cura e con un saggio introduttivo di G. Turchetta e uno scritto di C. Segre, Mondadori, Milano 2015. Al volume rimandano anche i riferimenti alle *Note e notizie sui testi*, curate da G. Turchetta. Sono state però consultate anche le

tere di portare all'attenzione del signore e della sua corte la Contrada "senza nome, mai segnata nei registri, assente dalle mappe, dai rilievi"⁵ dove, a loro insaputa, sta accadendo qualcosa di fuori dall'ordinario, ovvero la caduta della Luna. La rinascita dell'astro, alla fine della favola, guadagnerà al luogo senza nome un battesimo vicereale: l'angolo prima ignoto sarà chiamato proprio "Lunaria".

Consolo inventa in questo caso un luogo fantastico⁶, non rintracciabile nelle carte geografiche, non in quelle settecentesche del testo narrativo, e neppure in quelle reali, e lo "nomina". L'invenzione del toponimo, per bocca del Viceré, conferisce valore ad uno spazio prima sconosciuto.

Come il suo personaggio, l'autore ha una penna che si impunta sui luoghi, ne scopre di nuovi sulle carte geografiche o costruisce nuove mappe con i toponimi noti. La sua scrittura ha cioè nel principio territoriale un nodo estremamente significativo.

La sua azione di cartografo è conseguenza di un'esplorazione attentissima, di un'indagine dello spazio mossa da ansia conoscitiva. La radice del gusto per questa inchiesta sui luoghi è da ricercare nel piacere precocemente sperimentato nella scoperta della stessa Sicilia, quando da ragazzino, al seguito del padre, imparava la novità e la varietà del paesaggio, pur segnato dalle macerie della guerra, al di là dei ristretti confini della natia Sant'Agata di Militello⁷. La felicità dell'esplorazione era stata poi incrementata dalle esperienze di adolescente, la scoperta del litorale coi figli dei pescatori e l'incon-

seguenti edizioni: *La ferita dell'aprile*, Mondadori, Milano 1963; *Nottetempo, casa per casa*, Mondadori, Milano 1994; *Le pietre di Pantalica*, Mondadori, Milano 1995; *Lo Spasimo di Palermo*, Mondadori, Milano 1998; *Di qua dal faro*, Mondadori, Milano 1999; *L'olivo e l'olivastro*, Mondadori, Milano 1999; *Retablo*, Mondadori, Milano 2000; *Lunaria*, Mondadori, Milano 2003; *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, Mondadori, Milano 2004.

5 *Lunaria*, p. 290.

6 Anche i luoghi fantastici però, come già accennato, possono avere un legame con quelli reali. In questo caso, molti i tratti ripresi da un ipotetico spazio rurale. Gli abitanti della contrada senza nome sono "villani e villanelle", capaci di coltivare la terra, di avere una singolare intimità con la natura e conservare danze e ritmi sconosciuti agli altri. Ivi, p. 295.

7 *Le lenticchie di Villalba* (prima su "Viaggi" supplemento di "Repubblica", 2 marzo 2000, ora in V. Consolo, *La mia isola è Las Vegas*, a cura di N. Messina, Mondadori, Milano 2012, pp. 170-174, d'ora in poi citato solo come *La mia isola è Las Vegas*) si apre all'insegna dello stupore di un Consolo ragazzo di fronte a tutte le novità incontrate lungo il percorso.

tro con le rovine del passato in solitaria⁸. La vocazione all'indagine geografica sorta in quegli anni di formazione resta per tutta la vita. La Sicilia, pur nota, continua ad essere una terra di “contrade senza nome” da scoprire e riscoprire. Da nominare⁹.

L'ansia della perlustrazione ha poi, soprattutto nella seconda parte della sua vita, il risvolto amaro della scoperta di un “inarrestabile imbarbarimento”, che si traduce in una sorta di catalogo letterario di spazi trasformati, degradati¹⁰.

Da tratto autobiografico la cifra del movimento a scandagliare gli spazi diventa meccanismo narrativo ricorrente e si trasforma in tendenza a cartografare. La ricchezza di indicazioni toponomastiche, direzionali, localizzative, la segnalazione ricorrente di aree territoriali, contrade, vie, piazze, edifici, l'insistenza e l'accuratezza nel nominare i luoghi suggeriscono proprio la creazione di mappe, specialmente per quanto riguarda la Sicilia¹¹. Alla base di queste spesso ci sono carte – o abbozzi di carte – autoprodotte¹², e,

8 “[...] immaginavo che l'intera Sicilia fosse una sorta di museo all'aria aperta [...]” (dal documentario di L. Tortora de Falco, *L'isola in me: in viaggio con Vincenzo Consolo*, Arapàn Cinema Documentario, Roma 2008). Ma si veda anche, tra i vari testi che ricordano la vocazione al nomadismo nell'isola, *La grande vacanza orientale-occidentale*, in cui Consolo descrive prima la scoperta del litorale in compagnia dei giovani pescatori, poi l'incontro con la Sicilia diversa, quella dei grandi siti archeologici (*La grande vacanza orientale-occidentale*, “Alias” supplemento de “Il manifesto”, 7 agosto 1999, ora in *La mia isola è Las Vegas*, pp. 163-169).

9 Estremamente rappresentativo di questa tendenza è il passato seguente: “Io non so che voglia sia questa, ogni volta che torno in Sicilia, di volerla girare e girare, di percorrere ogni capo della costa, inoltrarmi all'interno, sostare in città e paesi, in villaggi e luoghi sperduti, rivedere vecchie persone, conoscerne nuove. Una voglia, una smania che non mi lascia star fermo in un posto. Non so. Ma sospetto sia questo una sorta d'addio, un volerla vedere e toccare prima che uno dei due sparisca” (*Comiso*, in *Le pietre di Pantalica*, p. 632).

10 Ad esempio: “registro ogni volta, in quella mia terra [...] il degrado continuo, le perdite irreparabili, la scomparsa d'ogni vestigia ammirevole, l'inarrestabile imbarbarimento, gli atroci misfatti, gli assassini, le stragi, il saccheggio d'ogni memoria, d'ogni reliquia di civiltà e bellezza” (*29 aprile 1994: cronaca di una giornata*, in “Nuove Effemeridi”, v. 8, n. 29, 1995, pp. 4-7, a p. 4).

11 A proposito della creazione di cartografie e topografie dell'isola, si vedano gli spunti di O. Rawe, *Mapping Sicilian Literature: place and text in Bufalino and Consolo*, in “Italian Studies”, 62, 1, primavera 2007, pp. 79-94.

12 L'Archivio rivela la presenza di bozze di mappe topografiche, disegnate in modo approssimativo, che riproducono parti di Cefalù, relative agli spostamenti dei personaggi di *Il sorriso dell'ignoto marinaio*. L'evidente preoccupa-

ovviamente, l'ausilio della cartografia tradizionale, oltre che l'esplorazione diretta¹³.

Nel segno della perlustrazione e della scoperta si apre e si chiude già il giovanile *La ferita dell'aprile*, del 1963¹⁴. Nell'ambientazione del romanzo sono riconoscibili le suggestioni del territorio in cui Consolo ha trascorso i primi anni della sua vita: Sant'Agata, Acquadolci e San Fratello, i Nebrodi, il mare e le Eolie all'orizzonte. L'elaborazione risale agli anni immediatamente precedenti, ovvero quelli del rientro in Sicilia dopo il servizio militare, che gli permettono una rinnovata esperienza del territorio attraverso l'incarico di supplente nelle scuole dei Nebrodi. Anche se gli spazi narrati coincidono con quelli della memoria e delle radici, si osserva una chiara volontà di "allontanamento dal mero autobiografismo"¹⁵, tanto è vero che il luogo dove si svolge la vicenda non è mai nominato. Ciò non elimina affatto la tendenza a rappresentare lo spazio e ricchissimo è l'apparato di indizi geografici.

pazione di Consolo era quella di ricostruire la scena dei tempi rappresentati, evitando anacronismi, e rivivendo allo stesso tempo, con i propri sensi, i luoghi. A proposito si veda il recente G. Turchetta, "E questa storia che m'intestardo a scrivere". *Vincenzo Consolo e il dovere della scrittura*, Fondazione Mondadori, Milano 2019, p. 24 e pp. 22 e 30 immagini 9 e 11.

- 13 È Caterina Pilenga a confermare la verifica attenta dello scrittore su carte e mappe. Oltre che a quelle dell'abitazione milanese (in *Un giorno come gli altri* si legge un veloce rimando alle "planimetrie secentesche di Palermo e di Messina, strappate dal libro di Cluverio, *Siciliae antiquae descriptio*", *Un giorno come gli altri*, in *La mia isola è Las Vegas*, pp. 87-97, a p. 95), Consolo ricorreva per esempio all'ausilio del volume di R. Lo Duca, *Cartografia generale della città di Palermo e antiche carte della Sicilia*, Edizioni Scientifiche italiane, Napoli 1975, ora donato alla Biblioteca della regione siciliana di Palermo.
- 14 "Dei primi due anni che passai a viaggiare mi rimane la strada arrotolata come un nastro, che posso svolgere: rivedere i tornanti, i fossi, i tumuli di pietrisco incatramato, la croce di ferro passionista; sentire ancora il sole sulla coscia, l'odore di beccume, la ruota che s'affloscia, la naftalina che svapora dai vestiti" (*La ferita dell'aprile*, p. 5); "Così girai tanti anni per i paesi, all'isole, sulle montagne, alle marine, dal comune d'Ali fino a Messina" (Ivi, p. 121).
- 15 G. Turchetta, *Note e notizie sui testi*, in V. Consolo, *L'opera completa*, cit., p. 1272. D'ora in poi solo, G. Turchetta, *Note e notizie sui testi*. Si veda anche la precisazione autoriale in epigrafe: "Persone, fatti, luoghi sono immaginari. Reale è il libro che dedico, con pudore, a mio padre", *La ferita dell'aprile*, p. 4.

La sovrapposizione completa tra luogo della finzione e quello della realtà è però, come si è detto, difficilmente sostenibile e si dovranno riconoscere nella geografia de *La ferita* composizione e intreccio di elementi appartenenti a diversi spazi reali, con predominanza di rimandi alla nativa Sant'Agata¹⁶. La scuola dei salesiani dove viene educato il giovane protagonista ha i tratti dell'istituto religioso santagatese dove Consolo frequenta le elementari. Anche il riferimento al Castello, i frequenti cenni alla vita dei pescatori, alla presenza del mare potrebbero autorizzare un'associazione con il paese natale¹⁷. Altre precise indicazioni geografiche, in particolare l'inequivocabile indicazione dei torrenti Inganno e Furiano, suggeriscono piuttosto un accostamento con la vicina Acquadolci¹⁸, mentre ad entrambi i centri può rimandare l'incisiva immagine dell'intrico dei vicoli tra "lo schermo della terra" e "il vetro azzurro" del mare¹⁹. Gli espliciti riferimenti alle particolarità linguistiche fanno infine supporre che il paese di provenienza della voce narrante sia ispirato a San Fratello²⁰.

-
- 16 G. Turchetta, *Note e notizie sui testi*, p. 1272. Un luogo narrativo può scaturire dalla sovrapposizione di più spazi reali, come evidenzia il già ricordato *Mapping Literature* (B. Piatti et al., *Mapping Literature: Towards a Geography of Fiction*, cit, p. 178). Mappare, anche solo idealmente, l'ambientazione del romanzo risulta perciò compito non agevole, e non perché manchino riferimenti localizzativi, direzionali ecc. o perché lo spazio della narrazione non riconduca in modo chiaro e netto ad un'area geografica reale, ma proprio per l'intreccio di rimandi a più luoghi realmente esistenti (B. Piatti, L.Hurni, *Cartographies of Fictional Worlds*, cit., p. 220).
- 17 La casa di Consolo sorgeva molto vicino al quartiere dei pescatori, non più esistente. La vista del mare, la familiarità con chi praticava la pesca erano tratti caratteristici della vita a Sant'Agata. Si vedano, oltre ai riferimenti nel già citato *La grande vacanza orientale-occidentale*, i cenni alla vita santagatese in altri scritti, per esempio in *Befana di novembre*, dattiloscritto di data incerta, ora in *La mia isola è Las Vegas*, (pp. 11-13).
- 18 *La ferita dell'aprile*, p. 23.
- 19 Ivi, p. 106.
- 20 Ivi, p. 24. Scavone è un sanfratellano, fa parte cioè di un'estremità linguistica, incarna una diversità. La scelta deriva dal particolare ricordo infantile di uno scherzo del padre che fingeva di averlo adottato: "[...] Sì, credetti per molto tempo di essere un sanfratellano", S. Zoli (a cura di), *Quando ero piccolo credevo che...La logica dei bambini ricordata dai grandi*, Mondadori, Milano 1994, p. 31. Un riferimento è anche in *I linguaggi del bosco*, in *Le pietre di Pantalica*, p. 612: "E quindi mio padre si mise a dire: 'Non è mio figlio. L'ho trovato in fasce sulla strada per San Fratello. Lo presi per pena. Non vedete ch'è chiaro, che parla zanglèo? Non vedete che sembra vero zanglèo?' (Zanglèi erano chiamati lì intorno gli abitanti di San Fratello)".

La memoria personale – e affettiva – dei luoghi reali gioca un ruolo determinante nella creazione degli spazi nella finzione narrativa, determina percorsi necessari a orientare in un angolo dell'isola, nel preciso momento storico della ricostruzione dopo il secondo conflitto mondiale²¹.

Il sorriso dell'ignoto marinaio a sua volta, pur vedendo la luce diversi anni dopo *La ferita dell'aprile*, nel 1976, mantiene l'attenzione per lo spazio che già caratterizzava la prima prova narrativa. Il romanzo si apre con il viaggio di ritorno del barone Mandralisca dall'isola di Lipari. Proprio lì, nella bottega dello speziale Carnevale, il nobile ha incontrato lo sguardo indagatore dell'ignoto e non ha potuto fare a meno di portarsi via il ritratto. L'avvicinamento alla costa svela agli occhi del personaggio le torri con i “fani” rossi e verdi e suscita poi il pensiero dei resti delle città che giacciono sotto la terra coltivata a ulivi. Un paesaggio percepibile, sebbene solo per cenni, e uno sognato, recuperato dalle pieghe del tempo, si sovrappongono così, non senza alludere alla curiosità di Mandralisca, il quale, nel suo costante desiderio di scoperta, andrebbe volentieri a scavare “con le mani, ginocchioni”, per cercare una lucerna o anche solo una moneta, se non sapesse che di quelle città del passato è rimasto poco più che il nome.

Enrico Pirajno è, come il suo autore, votato alla scoperta, al continuo movimento, come dimostra anche l'inserimento dell'*Appendice prima*, ricca di considerazioni sulla malacologia siciliana, ovvero sui molluschi terrestri e fluviali di Madonie e Nebrodi, e di cenni all'intensa ricerca che si traducono in occasione per descrivere la ricchezza dei luoghi attraversati²².

Anche la scelta di raccontare un frammento di storia unitaria così particolare, ovvero la rivolta di Alcara Li Fusi, avvenuta tra il 17

21 “È un romanzo di tipo pseudo autobiografico, ma di autobiografico c'è poco. Ho voluto raccontare un'ennesima possibilità della Sicilia, con forte attenzione verso la realtà sociale e storica; ho voluto raccontare la ricostruzione dei partiti in Sicilia, ma con grande dissacrazione e grande disincanto, evidenti soprattutto dal punto di vista linguistico. Capivo bene che avrei dovuto raccontare non di me, ma della Sicilia così come me l'aveva insegnata Sciascia; e però invece di scrivere nel modo saggistico e illuministico, ho cercato di rendere tutto questo attraverso lo strumento linguistico, un eterno strumento trasgressivo e anti-italiano” (G. Fofi, *Cosa dobbiamo a Sciascia. Intervista con Vincenzo Consolo*, in “Dove sta Zazà”, 2, 1993).

22 *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, pp. 146-148.

maggio e il 24 giugno 1860, obbedisce ad un criterio di selezione geocentrato. Consolo sceglie una prospettiva inusuale e, ben lungi da paradigmi celebrativi, recupera un episodio storico minimo, che non ha avuto gli onori della grande storiografia. Lo fa mettendo in risalto il legame tra la vicenda e il territorio e scegliendo per la rappresentazione dei luoghi le più varie soluzioni espressive.

La radice prima dell'ambientazione – e della storia narrata – è da ricercare nella conoscenza dello spazio geografico reale, sebbene l'autore si sforzi, qui come altrove, di restituire un'immagine del passato. L'incontro giovanile con la biblioteca Mandralisca e quindi la 'frequentazione' del ritratto dell'ignoto rappresentano uno dei motori del romanzo, giustificano la scelta del microcosmo di Cefalù come primo referente reale dello spazio narrativo. In più Consolo è affascinato dal fatto che la vicenda di Alcara si sia svolta proprio sui Nebrodi, a poca distanza dal suo paese: da questo dettaglio, dalla valorizzazione di un luogo e di un evento trascurati, parte per un suo processo di rilettura del Risorgimento. Inoltre nella finzione narrativa la presa di coscienza da parte del barone si fa completa davanti alle scritte dei detenuti alcaresi sui muri del carcere del castello di Sant'Agata. Il più familiare tra i luoghi reali diventa nel romanzo il più enigmatico, specialmente per la scala a chiocciola che scende nelle profondità, sulle cui pareti Consolo immagina le testimonianze dei ribelli²³ e che, nella prospettiva del barone, assume valore di simbolo e suscita una complessa riflessione sulla storia²⁴. Le scritte dei detenuti, poi, rappresentano l'ultima singolare e definitiva mappatura dello spazio del carcere.

Lunaria invece, del 1985, come si è già detto, fa mostra di un toponimo già nel titolo, sebbene si tratti di un toponimo d'invenzione e necessario a fissare un luogo fantastico, evanescente, magico, e, soprattutto, assente dalle mappe del vicereame²⁵. D'altro canto, nella favola teatrale c'è spazio anche per una vera e propria mappa letteraria di Palermo: i tratti che emergono dalle osservazioni e dal-

23 Ivi, p. 235.

24 “Ma ora noi leggiamo questa chiocciola per doveroso compito, con amarezza e insieme con speranza, nel senso d'interpretare questi segni loquenti sopra il muro d'antica pena e quindi di riurto: conoscere com'è la storia che vorticando dal profondo viene; immaginare anche quella che si farà nell'avvenire”, Ivi, p. 238.

25 *Lunaria*, p. 300.

le discussioni all'interno del palazzo non sono che una piccola parte del ritratto della città, a cui contribuiscono le numerose voci – da Goethe a Pitrè a Amari, per citarne alcune – del corredo finale delle *Notizie sul testo*.

Un vero e proprio criterio cartografico è ravvisabile nell'organizzazione di *Retablo*, del 1987. È in particolare la sezione centrale ad offrire spunti di riflessione in merito. *Peregrinazione* si presenta come un giornale di viaggio settecentesco: il nobile Clerici, in fuga da una Milano che vorrebbe fregiarsi del titolo di capitale dell'Iluminismo ma è soprattutto patria della grettezza e dell'ingiustizia, racconta, come in un diario, il suo personale pellegrinaggio nella terra dove affondano le radici dell'amata Teresa Blasco alla ricerca delle "antiquitate". L'opera offre un ritratto della Sicilia occidentale, da Palermo a Trapani, passando attraverso luoghi di grande fascino, come Segesta, Selinunte, Mozia, e svela angoli altrimenti poco noti, come le terme segestane, Vita, Salemi. La rappresentazione resta in bilico tra la fedeltà ai luoghi reali, spostati comunque indietro nel tempo, e il sogno: lo sforzo è infatti quello di restituire lo spazio alla sua immagine del passato ma, a correggere il realismo, viene l'ispirazione lirico-poetica, la fantasia. Se della patria lombarda si dice ben poco – piuttosto essa è oggetto di indignate accuse, evidente riflesso di quello che lo stesso Consolo sente per la città del Nord –, l'*iter siculum* è un meraviglioso e accurato cesello. La base documentaria che ha supportato la creazione consoliana integrando l'esperienza diretta dei luoghi non trapela che in filigrana, quasi scompare nella sorpresa e nell'incantesimo.

La spinta autobiografica al movimento e alla scoperta è tutta racchiusa nel personaggio che non sembra avere requie, al punto che il diario di viaggio di Clerici si chiude con l'ipotesi di nuovi viaggi²⁶.

La narrazione risulta scandita non dalle date, come accade di solito nel *journal de voyage*, ma dalle indicazioni dei toponimi, corredati spesso da rapide e significative caratterizzazioni: ad esempio "In Egesta degli Elimi", "In Selinunte greca", "In Mozia de' Fenici", "In Trapani falcata"²⁷. Eppure, anche se l'*iter* risulta localizzato

26 *Retablo*, p. 467.

27 Papotti afferma che la carta geografica può essere utilizzata in letteratura come aggancio alla realtà (D Papotti, *Le mappe letterarie: immagini e metafore cartografiche nella narrativa italiana*, cit., pp. 181-195, alle pp. 184-

in un angolo preciso dell'isola, difficile sarebbe ricostruire perfettamente l'itinerario in una mappa. Il lettore, infatti, può seguire il personaggio solo nei luoghi indicati e a tratti deve ammettere che il percorso per andare da una tappa all'altra non è perfettamente definito²⁸.

La successiva raccolta *Le pietre di Pantalica*, del 1988, si configura come un nuovo tentativo di ricognizione del territorio siciliano. Alle origini dell'opera c'è in realtà un complesso lavoro di ricerca per la realizzazione di un libro narrativo dedicato alla sola Mazzarino, in provincia di Caltanissetta, e a un fatto di cronaca avvenuto tra la fine degli anni Cinquanta e gli inizi degli anni Sessanta che riguardava i frati del convento locale, processati per mafia²⁹. Ma l'incontro con il luogo, per stessa ammissione di Consolo³⁰, si traduce in occasione di scoperta delle lotte contadine del Secondo dopoguerra che proprio lì si erano svolte. Mazzarino diventa così lo spazio simbolo del fallimento della riforma agraria e della condanna all'emigrazione dei contadini meridionali: la cittadina, proprio con riferimento a questi eventi, è protagonista della prima sezione del libro, *Teatro*, che si conclude con il racconto *Filosofiana*. Le altre due sezioni sono più composite e, benché, come suggeriscono i titoli *Persone* e *Eventi*, esse siano costituite da una serie di ritratti e da un gruppo di testi giornalistici e autobiografici, i luoghi mantengono una loro indiscutibile centralità e emerge, in continuità con il tema affrontato nella prima parte, uno spiccato contrasto tra la Sicilia del passato, contadina, che il museo di Antonino Uccello cerca di conservare e che ancora in qualche modo sopravvive negli Iblei, e quella della rovina, del miracolo economico che ha deturpato persino Siracusa, dello sconvolgimento che ha permesso l'impianto di una base missilistica nel cuore del Mediterraneo.

185). L'esibizione dei toponimi che scandiscono il viaggio ha in *Retablo*, secondo me, proprio la funzione di garantire l'aderenza all'esistente.

28 È questo un altro limite alla rappresentazione cartografica, e dunque alla conoscenza puntuale, dei luoghi della letteratura. A proposito, B. Piatti, L. Hurni, *Cartographies of Fictional Worlds*, cit., p. 220.

29 G. Turchetta, *Soggettività e iterazione nel romanzo storico-metaforico di Vincenzo Consolo*, in "Recherches Culture et Histoire dans l'Espace Roman", n. 21, autunno 2018, pp. 29-54, in particolare alle pp. 46-52.

30 Si veda la mail di Consolo a Marie France Renard, 7 luglio 2006, presente nell'Archivio Consolo, ricordata da G. Turchetta, *Note e notizie sui testi*, p. 1369.

La presenza di toponimi è anche in quest'opera estremamente significativa. Già il titolo della raccolta – e del testo eponimo – rinvia ad un luogo ben preciso, riconoscendogli un valore simbolico fortissimo: Pantalica, infatti, con le sue pietre, è per Consolo il segno del passato, della memoria, dell'identità. Ma il tratto cartografico è dichiarato anche da altri titoli, come *Ratumeni*, *Filosofiana*, *Malophoros*, *Comiso*, oltre che dall'abbondanza di tratti localizzativi e indicazioni toponomastiche sparsi nei testi.

Nel 1992 esce *Nottetempo, casa per casa*. La seduzione esercitata da Cefalù motiva l'ambientazione³¹. Allo scenario su cui si apre il romanzo, dove sta per fare la sua apparizione il luponario, conferiscono precisione i toponimi molto accurati e particolari e però oscuri a chi non conosce bene i luoghi per averli frequentati: “la chiara scialba all'oriente, di là di Sant'Oliva e della Ferla”, “Sopra la collina Santa Barbara”.

Indicazioni localizzative, nomi di palazzi, monumenti, contrade sono elemento ricorrente del testo: Consolo si impegna a restituire un'ambientazione fedele e evitare anacronismi, ma pur sempre lasciandosi portare dalla “seduzione del cuore”. Anche quest'opera è caratterizzata dalla cifra del movimento e dell'inquietudine. Sebbene infatti la vicenda si svolga prevalentemente a Cefalù – con parentesi dedicate a Palermo – tale costante non ne risulta indebolita. Il paese è per Consolo un microcosmo. Il protagonista, segnato dal marchio dell'esclusione e della diversità, come testimonia il cognome Marano, in forza dell'appartenenza ad una famiglia che reca in sé i geni della malattia mentale, pare sfogare la sofferenza nel suo continuo percorrere lo spazio e la scelta finale dell'esilio conferma e rafforza la dinamica del movimento.

L'amarezza dell'esplorazione è approfondita ne *L'olivo e l'olivastro*³², del 1994, che è forse il più inquieto dei libri, un'odissea in Sicilia. Il modello omerico è alla base dell'impianto narrativo ed è denunciato anche nel titolo che rinvia ad un preciso luogo del

31 Come evidenzia Turchetta, la rappresentazione romanzesca di Cefalù si delinea precocemente, come l'interesse per le vicende degli anni Venti, ovvero le manifestazioni sindacali, le prime violenze fasciste, l'arrivo di Crowley, tutti fatti confluiti nel romanzo (Ivi, p. 1389).

32 Lise Bossi parla di “Odysée du desastre” (L. Bossi, *L'olivo e l'olivastro de Vincenzo Consolo: pour une Odysée du désastre*, in “Cahiers d'études italiennes”, 14, 2012, pp. 202-212).

racconto epico, ovvero all'approdo di Ulisse sull'isola dei Feaci, per l'appunto tra un ulivo e un olivastro (*Odissea* V 475-482). L'autore dialoga con il testo antico, lo accoglie, lo interpreta. La geografia del mito e quella reale si intrecciano nel modellare lo spazio narrativo. I luoghi reali sono colti attraverso la lente dell'attaccamento o dello slancio etico e dell'indignazione. La vicenda di Nicola fa da cornice a tutte le altre, apre e chiude il libro: la sua odissea, che è abbandono forzato di una patria in frantumi per il terremoto del 1968, non si conclude con un consolante rientro a casa, e la vicenda migratoria, pur riuscita, non compensa la scomparsa dei punti di riferimento nella ricostruzione di una Gibellina diversa, snaturata.

L'opera abbonda di riferimenti ai percorsi, agli spazi, ai tragitti dell'isola e del Mediterraneo, ma ciò con difficoltà si tradurrebbe in una mappa, perché l'andamento non è lineare ma sismico³³, nell'attraversamento di diversi momenti storici e diverse prospettive. Il testo costringe l'attenzione su alcune questioni siciliane e insieme universali che hanno molto a che fare con una gestione sana del rapporto dell'uomo con l'ambiente in cui vive. Si aggiunga inoltre che nell'opera Consolo costruisce una vera e propria mappa della Sicilia attraverso la rievocazione delle vicende di artisti e scrittori, tutti un po' ulissidi, che hanno attraversato l'isola e si sono confrontati con essa.

Nell'ultimo romanzo, *Lo Spasimo di Palermo*, del 1998, che dichiara già nel titolo una rappresentazione e un'interpretazione dello spazio nell'allusione al quadro di Raffaello, *Lo Spasimo di Sicilia*, che induce ad associare la città a una dolente *Via Crucis*, elementi odissiaci sono rilevabili nel movimento ondivago e sofferente della memoria di Chino Martinez attraverso i vari piani temporali – seconda guerra mondiale, anni di piombo, il presente delle guerre di mafia –, ma anche nella sua fuga costante dai luoghi. La prima parte del romanzo si svolge a Parigi dove vive il figlio dello

33 Dombroski paragona la scrittura di Consolo in *L'olivo e l'olivastro* all'attività di un sismografo: R. Dombroski, *Consolo's Baroque Ruins*, in D. Reichardt (a cura di), *L'Europa che comincia e finisce: la Sicilia*, Peter Lang, Frankfurt am Main etc 2006, pp. 288-293, a p. 289. L'andamento "sismico" del libro è invece reso da Di Stefano tramite l'associazione ai diversi rami di un albero (P. Di Stefano, *Due incontri con Vincenzo Consolo*, in "Microprovincia", 48, gennaio-dicembre 2010, pp. 151-157, a p. 151).

scrittore, esule per ragioni politiche, ma già il ricordo richiama il passato siciliano. Oggetto di accuse è la Milano del Nord. L'invettiva, specialmente nell'addio che sancisce la decisione del ritorno a casa, in Sicilia, ricalca toni autobiografici, evidenzia il tradimento di un'attesa, un'ideale giovanile. Il ritorno in Sicilia, però, non solo non consola, ma addirittura strazia, perché la terra di una volta, già deturpata dalla speculazione edilizia, già svuotata di senso per la perdita degli affetti più cari, è campo di battaglia, teatro della guerra mafiosa.

Il legame tra letteratura e spazio geografico è evidente anche nei testi saggistici. *Kore risorgente*, che accompagna le immagini di Giuseppe Leone, poi diventato *La Sicilia passeggiata*³⁴, si rivela vera e propria guida letteraria, passando in rassegna alcuni luoghi particolarmente significativi dell'isola, e testimonia ancora una volta l'ansia di percorrere, conoscere e riconoscere gli spazi della Sicilia.

Anche *Di qua dal faro*, del 1999, tradisce già nel titolo una volontà di rappresentare lo spazio e di farlo con un'ottica ben precisa, per l'appunto "di qua dal faro", ovvero dall'isola³⁵. Questa modalità è approfondita nei testi, in maniera più evidente nei saggi raccolti nelle sezioni *Per nascente solfo* o *Sicilia e oltre*, corredati da una grande abbondanza di riferimenti geografici.

Lungo sarebbe passare in rassegna tutti i testi giornalistici che mostrano un legame con i luoghi. Per restare a quelli che già pongono una forma di rappresentazione o un toponimo nel titolo, ricordo la serie *Fuori casa*, apparsa su "L'Orà", a proposito degli

34 *Kore risorgente. La Sicilia tra mito e storia*, in V. Consolo, C. De Seta, *Sicilia teatro del mondo*, fotografie di G. Leone, ERI, Torino 1990, pp. 9-146, poi come testo autonomo, con il titolo *La Sicilia passeggiata*, ERI, Torino 1991 (d'ora in poi solo *La Sicilia passeggiata*). Il testo è solo uno dei tanti inseriti in libri fotografici su luoghi geografici, specialmente siciliani: ad esempio V. Consolo, *La dimora degli Dei*, in V. Consolo, G. Voza, S. Russo, *La terra di Archimede*, fotografie di M. Jodice, Sellerio, Palermo 2001, pp. 13-16; V. Consolo, *Che non consumi tu tempo vorace*, in F. Fontana (a cura di), *Il tempo fissato. Pietre e colori a Morgantina*, Edizioni Università Kore, Enna 2006, pp. 11-13.

35 M. Onofri, *Consolo per lumi sparsi*, in Id., *La modernità infelice: saggi sulla letteratura siciliana del Novecento*, Avagliano, Cava de' Tirreni 2003, pp. 73-185, alle pp. 184-185.

spazi di Milano³⁶, oppure gli articoli usciti su “L’Espresso” nel 1981-1982, tutti concentrati nell’invito alla scoperta di angoli poco noti, “contrade quasi senza nome” eppure ricchissime.

E ancora vale la pena citare il testo in versi *L’ape iblea. Elegia per Noto*, del 1998, che dichiara nel titolo uno sforzo rappresentativo e interpretativo nell’accostamento dell’immagine dell’ape (iblea) alla città di Noto e si annuncia discorso sofferente nella scelta dell’esplicitazione del genere poetico.

A chiudere la produzione curata direttamente da Consolo è *La mia isola è Las Vegas*, uscito qualche mese dopo la sua morte, nel maggio 2012. Anche in questo caso è subito evidente la natura geocentrata, confermata da titoli come *Porta Venezia*, *Le vele appa- rivano a Mozia*, *Le lenticchie di Villalba*, *Le macerie di Palermo*, *Alesia al tempo di Li Causi* e dai toponimi, dalle descrizioni geografiche ricorrenti. L’interesse, pur con alcune eccezioni che spostano l’attenzione su Milano, è per la Sicilia. Il titolo, che riprende quello di un racconto della raccolta, nell’associazione di un toponimo così distante e carico a livello simbolico, non può che suscitare interrogativi, dubbi, dichiarando così un’azione critica nei confronti della realtà: cos’ha in comune la Sicilia con Las Vegas? Nulla, verrebbe da dire. L’isola non è Las Vegas, per quanto le forze di mafia e corruzione politica si siano impegnate in un’opera di sfruttamento. O le cose non stanno così?

2. Prima di cominciare

Se soggetto per eccellenza delle esplorazioni territoriali è la Sicilia si può allora ascrivere la scrittura di Consolo alla categoria di “prosa territoriale”? Molti scrittori italiani contemporanei presentano la tendenza a riconoscersi più che in una corrente stilistica in una etichetta territoriale, perché per loro è prioritaria l’appartenenza, che si traduce in particolari scelte rappresentative. La letteratura, di fronte ad una perdita di valore dei luoghi, restituisce significato. Questa modalità è particolarmente evidente negli autori delle periferie, della provincia, del Sud: tanto meno centrale è il luogo di

36 Ora in V. Consolo, *Esercizi di cronaca*, a cura di S. Grassia, Palermo, Sellerio 2013.

riferimento in termini economici e politici, tanto più risulta caratterizzato dal punto di vista letterario.

È lo stesso Consolo in realtà a riconoscersi erede della grande tradizione letteraria siciliana, che si è sempre misurata con la prova della rappresentazione dell'isola³⁷. L'impegno nel recupero di senso del Sud e del Mediterraneo risulta per l'autore prioritario e emblematica in tal senso è la partecipazione a *Narrare il Sud* di Goffredo Fofi³⁸ come pure la collaborazione alla collana di Mesogea *Rappresentare il Mediterraneo*³⁹.

Alla base di tale impegno ci sono motivazioni personali, c'è il vissuto: l'isola è lo spazio per eccellenza dell'invenzione letteraria, perché l'autore non ha mai smesso di essere "uomo dell'isola", un suo figlio, anche se è emigrato⁴⁰. Ma se, come afferma Maffesoli, i *nostri* luoghi acquistano veramente senso solo nel momento in cui vengono negati, realmente o fantasmaticamente, e quindi nella tensione della frattura, allora probabilmente proprio l'esperienza dell'emigrazione consente a Consolo una più efficace messa a fuoco⁴¹. D'altra parte, se la letteratura nasce dalla memoria, essa non

37 A. Bartalucci, *L'orrore e l'attesa. Intervista a Vincenzo Consolo*, in "Allegoria", 34-35, 2000, pp. 201-204, a p. 203; E. Papa, *Vincenzo Consolo*, in "Belfagor", LVIII, fasc. II, 2003, pp. 179-198, a p. 180.

38 In particolare, nella postfazione al volume *Narrare il Sud* Consolo pone l'attenzione sull'esistenza di una mitologia del Nord, ovvero l'utopia industriale, ormai infranta, e rivendica un'autonomia del Sud, anche letteraria, fondata sul recupero delle specificità culturali e linguistiche (V. Consolo, *Postfazione*, in G. Fofi, a cura di, *Narrare il Sud. Percorsi di scrittura e di lettura*, Liguori editore, Napoli 1995, pp. 81-87).

39 Insieme ad un saggio di F. Cassano, un lungo estratto da *L'olivo e l'olivastro* costituisce la voce italiana di *Rappresentare il Mediterraneo* (V. Consolo, F. Cassano, *Rappresentare il Mediterraneo. Lo sguardo italiano*, Mesogea, Messina 2000).

40 "Ma in quella città [Milano] non credo di essermi consegnato, docile e spoglio di identità, a una cultura che non mi apparteneva, pur curioso, pur attento osservatore di quest'altra cultura. Credo, infine, di non aver mai smesso di essere uomo di quest'isola, figlio di questo paese" *Memorie*, in "Il Valdemone", I, 1, febbraio 1990, pp. 7-9, ora in *La mia isola è Las Vegas*, pp. 134-139, a p. 138. Dopo l'esperienza universitaria a Milano, bruscamente interrotta dall'obbligo di leva, il definitivo legame di Consolo con Milano risale al 1968, anno dell'inizio dell'incarico alla Rai.

41 M. Maffesoli, *Del nomadismo: per una sociologia dell'erranza*, prefazione di L. Mazzoli, F. Angeli, Milano 2000, p. 82.

può “emigrare”⁴²: si spostano gli individui, il ricordo resta legato allo spazio delle radici⁴³.

La rappresentazione della terra d’origine però non si esaurisce nei connotati di un “paesaggio dell’anima”⁴⁴. L’immagine della Sicilia non è solo quella della patria lontana nello spazio e nel tempo, né si risolve in un ritratto “colorato”⁴⁵. Già nel tentativo di produrne una mappa fisica, in *Uomini e paesi dello zolfo*, Consolo ne rivela la complessità⁴⁶, mentre l’attenzione per gli esseri umani e gli intrecci di identità diverse diventa in *La Sicilia passeggiata* il nodo centrale dello sforzo di dire “l’enigma mai risolto”⁴⁷. Ma non basta ancora. La peculiarità e l’esemplarità dell’isola riescono nella rappresentazione di Consolo a stare insieme. La Sicilia è unica, ma è anche emblema del mondo contemporaneo. Come scrive Turchetta, Consolo “parla di tutto *sub specie Siciliae*”⁴⁸.

42 B. Arpaia propone quest’accostamento proprio a proposito dell’opera di Consolo, definendo poi come ingombrante il problema che ogni scrittore meridionale, errante o meno, deve affrontare nel momento in cui si trova a narrare le sue origini, costitutivamente sincretiche, meticce. B. Arpaia, *Esperienza e memoria*, in G. Fofi (a cura di), *Narrare il Sud*, cit., pp. 24-27, a p. 25.

43 *Un giorno come gli altri*, in *La mia isola è Las Vegas*, a p. 97: “[...] io non so scrivere di Milano, non ho memoria”.

44 Ritrovato, a proposito del rapporto tra gli scrittori meridionali e lo spazio d’origine, afferma che gli scrittori meridionali sono chiamati a chiarire il proprio rapporto con il territorio d’origine come categoria socio-politica (S. Ritrovato, *Appunti per una geopoetica della letteratura meridionale*, in F. Italiano, M. Mastrorunzio, a cura di, *Geopoetiche. Studi di geografia e letteratura*, Unicopli, Milano 2011, pp. 87-101, a p. 87).

45 In una delle ultime interviste, Consolo critica apertamente Camilleri accusandolo di fornire un’immagine eccessivamente colorata della Sicilia, ciò che rischia di togliere all’isola la sua vera identità (V. Pinello, *La Sicilia di Consolo: l’ultima intervista*, 27 gennaio, 2012, in “Golem”, anche in rete <http://www.goleminformazione.it/articoli/vincenzo-consolo-e-la-sua-sicilia-sorriso-dell-ignoto-marinaio.html#.WHS021ycHDQ>, verificato in data 6 ottobre 2020).

46 *Uomini e paesi dello zolfo*, in *Di qua dal faro*, p. 981.

47 *La Sicilia passeggiata*, p. 10.

48 G. Turchetta, *Da un luogo bellissimo e tremendo*, in V. Consolo, *L’opera completa*, cit., pp. XXIII-LXXIV, pp. XXVII-XXIX. Così Consolo in *Cefalù: la seduzione del cuore*: “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 così complessa come la Sicilia, che è in un senso svantaggiata per questa oscillazione dell’identità, ma, al tempo stesso, privilegiata per l’enorme ricchezza di varietà, che tutte le civiltà passate ci hanno

Un cartografo singolare, dunque, che tenta di rendere conto dei suoi itinerari e contemporaneamente li inserisce in un meccanismo di simbolizzazione. Il confronto con le strutture spaziali gli consente di precisare la sua visione del mondo, secondo modalità critico-etiche: attraverso la descrizione e l'interpretazione, le geografie reali acquistano un valore simbolico e diventano tramite di una conoscenza che va oltre la specificità del luogo analizzato⁴⁹.

lasciato” (*Cefalù: la seduzione del cuore*, in G. Saja (a cura di), *Omaggio a Vincenzo Consolo*, Lo Giudice, Cefalù 1994, pp. 53-67, a p. 57)

49 In tali termini si esprime anche il recente studio di M. Aubry-Morici, *Écrivains de l'histoire, écrivains du mythe: la géographie littéraire de Vincenzo Consolo*, in “Recherches Culture et Histoire dans l'Espace Roman”, n. 21, autunno 2018, pp. 143-153, in particolare a p. 144.



I PARTE
STRUMENTI PER PERCORRERE I LUOGHI



1.

COME PERCORRERE I LUOGHI DI CONSOLO

Un percorso utile tra i luoghi di Consolo – come tra quelli di qualunque altro autore – richiede una prioritaria riflessione sulla prospettiva da adottare. Preso atto della non perfetta sovrapponibilità dello spazio di carta con quello reale, conviene, per non perdersi e per non perdere il senso del viaggio, analizzare sì le scelte autoriali ma tenendo conto della complessità dei *realia* di riferimento. In soccorso ci vengono alcuni approcci critici figli dello *spatial turn*¹ incentrati su un proficuo incontro tra studio geografico e sguardo letterario² e che mettono in gioco anche il rapporto tra reale e fin-

1 È attestata anche l'espressione *geographical turn*. L'iniziatore dello *spatial turn* è stato il geografo E.W. Soja (*Postmodern Geographies*, Verso, London-New York 1989). Ma alla definizione della *new spatiality* hanno contribuito anche Jameson, Harvey e altri. In primo luogo, questo cambiamento è evidente nella *géohistoire* di Fernand Braudel che si fonda su una "spazializzazione" della storia, per cui la geografia smette di essere uno sfondo immobile e lo spazio diventa più importante del tempo. Conseguenza della sua visione sono i tentativi di mondializzazione (*World History, Global History*), che devono necessariamente fare a meno di una storia lineare e unitaria a beneficio di temporalità multiple, sovrapposte nello spazio-tempo, e tenere in gran conto i fattori geografici (F. Braudel, *Storia misura del mondo*, trad. italiana a cura di G. Zattoni Nesi, Il Mulino, Bologna 1998, pp. 79 e 103, ma si veda l'intero capitolo, *Geostoria: la società, lo spazio, il tempo*, pp. 67-113). Anche la geofilosofia di Deleuze e Guattari si fonda su un nuovo valore dello spazio (G. Deleuze, F. Guattari, *Che cos'è la filosofia*, Einaudi, Torino 1996, p. 88).

2 F. Italiano, *Geo-introduzione*, in F. Italiano, M. Mastronunzio (a cura di), *Geopoetiche. Studi di geografia e letteratura*, Prefazione di M. Quaini, Unicopli, Milano 2011, pp. 12-14. All'apertura degli approcci di critica letteraria corrisponde l'approccio della geografia umanista di John Kirtland Wright che, individuando un nuovo bisogno geografico, ovvero quello di interpretare i vari paesaggi, territori o luoghi non solo oggettivamente ma anche dal punto di vista culturale, soggettivo, psicologico, si interessa alla

zione, tra parte reale e parte immaginaria dello spazio spingendo al superamento della rigida segregazione degli ambiti di competenza³.

I luoghi che l'universo letterario di Consolo ci invita a scoprire sono già molto 'detti', possiedono cioè una propria intrinseca ricchezza in termini di rappresentazione letteraria e artistica, oppure sono stati e sono ancora al centro di dibattito storico e filosofico: hanno già una propria identità frutto dell'interazione tra immaginario e reale. Perciò a sostegno del percorso si rivela particolarmente utile la prospettiva geocritica⁴, che, ponendo "l'artista al centro di

letteratura riconoscendovi la migliore espressione della relazione concreta affettiva e simbolica che unisce l'uomo agli spazi. In particolare J. Kirtland Wright, *Terrae incognitae: The Place of Imagination in Geography*, in "Annals of Association of American Geographers", XXXVII 947, pp. 1-15, reperibile online, ad esempio nel saggio di lettura che ne fornisce D. Papotti: D. Papotti, *Re-reading Terrae incognitae: The Place of Imagination in Geography by J.K. Wright*, in "Journal of Research and Didactics in Geography (J-READING)", 1, 3, giugno 2014, pp. 89-100, alle pp. 91-100, in rete <http://www.j-reading.org/index.php/geography/article/view/71/78> (verificato in data 6 ottobre 2020). La letteratura si rivela uno strumento straordinario per comprendere i legami tra società e territorio, tra uomo e luogo, tra cultura e paesaggio perché si configura come una costruzione logico-concettuale che identifica le relazioni più occulte e quelle che, pur palesi, passano inosservate perché sempre "sotto gli occhi". A proposito, F. Lando, *La geografia umanista: un'interpretazione*, in "Riv. Geogr. Ital.", 119, 2012, pp. 259-298, a p. 276 e nota 50; M. De Fanis, *Geografie letterarie. Il senso del luogo nell'Alto Adriatico*, cit., p. 31.

- 3 F. Sorrentino, *Introduzione*, in Id. (a cura di), *Il senso dello spazio. Lo spatial turn nei metodi e nelle teorie letterarie*, Armando, Roma 2010, pp. 7-18, p. 10. In Italia la nuova tendenza generata dall'incontro tra competenze critico-letterarie e competenze geografiche è testimoniata dagli studi di D. Papotti, in parte già ricordati, o G. Iacoli (su tutti G. Iacoli, *La percezione narrativa dello spazio: teorie e rappresentazioni contemporanee*, Carocci, Roma 2008) o quelli che sono nati dall'incontro tra un geografo e un critico, come ad esempio D. Papotti, F. Tomasi (a cura di), *La geografia del racconto: sguardi interdisciplinari sul paesaggio urbano nella narrativa italiana contemporanea*, PIE Peter Lang, Bruxelles etc 2014. Ma si veda anche l'approccio di F. Moretti e il suo progetto di cartografare la letteratura, che riflette su come uno specifico luogo influenzi un determinato romanzo, ovvero "quel che succede dipende da dove succede" (F. Moretti, *Atlante del romanzo europeo, 1800-1900*, Einaudi, Torino 1997, citazione a p. 74).
- 4 È soprattutto Westphal ad aver sviluppato l'approccio critico geocritico, a partire dall'articolo *Pour une approche géocritique des textes* (pubblicato prima nel volume *La géocritique mode d'emploi*, Pulim, Limoges 2000; poi

un universo di cui egli non è che uno degli ingranaggi⁵, tiene in conto una molteplicità di livelli cronologici e una pluralità di punti di vista⁶ che concorrono a costruire lo spazio di riferimento, analizza cioè quanto nell'identità di quello spazio deriva dall'immaginario che è stato prodotto su di esso. Inoltre tale approccio mostra grande attenzione per la totalità delle manifestazioni sensoriali che si producono nella relazione con il mondo e che ne condizionano la rappresentazione all'interno del testo⁷, e adotta una visione stratigrafica che coglie gli strati densi di storia che si sovrappongono in uno spazio⁸ rendendolo una sorta di mega libro palinsesto⁹. Tali specificità dell'analisi geocritica risultano addirittura indispensabili quando ci si accinge ad un percorso attraverso luoghi così ricchi dal punto di vista sensoriale e storico come quelli di Consolo.

Ma questo approccio, che aiuta a comprendere la complessità spaziale, sacrifica la centralità dell'autore: la riflessione sulla poetica di Consolo e su come questa esprima intelligenza territoriale è invece assolutamente necessaria e utile in tal senso appare lo stimolo offerto dalla geopoetica¹⁰ che si sofferma sulla specifica facoltà di un autore nell'elaborazione e nella costruzione del mondo, ovve-

in rete sulla rivista "Voxpoetica"), e poi, più approfonditamente, nel volume *La géocritique. Réel, fiction, espace*, Les Editions de Minuit, Paris 2000, in italiano *Geocritica: reale, finzione, spazio*, cit.

- 5 Ivi, pp. 157-160. Nell'ottica geocritica ogni testo finzionale fornisce un contributo significativo alla creazione del mondo stesso. In uno scambio continuo tra realtà e letteratura, lo spazio non solo ispira la creazione artistica, ma da questa riceve nuova identità. Ivi, p. 14.
- 6 Ivi, pp. 171-182.
- 7 Ivi, pp. 182-189.
- 8 Ivi, pp. 190-193.
- 9 Ivi, p. 224.
- 10 Fondata da K. White, essa si caratterizza come un impegno a ripensare radicalmente il rapporto tra essere umano e mondo, non va cioè interpretata, come alcuni hanno fatto, semplicemente come una poesia della Terra: K. White, *Le grand champ de la géopoétique*, in rete <http://www.kennethwhite.org/geopoetique/>; Id., *En bref*, in rete <http://www.kennethwhite.org/geopoetique/> (verificato in data 6 ottobre 2020). Tale prospettiva è stata rilanciata da F. Italiano, come una particolare coscienza geografica, un sapere territoriale che è conoscenza del mondo, della natura e dei suoi processi, una geografia percepita e pensata che prevede l'individuazione del nesso uomo-terra, per come emerge nella specificità del testo letterario. Ad esempio, F. Italiano, *Tra miele e pietra. Aspetti di geopoetica in Montale e Celan*, Mimesis, Milano-Udine 2009.

ro sulla sua coscienza geografica, e tiene in particolare conto la resa linguistica della percezione spaziale¹¹.

D'altra parte, l'approccio critico più agile è probabilmente quello della geotematica¹² che è focalizzata sulle funzioni di uno specifico tema geografico e capace di individuare nessi infratestuali e intertestuali, ponendoli in relazione con la poetica autoriale e con contesti socioculturali più allargati e che, quindi rappresenta la composizione dei due indirizzi precedenti.

Se poi consideriamo che in molti passaggi dell'opera di Consolo il nodo cruciale è il rapporto problematico tra presenza umana e ambiente diventa indispensabile viatico al viaggio nelle occorrenze geoletterarie anche la prospettiva ecocritica¹³ che scaturisce dalle emergenti questioni ambientali e da una nuova e diffusa sensibilità collettiva verso i temi di protezione e tutela e che, mediante una necessaria transdisciplinarietà, si propone di analizzare la funzione

-
- 11 G. Iacoli, *Fra geocritica e geopoetica: la geotematica. Modelli di interpretazione culturale e esperienze di studio*, in L. Avellini *et al.* (a cura di), *Prospettive degli studi culturali: lezioni della Summer School in Adriatic Studies, Rimini 30 giugno-12 luglio 2008*, I libri di Emil, Bologna 2009, pp. 129-143, a p. 132.
- 12 L'approccio si colloca nel rinnovato successo degli studi di critica tematica, già evidenziato dalla nascita di un'opera come il *Dizionario dei temi letterari* (R. Ceserani, M. Domenichelli, P. Fasano, a cura di, *Dizionario dei temi letterari*, Utet, Torino 2007). Massimo sostenitore della nuova direzione critica è in Italia Giulio Iacoli. Nel rilevare i limiti dei singoli approcci precedenti, egli ne accoglie comunque gli spunti, pervenendo ad una composizione e a un superamento degli stessi (G. Iacoli, *A verdi lettere, idee e stili del paesaggio letterario*, Franco Cesati, Firenze 2016; Id., *Fra geocritica e geopoetica: la geotematica. Modelli di interpretazione culturale e esperienze di studio*, cit.).
- 13 Questa linea di ricerca è approdata in Italia grazie agli studi piuttosto recenti di Serenella Iovino e Niccolò Scaffai. La Iovino in particolare ha codificato insieme alla Oppermann il paradigma critico letterario che prende il nome di "ecocritica della materia" (*material ecocriticism*): S. Iovino, S. Oppermann (a cura di), *Material Ecocriticism*, Indiana University Press, Bloomington 2014. Si veda anche S. Iovino, *Corpi eloquenti. Ecocritica, contaminazioni e storie della materia*, in S. Iovino, D. Fargione (a cura di), *Contaminazioni ecologiche. Cibi nature e culture*, Led, Milano 2015, pp. 103-117. Tra gli studi di Scaffai si segnala invece il recente *Letteratura e ecologia* (N. Scaffai, *Letteratura e ecologia: forme e temi di una relazione narrativa*, Carocci, Roma 2017).

della letteratura nell'educazione ambientale¹⁴, non limitandosi a un semplice studio tematico dei testi – la rappresentazione della natura, i rapporti tra esseri umani e ambiente, tra esseri umani e esseri non umani – ma puntando a una spinta al cambiamento¹⁵. Anche la critica ecologica, come la geocritica, utilizza una prospettiva mul-

- 14 Già nel 1972 però Joseph Meeker, precursore del movimento ecocritico moderno, sostiene che compito degli studiosi debba essere quello di esaminare la letteratura con attenzione per scoprire se e in che modo essa sia in grado di influenzare il comportamento umano e l'ambiente naturale: il sistema letterario diventa il punto di partenza di una nuova ottica dell'abitare il mondo. Si veda a proposito D. Salvadori, *Ecocritica: diacronie di una contaminazione*, in "LEA - Lingue e letterature d'Oriente e d'Occidente", n. 5, 2016, pp. 671-699, alle pp. 673-674; S. Iovino, *Introduzione*, in Id., *Ecologia letteraria: una strategia di sopravvivenza*, prefazione di C. Glotfelty, con uno scritto di S. Slovic, Ambiente, Milano 2006, pp. 13-25.
- 15 Di fronte a un simile obiettivo gli studiosi hanno proposto da subito una molteplicità di vedute e di letture. Se Glotfelty sottolinea la relazione tra letteratura e ambiente fisico, proponendo quindi l'*ecocriticism* come un approccio di analisi letteraria incentrato sulla Terra che si apre ad uno studio inter e transdisciplinare (C. Glotfelty, H. Fromm, *The Ecocriticism Reader. Landmarks in literary Ecology*, University of Georgia Press, Athens-London 1996, pp. XVIII-XIX), Buell emancipa l'ecologia letteraria dai referenti originari, ovvero la natura incontaminata e la *wilderness*, affermando che ogni tipo di ambiente può essere oggetto dell'ecocritica (L. Buell, *La critica letteraria diventa eco*, trad. it. di L. Talarico, in C. Salabé, a cura di, *Ecocritica. La letteratura e la crisi del pianeta*, Donzelli, Roma 2013, p. 5). Il terreno dell'interpretazione ecocritica si può dilatare enormemente, come suggerisce Scott Slovic: le analisi ecocritiche possono riguardare l'espressione letteraria dei conflitti sociologici, delle discriminazioni ambientali, delle problematiche legate alle differenze, con inevitabili ricadute sotto il profilo educativo (S. Slovic, *Translocalità: la nozione di luogo nell'ecocritica contemporanea*, in C. Salabé, a cura di, *Ecocritica. La letteratura e la crisi del pianeta*, cit. pp. 27-39). La Iovino a sua volta precisa che l'ecocritica si concentra ormai sulle letterature che mettono in luce i conflitti per le risorse e la giustizia sociale, il modo in cui l'ambiente si lega alle questioni di genere, le catastrofi ambientali, il nostro rapporto con gli animali, i cyborg, gli alieni, e tutte le espressioni della vita "altra" dall'umano: essa legge cioè le nature di un mondo plurale e tutti i loro intrecci materiali e discorsivi (P. Frascini, *Le storie dell'ambiente sono le nostre storie. Intervista a Serenella Iovino*, in "Punto sostenibile" 1, 2014, in rete http://www.puntosostenibile.it/art/363/Le_storie_dellambiente_sono_le_nostre_storie (verificato in data 6 ottobre 2020). Il tema della natura, allora, non è condizione sufficiente, ma forse non è, come afferma Scaffai, neppure condizione necessaria (Scaffai, *Letteratura e ecologia: forme e temi di una relazione narrativa*, cit., pp. 70-72).

tifocale sul referente, e accoglie l'interesse per gli stereotipi tipici dell'imagologia¹⁶, arrivando a intendere il testo letterario come un ecosistema, un "complesso di viventi relazioni"¹⁷ da indagare.

A tutto ciò va aggiunta l'adozione di una prospettiva interdisciplinare, indispensabile nell'approccio alla scrittura e alla poetica di Consolo, e tanto più utile nel momento in cui ci si propone di percorrere e conoscere dei luoghi che sono sì "di carta", ma indissolubilmente legati a referenti reali. Per meglio comprenderli allora sono necessarie conoscenze che afferiscono al campo dell'arte e dell'archeologia, ai settori dell'antropologia, della storia, delle scienze, e, ovviamente, della geografia.

Di fronte all'abbondanza di segni localizzativi e toponimi offerti da Consolo si impone, pur con le dovute cautele, come necessario sostegno orientativo, laddove manca l'esperienza diretta e di fronte ai dati relativi a "contrade senza nome" o quasi, il supporto di carte e mappe tradizionali, anche storiche. Inoltre vanno considerate le variabili che generano i luoghi letterari: realismo descrittivo che non sempre si accompagna però a toponimi precisi o reali, sovrapposizione di elementi appartenenti a più luoghi reali, referente esistente ma con un aspetto evidentemente diverso perché collocato in altra epoca storica, distorsione dei tratti reali nell'associazione di mito e letteratura, intervento della lente del ricordo o del sogno, e così via.

L'attenzione per queste differenti modalità non può prescindere dall'esame della prospettiva utilizzata nella rappresentazione, soprattutto in quella dei testi narrativi. In ogni narrazione infatti lo spazio, oltre che i fatti, i personaggi, gli oggetti, è visto da una certa posizione, che può anche essere variabile. Un "occhio che cammina" crea lo spazio della storia e "non si limita a organizzare le percezioni ma dà vita a un mondo immaginario che aspira a proporsi come un'immagine del mondo reale"¹⁸. Proprio quest'immagine il lettore è chiamato a condividere se vuole capire il testo. La sua elaborazione mentale è condizionata dal punto di vista proposto.

16 Ivi, p. 70.

17 Ivi, p. 72. Utile anche N. Scaffai, *Mondi sconosciuti: ecologia e letteratura*, in N. Turi (a cura di), *Ecosistemi letterari: luoghi e paesaggi nella finzione novecentesca*, Firenze University Press, Firenze 2016, pp. 17-35, a p. 20.

18 G. Turchetta, *Il punto di vista*, Laterza, Roma etc. 1999, pp. 7 e 16-18.

Questo perché le parole non registrano in modo neutro ma selezionano i dati che possono arrivare a chi legge e determinano anche come questi devono arrivare: oscillazioni linguistiche e tecniche narrative non sono semplici procedimenti formali ma permettono al fruitore del testo di porsi in un certo modo nei confronti del mondo rappresentato¹⁹.

Gli studi di narratologia cognitivista²⁰ evidenziano che ai fini della percezione è indispensabile che il lettore si proietti con la sua immaginazione all'interno dello spazio narrato, figurandoselo sulla base della propria familiarità con gli spazi reali (i referenti reali o *realia* simili a questi): è necessario cioè che porti "il proprio mondo nel testo per fare del testo un mondo"²¹. Tale meccanismo ha a che fare con le strategie corporee di cognizione spaziale perché conduce il fruitore di un testo narrativo a muoversi nello spazio della narrazione o a muovere lo sguardo. Ne risulta attivata una vera e propria esperienza corporea (*embodiement*)²², oltre che emotiva²³.

1. Spazi e palinsesti: spazi palincestuosi?

Tra le molte voci che compongono la polifonia di Consolo quella letteraria si rivela estremamente significativa. Innumerevoli sono i riferimenti alla tradizione, così che la poetica consoliana si configu-

19 Ivi, pp. 14-15 e 42-47. Sul ruolo della lingua nel romanzo, M. Bachtin, *La parola nel romanzo*, in Id., *Estetica e romanzo. Un contributo fondamentale alla "scienza della letteratura"*, Einaudi, Torino 1979, pp. 83-108. Sempre utile in relazione allo studio delle tecniche narrative anche W. Booth, *Retorica della narrativa*, La Nuova Italia, Firenze-Scandicci 1996.

20 L'incontro della narratologia tradizionale con il cognitivismo ha gettato le basi per nuove possibilità di sviluppo, ampliando il campo d'indagine tramite aperture interdisciplinari. Utile il saggio di M. Bernini, M. Caracciolo, *Letteratura e scienze cognitive*, Carocci, Roma 2013.

21 Ivi, p. 42.

22 A proposito della focalizzazione corporea in letteratura, G. Turchetta, *Il punto di vista del naso: effetti di una focalizzazione molto corporea nella letteratura contemporanea*, in N. Vallorani, S. Bertacco (a cura di), *Sul corpo. Culture / Politiche / Estetiche*, Atti del Convegno Internazionale di Sesto San Giovanni, 17-19 maggio 2006, Cisalpino, Milano 2007, pp. 243-260.

23 Ivi, p. 80.

ra come una “poetica della ri-scrittura o, meglio, della soprascrittura”²⁴, rivelando il carattere palinsestico della composizione²⁵.

Al di là di una determinazione generale, che interpreta ogni testo come mosaico di citazioni, come “assorbimento e trasformazione di un altro testo”²⁶, una complessa e ricca intertestualità²⁷ caratterizza l’universo dell’autore, al punto da autorizzare l’ulteriore definizione, suggerita da Daragh O’Connell, di “scrittore palinsestuoso”, che mostra cioè un legame particolarmente intenso e stretto con i testi anteriori²⁸.

Tale peculiarità autoriale accoglie l’intertestualità insita nei luoghi rappresentati. Se infatti nessun luogo è “nudo”, perché una sua ipotetica originaria verginità è stata modificata nel tempo dai racconti del mito e dagli sguardi della creazione artistica, il caso della Sicilia, che è al centro dell’attenzione di Consolo, è evidentemente

-
- 24 D. O’Connell, *Consolo narratore e scrittore palinsestuoso*, in “Quaderns d’Italià”, 13, 2008, pp. 161-184, a p. 163. Come scrive Segre, l’elaborazione di Consolo è “letteratura sulla letteratura”, C. Segre, *Un profilo di Vincenzo Consolo*, in V. Consolo, *L’opera completa*, cit., pp. XI-XXII, alle pp. XIV-XV. La critica generalmente si sofferma su quest’aspetto. Tra gli altri, attentissimo risulta, dal punto di vista filologico e per l’analisi intertestuale offerta, N. Messina. Ad esempio, N. Messina, *Due contributi alla lettura di Vincenzo Consolo tra ecdotica e quellensforschung*, in “Cuadernos de Filología italiana”, 1, 1994, pp. 39-46.
- 25 Per Consolo la letteratura palinsestica è l’unica vera letteratura. *Preguntas a Vincenzo Consolo. Ma la luna, la luna*, in I. Romera Pintor (a cura di) “Lunaria” *vent’anni dopo*, Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura, Educació i Esport, València 2006, p. 71-72.
- 26 J. Kristeva, *La parola, il dialogo e il romanzo*, in Id., *Semeiotiké. Ricerche per una semanalisi*, trad. a cura di P. Ricci, Feltrinelli, Milano 1978, pp. 119-143, a p. 121.
- 27 Per usare le categorie di Genette (G. Genette, *Palinsesti. La letteratura al secondo grado*, trad. a cura di R. Novità, Einaudi, Torino 1997), nella produzione di Consolo è possibile rintracciare oltre che casi di intertestualità “pura”, (ovvero citazioni, allusioni ecc), evidenti ipertesti di ipotesti della letteratura del passato. Si riconoscono inoltre casi di relazione metatestuale, frequente anche l’uso dei testi della tradizione in funzione di paratesto. La bibliografia a proposito dei legami tra testi è imponente. Per citare alcuni significativi studi in Italia: C. Segre, *Intertestualità*, in Id., *Avviamento all’analisi del testo letterario*, Einaudi, Torino 1985, pp. 85-90; M. Corti, *Intertestualità*, in Id., *Per una enciclopedia della comunicazione letteraria*, Bompiani, Milano 1997, pp. 15-32; M. Polacco, *L’intertestualità*, Laterza, Roma-Bari 1998; A. Bernardelli, *Intertestualità*, La Nuova Italia, Firenze 2000; Id., *Che cos’è l’intertestualità*, Carocci, Firenze 2013.
- 28 D. O’Connell, *Consolo narratore e scrittore palinsestuoso*, cit., p. 164.

emblematico. Innumerevoli sono infatti gli schemi e gli sguardi che si sono saldati all'identità del luogo reale. Occorre perciò tenere nel debito conto questa ricchezza e provare ad analizzarla geocriticamente. Ma a tale tipo di approccio deve accompagnarsi una consapevolezza della poetica autoriale e dei meccanismi dell'allusività e dell'intertestualità letteraria. Per quanto infatti l'identità di un preciso spazio geografico risulti già carica di strati di letteratura, le scelte rappresentative testimoniano, con forza, la soggettività dell'autore che decide in ultima analisi cosa rappresentare e come rappresentare, sceglie nella fitta foresta di sollecitazioni letterarie già integrate nella natura della geografia reale, interpreta, ma, essendo a sua volta lettore, si serve di altre memorie che fanno parte del suo patrimonio personale e che, in risonanza con la sua sensibilità, influenzano la percezione e la rappresentazione. Come per il lettore di Calvino, ogni lettura entra inevitabilmente a far parte del "libro complessivo e unitario che è la somma delle letture"²⁹. Il meccanismo, valido in generale, si realizza anche nel caso di una selezione geo-tematica: più letture a proposito di un luogo fanno l'immagine-libro di quel luogo³⁰. Immagine che è, beninteso, personalissima, anche se raccoglie e ingloba un patrimonio comune. La geografia letteraria si intreccia alle istanze di una geografia intima.

La rappresentazione dello spazio è allora per Consolo palinsestica e si serve di tutti i meccanismi dell'intertestualità. La memoria di altri testi per connotare i luoghi può essere veicolata da citazioni, allusioni, rovesciamenti ironici e parodici, ma può anche essere testimoniata da presenze paratestuali, come ad esempio le epigrafi e i titoli: emblematico è il caso de *L'olivo e l'olivastro* che giunge ad assumere i tratti di un ipertesto dell'*Odissea*. La caratterizzazione della Sicilia è anche, in un intersecarsi di mappe letterarie differenti, l'immagine di altri autori, che a loro volta, e prima di lui, hanno guardato all'isola. Ma i luoghi di Consolo possono anche essere *altri* luoghi. Allusioni, associazioni, accostamenti letterari sorprendenti comportano l'evocazione di altri spazi, caratterizzati da distanza geografica e cronologica, non tanto però – o non solo – in quanto *realia*, ma piuttosto in quanto oggetto a loro volta di

29 I. Calvino, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, in Id., *Romanzi e racconti*, Mondadori, Milano 2012, p. 865.

30 D. Papotti, *Geografie della scrittura: paesaggi letterari del medio Po*, cit., p. 5.

rappresentazione narrativa o poetica e, perciò dotati di un'identità multipla, frutto dell'interazione e dello scambio tra realtà e opera d'invenzione.

L'intertestualità al servizio della rappresentazione spaziale coinvolge anche l'arte figurativa, e non solo perché, alla ricchezza di notazioni topografiche e localizzative, si accompagna un'accuratezza descrittiva densa di pause ecfrastiche che riguardano quadri, statue, reperti archeologici, architetture del passato, eredità della storia. I volumi fotografici a cui Consolo partecipa, su tutti *La Sicilia passeggiata*, sono un interessante esempio di integrazione tra due forme testuali differenti, per quanto l'autore non sia direttamente artefice del testo visivo. Le opere narrative, anche al di là dei casi più noti de *Il sorriso* o de *Lo Spasimo* che si riferiscono chiaramente ad un referente iconografico, chiamano spesso in causa opere d'arte, fotografie, e non importa che esse non siano fisicamente presenti, perché, ai fini di una comprensione adeguata del testo, è necessario che il lettore sia informato o si informi³¹: solo in questo modo il percorso nello spazio plasmato dallo scrittore sarà possibile. Inoltre, pur non essendo un critico d'arte, Consolo interviene a proposito di mostre, scrive di quadri, che ritraggono spazi reali o immaginari, e questa esperienza si incrocia con il suo sguardo sui luoghi. Accade così che le sue geografie portino il segno dell'ispirazione fornita dall'arte.

Ma la letteratura e l'arte, da sole, non sono affatto sufficienti, secondo Consolo, a tradurre la complessità del reale.

2. Spazi e esperienza: i sensi, la storia, il lavoro dell'uomo

Non si ha mai a che fare con Consolo, se si eccettua il caso particolare della contrada di *Lunaria*, con luoghi immaginari. Il fine della rappresentazione è la testimonianza, la documentazione, la

31 Sull'interazione tra letteratura e arte, vanno ricordati in particolare gli studi di M. Cometa, ad esempio *Parole che dipingono: letteratura e cultura visuale tra Settecento e Novecento*, Meltemi, Roma 2004; *La scrittura delle immagini: letteratura e cultura visuale*, Raffaello Cortina, Milano 2012. Ma si veda anche, per citare solo nomi italiani, U. Eco (U. Eco, *Sulla letteratura*, Bompiani, Milano 2002) o P.V. Mengaldo (P.V. Mengaldo, *Tra due linguaggi, Arti figurative e critica*, Bollati Boringhieri, Torino 2005, che però riguarda soprattutto l'uso dell'*ekphrasis* nelle opere dei critici d'arte).

denuncia. Non a caso l'autore definisce il suo approccio "geografia di tipo umano" e "socio-letterario"³². Fortissimi, perciò, risultano i legami con i referenti geografici reali, in forza dell'esperienza personale che diventa stimolo alla rappresentazione.

I luoghi di Consolo si configurano come mappe di suggestioni sensoriali, risultato di una conoscenza ravvicinata e personale. La soggettività autoriale entra allora in gioco con le sue esperienze e i suoi ricordi. Ma il luogo ha in sé un potenziale di suggestioni sensoriali: profumi, odori, immagini possono essergli connaturati, perché divenuti in qualche modo parte dell'identità. Forse allora, anche quando la rappresentazione dello spazio sembra emergere dal vaglio dell'esperienza diretta – e dalla soggettività dei sensi – occorre tener in considerazione la possibilità che ci sia dell'altro, ancora la letteratura o il patrimonio comune – lo stereotipo – in agguato.

Altro tratto caratteristico dei luoghi di Consolo è la presenza della Storia. Una Storia che si può sperimentare, che si vive, una Storia dal basso, lontana dunque da quella dei grandi eventi, con la quale ha però a che fare. L'indagine fondante, tratto saliente della poetica autoriale, che ricerca nuove prospettive per inquadrare processi storici fondamentali – il Risorgimento, la lotta agraria – coglie i luoghi alla prova dello scorrere del tempo. Lo spazio è inciso dalla Storia, persino nelle piccole contrade senza nome, a tal punto da portare i segni tangibili di una diffusa diacronia: più strati coesistono, mappe di differenti epoche si sovrappongono e si intrecciano in un unico soggetto geografico.

Infine, l'autore coglie i luoghi nel loro legame con l'attività umana. Che la Sicilia risulti nella rappresentazione che ne offre Consolo fortemente caratterizzata come terra agricola, di pescatori, di zolfare potrebbe sembrare un dato quasi scontato perché già altri scrittori, anche gli stessi siciliani, hanno offerto un'immagine letteraria dell'attività umana sull'isola. Ma anche in questo caso l'indagine deve andare oltre la geocriticità della questione, riconoscendo valore alla soggettività autoriale, al peso dell'esperienza che si traduce in letteratura.

32 A. Musco, *Sud(s): intervista a Vincenzo Consolo*, in "Erroneo", marzo 2004, in rete <http://vincenzoconsolo.it/?p=47> (verificato in data 6 ottobre 2020).

Va inoltre prestata molta attenzione all'intreccio di lingue differenti utilizzate dall'autore³³ composte in un insieme di non sempre agevole accesso, che ha punte liriche e tragiche, per reagire all'omologante tendenza contemporanea³⁴, fortemente implicato nella rappresentazione dello spazio. Oscillazioni linguistiche e sovrabbondanza di stili infatti riflettono la complessità del reale.

- 33 Molti critici si sono soffermati sul plurilinguismo di Consolo. Si veda ad esempio C. Segre, *La costruzione a chiocciola nel Sorriso dell'ignoto marinaio di Consolo*, in Id., *Intrecci di voci. La polifonia nella letteratura del Novecento*, Einaudi, Torino 1991, pp. 71-86, Id., *Teatro e racconto su frammenti di luna*, in Id., *Intrecci di voci. La polifonia nella letteratura del Novecento*, cit., pp. 87-102; G. Alvino, *La lingua di Vincenzo Consolo*, in "Italianistica", XXVI 1997, 2, pp. 321-333; S. C. Trovato, *Forme e funzioni del linguaggio*, in "Nuove Effemeridi", 29, 1995, pp. 15- 29; M. Giacomo Marcellesi, *Vincenzo Consolo: l'alchimie du logos*, in "Chroniques italiennes", 73-74, 2-3, 2004, pp. 197-214; G. Turchetta, *Inventare una lingua*, introduzione a V. Consolo, *Le pietre di Pantalica*, Milano, Mondadori, 1995, pp. V- XIV; Id., *Da un luogo bellissimo e tremendo*, cit., pp. XXIII-LXXIV alle pp. XXXI-XXXII.
- 34 Sul significato di una scelta stilistica lirico-tragica si esprime l'autore stesso, ad esempio in *Per una metrica della memoria* (tra le altre collocazioni, *Per una metrica della memoria*, in "Cuadernos de Filología Italiana", III (1996), pp. 249-259). Alla luce della valorizzazione del coro tragico come unica via di comunicazione superstita, vanno interpretati gli "a parte", frequenti soprattutto in *Nottetempo, casa per casa* e in *Lo Spasimo di Palermo*. A proposito anche l'intervista di A. Di Prima, *La strategia del coro. Intervista a Vincenzo Consolo*, in "Versodove", 2001, 4, pp. 68-71. Gli ultimi romanzi adottano inoltre epigrafi da tragedie antiche (epigrafe dall'*Antigone* sofoclea al IV capitolo di *Nottetempo*, epigrafe iniziale dal *Prometeo incatenato* eschileo a *Lo Spasimo di Palermo*) e tragedia o metatragedia può dirsi *Catarsi del 1989*. Specifici, tra gli altri, i seguenti interventi della critica: L. Canali, *Che schiaffo la furia civile di Consolo*, in "L'Unità", 7 ottobre 1998; C. Riccardi, *Inganni e follie della storia: lo stile liricodrammatico della narrativa di Consolo*, in E. Papa (a cura di), *Atti delle giornate di studio in onore di Vincenzo Consolo*, Manni, San Cesario di Lecce 2004, pp. 81-111; D. Calcaterra, *Vincenzo Consolo. Le parole, il tono, la cadenza*, Prova d'autore, Catania 2007, pp. 65-66.



2. ILUOGHIE LA LETTERATURA. GUARDARE I LUOGHI ATTRAVERSO LE PAGINE DEI LIBRI

L'immagine della Sicilia è il prodotto di scritture e riscritture che sono andate stratificandosi nei secoli: non è dunque possibile guardare all'isola senza un coagulo mentale¹. L'eco delle storie narrate fin dai tempi di Omero l'ha consacrata a luogo del mito, proponendone un'immagine duplice: da una parte la terra capace di fertilità e splendore inusuali, con tutti i tratti del *locus amoenus*, dall'altra l'inferno di una natura ribelle e distruttiva, impossibile da domare; patria di Demetra e Kore da una parte, abisso di Plutone e occhio ribollente del vulcano dall'altra. La stessa localizzazione dei viaggi di Ulisse nel Mediterraneo, che aveva molti sostenitori già nel mondo antico, ha permesso di associare la Sicilia sia alla meravigliosa piana del Sole che ai pericoli estremi di Scilla e Cariddi.

In questa doppia natura, divenuta stereotipo, si è per così dire bloccata, cristallizzata, nei secoli, la definizione di un mondo, al punto che quanti nell'età moderna si muovevano verso l'isola vi cercavano proprio l'uno e l'altro aspetto.

I racconti del *Grand Tour*, proprio quelli di quanti nel Sud cercavano il mito e il passato classico, hanno avuto l'effetto di arricchire l'immagine della Sicilia, senza però uscire definitivamente dallo stereotipo², anzi aggiungendo nuovi luoghi comuni, nuovi schemi alla rappresentazione.

Gli scrittori siciliani, a loro volta, sensibili ad un patrimonio di letteratura e mito, hanno fornito e forniscono il loro contributo nel delineare il paesaggio, consolidando o inventando modelli geo-

1 G. Cusimano, *Del paesaggio e della Sicilia: un'introduzione*, in Id. (a cura di), *Scritture di paesaggio*, Patron editore, Bologna 2003, pp. 9-22, a p. 19.

2 Ivi, pp. 16-18.



grafico-letterari³. Esattamente quello che fa anche Consolo. In un moltiplicarsi di prospettive, egli integra realtà e concretezza in una Sicilia di carta: accoglie e mette in discussione stereotipi e luoghi comuni che altri prima di lui hanno veicolato, giunge ad un'immagine complessa che rispecchia la complessità dell'isola.

1. Sguardi antichi

I luoghi de *La ferita dell'aprile* e de *Il sorriso dell'ignoto marinaio* non rivelano traccia dell'integrazione dello sguardo degli antichi nella caratterizzazione dello spazio, pur mostrando già il filtro della letteratura. La presenza dei classici greci e latini comincia invece a essere osservabile a partire dall'esperienza di traduzione dell'*Ifigenia fra i Tauri* euripidea del 1982⁴. Da questo momento in poi la letteratura antica diventa un riferimento ricorrente, quasi un marchio presentato come garanzia di solennità e autorevolezza.

È evidente d'altra parte che, se la geografia siciliana è associata ai luoghi del mito omerico, ciò che avviene inequivocabilmente ne *L'olivo e l'olivastro*, un ruolo significativo è ricoperto da una tradizione più o meno consolidata che riconosce nella piana del Sole Milazzo, nelle Eolie il regno del re dei venti, in Scilla e Cariddi lo stretto, nell'Etna il Ciclope. Allo stesso modo la presenza ricorrente del mito di Demetra e Kore è prima di tutto un elemento caratteristico dello spazio, frutto di una cultura antichissima che ha lasciato abbondanti evidenze archeologiche⁵.

3 Camilleri definisce gli autori italiani, e siciliani in particolare, “topologi e toponomastici”, perché nelle loro opere prevale un'attenta ambientazione in luoghi reali, sebbene con aggiustamenti che disegnano un habitat per i personaggi. A. Camilleri, *Realtà, invenzione e memoria dei luoghi letterari*, in A. Cusimano (a cura di), *Scritture di paesaggio*, Patron editore, Bologna 2003, pp. 75-80.

4 *Ifigenia fra i Tauri*, trad. di Vincenzo Consolo e Dario Del Corno, Istituto Nazionale del Dramma Antico -XXVII ciclo di spettacoli classici (27 maggio-4 luglio 1982), INDA, Siracusa 1982.

5 Mi riferisco in particolare alle statuette di Demetra con fiaccola e maiale rinvenute in vari luoghi della Sicilia, ad esempio a Eloro e nell'area archeologica di piazza Vittoria a Siracusa (conservate al museo Paolo Orsi). A queste probabilmente allude Consolo quando in *L'olivo e l'olivastro* parla di “fiaccole di pino” e di “sacrificio delle scrofe in ricordo del viaggio della

Va però riconosciuto che nell'integrazione e nella valorizzazione di tali tratti significativo risulta anche l'interesse per l'opera letteraria da cui scaturisce una rielaborazione che conduce alla ridefinizione e alla simbolizzazione degli spazi. Il testo dell'*Odissea* veicola senza dubbio forti trame di senso che entrano in gioco nella rappresentazione, e così pure l'inno omerico a Demetra⁶ o le pagine di Diodoro Siculo⁷.

I riferimenti all'*archaiologia* tucididea a loro volta, pur rapidi, riescono ad essere testimonianza della più antica codificazione dell'immagine dell'isola come intreccio di popoli differenti, ciò che per Consolo è distintivo di forza, generatore di straordinaria ricchezza. La stessa connotazione della Sicilia come luogo arcadico, che, a tratti sembra risultare da un'associazione consolidata – i viaggiatori stranieri nel Settecento, ad esempio, cercavano nel loro viaggio nell'isola proprio il paesaggio arcadico, ovvero l'ideale, l'armonia, la natura –, in altre occasioni sembra scaturire direttamente dalla considerazione dell'immagine teocritea e virgiliana, sfruttata per valorizzare la sopravvivenza di una Sicilia diversa, in cui davvero l'uomo è capace di convivere con la natura, anzi si impegna nella tutela della natura, proprio come nell'*Arcadia* antica, più che nell'*Arcadia* antica.

madre disperata" (*L'olivo e l'olivastro*, p. 843). Ma di fiaccole per la ricerca di Kore, accese tra l'altro nel cratere dell'Etna, parla anche Diodoro Siculo (V 3). Consolo evidenzia in più di un'occasione il legame che, sulla base del mito e della tradizione, esiste tra vari luoghi della Sicilia e le divinità Demetra e Kore. Si veda per esempio il testo di *La Sicilia passeggiata*, pp. 57-58 (Enna e Demetra) e 62 (l'area dello zolfo e il regno di Plutone) o *Uomini e paesi dello zolfo* in *Di qua dal faro*, pp. 12-13 (l'area dello zolfo e la discesa di Kore agli Inferi).

- 6 Si veda *Retablo*, p. 409; *La Sicilia passeggiata*, pp. 7 e 57; *L'olivo e l'olivastro*, p. 843; l'atto unico per Pio La Torre, V. Consolo, *Pio La Torre orgoglio di Sicilia*, Atto unico, Centro di studi e iniziative culturali Pio La Torre, Palermo 2009, p. 22.
- 7 Diodoro Siculo certamente è tra le letture di Consolo. L'autore lo confessa in *Malòphoros (Le pietre di Pantalica)*, p. 577). Inoltre, anche Fabrizio Clerici in *Retablo* viaggia con il testo diodoro quale guida ai luoghi che sta visitando (*Retablo*, p. 406) e, sempre in *Retablo*, viene evidenziato il ruolo del testo antico nella riscoperta di Selinunte da parte del monaco Fazello (Ivi, p. 434). Lo storico antico attribuisce un ruolo centrale al mito di Demetra e Kore nella presentazione della "più bella tra le isole" (*Bibl. Hist.* XXIII 1) e riserva al racconto uno spazio importante in apertura del libro V (*Bibl. Hist.* V 3-6). A proposito si veda il volume a cura di C. Micciché, *L'isola più bella: la Sicilia nella Biblioteca storica di Diodoro Siculo*, Lussografica, Caltanissetta 2015.

2. Memorie di viaggiatori: non solo Retablo

Analizzando un resoconto di viaggio è possibile cogliere l'influenza dei quadri culturali e della memoria dell'autore nel costruire le raffigurazioni del paesaggio visitato. La stesura di una relazione, oltre che l'esperienza stessa del viaggio, si configura "come un meccanismo selettivo di conoscenza dello spazio e, nello stesso tempo, "moltiplicatore" di queste conoscenze, relativamente ad alcune aree più frequentate, rispetto ad altre che lo sono meno o non lo sono affatto"⁸. La letteratura odepórica crea immagini geografiche capaci di sopravvivere e che vengono trasmesse di resoconto in resoconto, determinano cioè una opinione pubblica geografica⁹. I resoconti di viaggio sono dunque importanti per la conoscenza di un territorio, ma vanno tenute nel debito conto anche le modalità di costruzione del mondo descritto, ovvero, per esempio, la formazione ideologica di chi scrive¹⁰.

Queste osservazioni valgono in particolare per alcune delle fonti di Consolo, ovvero per gli sguardi dei viaggiatori che egli integra nella narrazione: l'immagine veicolata nei loro diari di viaggio è infatti frutto della scoperta di uno spazio in un tempo preciso, ovvero la Sicilia del Settecento e dell'Ottocento, filtrata attraverso una sensibilità e una preparazione culturale specifica. Goethe e gli altri prima e dopo di lui sono stranieri e sono parte di un'élite che ha una buona conoscenza dei classici antichi, tutti partono con delle aspettative, inseguono i paesaggi descritti dalla letteratura del passato e scelgono alcuni percorsi piuttosto che altri. Ciò condiziona fortemente la loro rappresentazione della Sicilia. L'isola è vista come un mondo diverso, eccellente dal punto di vista naturalistico e artistico, ma anche decadente. La sua alterità, insomma, consiste nell'eccezionalità dei siti archeologici e dei paesaggi ma si fonda anche sulla stereotipizzazione della violenza e della miseria.

8 G. Scaramellini, *Raffigurazioni dello spazio e conoscenza geografica: i resoconti di viaggio*, in E. Bianchi (a cura di), *Geografie private. I resoconti di viaggio come lettura del territorio*, Unicopli, Milano 1985, pp. 27-123, a p. 62.

9 *Ibidem*.

10 G. De Spuches, *Luoghi comuni e mezze verità. Sguardi europei e vedute della Sicilia*, in A. Cusimano (a cura di), *Scritture di paesaggio*, Patron editore, Bologna 2003, pp. 155-169, alle pp. 155-156.

La Sicilia, in una prima fase poco presente come meta dei viaggi in Italia – raramente ci si avventurava oltre la Campania – perché percepita come un luogo lontano e misterioso, comincia ad essere oggetto di vivo interesse nel Settecento¹¹. Ciò avviene in virtù di una nuova attenzione per il Mediterraneo e per il classico, unita alla convinzione che a Sud esista ancora un'unità, un'armonia tra uomo e natura che altrove invece è stata distrutta. Il primo bagaglio dei viaggiatori è però costituito da “memorie, sentimenti, idee, preconcetti, certezze che fossero puntelli, difesa allo smarrimento, al panico del nuovo e dell'ignoto”¹²: si tratta di un condizionamento considerevole, che spesso inficia il realismo dei resoconti, se non la stessa qualità dell'esperienza. Quasi tutti coloro che si avventurano in Sicilia si lasciano guidare da luoghi comuni e creano immagini stereotipate, cedendo in particolare alla seduzione del mito¹³.

Von Riedesel e Brydone, che possono essere considerati dei pionieri per il viaggio settecentesco, offrono rappresentazioni dell'isola che difficilmente la letteratura odepórica seguente potrà evitare e che condizioneranno anche i viaggi successivi¹⁴. È però Winckelmann l'indiretto fautore dell'immagine accattivante della Sicilia. Infatti è sulla base dei suoi insegnamenti che Von Riedesel cerca nell'isola la Grecia. Perciò a proposito dei viaggi settecenteschi in Sicilia ha più senso parlare di pellegrinaggi tra le suggestioni della cultura greca piuttosto che di un allargamento del *Grand Tour* in

11 Esistono anche resoconti di viaggi precedenti, ma il Settecento ha inaugurato una nuova stagione. Utile per una panoramica delle relazioni tra Cinquecento e Settecento e per un'analisi della percezione della realtà da parte dei viaggiatori il saggio di A. Mozzillo, *Le ragioni dell'immaginario. Mito e percezione della realtà nei viaggiatori stranieri in Sicilia tra Cinquecento e Settecento*, in F. Paloscia (a cura di), *La Sicilia dei grandi viaggiatori*, Edizioni Abete, Roma 1989, pp. 1-79. Si veda anche, nello stesso volume, E. Kanceff, *Il compasso e il pennello. Immagini della Sicilia tra Illuminismo e Romanticismo*, pp. 81-119.

12 Lo afferma lo stesso Consolo: V. Consolo, *L'idea della Sicilia*, in F. Paloscia (a cura di), *La Sicilia dei grandi viaggiatori*, cit., p. XIV.

13 Ivi, pp. XIV- XV.

14 È però vero che attraverso i racconti degli stranieri, nei loro sguardi sì viziati dal luogo comune ma anche pronti a meravigliarsi e sorprendersi diversamente da quelli dei nativi, la Sicilia “scopre” se stessa, come già accadeva nei primi anni del *Grand Tour* all'Italia centrale e settentrionale (C. De Seta, *L'Italia nello specchio del Grand Tour*, Rizzoli, Milano 2014).

Italia. L'interesse è tutto per i marmi e per la natura¹⁵ e manca un'attenzione reale per fango e paludi, come manca per lo più l'interesse per la miseria, il malessere. Come evidenzia Mozzillo, "la fame e il degrado non trasmettono simboli estetici e curiosità letteraria"¹⁶. L'immagine dei siciliani comuni resta quindi per lo più bloccata in quella del pastore dell'età dell'oro.

Tra le varie relazioni di viaggio settecentesche si segnala quella di Goethe, del 1787. Il suo resoconto, benché realizzato non in presa diretta ma più tardi, anche grazie al sostegno fornito alla memoria dai disegni di Kniep, mostra un grande sforzo di fedeltà e testimonia un'idea precisa della Sicilia¹⁷: l'isola è per lo scrittore rivelazione del mondo ellenico, è il Sud più tiepido, luminoso, lussureggiante¹⁸.

Goethe subisce il fascino dell'archeologia e del mito antico – non a caso viaggia con un esemplare dell'*Odissea*¹⁹ – ma è anche attento alla natura, quella che si intreccia mirabilmente alle rovine, quella maestosa e terrificante dell'Etna, quella delle profumate coltivazioni di aranci frutto dell'intervento umano. A guidarlo è una nostalgia di grecità che gli impedisce di godere pienamente delle cupole arabe, del barocco e di tutto quanto non è "antico"²⁰.

La memoria delle relazioni di viaggio percorre gran parte dell'opera di Consolo. *Lunaria* esibisce un ricchissimo apparato di note con corpose citazioni che dichiarano, tra gli altri, debiti nei confronti di Bry-

15 Ciò giustifica le numerose descrizioni paesaggistiche, animate da compiacimento nella verifica della realtà del mito di Demetra, ovvero quello della fertilità dell'isola. Così Von Riedesel che arriva a parlare di immense distese di campi di grano nel mese d'aprile o Brydone che innalza il pomodoro a emblema di una flora sconosciuta e lussureggiante. A. Mozzillo, *op. cit.*, pp. 55-58.

16 Ivi, p. 51.

17 H. Tuzet, *Viaggiatori stranieri in Sicilia nel XVIII*, Sellerio, Palermo 1995, pp. 128-142. Goethe riservò buona parte del suo viaggio in Italia al Sud e alla Sicilia. Nel 1787 in compagnia del pittore Kristoph Heinrich Kniep, egli compì un *tour* della Sicilia di circa un mese e mezzo durante il quale si interessò di tutto, visitando le principali antichità sulla scorta del *Viaggio in Sicilia* di Von Riedesel. Fu conquistato dall'architettura greca, soprattutto quella dorica, e ne lasciò testimonianza in *Italienische Reise*.

18 Lo stesso Consolo in *L'idea di Sicilia*, cit., p. XVII.

19 Lo ricorda anche Consolo. *Ibidem*.

20 A proposito, A. Mozzillo, *op. cit.*, pp. 17-18.

done²¹, di Goethe²² e di Maupassant²³: l'effetto è la presentazione di qualunque prospettiva sulla Sicilia come una rifrazione in potenza infinita di altre prospettive. Molti scritti saggistici inoltre integrano sguardi di viaggiatori stranieri, ad esempio *La rinascita del Val di Noto* in cui lo sguardo di Goethe ritrae Messina distrutta dal terremoto²⁴, oppure *Arancio sogno e nostalgia* dove la Sicilia degli agrumi è tratteggiata come la terra di sogno a cui tendono i giovani del *Grand Tour*²⁵.

Il caso di *Retablo* è però il più significativo. Il romanzo, infatti, sfrutta più di una delle suggestioni offerte dai racconti degli stranieri sulla Sicilia del XVIII secolo²⁶. I piani che si intrecciano sono molteplici: il milanese Clerici, protagonista e io narrante del quadro narrativo centrale, ha molto in comune non solo con i viaggiatori settecenteschi che 'scoprirono' l'isola, ma anche con il suo ancor più diretto referente, ovvero il pittore metafisico che gli presta il nome e che con lo scrittore si avventurò in un *iter siculum* tutto novecentesco nel 1984²⁷, ed è, ovviamente, espressione della più pura sensibilità di Consolo, siciliano migrante, quindi in grado di cogliere ciò che gli stanziali non sempre vedono²⁸.

21 *Lunaria*, pp. 352, 357-358.

22 Ivi, pp. 348-350, 352-353.

23 Ivi, p. 358.

24 *La rinascita del Val di Noto*, in *Di qua dal faro*, p. 1069. Si aggiungono anche le prospettive di Munther e Laurence.

25 *Arancio sogno e nostalgia*, in *La mia isola è Las Vegas*, pp. 128-133.

26 In *Retablo* è, proprio per il costante rimando alla Sicilia del XVIII, riconoscibile la dimensione di romanzo storico. Come però mette in evidenza Turchetta, nonostante la presenza di riferimenti a fatti e persone reali, supportati da un accuratissimo lavoro di documentazione e ricostruzione storica, la storicità non è la caratterizzazione decisiva dell'opera: lo scenario è "antico", piuttosto che storico. Più adatta appare allora la definizione di romanzo anti-storico per l'aperta opposizione nei confronti della violenza della storia e della barbarie del presente. G. Turchetta, *Per toccare la vita che ci scorre per davanti: Retablo e l'arte come nostalgia*, in "Microprovincia", 48, gennaio-dicembre 2010, pp. 13-19, in particolare pp. 15-16.

27 Consolo fa riferimento al viaggio reale che sta alla base di *Retablo* in *Le vele apparivano a Mozia (La mia isola è Las Vegas)*, pp. 124-127; prima in "Il Gambero rosso, supplemento de Il manifesto", 5-6 giugno 1988).

28 Consolo ha perciò, pur essendo siciliano, i tratti del viaggiatore straniero, capace, come scrive Sciascia, di andare oltre quotidianità e abitudini: L. Sciascia, *Introduzione*, in E. Kanceff, R. Rampone (a cura di), *Viaggio nel Sud*, vol. I, *Viaggiatori stranieri in Sicilia*, Slatkine, Genève 1989, pp. XVII-XVIII.

L'immagine della piccola parte dell'isola in cui si svolge il viaggio di *Retablo* risente dei *topoi* creati e diffusi dalla letteratura odepórica settecentesca. Le modalità della narrazione ricalcano, nella parte centrale e più consistente, quelle delle relazioni di viaggio, anche se la finzione narrativa del romanzo impone come giustificazione originale per la decisione di visitare la Sicilia la ricerca delle origini dell'amata Teresa Blasco. D'altra parte, a spingere lontano Clerici è anche, dietro l'infelicità dell'amore non corrisposto, un'insoddisfazione tutta novecentesca²⁹.

Il viaggio di Goethe in Sicilia è probabilmente l'antecedente più diretto del romanzo. L'impronta del più celebre dei resoconti del *Grand Tour* è ravvisabile già nell'incipit di *Oratorio* che, nell'apertura sul sensualissimo incontro di Isidoro con la Santuzza, ribalta in maniera dissacrante l'ammirazione del viaggiatore straniero davanti all'immagine, naturale, quasi viva, di Santa Rosalia³⁰.

È però soprattutto il personaggio di Clerici a rivelare indubbi tratti di Goethe: egli va infatti alla ricerca dell'Arcadia³¹, della natu-

29 *Retablo*, pp. 383-384.

30 *Retablo*, pp. 369-370. Dalla prodigiosa invenzione attorno al nome di Rosalia, la confessione di Isidoro giunge all'ammissione del sacrilegio, nell'accostamento tra l'amata e la santa, che si esprime nel "piangere blasfemo", nell'"impulso a sfondare la lastra di cristallo". La sensualità dell'incontro, nella descrizione di un vero e proprio desiderio fisico nei confronti dell'icona santa, allude ironicamente al testo di Goethe che, pur riconoscendo all'immagine una straordinaria fisicità (testa e mani naturali e seducenti), resta entro i limiti di una rispettosa ammirazione. Che il corrispettivo episodio goethiano sia oggetto di attenzione da parte di Consolo è evidente, tra l'altro, nella citazione del passo nel corredo di Notizie sul testo di *Lunaria* (*Lunaria*, pp. 249-250). Nel passo di *Retablo* è rintracciabile anche il modello dell'incipit di *Lolita*. Su questo aspetto si sofferma in particolare T. Bisanti *Seduzione amorosa e seduzione artistica in Retablo di Vincenzo Consolo*, in "Cahiers d'études italiennes", 5, 2006, pp. 57-68, anche in rete <http://cei.revues.org/813> (verificato in data 6 ottobre 2020).

31 In questo caso mi riferisco alla fama che l'Arcadia antica riscosse nel Settecento. Significativo il cenno, all'interno del romanzo, alla poesia di Giovanni Meli, arcadico in dialetto (*Retablo*, p. 411). Il nome è piuttosto ricorrente anche nelle memorie di viaggio settecentesche (H. Tuzet, *op. cit.*, p. 276). L'Arcadia dei suoi versi, ricordati da Nino Alaimo, contribuisce al gioco di rifrazioni e rispecchiamenti presenti nel romanzo, intrecciandosi alla prospettiva di Clerici che proprio una Sicilia-Arcadia sta sognando, alla maniera di Goethe e degli altri, e infatti disegna una Segesta trasposta nel passato. Inoltre, il pastore ricorda l'*Idillio* di Giovanni Meli quasi in risposta all'inno ad Asclepio recitato da Clerici come finta formula di guarigione. Non è Cle-

ra florida e generosa, della terra dei limoni³², delle distese di marmi antichi. La Sicilia è la terra delle rovine per eccellenza, indissolubilmente legata alla Grecia e a Omero. Non a caso Clerici viaggia con i libri degli storici greci e, ciò che è ancora più significativo, con una copia dell'*Odissea*, proprio come Goethe. Alla maniera dei veri viaggiatori del Settecento, il nobile Fabrizio cerca nella natura e nei reperti archeologici la manifestazione della letteratura antica. Ne scaturisce a tratti una vera e propria poetica delle rovine³³ che convive con un gusto del pittoresco. La Sicilia ne risulta tratteggiata come terra di sogno, quasi terra ferma nel passato³⁴.

Allo stesso tempo Clerici rivela uno sguardo nuovo, capace di cogliere la “vivissima realtà degli uomini che incontra”³⁵, ciò che

rici con i versi su Asclepio a guarire il brigante, ma il pastore siciliano, con le sue competenze e con la sua Arcadia.

- 32 Si vedano le considerazioni entusiastiche di Clerici, soprattutto all’inizio del viaggio, per la vegetazione e la bellezza artistica: per esempio la strada che sale verso Monreale è “amenissima” e ha “poggi di riposo, balaustre e sedili e pubbliche fontane, ombrosi arbori, edere e capelveneri e muschi serpeggianti sopra tronchi e marmori, dentro le nicchie delle cascatelle”, la conca di Palermo è “ferace terra” che i giardini di aranci “smaltano”, il duomo di Monreale evoca con la sua ricchezza di mosaici, ori, pietre a incastro l’immagine del paradiso (*Retablo*, p. 385). Tratti da *locus amoenus* acquistano nella descrizione di Clerici anche l’appartato rifugio di Nino Alaimo (Ivi, p. 408) o la “serena e dolce” Vita (Ivi, p. 424). Ma la Sicilia può anche sorprendere con il suo paesaggio scabro, secco: ad esempio “asperrima” è la strada dopo Monreale per Alcamo (Ivi, p. 385), mentre il sentiero che da Vita conduce verso Salemi rivela un prospetto “secco, scabro, accidentato” (Ivi, p. 424).
- 33 A proposito si veda per esempio D. Stazzone, *Alzò le vele un giorno e abbandonò altre macerie. Vincenzo Consolo e l’odeporica europea*, Papiro Editrice, Enna 2012, pp. 41-43. Su quest’aspetto avrò modo di soffermarmi maggiormente analizzando i casi di Segesta, Selinunte e Mozia: rinvio al capitolo *Un lungo pellegrinaggio nelle rovine sacre dell’isola*.
- 34 Va notato in particolare il ruolo del mito classico nel delineare lo spazio. Un esempio è offerto dall’episodio dei bagni segestani. A parte l’associazione con gli episodi omerici dei Lotofagi, della maga Circe, delle Sirene, che servono ad evidenziare l’effetto smemorante delle acque, la scoperta delle donne, dietro una parete di roccia, evoca il mito della “selvatica Diana con le ninfe che l’Atteon curioso trasfigurò nel cervo”. I cenni ai racconti mitici suscitati dall’esperienza del bagno termale rispondono ad un gusto settecentesco, ma, con l’evidenza del loro non felice sviluppo, lasciano soprattutto presagire al lettore un evento negativo vicino, previsione confermata dall’arrivo dei briganti immediatamente successivo (*Retablo*, p. 402).
- 35 G. Traina, *Vincenzo Consolo*, Cadmo, Fiesole 2001, p. 81.

gli rende impossibile il raggiungimento della tranquillità, dell'atarassia agognata.

Da straniero e illuminista, il milanese, fin dal suo arrivo a Palermo, rivela attenzione, interesse, giudizi che sono condizionati dalla sua identità. Ecco allora le osservazioni a proposito della giustizia "fera e disumana", amministrata attraverso "ordegni bruti", capaci di far inorridire e indignare i Verri e Beccaria³⁶, oppure quelle su una fede dalle manifestazioni esasperate³⁷.

La Sicilia del Settecento non doveva risultare sempre sicura per chi, viaggiando, mostrava di avere possibilità economiche superiori alla massa. Scontri con pirati o briganti però non sono registrati di frequente nelle relazioni di viaggio e, dunque, l'insicurezza, a cui invece di frequente si fa cenno, è uno stereotipo che si traduce in una minaccia continuamente evocata e che contribuisce ad una proiezione negativa dell'isola³⁸. Anche *Retablo* adotta quest'immagine della Sicilia: viaggiare non è semplice per Clerici, perché prima, sulla strada per Alcamo, egli ha a che fare con i ladri³⁹ e poi, alle terme segestane, anche con i briganti⁴⁰.

In più di un'occasione, inoltre, il racconto lascia emergere gli stereotipi a proposito della fisionomia del siciliano e dello straniero. Clerici, infatti, mostra di essere colpito dalle differenze fisiche ma racconta anche della sorpresa che i locali provano nei suoi confronti, notando i suoi tratti nordici, così chiari. Il *cliché* del meridionale scuro in contrasto con il nordico pallido emerge soprattutto nell'incontro con il sultano di Alcamo⁴¹ e nello scontro con i briganti⁴².

36 *Retablo*, p. 381.

37 Ad esempio la festa ad Alcamo (Ivi, pp. 393-395) è percepita da Clerici come "crudamente" chiassosa, già dall'inizio della giornata. Nel racconto del precipitoso congedo da Trapani causato dal terremoto, il narratore osserva invece con sorpresa la processione al seguito di una Croce antichissima, portata fuori dal convento dei Domenicani proprio per la supplica a Dio a causa della calamità. L'elemento più sorprendente è la grande massa di gente, "la più miserevole, la più lacerata, malata e infelice" (Ivi, p. 464).

38 H. Tuzet, *op. cit.*, p. 175; A. Mozzillo, *op. cit.*, pp. 7-9, in particolare a p. 9.

39 *Retablo*, pp. 386-387.

40 Ivi, pp. 404-405.

41 Ivi, pp. 388-389. La distanza rispetto al Soldano e ai suoi è esasperata anche dalle differenze linguistiche e di gusto artistico (Ivi, p. 392).

42 Ivi, p. 404.

Altro stereotipo ricorrente nei resoconti del *Grand Tour* integrato da Consolo nella costruzione del racconto di Clerici è quello dell'ospitalità dei siciliani⁴³. Dovunque arrivino, il milanese e il fido Isidoro vengono accolti con calore, a prescindere dalle possibilità economiche degli ospiti. Se l'ospitalità del Sultano di Alcamo è eccessiva nell'esibizione e nell'imposizione dell'abbondanza barocca e stucchevole della pasta dolce che si finge frutta⁴⁴, quella del pastore Nino Alaimo è invece di conforto nella sua compostezza e nella sua semplicità dopo la disavventura con i briganti⁴⁵. Festosa e genuina è l'accoglienza al castello di Mokarta⁴⁶ e a Mozia i contadini così desiderosi di liberarsi degli intralci delle rovine che essi reputano niente più che noiose pietre sono anche capaci di affabilità e, nella loro casa, costruita presso le antiche mura, omaggiano gli stranieri del loro vino raro e prelibato⁴⁷. A Trapani, infine, il generoso mercante don Saverio Burgio insiste per ospitare don Fabrizio e Isidoro nella sua dimora piuttosto che guidarli in una locanda⁴⁸. Ad ognuna di queste tappe corrisponde un'attenzione per il cibo veramente straordinaria, da cui scaturiscono elenchi e descrizioni, che in parte esulano dalla tendenza ricorrente dei resoconti del *Grand Tour*. Nel personaggio di Clerici domina, se si eccettua la reazione delusa all'offerta ingannevole della frutta martorana, un apprezzamento veramente genuino per i cibi assaggiati che risente piuttosto del gusto di Consolo, il quale individua anche nel patrimonio gastronomico siciliano, al di là di qualunque stereotipo, la ricchezza e la varietà dell'isola.

Il pittore, insomma, rivela una prospettiva che accoglie e supera quella di Goethe, perché è capace di andare oltre i luoghi comuni. Come tutti i viaggiatori del *Grand Tour* va in Sicilia con delle idee precostituite, alla ricerca della Grecia classica, con i metri di Winckelmann, ma scopre ben presto che accanto alla bellezza delle rovine e della natura c'è la violenza, l'orrore: scopre cioè la realtà. La mitizzazione tradizionale dei viaggi settecenteschi – la letteratura – conduce fuori strada: sì, la Sicilia è museo a cielo

43 H. Tuzet, *op. cit.*, p. 184.

44 *Retablo*, pp. 389-390.

45 Ivi, pp. 407-410.

46 Ivi, p. 430.

47 Ivi, pp. 448-449.

48 Ivi, pp. 454-455.

aperto, ha templi e reperti archeologici greci, ma nei secoli è stata attraversata dai popoli più vari e le stratificazioni hanno prodotto contraddizioni e complessità che vanno osservate. Se Goethe e gli altri spesso scappavano di fronte a ciò che divergeva dal mito che li aveva guidati, Clerici al contrario apre gli occhi, si immerge a poco a poco nell'isola reale, acquistando persino modi di dire e pensare del luogo in cui si trova, vede al di là dello stereotipo: scopre ad esempio che il figlio del Soldano d'Alcamo è un violento, che l'assemblea dei ciulli ardenti è quasi un'associazione mafiosa, mentre i briganti, i ribelli, sanno essere aperti e umani. È costretto insomma ad andare ben oltre il suo obiettivo di partenza, quello di osservare e disegnare le sole antichità: non può esimersi dal guardare le immagini di vita brutale, come ad esempio la folla di esseri disperati e ripugnanti, mendichi, ciechi, storpi, nani, che gli si affollano attorno alla festa di Alcamo⁴⁹. L'episodio riprende un momento del viaggio in Sicilia di Goethe. Nel resoconto del 19 aprile 1787, infatti, leggiamo di "una brutta locanda" alcamese dove il viaggiatore fa esperienza con sorpresa della lotta che i suoi avanzi gettati ai cani scatenano tra i mendicanti. Ma, mentre l'involontario documento di pauperismo proposto da Goethe conosce esiti pittoreschi – la povertà è per il viaggiatore parte integrante della vita naturale del Sud⁵⁰ – il racconto di Clerici, soffermandosi su "quadri crudeli e indecenti, lontani assai dalla bellezza e l'arte"⁵¹, ne dichiara, con sottile ironia polemica, la necessità di fronte a una letteratura e a un'arte che incanta.

Servendosi della prospettiva dei viaggiatori del Settecento nella costruzione del punto di vista di Clerici e insieme superandola, Consolo accoglie la definizione letteraria dell'isola per problematizzarla, pervenendo ad un'immagine complessa, senza fissità e staticità, non solo più vicina al reale ma anche altamente simbolica: la Sicilia di *Retablo* è cifra del mondo.

L'immagine complessa che emerge da *L'olivo e l'olivastro* ha anch'essa un debito nei confronti dei viaggiatori stranieri in Sicilia. Nuova *Retablo*, questa volta al di fuori della finzione narrativa, a suo modo relazione di viaggio, l'opera raccoglie tra gli

49 Ivi, p. 399.

50 A. Mozzillo, *op. cit.*, p. 51.

51 *Retablo*, p. 399.

sguardi di esuli stranieri quello di Maupassant conservato nella sezione de *La vie errante* dedicata alla scoperta della Sicilia nel 1883⁵². Anche per l'intellettuale francese l'isola è la patria delle rovine, "la patria delle colonne", e può offrire un'idea della Grecia. Se non è improbabile che il suo entusiasmo per Segesta e Selinunte sia confluito nel personaggio di Clerici, in *L'olivo e l'olivastro* è soprattutto il suo sguardo su Siracusa ad essere rievocato, il suo entusiasmo per la Venere Landolina in particolare, il percorso nelle Latomie.

Ma lo sguardo di viaggiatore più significativo è quello di Carlo Levi, che, per Consolo, "non ha distrazioni e incertezze"⁵³. Lo scrittore è un antiGoethe in carne e ossa. Nel suo amore per ciò che è umano Consolo riconosce la spinta a "guardare, leggere e capire la realtà", "leggere la realtà contadina meridionale", "comunicare con essa"⁵⁴, riconosce cioè la capacità di andare oltre ogni stereotipo e luogo comune, in un impegno conoscitivo speso sempre in direzione dei diritti e della giustizia. *Le parole sono pietre*, frutto dei viaggi in Sicilia del 1951, del 1952 e del 1955, è un testo cardine, di svolta, per l'ideologia consoliana⁵⁵, che contribuisce a rivelare un'immagine nuova dell'isola, più complessa e problematica. *Con Levi Consolo vede davvero i luoghi*⁵⁶.

52 Alla prospettiva di Maupassant si aggiungono quella di Caravaggio e di Von Platen, sebbene queste siano mediate da altra letteratura. L'incontro del pittore con la Sicilia è testimoniato infatti dalle pagine dell'abate Mirabella oltre che dal *Seppellimento di Santa Lucia* ambientato verosimilmente nello scenario delle Latomie. Per quanto riguarda lo sguardo di Von Platen invece deve aver contato la biografia scritta da Pino Di Silvestro e uscita nel 1987 per Sellerio (P. Di Silvestro, *August von Platen: morire a Siracusa*, Sellerio, Palermo 1987).

53 Carlo Levi, in *Di qua dal faro*, p. 1228.

54 *Ibidem*.

55 *Sirene siciliane*, in *Di qua dal faro*, p. 1152.

56 "Ma vediamo, con Levi, Bronte e la ducea di Nelson", Carlo Levi, in *Di qua dal faro*, pp. 1230-1231. Sulle modalità con cui Levi "vede" la Sicilia, in particolare Bronte, e dunque sull'influenza che il suo sguardo ha avuto su Consolo, utile anche *E poi arrivò Nino Bixio, l'angelo della morte (La mia isola è Las Vegas)*, pp. 103-110). Nel testo si incontrano citazioni da *Le parole sono pietre* che focalizzano il paesaggio di Bronte mettendone in evidenza la bellezza e la miseria (ad esempio, Ivi, p. 109).

3. I Siciliani guardano la Sicilia: un inscindibile nesso tra spazio geografico e letteratura

Esiste un nesso significativo tra la geografia della Sicilia e la letteratura prodotta dai suoi abitanti. In virtù delle sue forti caratterizzazioni, la Sicilia è entrata di diritto tra i temi prediletti dei suoi autori: senza mai ridursi a semplice scenografia, il paesaggio ha giocato e gioca un ruolo fondamentale nello sviluppo poetico e narrativo. Ogni rappresentazione poi ha previsto e prevede una necessaria conversione linguistica e quindi logica e ideologica: la Sicilia è stata variamente “riscritta” dai suoi autori, cristallizzata nel mito, sublimata e spettacolarizzata, trasformata in simbolo o colta nei tratti antropologici e sociologici⁵⁷.

È vero però anche il contrario, ovvero che la letteratura dei siciliani ha plasmato l'isola: le voci degli scrittori sono state e sono a volte talmente significative da condizionare lo sguardo altrui sui luoghi. Si può guardare ad Aci Trezza senza riconoscervi il paese dei Malavoglia? Si può attraversare lo stretto senza essere toccati dall'imponente letteratura che i siciliani hanno scritto sulla porta dell'isola?

La relazione di Consolo con tale patrimonio si fonda sulla proposta di una sorta di cartografia letteraria dell'isola che individua sul territorio due aree distinte: quella orientale, fortemente determinata dalla natura (eruzioni, terremoti), è capace di ispirare “temi d'ordine assoluto” (vita, morte, mito, fato); l'altra, invece, caratterizzata da una storia forte, suscita “temi d'ordine relativo” (storia, cultura, civiltà, pace, guerra sociale)⁵⁸. Mito e storia, dunque, prima che nelle pagine degli scrittori siciliani, sembrano essere insiti nell'identità degli spazi geografici, e l'uomo di Sant'Agata, proprio perché cre-

57 Si veda a proposito A. Buttitta, *Il principe e la memoria di un paesaggio memoriale*, in G. Cusimano (a cura di), *Scritture di paesaggio*, Patron editore, Bologna 2003, pp. 35-56, alle pp. 37 e 45-56.

58 Tale questione ricorre in diverse occasioni, ad esempio in *Sirene siciliane (Di qua dal faro)*, pp. 1154-1155), oppure *Memorie (La mia isola è Las Vegas)*, pp. 134-138). Il territorio, dunque, suggerirebbe, secondo Consolo, un certo tipo di letteratura: l'impero della natura nella parte orientale avrebbe suscitato la poetica verghiana, il dominio della storia invece avrebbe generato le pagine di Lampedusa, Sciascia, di una parte della produzione di Pirandello. Ciò non toglie che alcuni autori sfuggano alle maglie del rigido schematismo: Consolo riconosce gli incroci, i passaggi per così dire da un'area all'altra, come accade nell'opera di De Roberto, di Pirandello, di Tomasi di Lampedusa.

sciuto al limite tra le due zone, ammette di risentire della doppia influenza, emblematicamente sintetizzata nelle differenti scritture di Piccolo e Sciascia⁵⁹.

Questa significativa considerazione a proposito del nesso tra spazio siciliano e letteratura risulta poi arricchita da osservazioni che vertono sull'analisi di casi specifici in cui la geografia risulta motore della creatività o altri in cui la pagina scritta rivela connotazioni ormai inscindibili dai luoghi, produce arricchimento dell'identità geografica.

Le immagini forti dell'opera di Pirandello, ad esempio, risultano per Consolo dall'elaborazione del ricordo di spazi reali, già intensamente caratterizzati. La contrada agrigentina di cui lo scrittore si professa figlio ("son figlio del Caos"), "asperissimo terreno", "caos di marne e di zolfi"⁶⁰, è la prima radice della sua opera. Proprio da questa terra selvaggia, non a caso associata da Consolo alla barbara Tauride euripidea⁶¹, scaturisce l'inevitabile e irrisolvibile dramma, mentre la sorpresa di fronte alla scoperta adolescenziale delle Madonie e dei Nebrodi e in particolare di Santo Stefano di Camastra⁶² è all'origine della scelta di due simboli ambivalenti, l'ulivo e la giara⁶³. Pirandello con la sua scrittura è l'esempio della profonda influenza che i luoghi possono esercitare sugli individui⁶⁴ e, con l'affermazione della sua singolare origine,

59 A proposito si veda M. Aubry-Morici, *op. cit.*, pp. 143-153, alle pp. 145 e 148.

60 *Album Pirandello*, in *Di qua dal faro*, p. 1126.

61 Ivi, p. 1127; *Uomini e paesi dello zolfo*, in *Di qua dal faro*, p. 984.

62 *L'ulivo e la giara*, in *Di qua dal faro*, pp. 1133-1134.

63 Ivi, p. 1136.

64 "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" (*Memorie*, in *La mia isola è Las Vegas*, p. 135). A proposito di questo aspetto e in generale a proposito dell'influenza di Pirandello su Consolo si veda il recente saggio di C. Gallo, *Vincenzo Consolo lettore di*

addirittura si fa simbolo dell'intera sicilianità ("E, come Pirandello, ogni siciliano credo possa dire 'son figlio del Caos'")⁶⁵, perché Caos non è solo il *Càvus* agrigentino ma l'intera Sicilia nella sua mescolanza, nel suo infinito amalgama di paesaggi e culture.

Questa riflessione apre *Uomini e paesi dello zolfo* che scandisce il percorso di avvicinamento all'area delle zolfare a partire da Palermo con un campionario di paesaggi e scrittori⁶⁶: il latifondo segnato dagli alberi di eucalipto richiama la descrizione de *Il Gattopardo* di Lampedusa, il *chiarchiàru* dalle rocce che si frantumano e si allargano suscita la citazione da *Occhio di capra* di Sciascia, la campagna degli scavi, dei binari, dei depositi, del fumo dello zolfo evoca un passo da *Il fumo* di Pirandello e poi *L'antimonio* sciasciano.

Se poi si considera l'attenzione di Consolo per l'altro luogo celebre della Sicilia, ovvero lo Stretto, che è già molto più che un braccio di mare, per il mito che ne ha plasmato nei secoli l'identità, si scopre anche in questo caso la registrazione di una fitta teoria di immagini letterarie. Cattafi, D'Arrigo e tutte le voci dell'isola che hanno accolto le sollecitazioni di Scilla e Cariddi in qualche modo hanno contribuito a darne una nuova connotazione⁶⁷ e hanno inoltre evidenziato il valore simbolico del luogo. La ricca trama di riferimenti letterari si intreccia alle osservazioni sulla storia e sulle attività dell'uomo, culminando nel racconto *Fra Contemplazione e*

Pirandello, in "Recherches Culture et Histoire dans l'Espace Roman", n. 21, autunno 2018, pp. 171-181.

65 *Uomini e paesi dello zolfo*, in *Di qua dal faro*, pp. 981-1006, a p. 981.

66 In *Uomini e paesi dello zolfo* come in altri testi di *Di qua dal faro* la mole di riferimenti agli autori siciliani più o meno noti al grande pubblico è imponente. Frequente il ricorso alle fonti siciliane a proposito di storia e usi dell'isola. Mediante considerazioni metatestuali e giustapposizione di riquadri antologici, Consolo offre un'idea di quanto le geografie siciliane siano "dette", per giunta dagli stessi scrittori dell'isola. Ma non c'è in questo caso una vera e propria interiorizzazione capace di suscitare una ridefinizione dell'immagine geografica dello scrittore, come invece accade in altri casi. Tra gli altri testi di *Di qua dal faro* va ricordato anche il caso de *La pesca del tonno* in cui prevale sicuramente l'interesse per l'attività umana e per il rapporto tra essere umano e natura, ma c'è comunque spazio per una nutrita segnalazione di riferimenti letterari che chiamano in causa persino il siracusano Sofrone, i mimi di Lanza, le fiabe raccolte da Pitre (*La pesca del tonno*, in *Di qua dal faro*, pp. 1007-1039).

67 *Vedute dallo stretto di Messina* (*Di qua dal faro*, pp. 1040-1065) quasi passa in rassegna le voci più significative a proposito di Scilla e Cariddi.

*Paradiso*⁶⁸ attraverso il quale Consolo non fa che aggiungere la sua prospettiva alla fitta schiera di sguardi che l'hanno preceduto.

Geografia reale e geografia di carta si confondono poi nei luoghi che hanno ispirato i romanzi e i racconti di Verga e che da questi ultimi ormai derivano parte della loro identità. Consolo coglie i nessi tra letteratura e realtà, la reciproca influenza tra natura e finzione. L'evidenza del profondo legame tra l'Etna e l'umanità dei Vinti⁶⁹ fa riflettere su come la natura – la lotta per la vita della gente etnea – abbia, soprattutto nel caso dei *Malavoglia*, ispirato la letteratura e su come la letteratura a sua volta determini l'identità di un luogo. Esempio a proposito della reciproca influenza di natura e letteratura è, per Consolo, il caso di Aci Trezza, resa celebre dal primo dei romanzi de *I Vinti* e poi da *La terra trema*, al punto che ci si può aspettare che il paese abbia, per sempre, le sembianze che gli ha conferito Verga. Ma solo rammarico e delusione può suscitare la visita. Nelle pagine de *L'olivo e l'olivastro* il ritorno sui luoghi della letteratura, che sono prima di tutto reali, svela un turismo invadente e superficiale, ed è straniante l'assenza dell'immagine verghiana, fino all'inquietante rivelazione della padrona del Bar Bahamas: “La casa del nespole per la verità non è mai esistita”⁷⁰.

Più fedeli alla memoria di Verga paiono a Consolo i luoghi del *Mastro don Gesualdo*. La geografia reale, restituita con ricchezza di particolari, continua a rievocare la letteratura, mentre i passi, guidati da Giovanni Garra Agosta⁷¹, si muovono attraverso la campagna e poi lungo le strade di Vizzini, che “evocano creature, racconti, vicende del romanzo”⁷². Il paese assume i tratti di un’“Ilio ritrovata sulla scorta delle parole d’un poeta”⁷³. Si può allora andare alla ricerca di un luogo così letterario con la presunzione di trovarlo? Rinvenire Troia indagando Omero, alla maniera di Schliemann? Evidentemente si può, perché la topografia di Vizzini è reale, non solo romanzo. Ed è reale anche la stradina Santa

68 Il racconto è in *Vedute dallo stretto di Messina (Di qua dal faro, 1058-1065)*.

69 *Sopra il vulcano*, in *Di qua dal faro*, pp. 1088-1097.

70 *L'olivo e l'olivastro*, pp. 793-794.

71 Ne *L'olivo e l'olivastro* è ricordato solo come Giovanni, “un custode amoroso di memorie, aure, realtà, cimeli verghiani” (Ivi, p. 796). La sua identità è esplicitata in *Verga fotografo*, in *Di qua dal faro*, p. 1109.

72 *L'olivo e l'olivastro* p. 796.

73 Ivi, p. 797.

Teresa, “dov’è l’osteria della sfida, la chiesa della confessione della *Cavalleria rusticana*”, e poi “la macchia di fichidindia in cui si svolse il duello”, e ancora “la cava della rena rossa di *Malpelo*”⁷⁴.

Ma al di là di queste osservazioni a proposito della reciproca influenza tra spazio e letteratura, è proprio quando vuole fornire la propria rappresentazione dell’isola che Consolo attinge in maniera più significativa al patrimonio letterario siciliano: integra cioè nel palinsesto, mediante tutte le forme dell’intertestualità, altre prospettive, altri sguardi su un identico oggetto.

Da buon secondo Consolo guarda alla Sicilia come alla terra del distacco. Nella sua vicenda personale e poi nella finzione narrativa, come testimoniato da alcuni riferimenti evidenti⁷⁵, l’esperienza di Vittorini e degli altri intellettuali migranti, è particolarmente significativa perché offre il modello per l’ansia di superare il confine tra l’isola e il continente e uscire così dall’isolamento culturale⁷⁶.

Allo stesso tempo gli scrittori siciliani migranti suggeriscono a Consolo il modello archetipico del ritorno: non a caso in *I ritorni* la rassegna dei *nóstoi* di vari romanzi siciliani si chiude con *L’olivo e l’olivastrò*⁷⁷.

È soprattutto *Conversazione in Sicilia*⁷⁸ a rappresentare “l’*exemplum* del necessario esilio e del ritorno memoriale e poetico dalla

74 Ivi, p. 798.

75 Ad esempio in *Alesia al tempo di Li Causi* (ora in *La mia isola è Las Vegas*, pp. 223-227) o in *E Ciro vide Anna Magnani* (*La mia isola è Las Vegas*, pp. 228-230).

76 *I ritorni*, *Di qua dal faro*, p. 1114.

77 Ivi, pp. 1120-1121.

78 In più di un’occasione Consolo mostra di essere sensibile alla “mitologia vittoriniana”, soprattutto nella definizione dell’area degli Iblei come luogo dell’utopia. Esplicito il rimando all’incompiuto *Le città del mondo*. Si veda per esempio in *L’olivo e l’olivastrò* l’elogio di Avola ricostruita in piano, che agli illuminanti rimandi artistici allo Sposalizio di Raffaello e alla prospettiva di Piero Della Francesca per esemplificare armonia e bellezza accosta significativamente l’espressione “vittoriniana città del mondo” (*L’olivo e l’olivastrò*, p. 841), oppure in *La rinascita del Val di Noto* ancora la lode alla felice ricostruzione dopo il terremoto che richiama “quella bellezza de *Le città del mondo* che Vittorini ai due viaggiatori, padre e figlio, faceva apparire come luoghi della libertà, dell’ottimismo e del progresso” (*Di qua dal faro*, p. 1071).

e nella terra del nostro nucleo e cruccio esistenziale⁷⁹. Il viaggio dell'eroe Silvestro è *nóstos* verso una Sicilia "terra delle madri"⁸⁰, isola di memorie, abitata da "piccoli siciliani disperati, umiliati dalla miseria e dalla malattia, anche di fieri e indomiti 'gran lombardi', di uomini che parlano di 'nuovi doveri', di personaggi una volta attivi e ora chiusi nella non speranza, che annegano il furore nell'oblio del vino"⁸¹. Nel racconto del ritorno dunque la Sicilia, luogo mitico e insieme luogo autobiografico, assume un valore simbolico e, mentre permette il recupero dell'esperienza locale attraverso la costruzione di un legame con la terra dei padri, diventa anche tramite di una coscienza della realtà globale⁸².

Anche nell'opera di Sciascia, come si è accennato, Consolo riconosce una radice geografica. L'aver respirato lo zolfo, ovvero l'essere nato e vissuto nell'area delle zolfare, laddove l'essere umano ha nel cammino della storia acquistato lucidità e pensiero⁸³, ha innescato una modalità di scrittura: la "penetrante capacità di lettura della realtà, della storia, il suo morale, civile bisogno di smontare le tessere proditoriamente o casualmente mal disposte e rimetterle nell'ordine della verità"⁸⁴. Con tensione logica, con uno sforzo di analisi che si indigna contro la violenza Sciascia descrive la terra che l'ha generato e per Consolo, perciò, la zona delle zolfare con tutti i suoi abitanti ha l'aspetto che testi come *Morte dell'inquisitore* e *L'antimonio* le hanno conferito⁸⁵.

Per la spinta etica e civile che, suscitata da una così particolare radice geografica, diventa tramite di un'interpretazione dell'intera isola, le pagine dello scrittore di Racalmuto si rivelano per Consolo un indispensabile strumento per leggere la Sicilia e la realtà⁸⁶. Lo sguardo di Sciascia sull'isola è la marca del ragionamento, funzio-

79 *Sirene siciliane*, in *Di qua dal faro*, p. 1151.

80 *Lo spazio in letteratura*, in *Di qua dal faro*, p. 1246.

81 *I ritorni*, in *Di qua dal faro*, p. 1116.

82 E. Dell'Agnese, *Paesaggio etnico, costruzioni identitarie e opposizione politica in Conversazione in Sicilia di Elio Vittorini*, in G. Cusimano (a cura di), *Scritture di paesaggio*, cit., pp. 135-154 alle pp. 145-146.

83 *Uomini e paesi dello zolfo*, in *Di qua dal faro*, p. 992.

84 Ivi, pp. 1005-1006. "E lui, Sciascia, è quello scrittore che è perché nato a Racalmuto", Ivi, p. 992.

85 Ivi, p. 1006.

86 G. Fofi (a cura di), *Cosa dobbiamo a Sciascia. Intervista con Vincenzo Consolo*, cit..

na da correttivo, gli evita cioè l'abbandono totale ad una tendenza lirica e barocca che proviene principalmente dall'influenza dell'originale e appartato Lucio Piccolo⁸⁷.

La rappresentazione della Sicilia scaturisce dunque in buona sostanza soprattutto dall'intreccio di questi due approcci estremamente differenti. Già nel primo romanzo, all'obiettivo di riflettere sociologicamente e storicamente sulla realtà di un luogo noto, alla maniera sciasciana, si accompagna un registro lirico-espressivo, che risente dei toni del poeta⁸⁸.

Dei luoghi assorti e lievemente sognanti descritti dai versi del poeta di Capo d'Orlando Consolo parla in particolare nelle pagine de *Il barone magico*, evidenziando come la poetica piccoliana si sostanzia in una sorta di mito della natura, senza dei o dee, ma con un costante senso di mistero e leggenda⁸⁹. Tracce di questo mondo di favola restano nel suo universo. La stesura di *Lunaria* ha ovviamente più di un debito nei confronti della poesia piccoliana. Già nel suo essere *cuntu* appassionato di una Sicilia tra immaginazione e realtà⁹⁰ l'opera rivela l'influenza della sensibilità di Piccolo, da cui

87 Sulla doppia modalità della scrittura consoliana, "bifocale", ovvero sull'alternarsi di sguardo lirico e prospettiva logico-critica, si è in particolar modo espresso, pur senza fare riferimento esplicito alle influenze sciasciane o piccoliane, Minarda: M. Minarda, *La lente bifocale. Itinerari stilistici e conoscitivi nell'opera di Vincenzo Consolo*, Pungitopo, Gioiosa Marea 2014. Esplicito invece sulla lezione dei due autori, S. Burgaretta (S. Burgaretta, *Mito e ragione nell'opera di Vincenzo Consolo*, in "Otto/Novecento", XVII, 1, 1993, pp. 171-180, in particolare a p. 173). Sull'influenza sciasciana e piccoliana, anche lo stesso Consolo, *Fuga dall'Etna. La Sicilia e Milano, la memoria e la storia*, Donzelli, Roma 1993, p. 18.

88 A proposito di *Per un po' d'erba ai limiti del feudo*, D. O'Connell scrive: "Nel racconto si possono ritrovare le tracce evidenti del suo primo tentativo di scrivere qualcosa sui paesi medievali additati da Piccolo, però attraverso il filtro dell'impegno di matrice sciasciana, cioè della sua stessa volontà di abbracciare i temi della giustizia sociale e politica" (O'Connell, *Il punto scritto: genesi e scrittura ne Il sorriso dell'ignoto marinaio*, in "Recherches Culture et Histoire dans l'Espace Roman", n. 21, autunno 2018, pp. 55-76, a p. 67).

89 In particolare *Il barone magico III*, in *Le pietre di Pantalica*, pp. 604-605. Nel panvitalismo piccoliano, a cui si accompagnano toni meditativi, gnomici, l'abbondanza di termini agresti, quasi cataloghi, serie, è veramente sorprendente, al punto che la critica ha parlato di "floralogia". N. Tedesco, *Lucio Piccolo, la figura e l'opera*, Pungitopo, Marina di Patti 1986, pp. 22-23.

90 I. Romera Pintor, *Introduzione a Lunaria: Consolo versus Calderón*, in G. Adamo (a cura di), *La parola scritta e pronunciata: nuovi saggi sulla narra-*

recupera anche l'ispirazione narrativa. *L'esequie della luna* stanno infatti all'origine del testo di Consolo⁹¹. La figura del viceré che percorre le mappe del suo regno con lo scettro e inciampa nell'ostacolo di un luogo remoto e sconosciuto è ripresa proprio dal racconto piccoliano⁹². Ma trovano origine nell'ispirazione di Piccolo anche la città vicereale, seppur arricchita da un paratesto sovrabbondante delle più varie note letterarie, e, ovviamente, la contrada senza nome, spazio della magia, luogo immaginario⁹³, che, raccolta attorno ad una fontana (la fontana della Quercia sostituisce la piccoliana fontana della Nocera), ospita "villani e villanelle" intenti ai canti, come i pastori e le ninfe de *L'esequie della luna*, e, nonostante il finale che dichiara il carattere onirico dell'esistenza, si configura come una sorta di Arcadia recuperata, depositaria di valori e lingua antichi e, perciò, speranza di una rinascita, a cui allude per l'appunto la resurrezione della Luna⁹⁴.

Immagini, figure, anche nella forma di citazioni, sebbene non esibite, non dichiarate, sono accolte anche in altri testi di Consolo⁹⁵.

tiva di Vincenzo Consolo, Manni, San Cesario di Lecce 2006, pp. 161-176, alle pp. 164-166.

- 91 L'opera di Piccolo a sua volta ha come referente immediato Leopardi e il frammento *Odi o Melisso* in cui la visione della luna che si stacca dal cielo in un'ambientazione campestre sembra davvero anticipare *Le esequie della luna*. Il testo piccoliano inoltre presenta numerose suggestioni del mondo classico, in parte recuperate dal IV capitolo del *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi* leopardiano, mescolate però a elementi di derivazione contadina e popolare. A proposito, si veda M. Barbaro, *La luna di Lucio Piccolo e i suoi funerali*, in "Rivista di letteratura italiana", XXX 1 2012, pp. 109-125, a p. 110.
- 92 L. Piccolo, *Le esequie della luna*, Scheiwiller, Milano 1996, pp. 21-22.
- 93 La contrada senza nome è un luogo immaginario ma conserva legami con lo spazio reale. Sull'influenza del reale nella rappresentazione letteraria dell'immaginario, Westphal, *Geocritica: reale, finzione, spazio*, cit., pp. 166-167.
- 94 *Lunaria*, pp. 329-330. A proposito, I. Romera Pintor, *Introduzione a Lunaria: Consolo versus Calderón*, cit., pp. 161-176, a p. 170. Sull'"antica lingua" e sullo straordinario intreccio di voci e stili nell'opera si veda invece C. Segre, *Teatro e racconto su frammenti di luna*, cit., pp. 87-102. Utile anche P. Baratter, *Lunaria: il mondo salvato dalla Luna*, in "Microprovincia", n. 48, 2010, pp. 85-93.
- 95 Ad esempio, come ha rilevato N. Tedesco (N. Tedesco, *Ideologia e linguaggio in Retablo di Vincenzo Consolo*, in S. Zappulla Muscarà, a cura di, *Narratori siciliani del secondo dopoguerra*, Maimone, Catania 1988, p. 172), espressioni come "l'eco risorta" o "velieri salpati alla speranza di isole felici" sono citazioni o quasi citazioni da Piccolo. Entrambe le espressioni, riprese

La presenza ricorrente di magnolia e di gelsomino⁹⁶ può essere il risultato più o meno consapevole della suggestione del simbolismo floreale di Piccolo che conosce la sua espressione più alta in *Plumelia*⁹⁷; padre Delfio che in *La meraviglia del cielo e della terra* appare inaspettatamente in cima al monte⁹⁸, in mezzo ad un bosco vivissimo per suoni e colori, può forse essere un ricordo dell'eremita nel sorprendente universo silvestre di *Guida per salire al monte*⁹⁹. La natura, come afferma Tedesco, è a tratti "ontologizzata", in consonanza con le modalità di Piccolo. Emblematico il racconto del maestro di innesti don Carmelo Alosi, in *Retablo*¹⁰⁰, che sorprende con una conturbante figura di arancio-donna. Il culto della natura di Consolo però non rivela i tratti metafisici piccoliani: nell'immaginario sollecitato dall'influenza del poeta attecchisce piuttosto come interesse principale quello per il mondo del lavoro, per l'uomo a contatto con l'ambiente. Ciò non toglie che profondissimo resti il debito nei confronti delle atmosfere create da Piccolo, nei confronti del suo vento poetico aleggiante dai Nebrodi alla costa. Il ricordo della celebre considerazione del poeta, poi ne *Il barone magico*, "Non nota lei, non nota che da queste parti aleggia ancora il vento di Soave?"¹⁰¹, addirittura suscita un intero paesaggio ne *Il sorriso dell'ignoto marinaio*: allo sguardo di Mandralisca non appaiono sugli scogli solo le torri del Calavà e Calanovella, del Lauro e Gioiosa, ma anche, con il castello dei Lancia, in Brolo, tutte le sue storie.

da *Non fu come credevi* (L. Piccolo, *La seta e altre poesie inedite e sparse*, Scheiwiller, Milano 1984, p. 17) sono in *Retablo* ("l'eco risorta" p. 439 e "velieri salpati alla speranza di isole felici" p. 442).

- 96 In particolare, si veda *Un sacco di magnolie* (*La mia isola è Las Vegas*, pp. 7-10); *L'olivo e l'olivastro*, p. 774. In entrambi i casi il fiore si fa nero e evoca malessere e morte. Ma in generale si può osservare un'attenzione ricorrente da parte di Consolo per le piante e i fiori. Si veda anche il lussureggiante giardino dello zio di Chino Martinez, dove, tra l'altro, fa la sua comparsa la puya coltivata dalla sorella di Piccolo (*Lo Spasimo di Palermo*, pp. 909-910).
- 97 L. Piccolo, *Plumelia*, Scheiwiller, Milano 2001, p. 11. Il fiore è associato al travaglio, alla sofferenza di vivere.
- 98 *La mia isola è Las Vegas*, pp. 234-237.
- 99 L. Piccolo, *Guida per salire al monte*, in Id., *Plumelia*, Scheiwiller, Milano 2001, pp. 15-17).
- 100 *Retablo*, pp. 426-427. Si veda a proposito N. Tedesco, *Ideologia e linguaggio in Retablo di Vincenzo Consolo*, cit., p. 172.
- 101 *Il barone magico III*, in *Le pietre di Pantalica*, p. 601.

Al castello de' Lancia, sul verone, madonna Bianca sta nauseata.
Sospira e sputa, guata l'orizzonte. Il vento di Soave la contorce. Federico confida al suo falcone
O Deo come fui matto
quando mi dipartivi
là ov'era stato in tanta dignitate
E sì caro l'accatto
e squaglio come nivi...¹⁰²

I versi celati nella prosa, che ritrae, incastonata per sempre nella terra che l'ospitò, la vicenda di Bianca, sono quasi provocati dalla citazione seguente della canzone di Federico II, ma sono anche un implicito omaggio allo sguardo sognante di Piccolo in grado di cogliere nei luoghi una sorta di vento poetico¹⁰³, capace di resuscitare leggende e città perdute.

La poesia piccoliana diventa perciò per Consolo, nel lamento per la colpevole azione di speculazione edilizia e mafia, nel rammarico per la rapida scomparsa di un mondo fagocitato dalla superficialità omologante del cemento e dalle logiche del profitto, emblema di un mondo delicato e ormai scomparso¹⁰⁴.

102 *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, p. 128.

103 F. Valenti, *Premessa*, in F. Valenti, D. Conticello, *Lucio Piccolo: poesia per immagini nel vento di Soave*, Cae for, Troina 2009, pp. 11-13, a p. 12.

104 Non a caso in *Il barone magico (Le pietre di Pantalica)*, p. 600 Consolo ricorda la morte di Piccolo con queste parole: "Provai dolore, ma dolore anche per un mondo, un passato, una cultura, una civiltà che con lui se ne andavano". Si veda anche *La mia isola perduta*, in "La Repubblica", 3 novembre 2000.





3.

I LUOGHI E LA LETTERATURA. I LUOGHI SONO ALTRI LUOGHI (LETTERARI)

L'integrazione di altri sguardi letterari nella propria prospettiva non esaurisce la fitta trama intertestuale a cui Consolo ricorre nella caratterizzazione geografica. Uno straordinario carico di memorie sancisce l'associazione di topografie letterarie distanti ai luoghi dell'esperienza. Analogie o contrasti, in un rapporto complesso con il modello, conferiscono un'inattesa concretezza allo spazio descritto.

Il ricorso a geografie letterarie già divenute simbolo in forza di una lunga tradizione procede in maniera originale, modificando a volte le corrispondenze attese. È, ad esempio, diretto l'accostamento tra la Sicilia del desiderio e l'Itaca omerica, la patria della nostalgia per eccellenza. Ma il luogo reale, che accoglie nuova identità dall'associazione, arriva a negare il modello, a problematizzarlo: nell'approdo la geografia del passato può essere confermata ma che succede se, invece dell'Itaca della ricomposizione, il luogo reale evoca un'Itaca del disastro, dove hanno avuto la meglio i Proci? Succede che l'*Odissea*, anziché conoscere finalmente una conclusione rasserenante, continua in una eliotiana terra desolata, in un inferno dantesco¹.

1 I critici hanno spesso accennato alle ricorrenze eliotiane, non limitandosi a *The Waste Land*: si veda ad esempio Traina, *Vincenzo Consolo*, cit., p. 97; D. O'Connel, *Consolo scrittore e narratore palinsestoso*, cit., p. 181; S. Puglisi, *Soli andavamo nella rovina, Saggio sulla scrittura di Vincenzo Consolo*, Bonanno Editore, Acireale-Roma 2008, p. 105; D. Stazzone, *I racconti di Consolo tra scrittura e narrazione*, in "Sinestesia", 6, II, dicembre 2013; Id., *Tra palinsesto e paratesto: le epigrafi di Consolo*, in "Quaderns d'Italia", 21, 2016, p. 186. La critica riconduce all'ipotesto eliotiano ("April is the cruellest month") la scelta del titolo del primo romanzo, *La ferita dell'aprile*. Segnalo in particolare la frequente e evidente presenza di *Death by water*, su cui avrò modo di tornare. Poco ricordata dalla critica è l'associazione della



Tutti i meccanismi dell'allusività letteraria sono sfruttati. Alla definizione di un unico spazio possono contribuire suggestioni differenti e sorprendenti. Il lettore è invitato a coglierle e a indagarle, se vuole comprendere pienamente il senso veicolato.

1. *La Sicilia è Itaca*

Senza la letteratura Itaca sarebbe semplicemente una piccola isola greca. Invece Omero, la tradizione, le invenzioni letterarie l'hanno resa il luogo per eccellenza delle radici e della memoria, la patria ritrovata dopo un lungo viaggio: l'hanno trasformata in simbolo². È inoltre tema ricorrente quello del *nóstos*, anche per gli scrittori siciliani.

La corrispondenza "Itaca-patria ritrovata", già se si guarda con attenzione alla vicenda di Ulisse, non è così netta. L'eroe, appena sbarcato, è costretto a interrogarsi subito sull'identità della terra, sullo scarto tra il sogno che ha cullato durante la lunga distanza e la realtà. Molte cose, infatti, sono cambiate: lui non è più lo stesso e Itaca è mutata, non solo per i soprusi dei Proci, ma anche perché il tempo ha segnato la sua geografia a tal punto da conferirle un paesaggio nuovo, diverso. Per queste ragioni, e non solo per l'intervento di Atena, Ulisse si guarda intorno e, smarrito, si pone la domanda ricorrente: "Dove sono capitato?"³. Sebbene il finale dell'Odissea risulti confortante – l'eroe ottiene di nuovo il suo ruolo di re dopo la sconfitta dei Proci e l'intesa con Penelope – sorge il dubbio che l'Itaca ritrovata sia un po' deludente rispetto al sogno e alla nostalgia. Perché altrimenti Ulisse sceglierebbe, come insegna l'altra tradizione, di ripartire? Non dovrebbe godersi la terra tanto amata? Il

terra desolata eliotiana all'area delle zolfare, con esplicita citazione da *Burial of the Dead*, in *Uomini e paesi dello zolfo (Di qua dal faro)*, pp. 986-987), che commenta la desolazione del luogo dopo l'esaurirsi della speculazione negli anni '50 del Novecento in *Memorie (La mia isola è Las Vegas)*, pp. 134-138, a p. 137) un'altra citazione da *Burial of the Dead* evidenzia sì l'accostamento tra terra desolata e zolfare morte e allo stesso tempo estende l'associazione a tutta l'isola.

2 A. Montandon, *Itaque au fil du temps*, in B. Westphal (a cura di), *Le rivage des mythes. Une géocritique méditerranéenne. Le lieu et son mythe*, Pulim, Limoges 2001, pp. 18-36.

3 *Ibidem*.

fatto è che, come scrive Jankélévitch, la nostalgia, per l'esule – per qualunque esule –, è insanabile, inestinguibile⁴. Già nel momento del primo distacco dalla patria ha inizio un cambiamento, nel luogo e nell'individuo, che non permette di colmare la distanza, in alcun modo, neppure nell'opportunità di un ritorno.

Consolo condivide questa idea di insanabile nostalgia che giustifica l'associazione ricorrente tra Sicilia e Itaca: "Non si ritorna più nei luoghi da cui si è partiti, perché quelli non sono più i luoghi che noi abbiamo lasciato. Non si è più di nessun luogo"⁵.

Nell'esperienza deludente dell'esilio milanese la Sicilia è per Consolo l'Itaca omerica della distanza, terra vagheggiata, splendida, quasi idillio. L'immagine nutrita dalla memoria è garanzia di un'identità. Ma nella narrazione del nuovo approdo all'isola la fedeltà al testo epico scompare: non c'è nessun finale rassicurante nel ritorno in Sicilia. La corrispondenza con il modello si rompe e gli stessi tratti dell'isola del mito vengono alterati e complicati dalla sovrapposizione con altri luoghi letterari.

La vicenda di Consolo è la stessa di tanti altri scrittori siciliani che hanno sentito il bisogno di superare il confine⁶. Sono tutti Ulisse, in varia misura, Verga, Vittorini, Brancati, D'Arrigo, che, dopo aver passato una parte della loro vita lontano dalla Sicilia, all'isola sono tornati. Nel loro viaggio di ritorno, scrive Consolo, è assente la conclusione omerica⁷. E aggiunge: "Anche nel mio ritorno". La pacificazione del ricongiungimento alla Sicilia è impossibile. L'arche-

4 V. Jankélévitch, *L'irréversible et la nostalgie*, Flammarion, Paris 1983, pp. 370-371.

5 *Fuga dall'Etna*, cit., p. 69. Dello stesso tono le affermazioni nell'intervista con D. Calcaterra: "Una volta che si è partiti i ritorni sono impossibili. Qualsiasi ritorno, anche quello di Odisseo, dopo l'allontanamento, non riesce a colmare il distacco [...] Nell'assenza si è consumato un duplice mutamento: dell'individuo e del luogo d'origine. Si prova una gran pena quando non riconosci più la tua terra, e la metamorfosi acquista la drammatica cifra dell'inesorabile degrado, della perdita, dello smarrimento. Ogni ritorno è dunque dolore. [...] Oggi siamo tutti degli Ulissidi, degli erranti, espropriati del proprio luogo della memoria. Viviamo nell'infinito, senza sicuri punti di riferimento, senza segni, intorno a noi c'è un mare da cui non s'intravede alcun approdo possibile, e d'altra parte non vediamo più la sponda da cui siamo partiti. Il destino dell'uomo contemporaneo è quello dell'errante, che ha perso la propria identità, la propria patria" (D. Calcaterra, *op. cit.*, pp. 20-22).

6 *I ritorni*, in *Di qua dal faro*, p. 1114.

7 Ivi, p. 1121.

tipo omerico è richiamato e poi negato per commentare l'amarezza nella scoperta di un'Itaca irriconoscibile, luogo di mostruosità, di efferatezze, reggia in cui hanno vinto i Proci. La degenerazione del paesaggio e dei valori ha trasformato la patria tanto desiderata in un ammasso di rovine: la Sicilia da Itaca è diventata Troia, perché non esiste più, se non nel ricordo⁸. Inoltre, se la terra madre è presentata come Itaca e Ilio insieme, la condizione dell'esule è esemplificata dall'immagine di Ulisse che, in viaggio verso la sua isola, sempre la sogna e la desidera, e da quella di Enea in cerca di una nuova patria nella consapevolezza che la propria è ormai consumata dalle fiamme. Il dramma non consiste solo nell'assenza della propria terra ma anche nell'impossibilità di mettere nuove radici altrove, di creare "una nuova storia, una nuova memoria"⁹. L'indignazione di Consolo sulla Sicilia distrutta, indignazione contro i Proci che hanno avuto la meglio, è allora anche lamento di Enea esule, afflizione per ciò che è andato per sempre perduto, grumo di dolore impossibile da sciogliere¹⁰.

-
- 8 Sull'associazione tra Itaca e Troia si veda V. Consolo, M. Nicolao, *Il viaggio di Odisseo*, introduzione di M. Corti, Bompiani, Milano 1999, p. 20. In *Lo spazio in letteratura (Di qua dal faro*, p. 1241), Consolo si sofferma sull'*Eneide* definendola "seconda grande odissea nata dalla costola di Omero".
- 9 Sul frantumarsi della idealizzazione e sull'impossibilità di ritrovare il luogo della memoria, e su come questi temi siano svolti in *L'olivo e l'olivastro*, in *Nottetempo, casa per casa* e, soprattutto, *Lo Spasimo di Palermo*, si veda l'intervista con Ciccarelli: A. Ciccarelli, *Intervista a Vincenzo Consolo*, in "Italia" 82, 1, 2005, pp. 92-97, a p. 94.
- 10 Non a caso l'ultimo capitolo di *Nottetempo casa per casa*, intitolato *La fuga*, (p. 748), si apre con l'epigrafe *Longa tibi exilia et vastum maris aequor arandum...* (*Aen.* 2, 780): la citazione, richiamando la vicenda dell'eroe virgiliano in partenza con Lari e Penati e la predizione di Creusa, la moglie già fatta ombra durante l'incendio della città, enfatizza l'amarezza del migrante Pietro il quale si allontana da una Sicilia divenuta altra da sé ("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..."), *Nottetempo, casa per casa*, pp. 753-754) e non riesce a trovare consolazione nell'esaltazione dell'anarchico Schicchi ma si placa solamente nella volontà di essere "come un emigrante" che cerca "lavoro, casa, rispetto". A proposito si veda ciò che Consolo afferma nell'intervista con R. Andò: "Dietro queste parole scopertamente riferite all'oggi c'è il risentimento personale di chi scrive verso un luogo che ha dovuto lasciare. C'è risentimento verso una patria perduta e le persone che non si accorgono della perdita. E qui non parlo solo di un confine siciliano, ma di un oggi che comprende anche altri luoghi" (R. Andò, *Vincen-*

1.1 *Odissea in Sicilia: ridiscussione delle geografie omeriche*

Il ricorso ai modelli omerici per definire le geografie siciliane è particolarmente evidente ne *L'olivo e l'olivastro*. Il richiamo all'*Odissea* è già nel titolo, il cui significato è subito chiarito nell'epigrafe "tra due folti / cespugli si infilò, nati da un ceppo, / l'uno di ulivo e l'altro di oleastro. / Soffio di umidi venti non poteva con furia penetrarvi, né mai sole / splendente li investiva coi suoi raggi, / né la pioggia attraverso vi filtrava: / tanto erano intrecciati l'uno con l'altro. / Là sotto Ulisse si nascose..." (*Odissea* V 475 - 482), che si riferisce all'approdo dell'eroe sulle coste dell'isola di Scheria¹¹. Se però nel testo omerico l'unione delle due piante allude alla composizione di selvatico e coltivato nella persona di Ulisse¹², nell'*odissea* moderna, secondo Consolo, l'olivo e l'olivastro sono irrimediabilmente separati. Sul primo, che è legato al culto di Atena, la dea della ragione protettrice di Ulisse, ha preso il sopravvento il secondo, simbolo dell'inciviltà, producendo il ritorno alla barbarie. Ciò è avvenuto persino nell'Itaca del desiderio, al punto che l'esule, raggiunta finalmente l'isola, non può che prendere atto della devastazione e ripartire. .

Da tutto ciò è evidente la prima caratterizzazione letteraria del luogo: la Sicilia rivela i segni della rivalità tra l'olivo e l'olivastro del passo omerico, ovvero tra civiltà e inciviltà. Il rischio che il selvatico e la barbarie abbiano la meglio è alto, e, in questo, la geografia dell'isola acquista una dimensione simbolica fortissima: rinvia infatti alla condizione dell'Italia, dell'Europa, del mondo¹³.

zo Consolo: *la follia, l'indignazione, la scrittura*, in "Nuove Effemeridi", 29, 1995, p. 11).

11 Consolo cita la traduzione di G. Bemporad.

12 A proposito si veda A. Bonnafé, *L'olivier dans l'Odyssée et le fourré du Parnasse: reprises de termes et reprises de thèmes*, in "QS", 21 gen-giu 1985, pp. 101-136, a p. 116. Il saggio è ricordato anche da Consolo in *Il viaggio di Odisseo*, cit., p. 25.

13 29 aprile 1994: *cronaca di una giornata*, cit., pp. 4-7. A proposito dell'archetipo omerico in *L'olivo e l'olivastro*, si veda anche *I ritorni*, in *Di qua dal faro*, p. 1120: "Sullo schema del ritorno si svolge anche la vicenda del mio libro *L'olivo e l'olivastro*, in cui l'archetipo omerico del *nóstos* non è messo *en abîme*, ma esplicitato, fin nel titolo. È riletto, ripercorso anzi succintamente, il mito del ritorno dell'eroe greco nel tentativo di scoprirvi ulteriori significati, per dare senso al mio viaggio, alla mia narrazione". A proposito,

Nicola, il personaggio su cui si apre la narrazione, è Ulisse ma è soprattutto Enea, mentre fugge da Gibellina, patria frantumata, fatta a pezzi dal terremoto, nella quale coltivare memoria e identità è diventato impossibile. D'altra parte, il suo ritorno, dopo un' "odissea" di anni di lavoro altrove, non produce alcuna consolazione: la narrazione, infatti, si chiude con l'inesorabile evidenza della scomparsa della sua Itaca; neppure il ricordo è possibile di fronte alle macerie irrigidite nel Cretto. Gibellina, quindi, è la negazione della patria omerica, è Ilio piuttosto, e tornarvi è un errore.

Le figure di Ulisse si moltiplicano nel libro: inquieti esuli si muovono alla ricerca di radici che non sanno trovare. Ma è soprattutto l'esule senza nome, ovvero lo stesso Consolo, a restare deluso nella sua ansia di patria. Varrebbe anche per questo Ulisse l'affermazione dell'eroe omerico alla corte del re dei Feaci, "Non so vedere altra cosa più dolce per uno della sua terra". Non a caso l'episodio è rievocato in maniera distesa nel secondo capitolo, con citazioni puntuali dall'*Odissea*¹⁴. Ma l'esperienza del ritorno all'isola è devastante.

Alla geografia reale della Sicilia – i terremoti, i vulcani, il pericolo del mare – si sovrappone quella del mito che colloca proprio nell'isola diverse tappe del viaggio di Ulisse¹⁵. Pur nella consape-

G. Gramigna, *Il lamento di Ulisse per la Sicilia tradita*, in "Corriere della sera", 21 settembre 1994; G. Turchetta, *Da un luogo bellissimo e tremendo*, cit., pp. XXVII-XXVIII. Bruni e Lollini invece evidenziano il legame tra luoghi, mito e Mediterraneo, in particolare mondo in *L'olivo e l'olivastro* (P. Bruni, *Vincenzo Consolo. Lungo le rotte di Odisseo*, in "Microprovincia", 48, gennaio-dicembre 2010, pp. 140-145, soprattutto pp. 142-143; M. Lollini, *Intrecci mediterranei. La testimonianza di Vincenzo Consolo moderno Odisseo*, in "Italice", vol. 82, n. 1, 2005, pp. 24-43).

- 14 Consolo cita prima *Odissea* VI 4-6 (*L'olivo e l'olivastro*, p. 768) che evidenzia la composta armonia del popolo di Alcino, poi, raccontando la reazione sofferente di Ulisse al canto di Demodoco sulla guerra di Troia, riporta i versi *Odissea* IX 19-21 e 27-28: "Sono Odisseo, figlio di Laerte, noto agli uomini / per tutte le astuzie, la mia fama va fino al cielo. / Abito ad Itaca chiara nel sole... / Non so vedere / altra cosa più dolce, per uno, della sua terra" (Ivi, p. 768).
- 15 Consolo si sofferma spesso sul mistero della geografia dell'*Odissea*, accennando alle esitazioni degli studiosi. Si veda *Lo spazio in letteratura*, in *Di qua dal faro*, pp. 1240-1241 i riferimenti sparsi in *Il viaggio di Odisseo*, dove in particolare alle pp. 22-23 chiama in causa la teoria di Samuel Butler (per il quale a scrivere l'*Odissea* sarebbe stata una donna di Trapani) e l'*Ulisse ritrovato* di Ernle Bradford (che ha passato gran parte della sua vita a navigare

volezza dell'esistenza di ipotesi varie e più o meno attendibili a proposito della geografia omerica, nonostante conosca perfettamente la difficoltà di un'identificazione autentica e definitiva – di letteratura si parla e non di storia, quindi di invenzione, duplice se si considera la fascinazione e l'artificio del racconto di Ulisse ai Feaci – Consolo aderisce ne *L'olivo e l'olivastro* a una tradizione che conosce bene, che ha lasciato traccia persino nell'onomastica dei luoghi.

Si avvicendano nella prima parte del libro diverse tappe omeriche, ma a tratti l'ordine è stravolto. Il succedersi degli spostamenti è generato da un personale criterio di associazioni, difficilmente trasferibile su una carta: spesso la reale contiguità geografica forza la catena degli eventi epici mentre pietà o indignazione per i luoghi dell'isola svelano un nuovo senso nel mito che la tradizione vi ha collocato.

Consolo si muove sulla sua isola con procedere labirintico¹⁶: vive una nuova odissea lungo le strade di Itaca. Il viaggio è condensato nel luogo del desiderio dove non è possibile la pacificazione, l'accoglienza di una terra materna e in armonia che sani le inquietudini¹⁷, ma piuttosto c'è la scoperta di devastazioni e ingiustizie sempre nuove.

All'iniziale incontro con Scilla e Cariddi, per contiguità geografica reale succede Milazzo che la tradizione vuole piana di Mylai, dove lo strazio e l'empietà del sacrificio delle vacche del Sole vengono perpetuati nel sacrificio di ambiente e abitanti. Segue – ed è ancora la vicinanza reale dei luoghi a determinare i passi del nuovo Ulisse – una tappa all'isola di Eolo; poi un vento conduce ad un'inattesa Lestrigonia, collocata sulla costa siracusana, scempio di industriali cannibali. Risalendo verso Nord, l'esule incontra l'in-

nel Mediterraneo per indagare i luoghi omerici), oppure il saggio *L'isola dei mostri* in S. Colmagro (a cura di), *Lettere omeriche*, Marsilio, Venezia 1994, pp. 106.

16 Vilella ha messo in evidenza la presenza del labirinto nell'opera di Consolo (E. Vilella, *Nostos y Laberinto*, in "Quaderns d'Italia", 10, 2005, pp. 31-47).

17 "[...] non c'è più un'Itaca dove ridurmi e conciliarmi, in cui ricomporre l'armonia perduta, non c'è più espiazione e liberazione dalle colpe dopo il lungo racconto di mostri, di malie e di tempeste; perché i mostri non abitano più nel nostro subconscio, nei nostri sogni, non abitano più in ignote dimore, abissi marini o caverne etnee, non sono dei mondi pre-civili, dei regni dell'olivastro, ma sono della nostra storia, del nostro tempo, sono reali e ovunque presenti" (29 aprile 1994: *cronaca di una giornata*, cit., p. 6).

combente minaccia dell'occhio ribollente dell'Etna: la montagna non ospita semplicemente il Ciclope, la montagna è il Ciclope. C'è infine, anche in questa odissea, una Nekya, tanto più significativa perché essa si compie a Sant'Agata di Militello, lì dove è più Itaca che mai.

Nella scelta di localizzare Scilla e Cariddi sullo stretto di Messina, Consolo accoglie una tradizione consolidata con cui ha grande familiarità¹⁸. Ma la citazione di *Od.* XII 118-119 (l'avviso di Circe a Ulisse) con cui ne *L'olivo e l'olivastro*¹⁹ sono presentati il mostro dalle molte teste latranti e il gorgo sommerso serve a evidenziare il nuovo senso nella moderna odissea consoliana. Ai dati della geografia reale – “fiume salmastro”, “scoglio” – si legano quelli del mito, nei dettagli caratterizzanti dei due mostri; ne consegue che proprio la porta d'accesso all'isola del desiderio si rivela passaggio d'estremo pericolo. Per di più il viaggio non finisce con Scilla e Cariddi. Piuttosto comincia, ha la sua radice in quel braccio di mare, lo stesso che Nicola da Gibellina e tutti i siciliani che hanno scelto e scelgono di partire devono attraversare. Dopo Scilla e Cariddi non c'è allora la tranquillità di Itaca, i due mostri non sono un ostacolo da superare per raggiungere una patria “dolce e petrosa”, sono essi stessi la patria, ma una patria mostruosa.

Anche nella scelta di associare le Eolie alla sede del dio dei venti Consolo recepisce un mito che è ormai indissolubilmente legato all'identità dell'arcipelago²⁰. Se nell'*Odissea* omerica lo spazio è segnato prima dalla benevola accoglienza di Eolo, latore dell'otre miracoloso, e poi dall'ira, per la maldestra apertura da parte dei compagni di Ulisse che ha generato una tempesta, nell'opera consoliana la caratterizzazione delle Eolie è il risultato di molteplici

18 *L'isola dei mostri*, pp. 107-108. Il testo è ripreso quasi senza cambiamenti in *Vedute dello stretto di Messina*, in *Di qua dal faro*, pp. 1040-1041. A proposito della collocazione siciliana si veda ad esempio M. Zambarbieri, *L'Odissea com'è: lettura critica*, vol. I, LED, Milano 2002, p. 846.

19 *L'olivo e l'olivastro*, pp. 770-771. Molto simile il testo in *L'isola dei mostri* (in S. Colmagro, a cura di, cit.) o in *Vedute dello Stretto, Di qua dal faro*, pp. 1040-1041.

20 Sulla questione si veda la sintesi fornita da M. Zambarbieri: M. Zambarbieri, *op. cit.*, p. 696. Invece sull'identificazione delle *Planctai* con le Eolie (l'appellativo è utilizzato da Consolo e dalla tradizione ed è mutuato da *Od.* XII 61), si veda p. 877. Già Strabone nella sua *Geografia* (VI 2, 10) ricorda Lipari e le altre come le “isole di Eolo”.



istanze. La memoria delle regolari visite di un tempo a Lipari rende le isole un luogo intimo²¹ e l'elemento affettivo e personale prevale anche quando compare l'evocazione della vicenda odissiacca: il dio dei venti è l'oggetto della narrazione di Consolo ai nipoti²², mentre la tempesta sull'equipaggio di Ulisse dopo l'incauta apertura dell'otre è sostituita dal tremendo mare che accompagna la fuga precipitosa dall'isola a causa della lettera di leva²³. Ma il legame che giustifica l'accostamento a Itaca si intreccia alla coscienza delle sofferenze, delle "offese del tempo"²⁴ – le immagini desolanti dell'emigrazione in "un'Australia nuda d'ogni storia, d'ogni memoria"²⁵ o l'amarezza della condizione dei cavatori, ridotti alla malattia a causa del lavoro²⁶ –, che rendono le Eolie tappa di un'odissea, proprio come la mitica sede di Eolo.

21 Ciò vale già per il primo ricordo legato alla vista delle isole da casa, prima che iniziassero le visite alla sorella (*L'olivo e l'olivastro*, p. 777). Nessuna sorpresa che il libretto *Le isole dolci del dio*, del 2002 (*Isole dolci del dio*, Edizioni l'obliquo, Brescia 2002), che, pur passando in rassegna tutti gli arcipelaghi attorno alla Sicilia, riserva uno spazio speciale alle Eolie e alle Eolie è dedicato già nel titolo, quasi si apra con l'omerico "Non conosco cosa che sia più dolce della propria terra" (*Odissea* IX 27-28), Ivi, p. 11. L'opera è, come ha fatto notare Francese (J. Francese, *Vincenzo Consolo: gli anni de L'Unità (1992-2012), ovvero la poetica della colpa-espiazione*, Firenze University Press, Firenze 2015, p. 173), una pausa di tranquillità e pace, antitetica perciò a *L'olivo e l'olivastro*; pur mantenendo una prospettiva nostalgica, propone un'immagine positiva di quel Mediterraneo zeppo di intrecci, di incroci di civiltà che già aveva conquistato Consolo da ragazzo.

22 *L'olivo e l'olivastro*, p. 778.

23 Ivi, pp. 777-778.

24 Si veda la sintesi finale: "altre tempeste, altre eruzioni, piogge di cenere e scorrere di lave, altre incursioni di corsari", Ivi, p.780.

25 Ivi, p.778. La contrapposizione tra la meta e la terra d'origine è forte perché le Eolie e la Sicilia hanno al contrario dell'Australia una sovrabbondante storia, una straordinaria memoria. Non a caso Consolo insiste sulla ricchezza archeologica di Lipari: ad esempio "urne cinerarie, giaroni coi corpi rannicchiati, sarcofagi di pietra, arredi: crateri olle scifi anfore idrie aribaldi arule maschere unguentari..." (*Ibidem*).

26 *Ibidem*. Anche i cavatori emigrano. Ma soprattutto i cavatori muoiono di lavoro, come evidenzia Consolo, e come già aveva evidenziato Bartolo Cattafi nel 1960, scrivendo le didascalie per il reportage fotografico di Alfredo Camisa (poi nel libro *Lo stretto di Messina e le Eolie*, Lea, Roma 1961) che ebbe il merito di far conoscere l'altrimenti ignota piaga della silicosi che uccideva numerosi lavoratori della pomice mentre l'estrazione era condotta senza rispetto per l'ambiente e per gli operai. L'indignazione contro le



È però forse l'associazione di Sant'Agata con la tappa dell'Aldilà a lasciare più sorpresi, perché non si fonda su alcuna tradizione, ma è dettata da ragioni personali e da altri accostamenti letterari. Se Ulisse incontra Anticlea durante la prodigiosa *Nekya* e lei, prima fredda e distante, può, una volta assaggiato il sangue delle vittime, assicurare il figlio sulle sorti del palazzo e sulla fedeltà di Penelope²⁷, il viaggiatore de *L'olivo e l'olivastro* incontra sua madre a casa e non è forse una semplice coincidenza che ciò avvenga nel capitolo XIV, mentre proprio nel libro XIV dell'*Odissea* l'eroe omerico muove i primi passi nella sua isola. Il labirintico procedere per le strade della Sicilia si placa un poco nella sosta. Lo scoperto valore autobiografico di alcuni riferimenti, oltre che alcune indicazioni geografiche ("in una Finisterre, alla periferia e confluenza di province", "in un paese ai piedi dei Nebrodi, in vista delle Eolie vaganti e trasparenti era nato e cresciuto")²⁸ lasciano inferire che il luogo sia Sant'Agata, sebbene non compaia il toponimo. Ma lo spazio è distorto, sfuocato: per quanto il momento del ritorno e i dati che rinviano al paese natale suggeriscano un'associazione con Itaca, esso si configura anche un po' come Aldilà, in particolare per la presenza della madre, anziana, poco lucida e quasi incapace di riconoscere il figlio²⁹. In questo nuovo incontro i ruoli si invertono: è la donna a chiedere, lei che è sulla soglia dell'abisso e che ha ormai una distorta visione degli affetti, non riconosce il figlio.

L'episodio ribalta anche la dinamica presentata in *Conversazione in Sicilia* di Vittorini, che ha a sua volta l'*Odissea* e in particolare la *Nekya* come modello, dove Silvestro che ritorna è accolto da una Concezione forte, intatta a dispetto degli anni e dell'abbandono da parte del marito, capace di proporre, insegnare, capace di guidare il figlio in un viaggio alla scoperta del genere umano³⁰.

condizioni di lavoro dei cavaatori è presente anche in *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, p. 165.

27 *Od.* XI 84-89 e 152-224.

28 *L'olivo e l'olivastro*, p. 850.

29 *L'olivo e l'olivastro*, p. 848.

30 Su *Conversazione in Sicilia* si veda in particolare *Lo spazio in letteratura*, in *Di qua dal faro*, p. 1246, ma anche *I ritorni*, in *Di qua dal faro*, p. 116 e *Sirene siciliane*, in *Di qua dal faro*, p. 1151. G. Ferroni (*Il calore della protesta*, in "Nuove Effemeridi", 29, 1995, pp. 173-176) rileva che l'episodio de *L'olivo e l'olivastro* non può essere casuale e evidenzia il legame con il modello vittoriniano che viene però negato perché nell'opera di Consolo

Nelle pagine di Consolo la vecchiaia della madre, “quello sfilacciarsi, rompersi dei legami, allontanarsi a poco a poco, procedere a ritroso”³¹, è la scoperta di un’Itaca nuova, diversa. La patria del ricordo non esiste più, è cancellata³², e con essa gli affetti. La madre, ancora viva, è più distante e evanescente dell’Anticlea omerica che ha bevuto il sangue sacrificale. È Euridice ed è domanda retorica chiedersi se è possibile farla tornare dall’oblio³³.

2. La Sicilia tra Argo e Tauride

L’uso delle geografie euripidee – Argo e Tauride – per definire luoghi vicini scaturisce dal lavoro di traduzione dell’*Ifigenia fra i Tauri*, a cui l’autore si dedica con Dario del Corno, testo messo in scena nel 1982 nel teatro di Siracusa³⁴. È infatti assente nelle prime opere.

Alla versione del mito che racconta del sacrificio della figlia di Agamennone, necessario perché le navi achee salpino alla volta di Troia, la tragedia di cui l’autore si occupa preferisce l’altra secondo la quale Ifigenia non muore ed è trasferita dalla dea Artemide nella lontana terra dei Tauri, mentre sull’altare acheo viene sgozzata una cerva. Nonostante sia salva, la figlia del re dei re ha un destino tragico: è infatti condannata a vivere in un luogo inospitale. La Tauride è terra sconosciuta, il mare è tempestoso, gli abitanti uccidono esseri umani in onore degli dei. La distanza di Ifigenia dalla popolazione

non c’è nessuna “discesa alle madri”: il viaggio e il viaggiatore appaiono contraddittori, la relazione con la terra d’origine non produce insegnamenti e speranze.

31 *L’olivo e l’olivastro*, p. 848.

32 Emblematico il passo a proposito della distruzione della casa dell’infanzia: “E vide un giorno distruggere la casa dov’era nato e cresciuto con i fratelli numerosi, sradicare gli alberi in giardino, abbattere i muri dai bulldozer, spazzare dalle ruspe pietre calcinacci tegole porte persiane. Vide nel luogo dov’era la sua casa sorgere un palazzo di banche, uffici, studi di dentisti, di notai, intorno intorno fitti altri palazzi che hanno cancellato ogni senia, giardino, chiuso la vista della spiaggia, del mare, delle Eolie all’orizzonte” (Ivi, p. 850). L’eco del passo, oltre che dell’esperienza autobiografica, tornerà anche in *Lo Spasimo di Palermo* (p. 931)

33 *L’olivo e l’olivastro*, p. 849.

34 *Ifigenia fra i Tauri*, cit.

locale è enfatizzata dal suo ruolo di sacerdotessa. Poca cosa è la compagnia delle schiave greche. Il dolore dell'essere lontana dalla propria patria – dove si stanno svolgendo eventi ignoti, forse sciagure – è complicato dall'arrivo di Oreste, fratello bambino nella memoria, ora cresciuto e perciò irriconoscibile, straniero e quindi vittima ideale sull'altare dei barbari. L'intreccio è risolto in maniera romanzesca con l'agnizione tra fratello e sorella e la partenza dalla terra selvaggia, mediante l'appoggio della dea Atena.

Come sottolineano i traduttori nel breve testo *Tradurre l'Ifigenia*, i personaggi appaiono bloccati nella loro identità di esclusi, e per di più ancorati al loro passato, all'attimo del sacrificio l'una, a quello del delitto l'altro. Il loro esilio, che non è solo esilio nella Tauride, ma esilio dalla vita, è condiviso dalle donne del coro, ancelle espulse dalla civiltà greca in una terra barbara, che rischiano la perdita della loro identità culturale.

In *Le pietre di Pantalica*, che proprio con la rappresentazione della tragedia si apre, Consolo ritorna sui nuclei di senso dell'opera³⁵, evidenziando come Ifigenia e le donne greche sperimentino nell'emigrazione la perdita della propria cultura. Proprio questa è allora la ragione del canto delle schiave: esse cercano di recuperare se stesse nei versi di nostalgia per il loro passato, per la patria, cercano cioè di recuperare la memoria.

I personaggi euripidei diventano nella ricezione di Consolo cifra di un malessere che riguarda ogni uomo contemporaneo, incapace di trovare radici e conferma alla propria identità, ma sono anche modelli della sua personale condizione. L'autore infatti è lontano dall'isola delle origini per la sua scelta di vivere al Nord, e, insieme, è lontano da una patria ideale di cultura e civiltà, irrimediabilmente negata dal presente. Tale condizione esistenziale si traduce in una ridefinizione degli spazi geografici. L'impiego delle geografie euripidee delinea i nuovi tratti della patria e della terra straniera. Non Argo o la Tauride in sé vengono assunti come schema connotativo bensì l'Argo e la Tauride così come sono restituiti dalla tradizione letteraria³⁶. Per questo la lontana terra

35 *Le pietre di Pantalica*, pp. 617-618.

36 Sulla Tauride come luogo elaborato dalla letteratura, B. Westphal, *Le miroir barbare. Géocritique de la Tauride*, in A. Le Berre, *De Prométée à la machine à vapeur: cosmogonies et mythe fondateur*, Pulim, Limoges 2005, pp. 13-33.



straniera è diventata uno specchio barbaro, altare assetato di sangue, inospitale. D'altra parte, la Tauride lontana, sebbene selvaggia e forse proprio per il suo essere selvaggia, svela l'ambiguità della civile Grecia: lì è stata sacrificata Ifigenia, e da un padre, non da un estraneo; ad Argo si sono svolti fatti mostruosi, tutti in qualche modo collegati al primo atto crudele di Agamennone. Qual è allora la terra più barbara?

Facilmente Milano può essere associata da Consolo alla Tauride straniera: essa è infatti la terra che ha tradito l'utopia ispirata negli anni della giovinezza da Vittorini. La metropoli, che era parsa valida alternativa all'immobilismo dell'isola con la sua promessa di vitalità culturale, si è rivelata, agli occhi dell'intellettuale migrante, gretta, inospitale, luogo di perdita della memoria, campo fertile per l'attecchimento di ideologie razziste³⁷.

La Sicilia a sua volta assume nella distanza i tratti di un'Argo del desiderio, sospirata, ma in cui sarebbe meglio non tornare mai: la tragedia euripidea, non a caso, si ferma alla fuga dalla terra straniera e tace sul ritorno, che non può che essere tragico, perché la reggia ha subito troppi lutti, ha visto troppi orrori e, perciò, tra le sue mura la ricomposizione dell'identità sarà impossibile. Il simbolo euripideo si sovrappone a quello omerico di Itaca, patria della nostalgia per antonomasia. Ma la Sicilia può essere Argo, come può essere Itaca, solo nella distanza, quindi nel ricordo che idealizza e preserva l'immagine del passato; nel momento dell'approdo la patria si rivela diversa, nuova terra d'esilio. Tauride, dunque, terra straniera, è divenuta: non è più possibile ricomporre l'identità nel ritorno perché tutto è orrendamente mutato. La violenza e la sopraffazione, il miracolo economico "indecente" hanno cambiato il paesaggio, i rapporti umani, hanno annientato i segni di sapienza e cultura locali³⁸.

Ma Tauride è, per una deriva che pare irrimediabile, l'intero Mediterraneo, divenuto terra ostile, crudelmente ferita dall'inquinamento, negazione della patria e perciò dell'identità: tutto è stravolto, in una tragedia reale che prevede la morte dello straniero, il sacrificio della sacerdotessa Ifigenia.

37 L'accostamento è esplicito in *Fuga dall'Etna*, cit., p. 62.

38 Sul rapporto tra negazione del *nóstos* e simboli euripidei, utile è l'intervista di Consolo con Gemelli e Piemontese in M. Gemelli, F. Piemontese (a cura di), *L'invenzione della realtà. Conversazioni sulla letteratura e altro*, A. Guida, Napoli 1994, pp. 29-48, a pp. 47.



3. *Alcara Li Fusi: tra paesaggio manzoniano e girone dantesco.*

Tra i fattori che contribuiscono alla nascita de *Il sorriso dell'ignoto marinaio* c'è la conoscenza dei Nebrodi, in quanto luogo fisico e umano³⁹. Al dato geografico, che è personale e pubblico insieme, si associa, negli anni che intercorrono tra *La ferita dell'aprile* e la nuova opera, la graduale familiarità con l'ipotesi di un romanzo storico che diviene "l'unica forma narrativa possibile per rappresentare metaforicamente il presente, le sue istanze e le sue problematiche culturali"⁴⁰. Il referente manzoniano appare allora inevitabile. Ma l'uso dei *Promessi Sposi* da parte di Consolo è originale: non solo il testo è il modello per eccellenza di romanzo storico che racconta gli umili, ma le pagine sui luoghi manzoniani, associate allo spazio e agli uomini dei Nebrodi, ne chiariscono l'identità, colta nel tempo specifico della rivolta.

Il capitolo V si apre sulla fatica di Peppe Sirna intento a spaccare le pietre nel terreno del barone Manca, con in cuore lo stesso desiderio della terra che hanno tanti e che presto animerà la rivolta⁴¹. Il malore da cui viene colto e che segna una svolta nel suo destino è accompagnato da una citazione manzoniana, dal XXI capitolo dei *Promessi Sposi*⁴², ovvero dal riferimento allo scampanio che prelude al mutamento nell'animo dell'Innominato. Se nella posizione di dominio del suo palazzo il personaggio manzoniano può cogliere il suono di festa che riecheggia nel monte e che è il segno, all'alba, dell'arrivo del cardinal Borromeo, Peppe Sirna a sua volta coglie dall'alto della collina, sul terreno del barone, l'altro scampanio, quello della vigilia dell'Ascensione. Disorientato da questa iniziale sovrapposizione, il lettore si trova poi a scoprire la specificità del paesaggio del romanzo e lo fa seguendo il percorso del suono, dell'"umil saluto" e poi delle melodie di flauti, marranzani e cian-

39 *Il sorriso vent'anni dopo*, in *Di qua dal faro*, p. 1253.

40 Ivi, p. 1257.

41 *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, p. 205.

42 "Stando così immoto a sedere, senti arrivarsi all'orecchio come un'onda di suono non bene espresso, ma che pure aveva non so che d'allegro. Stette attendo, e riconobbe uno scampanare a festa lontano; e dopo qualche momento, senti anche l'eco del monte, che ogni tanto ripeteva languidamente quel concerto, e si confondeva con esso. Di lì a poco sente un altro scampanio vicino, anche quello a festa; poi un altro".



cianelle, in un crescendo contemporaneo di dettagli visivi che sono al di là della verosimile possibilità percettiva di Peppe Sirna e attraverso un ricco corredo di altre memorie, letterarie e figurative⁴³, che concorrono a restituire una presenza umana ben diversa da quella che abita i luoghi manzoniani.

Lo scampanio produce un mutamento in entrambi i personaggi. Per l'Innominato si tratta del preludio alla conversione. Per Peppe Sirna invece è la decisione di correre a Santa Marecumia, dove si prepara la rivolta. Nella discesa dell'uomo al piano è evocato l'altro percorso, del nobile. Ma mentre l'Innominato è salutato con reverenza e timore da quelli che incontra e che gli fanno largo, Peppe Sirna è presto avvolto dalla massa dei villani, i suoi compagni, quelli che, approfittando della festa, daranno il via alla violenta ribellione.

Molti di loro sono già apparsi, nel capitolo III⁴⁴, con tutta la forza dei loro nomi – Sguro, Malandro, Caco, Scippateste, Carcagnintra, Casta, Mita, Inferno, Misterio, Milinciana – e dei loro corpi mentre preparano le armi nella forgia di Santa Marecumia. All'ambiguo frate romito che scende verso la valle, con il loro battere di ferri, con le loro voci umani aizzanti, con le risa sonore, questi “omazzi rinomati per potenza di polso e selvaggiume”, “neri di sole e di carbone”, suggeriscono l'immagine dell'inferno⁴⁵.

Anche il capitolo VII rivela debiti nei confronti del romanzo manzoniano. L'Alcara Li Fusi del dopo rivolta è difficile da descrivere per Mandralisca, la cui penna, nella finzione narrativa, si propone di fornire una topografia dell'orrore. Il lungo passo si apre con un'esitazio-

43 G.Turchetta evidenzia la presenza di versi carducciani, da *La chiesa di Polenta (Rime e ritmi* 22, 113-118), il quadro di Segantini, *Ave Maria a trasbordò*, il quadro di Millet *L'Angelus (Note e notizie sui testi*, p. 1327, nota 48).

44 *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, p. 183.

45 Sul passo e sulla spirale avvolgente di rimandi all'Inferno dantesco in tutto il romanzo si veda R. Dombroski, *Consolo and the Fictions of History*, in N. Bourchardt (a cura di), *Risorgimento in Modern Italian Culture. Revisiting the Nineteenth Century Past in History, Narrative and Cinema*, Fairleigh Dickinson University press, Madison-Teaneck 2005, pp. 217-237. In particolare, a p. 236-237 Dombroski associa alla discesa infernale una “discesa linguistica”: dal linguaggio vivido e barocco iniziale agli inferi nella parte finale. Sulle scelte linguistiche che accompagnano lo sviluppo narrativo si veda anche R. Ventura, *La spirale barocca ne Il sorriso dell'ignoto marinaio: l'euritmia strutturale e la sperimentazione linguistica di Vincenzo Consolo*, in “*Italica*”, 22, 2016, pp. 105-120.



ne dai toni danteschi che, per quanto ironica o autoironica, porta ad associare il disfacimento del luogo allo scempio dei gironi infernali. “Oh descriver potrò mai quel teatro, la spaventosa scena paratasi davanti su per le strade, i piani di quel borgo?”⁴⁶ ricorda infatti l'*incipit* del canto XXVIII. Ma il paese è trasformato anche nello scenario di una *via Crucis* terribile, come suggeriscono le espressioni “E prima stazione fu in Paratica”, “in prima stazione si contempla”, “seconda stazione è il piano Abate” e “Terza stazione è il piano Chiesa intitolato a Santo Niccolò”⁴⁷, che scandiscono con precisione la topografia. Particolare effetto espressivo ottengono i richiami a *Los desastres de la guerra* di Goya, inseriti in corsivo nel testo, a commento del disastro che domina dappertutto⁴⁸. Si intuisce però un implicito richiamo anche alla peste manzoniana. L'assenza di ordine e decoro, la scomparsa di qualsiasi forma di valore e di rispetto, le figure di morte sembrano infatti evocare quell'altro scempio, del contagio a Milano. Tanto più che ad un tratto in un tale teatro fanno la loro apparizione due personaggi inaspettatamente composti, una vecchia scalza con un tamburello e un bambino con un mozzone di erba verde, pronti a mantenere le tradizioni della festa di San Giovanni⁴⁹. In particolare, l'espressione “scendea per uno di quei vicoli” che interrompe la descrizione della morte e dell'orrore richiama alla mente l'immagine della madre di Cecilia che coltiva la compostezza e il decoro nella pietosa consegna dell'amato corpo della propria bambina al monatto. Allo stesso modo la vecchia e il bambino che, in mezzo all'orrore, perpetuano la tradizione del Mozzone, rappresentano una forma di ostinato ordine. Ma è solo un momento, come nei *Promessi Sposi* la comparsa della donna: il tragitto prosegue, scandito dai bozzetti di Goya, e si trasforma in scenario tragico, nella melopea delle donne vestite di nero, nell'immagine della madre che piange il figlioletto morto: quasi il coro delle *Troiane* di Euripide. Fino a chiudersi con un altro richiamo pittorico nella comparsa del carretto trainato da uno scheletro di mulo “come quello famelico in galoppo sopra le teste di papi e principi e madame al palazzo Sclafani in Palermo”⁵⁰.

46 *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, p. 223.

47 Ivi, pp. 223-224.

48 Ivi, pp. 224-228.

49 Ivi, pp. 225-226.

50 Ivi, p. 226. Il richiamo è al *Trionfo della morte*, oggi alla Galleria di palazzo Abatellis.

4. *Filosofiana: terra di mito e fiaba o scenario da farsa?*

Il caso di *Filosofiana* nel racconto omonimo⁵¹ è un *unicum* perché l'invenzione narrativa caratterizza il luogo in modo particolarmente realistico facendo però ricorso a una singolare trama di riferimenti letterari e etnoantropologici.

Nel testo, che non casualmente fa parte della serie *Teatro di Le pietre di Pantalica*, sono evidenti anche altre delle modalità consoliane di caratterizzazione geografica. Il racconto sviluppa infatti il tema sociale già presente nel precedente *Ratumeni* e propone quindi osservazioni a proposito del rapporto tra uomo e terra, uomo e natura.

Presupposto al testo è l'articolo del 1982, *Viaggio a Filosofiana*, in cui la località, è presentata da Consolo come uno dei tanti luoghi di rovine e memoria che meriterebbero “una meritoria impresa di dovere e d'amore”⁵², ovvero una volontaria campagna di scavi che significherebbe consapevolezza identitaria, a compensare ciò che non conviene sperare dallo Stato o dalla Regione.

La terra di contrada Sofiana è in realtà una delusione per Vito⁵³, già personaggio di *Ratumeni*⁵⁴, il quale, dopo aver sperato di avere in concessione un appezzamento altrove, ora si è dovuto accontentare dell'acquisto (impegnandosi “pure la camicia”) di “na ciaramitara, una distesa rossigna in groppa all'altopiano di cocci e di frantumi”⁵⁵. Ciononostante, sogna e progetta i lavori agricoli, perché quella terra in ogni caso gli appartiene, è finalmente sua⁵⁶. Al

51 *Le pietre di Pantalica*, pp. 539-559. Sul racconto si veda l'analisi che ne fa I. Romera Pintor nell'introduzione alla traduzione in spagnolo: (I. Romera Pintor, *Estudio de "Filosofiana"*, in V. Consolo, *Filosofiana (relato de Las piedras de Pantalica)*, Madrid, Fundación Updea 2011, pp. 13-19. Sul racconto anche S. Mazzarella, *Dell'olivo e dell'olivastro, ossia d'un viaggiatore*, in “Nuove Effemeridi”, 29, 1995, p. 55.

52 *Viaggio a Filosofiana*, in “L'Espresso”, 21 novembre 1982.

53 Romera Pintor, nel saggio introduttivo alla versione spagnola del racconto, evidenzia che il nome del protagonista è stato scelto con cura. In particolare, egli è Parlagreco, coinvolto con fatti misteriosi che hanno a che fare col passato greco dell'isola, ma non sa parlare greco ovviamente, perché è solo un contadino (I. Romera Pintor, *Estudio de "Filosofiana"*, cit., pp. 15-16.

54 *Ratumeni*, in *Le pietre di Pantalica*, pp. 513-538.

55 *Filosofiana*, in *Le pietre di Pantalica*, p. 539.

56 Ivi, pp. 539-540.

dato della ricchezza archeologica, guardata dal protagonista come un inutile ingombro, subentra l'interesse pratico del contadino che, pur nella fatica dello "spetrare", si lascia andare ai suoi progetti di coltivazione. Il lettore è coinvolto nell'esperienza sensibile dell'osservazione della terra ancora incolta, ma è indotto anche, sebbene alcuni termini possano risultare oscuri, a percepire le piante che sono, in lungo elenco, nei pensieri di Parlagreco: "barbatelle e magnoli americani [...] ulivi, mandorli, fastuchi; e alberi di piacere come fichi, lazzeruoli, zizzole, sorbe, cotogne e melograni; e pure cespi d'odore e di bellezza, rose, garofali, jasmini, cedronella". Il testo infatti lascia dedurre che il personaggio ne abbia conoscenza, e espressioni come "alberi di piacere" o "cespi d'odore e di bellezza" sono segni di un'esperienza sensibile. Consolo insomma spinge chi legge ad assumere il punto di vista del contadino, ad adottarne lo sguardo e le emozioni a proposito di Filosofiana. Questa modalità ottiene una rappresentazione più ricca e vivace della terra e della relazione degli uomini con essa.

Fin dai progetti di coltivazione si insinua la fiaba: Vito immagina – e poi, non a caso, ride della sua fantasia – una casetta sul modello della grande masseria della Favara, che abbia cioè anche una serie di dotazioni non rispondenti alle necessità agricole, con esibizione di meraviglie architettoniche e lusso di un ricco e vario giardino abitato da uccelli esotici⁵⁷. Ma non è che il primo segno. Gli stessi mosaici della Villa del Casale di Piazza Armerina, le cui case si intravedono da lontano, attraversano i pensieri del contadino quasi fossero oggetto di una fiaba, come sottolinea l'uso ripetuto del verbo "contare" ("contavano", "si contava")⁵⁸.

Tutto il racconto mostra forti toni favolistici, che risentono in maniera significativa di *Usi e costumi, credenze e pregiudizi del*

57 Ivi, p. 540.

58 "[...] contavano che al Casale, nella valletta del Nociara, avevan scoperto sotto terra una gran villa, pavimenti a minuscoli quadrelli che formavano cornici a ghirlande di frutti e fiori, scene di cacce ad animali salvatici e foresti, leoni tigri liopardi; pesche con rete di pesci maculati, argento e oro, infanti che giocavano in groppa a capre e colombelle, lotte di giganti feriti con le frecce, un uomo con tre occhi. Ma la meraviglia di cui si contava sottovoce era la stanza di bellissime fanciulle, ignude, che danzavano e giocavano aggraziate con la palla, l'ombrellino e il tamburello", Ivi, p. 541.

popolo siciliano di Pitrè⁵⁹. Consolo, dunque, trasforma Filosofiana, che già ha delineato come terra misteriosa e ricca di reperti archeologici, in luogo di tesori nascosti, al pari di Rocca d'Entella, di Grotta del cavallo a Sabucina, della fiera fatata dove si comprano arance che si mutano in oro, al pari cioè di tutti quegli spazi a mezzo tra realtà e leggenda che l'antropologo annovera come incantati. Vito Parlagreco, proprio per il desiderio di arricchirsi, si entusiasma all'idea delle enormi ricchezze celate nel sottosuolo, quando si imbatte in una tomba in cui "lo scheletro d'un uomo sprofondato dentro il fango" è attorniato da "scifi, bocce, piatti, lumere, seminterrati anch'essi nel terriccio, come se galleggiassero sopra l'acqua melmosa d'una gebbia"⁶⁰: spera cioè di trovare proprio lì, come gli accade nei sogni, "na pignatta o quartara ricolma di marenghi", trascinato lui pure nelle leggende che ben conosce, e poco gli interessa il reperto archeologico in sé. Piano realistico e piano onirico si intrecciano. All'esperienza sensibile più diretta si sovrappone l'altra percezione, del desiderio, che il lettore è chiamato a condividere.

Consolo evoca un patrimonio comune, popolare, di fiabe non solo per bambini, che costituisce un dato antropologico significativo⁶¹ e in forza del quale Filosofiana esce dal tempo storico delle lotte agrarie (*Ratumeni*) e assume tratti meravigliosi.

Gli elementi narrativi recuperati da Pitrè non si esauriscono qui. La stessa figura di Tanu o Tanatu, che è quasi incapace di articolare parola, che lancia sassi agli aironi e regala una lepre morta prima di allontanarsi saltellando con passo da satiro, non sembra una creatura reale, ma piuttosto un essere leggendario, uno di quelli che di solito è a guardia dei tesori nelle fiabe⁶². Alle notizie ricavate da

59 Si veda già la sezione *Dei tesori incantati* che si apre con una significativa premessa a proposito dei tesori di ogni più nascosto angolo della Sicilia: G. Pitrè, *Usi e costumi, credenze e pregiudizi del popolo siciliano*, Clío, G. La Punta 1993, pp. 389-453. Sul racconto possono aver agito anche suggestioni generate dall'opera di Carlo Levi, in particolare da *Cristo si è fermato a Eboli*, in cui l'interesse per il mondo magico del Sud (leggende, trovate, scongiuri) è centrale.

60 *Filosofiana*, in *Le pietre di Pantalica*, p. 546.

61 Ivi, p. 545. L'attenzione di Consolo per il patrimonio delle fiabe popolari è testimoniata anche dalla prefazione alle *Fiabe* raccolte dalla Gonzenbach (V. Consolo, *Presentazione*, in L. Gonzenbach, *Fiabe siciliane*, Donzelli, Roma 1999, p. XI, poi anche *Fiabe siciliane*, in "Liberazione", 22 dicembre 1999)

62 G. Pitrè, *op. cit.*, p. 394.

Pitrè, inoltre, il racconto deve tutto il complesso rituale per “spegnare” l’incantesimo. Lo stesso Gregorio Nanfara, a cui Vito si rivolge, uomo fidato e saggio ai suoi occhi, ma in realtà un praticone furbastro, incarna il tipo del cavatesori⁶³. Il personaggio ha però anche – e questo è un tratto originale, tutto consiliano – una genuina passione per l’antichità che lo porta a desiderare di trovare un tesoro di ben altra natura, ovvero la tomba di Eschilo: la storia non dice che il tragediografo è morto in Sicilia? Il *deinos* con scena funeraria che Vito Parlagreco gli ha portato sembra supportare le sue teorie: forse finalmente potrà ottenere la fama desiderata dimostrando che la Grecia non è mai esistita e che tutto si è svolto proprio lì, in Sicilia⁶⁴. Ecco allora che Filosofiana acquista altra caratterizzazione: non è solo terra di tesori, è anche terra di Eschilo, tomba del grande tragediografo.

Ma torniamo alla *trovatura* per spegnere l’incantesimo. Veramente entusiasta all’idea di trovarsi davanti alla tomba di Eschilo, Gregorio Nanfara è anche convinto di poter lucrare sulla buona fede dell’altro, a cui chiede mille lire prima di dedicarsi al caso, e anche in ciò rispecchia perfettamente l’atteggiamento del cavatesori della tradizione che non potrebbe pretendere nulla del tesoro e quindi chiede in anticipo un compenso. Il rito poi, compiuto di notte sulle tombe di Filosofiana, prevede una serie di espedienti tra quelli segnalati da Pitrè⁶⁵: il silenzio e la nudità imposti a Vito⁶⁶, l’uso delle candele⁶⁷, la formula *labis labis labis*⁶⁸ e le altre ricavate dal “libbru di lu cumannu” che è poi l’*Almanacco perpetuo* di Rutilio⁶⁹, l’ob-

63 Ivi, p. 405.

64 *Filosofiana*, in *Le pietre di Pantalica*, p. 550. A proposito, S.S. Nigro, *Il testimonia delle orecchie*, in Id. et al., *Da Malebolge alla Senna: studi letterari in onore di Giorgio Santangelo*, Palumbo, Palermo 1993, p. 424: “Goethe in Viaggio in Sicilia aveva detto che in Sicilia c’era la chiave di ogni cosa, don Gregorio è la caricatura di Goethe”.

65 G. Pitrè, *op. cit.*, p. 398.

66 Ivi, p. 401.

67 Ivi, p. 400.

68 Ivi, p. 405.

69 Ivi, pp. 402 e 405. L’uso di una *trovatura* da Rutilio è in particolare esplicitato nel caso del tesoro di Micelli, a Naso (p. 451). Un ulteriore ragione di memoria di questa tradizione da parte di Consolo può essere l’interesse di Piccolo per l’opera, oltre che i racconti del poeta di Capo d’Orlando sulla vicina Naso.

bligo di mangiare un melagrano intero senza lasciar cadere neppure un chicco⁷⁰.

A complicare il mistero di Filosofiana sono i rimandi alla tragedia e alla commedia antica. Una volta sollevata la lastra, la tomba rivela uno scheletro bianco, e, allora, in risposta alle incalzanti domande di Gregorio Nanfara (“[...] Se’ tu il divino Eschilo?”) giunge l’espressione, pronunciata da una voce misteriosa, *Légo kat’andra, mè theón, sèbein emé...*, ovvero “Voglio che come un uomo, non come un dio tu mi onori”. Le parole in greco antico che all’improvviso si ascoltano nella notte sono tratte dall’*Agamennone* di Eschilo: qui l’eroe eponimo, rivolgendosi alla moglie, rifiuta l’alto onore dei tappeti di porpora⁷¹. È inutile chiamare in causa Parlagreco (“Parlagreco, gli disse con voce che tremava, tu parlasti greco?”)⁷² che addirittura afferma di non aver sentito niente. Chi è stato allora? Il dubbio resta ai personaggi e resta a noi. Ma d’altronde è una notte di “misteri impenetrabili”⁷³ quella in cui si svolge il quieto assalto alla tomba. Misteri ma anche beffe, perché sotto la testa del morto emerge un mascherone d’uomo, “grottesco con capelli a boccoli sulla fronte, orecchie a sventola, occhi grandi e bocca ridente che lasciava pendere fora la sua lingua”⁷⁴. Possibile, dunque, che la tragedia si sia cambiata in farsa? Possibile che quelli non siano i resti di Eschilo ma il corpo di Aristofane⁷⁵?

Gregorio Nanfara si abbandona alla rabbia e alla disperazione, è deluso, e può solo accusare Parlagreco della non riuscita del rito, anche dopo, quando a casa, riflettono insieme su quello che non ha

70 Ivi, p. 399. In Pitè si legge anche della necessità di tenere nascosto tutto ciò che riguarda il tesoro. Si veda nel racconto di Consolo l’atteggiamento di Gregorio Nanfara che raccomanda a Parlagreco di non far arrivare la notizia a una “impura auricola” (*Filosofiana*, in *Le pietre di Pantalica*, p. 548) e più avanti aggiunge “Non ti scappi ‘na parola, manco con l’ombra tua o l’anima di tuo padre!” (Ivi, p. 551).

71 Eschilo, *Agamennone* 925.

72 *Filosofiana*, in *Le pietre di Pantalica*, p. 556. D’altronde, già prima Gregorio Nanfara ha sottolineato l’ignoranza del contadino: “Parlagreco, Parlagreco, sono cose difficili a intendere, esplicare...’ sospirò, ‘Parlagreco... Tu che della lingua greca, ahimè, perdesti conoscenza... È la storia, la storia, il tempo che rotola e stravolte... Parlagreco!’ l’appellò più forte” (Ivi, p. 549).

73 Ivi, p. 556.

74 Ivi, p. 555.

75 Ivi, p. 557.

funzionato. Ma se l'ipotesi sulla tomba di Eschilo non era corretta, la farsa è vera e li riguarda personalmente, perché comico è l'esito finale: Vito ingoia involontariamente l'occhio di vetro di Nanfara e viene chiuso in casa in attesa che lo restituisca.

Quasi apologo fantastico⁷⁶, il racconto alterna registri realistici che sottolineano miseria e ignoranza del protagonista e registri metaforici che suggeriscono le meditazioni di Consolo. L'apparizione a sorpresa del mascherone comico sembra sottolineare l'impossibile rigenerazione di valori e ideali antichi. Filosofiana risulta perciò luogo simbolo, scenario di un'amarissima farsa.

Il nome di Aristofane, che affiora sulle labbra di Gregorio Nanfara, non è casuale. Impossibile non pensare alle sue *Rane*, dove Dioniso, il dio del teatro, partito alla ricerca di un tragediografo da riportare in vita, scende nell'Aldilà travestito da Ercole e ne viene fuori proprio, dopo una sfida a suon di versi tra Eschilo e Euripide, con il più anziano tra i due, incaricato di restituire alla città i valori perduti. L'Atene che fa da sfondo alla commedia infatti è in decadenza, totalmente in mano alla corruzione, anche culturale, e il tragediografo più sapiente può, secondo Dioniso – e ovviamente secondo Aristofane che del tragediografo riconosce la grandezza pur rendendolo soggetto comico –, sanare la situazione. Nella realtà di don Gregorio e Vito invece l'antico poeta non c'è, la ricerca nell'Aldilà dei resti funerari di Filosofiana non produce i risultati sperati e il sogno di identità e ricchezze si infrange nella scoperta di una maschera comica.

La tragedia è convertita in satira amara⁷⁷. I valori rappresentati dalla poesia eschilea non sono più realizzabili, sono negati, mentre si rompe il sogno tutto materiale di Vito. Il destino beffa entrambi i personaggi, sebbene in maniera diversa, e l'atmosfera di magico mistero si rompe nella comica conclusione, su cui continua ad aleggiare la risata della maschera. La filosofia, che pareva aver occupato anche i pensieri del contadino ignorante⁷⁸ intento a sognare sulla

76 F. Di Legami, *Vincenzo Consolo*, Pungitopo, Marina di Patti 1990, p. 45.

77 La Di Legami osserva che il contadino di Consolo ricorda quello di Lanza ma è beffato dal destino, non dagli uomini (Ivi, p. 45). Anche N. Tedesco (*Antropologica memoria*, in "Nuove Effemeridi", 29, 1995, pp. 135-136), mette a confronto il racconto di Consolo con una novella di Lanza (*Re Porco*) evidenziando la più dura e amara beffa nel caso di Vito Parlagreco.

78 *Filosofiana*, in *Le pietre di Pantalica*, pp. 541-542.



terra, non ha più spazio, non ha più spazio la fiaba, nemmeno la leggenda della tomba di Eschilo: c'è invece la nuda e dura realtà, la terra da dissodare scansando scifi e olle, l'occhio di vetro da recuperare.

La voce misteriosa – semplice suggestione o anima dall'aldilà? – non è quella di un dio giunto a sciogliere i nodi, un *deus ex machina* da tragedia antica. Non a caso il verso eschileo pronunciato recita “Voglio che come un uomo non come un dio tu mi onori”. Non c'è nessuna soluzione insomma. Di farsa si tratta e non di tragedia. Già avremmo dovuto capirlo dai tratti di satiro del garzone Tanu-Tanatu, dallo “sghignazzo” dell'uccello notturno durante il bizzarro rito voluto da Gregorio, dal paragone tra i due uomini e gli allocchi alla scoperta dei vasi vuoti, dalla stessa Luna che è detta “beffarda come il mascherone”, dall'effetto comico che produce l'accostamento dell'immagine di Vito e della mula con in groppa il don che regge in petto un vaso come fosse un bambino alla sacra Fuga d'Egitto. E nella farsa non ci sono divinità.

Un'antifiaba, dunque, e un'antitragedia per raccontare la tragedia vera dell'esistenza in Filosofiana e in luoghi come Filosofiana.







4. I LUOGHI E L'ARTE

L'interesse che Consolo ha per l'arte, più volte rilevato dalla critica¹ e che ha una decisa testimonianza nel recente *L'ora sospesa*², ha delle ricadute significative nella costruzione letteraria dello spazio. Al di là della natura pittorica della scrittura, che pure fa parte delle strategie rappresentative, preme soprattutto evidenziare come l'autore sfrutti tutti i meccanismi dell'intertestualità accogliendo nelle immagini dei luoghi descrizioni di opere d'arte o testi da queste suscitati.

Il meccanismo ha un suo fondamento nell'attenzione saggistica che Consolo riserva ai dettagli geografici rappresentati, in particolare modo nei quadri: nelle tele di Antonello da Messina, ad esempio, riconosce dei precisi tratti della città dello Stretto e dei suoi dintorni³.

Ma, soprattutto, dall'arte proviene a Consolo un'ispirazione che conferisce evidenza e efficacia rappresentativa alla sua scrittura.

-
- 1 Sulla questione M. A. Cuevas, *Ut pictura. El imaginario iconografico en la obra di Vincenzo Consolo*, in "Quaderns d'Italia", 10, 2005, pp. 63-77, J. Spaccini, *Sotto la protezione di Artemide Diana: l'elemento pittorico nella narrativa italiana contemporanea, 1975-2000*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2008, pp. 79-94. Si veda anche D. Stazzone, *Alzò le vele un giorno e abbandonò altre macerie*, cit., in particolare pp. 15-20.
 - 2 V. Consolo, *L'ora sospesa e altri scritti per artisti*, Le Farfalle, Valverde 2018. Il volumetto raccoglie vari saggi di Consolo suscitati dall'opera di pittori, scultori, architetti, fotografi. Quasi tutti i testi sono usciti per la prima volta all'interno dei cataloghi delle mostre o hanno comunque conosciuto una precedente pubblicazione.
 - 3 Persino nelle figure umane rappresentate egli rintraccia evidenti caratteri siciliani: i volti della gente sono un segno della memoria, incarnano un'identità geografica. Ad esempio, *Vedute dello stretto di Messina*, in *Di qua dal faro*, pp. 1044-1045; *L'enorme realtà*, in *Di qua dal faro*, p. 1247. Si vedano anche i testi raccolti in *L'ora sospesa*, nella sezione non a caso intitolata *Vedute su Antonello (L'ora sospesa e altri scritti per artisti*, cit., pp. 101-117).



Originale risulta nella caratterizzazione dei luoghi l'uso di riferimenti pittorici nascosti. Mi riferisco al procedimento che Cuevas evidenzia nell'introduzione a *L'ora sospesa* mettendo a confronto un passo dell'abozzo manoscritto de *La ferita dell'aprile* e il suo esito, dal capitolo V della versione definitiva del 1963⁴. I due testi propongono l'immagine del Cristo della Chiesa del Sacro Cuore di Sant'Agata, ma mentre nel primo caso la descrizione dell'affresco è esplicita – “là nel grande affresco dietro l'altare maggiore”⁵ –, nel secondo caso è sostituita da un'ecfrasi nascosta: “Gesù, cuore infiammato su tunica bianca, scende una celeste scalinata bordata di gigli immacolati, muove un piede [...]”⁶.

L'ispirazione iconografica è spesso dichiarata: per citare gli esempi più noti, il *Ritratto di ignoto* per *Il sorriso*, gli stucchi del Serpotta per *Retablo*, i chiaroscuri caravaggeschi del *Seppellimento di Santa Lucia* ne *L'olivo e l'olivastro*. Ma questi casi forniscono un contributo per così dire indiretto alla rappresentazione dei luoghi: nel *Ritratto* di Antonello da Messina Consolo ritrova i tratti tipici siciliani, il bianco serpottiano rappresenta una delle facce di Palermo, il quadro di Caravaggio nasce dal buio delle Latomie. All'origine de *Lo Spasimo di Palermo* c'è poi *lo Spasimo di Sicilia*, di Raffaello Sanzio. Il rinvio alla rappresentazione della passione di Cristo, in un quadro realizzato per Palermo, ma che vicende tormentate hanno poi trasportato altrove, fino alla collocazione definitiva al Prado di Madrid, sintetizza la riflessione sulla condizione della città, oltre che la sofferenza del protagonista nell'incontro con una patria mutata.

Più rilevanti le ecfrasi insistenti relative a reperti archeologici o beni architettonici – per citarne alcune, quella sulla Venere di Siracusa, sulle metope e sui marmi di Selinunte, sul duomo di Cefalù –, o le descrizioni di paesaggi connotati artisticamente come quelle del barocco del Val di Noto. Queste “pause artistiche” possono avere un risvolto etico civile. La stessa descrizione dell'ignoto antonelliano ne prevede.

4 M. A. Cuevas, *L'arte a parole*, in V. Consolo, *L'ora sospesa e altri scritti per artisti*, Le Farfalle, Valverde 2018, pp. 9-10.

5 Ivi, p. 9.

6 *La ferita dell'aprile*, p. 50.

Ancora più interessante è la citazione pittorica. In alcuni casi questa è dichiarata: Milano un tempo aveva l'equilibrio geometrico dello *Sposalizio della Vergine* di Raffaello, ma è poi degenerata in una delle città inquietanti di Monsù Desiderio; *Los desastres de la guerra* di Goya fanno da epigrafi, quasi scandiscono le sequenze narrative nella parte finale de *Il sorriso* e evidenziano le nuove condizioni di Alcara dopo la ribellione.

In altri spazi invece l'operazione è nascosta, schermata⁷. Ne *Il sorriso*, *L'Ave Maria a trasbordo* di Segantini e *l'Angelus* di Millet, come ha evidenziato Turchetta⁸, sono accolti nello spazio, con estrema fedeltà nel primo caso, minore nel secondo, e contribuiscono a tratteggiare l'atmosfera di attesa nel paesaggio⁹.

In altri casi la rappresentazione integra testi precedenti, per lo più recensioni di opere d'arte. Così in questo passo da *Il sorriso dell'ignoto marinaio* che rivela un'ispirazione pittorica, accogliendo quasi senza cambiamenti *Marina a Tindari*, composto nel 1972 per la presentazione della mostra di Michele Spadaro (15-30 aprile 1972)¹⁰.

Il sole raggiante 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 di terra. Era, questa spiaggia, un ricamo di

7 M. A. Cuevas, *L'arte a parole*, cit., p. 12.

8 G. Turchetta, *Note e notizie sui testi*, p. 1327, n. 49 e 50.

9 *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, p. 206.

10 *Marina a Tindari*, in *M. Spadaro*, Galleria Giovia, 15-30 aprile 1972, pp. 3-8; ora in *L'ora sospesa*, pp. 25-27. Nicolò Messina rintraccia due testi fondamentali (N. Messina, *Per un'edizione critico genetica dell'opera narrativa di Vincenzo Consolo, Il sorriso dell'ignoto marinaio*, tesi di dottorato, Universidad Complutense de Madrid 2007, pp. 10-11, in rete <http://eprints.ucm.es/8090/1/T30045.pdf> (verificato in data 6 ottobre 2020): oltre a *Marina a Tindari*, anche un volumetto successivo che contiene un commento a *Marina a Tindari* a cura di Sergio Spadaro, fratello del pittore, una riproduzione dell'olio su tela *Marina a Tindari* di Michele Spadaro, quindi il testo di Consolo, riportato fedelmente per quanto riguarda la prima parte, disposto in versi nella seconda parte, per volontà del curatore che traduce così visivamente in versi i ritmi rintracciati nella prosa. A proposito delle modalità ritmiche e poetiche della scrittura consoliana, si veda A. Finzi, M. Finzi, *Strutture metriche nella prosa di Vincenzo Consolo*, in "Linguistica e letteratura", III 2, 1978, pp. 121-135; M. Attanasio, *Struttura azione di poesia e narritività nella scrittura di Vincenzo Consolo*, in "Quaderns d'Italia", 10, 2005, pp. 19-30.

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 stagnanti, 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 terribile tremuoto avea precipitato a mare la sommità eccelsa della rocca e, con essa, l'antica città che sopra vi giaceva? [...]

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 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, che morde, divora lati spigoli contorni, stempera toni macchie, scolora. Impasta cespi, sbianca le ramaglie, oltre la piana mobile di scaglie orizzonti vanifica, rimescola le masse¹¹.

Come spiega Turchetta¹², Consolo si riferisce in questo passo al sarcofago in marmo di Adelaide o Adelasia del Vasto, nella cattedrale di Patti. Ne propone dunque una particolare efrasi dinamica. Ma preambolo al monumento è il paesaggio di mare, estremamente connotato a livello visivo, evidentemente scaturito dall'osservazione del quadro di Michele Spadaro: se la descrizione è estremamente più ricca, amplia le prospettive, rende dinamica l'immagine dell'olio su tela, il cardo che si torce nel mezzo della piana di sabbia ai venti che incombono conferma il legame.

Identico è il procedimento per quanto riguarda il lungo passo che in *Retablo* precede l'arrivo di Clerici e Isidoro all'isola di Mozia¹³. Il testo infatti ripropone con alcuni tagli e cambiamenti un saggio

11 *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, pp. 131-132.

12 G. Turchetta, *Note e notizie sui testi*, p. 1322, nota 6.

13 *Retablo*, pp. 441-443.

composto da Consolo per la mostra di Franco Mulas, "Finzioni", del 1985¹⁴.

Nelle opere del pittore esposte alla Galleria Ca' d'Oro campeggia una natura sognata, simbolica: navi, isole, montagne d'acqua, statue, che sembrano tutte emerse dalla memoria passata. Il mistero di Mozia che si avvicina è allora reso attraverso il riferimento ai paesaggi di Mulas. La suggestione delle misteriose acque rappresentate dal pittore viene accolta per descrivere, nell'alternarsi di paludi e saline, le altre acque che Clerici deve attraversare per l'approdo. I relitti affioranti nei quadri evocano l'enigma del passato dell'isola. Benché ben poco sia mutato e Mozia resti un luogo di grande mistero, va però ricordato che l'ispirazione iconografica di cui Consolo si serve è finalizzata non alla rappresentazione del luogo nel tempo presente, bensì alla resa dell'immagine nel Settecento e agli occhi del viaggiatore protagonista, se non c'è, in uno straordinario incrocio di prospettive, nell'autocitazione, anche un'implicita allusione allo sguardo del vero Clerici.

Anche il cenno finale alla statua riversa nell'acqua che scaturisce dall'incontro con le rappresentazioni pittoriche di Mulas resta in

14 *Paludi e naufragi per Mulas*, Mostra personale alla Galleria Ca' d'Oro, Roma, novembre 1985, ora in *L'ora sospesa*, pp. 33-36. Il riutilizzo di questo testo con effetti sulla rappresentazione dello spazio risulta particolarmente significativo. Nel volumetto però si possono ritrovare altri saggi su opere d'arte poi reimpiegati da Consolo nelle opere principali. Tra gli altri, *Nottetempo, casa per casa*, scritto per il catalogo della mostra di Luciano Gussoni alla Villa Reale di Monza del 1971 (*L'ora sospesa*, cit., pp.22-24), ha contribuito, pur con varianti, interpolazioni e soppressioni, al capitolo VII de *Il sorriso dell'ignoto marinaio* (pp. 230-231); *Guida alla città pomposa*, ispirato dall'opera di Mario Bardi (*L'ora sospesa*, cit., pp. 28-32), che presenta indubbie relazioni con l'opera di Piccolo, rivela, pur senza esserne stato riutilizzato in maniera fedele, influenze su *Lunaria* e su *Il teatro del Sole (Il Teatro del Sole*, Interlinea, Novara 1999, pp. 5-21; poi in *Il corteo di Dioniso*, La lepre edizioni, Roma 2009, pp. 27-60); *L'ora sospesa*, nel catalogo della mostra di Ruggero Savinio a Sciacca, del luglio-agosto 1989 (Ivi, pp. 42-49), è stata accolta, con variazioni e tagli, nel capitolo V del romanzo *Nottetempo, casa per casa (Nottetempo, casa per casa*, pp. 686-688), ma contribuisce anche alla scena III di *Catarsi*, in *Oratorio*, Manni, Lecce 2002, p. 21) e al capitolo VI di *L'olivo e l'olivastro* (p. 785); *Il libro celeste*, ispirato all'opera di Fabio Zanzotto (*L'ora sospesa*, cit., pp. 47-49), è confluito con cambiamenti nel capitolo XIV de *L'olivo e l'olivastro* (pp. 854-856); *I barboni*, per Ottavio Sgubin (*L'ora sospesa*, cit., pp. 50-52) è confluito invece, con molte varianti, nel capitolo VI de *Lo Spasimo di Palermo* (pp. 926-927).

Retablo, identico, in una fortunata consonanza con la nuova ispirazione geografica e artistica suggerita dall'isola. L'immagine, infatti, rinvia all'efebo di Mozia e funziona da anticipazione narrativa, perché allude a ciò che accadrà dopo poche pagine.

Infine, qualche considerazione in merito all'interesse di Consolo per la fotografia, testimoniato da diversi interventi in merito. Mol-tissimi, tra l'altro, come si è già detto, i libri fotografici sulla Sicilia a cui l'autore fornisce il suo contributo.

Il racconto *Il fotografo*¹⁵ è un omaggio a Robert Capa, che scattò numerose fotografie durante lo sbarco alleato in Sicilia. La descrizione di uno dei più celebri scatti del periodo siciliano – quello in cui un contadino o pastore indica “qualcosa in lontananza, una strada, un paese, forse il miraggio d'un pozzo o d'una fonte” a un giovane soldato americano accovacciato¹⁶ –, in un gioco di prospettive, alla ricostruzione dello sguardo del fotografo sulla campagna arida di Sicilia e sui suoi abitanti somma la duplice prospettiva di Consolo, sull'immagine del luogo riprodotta dalla fotografia e su quella osservata direttamente e restituita dal ricordo.

La riflessione a proposito delle immagini ormai “vuote di significato, uguali e impassibili” a cui giunge nel testo dedicato a Capa¹⁷ – le sue immagini rappresentano un esempio estremo di umanità, presto sopraffatta dall'assenza di comprensione¹⁸ – è il corrispettivo della considerazione sul mutamento della scrittura. Mutamento a cui Consolo non si arrende, coltivando un racconto poetico, narrazione memoriale che ricrea il mondo sulla carta. Se la fotografia in alcuni miracolosi casi sembra a Consolo simile al racconto¹⁹, possiamo forse dire che il suo narrare sa farsi fotografia, testimonianza umana del luogo e del cammino degli esseri umani.

15 *Il fotografo*, in *Le pietre di Pantalica*, pp. 496-502.

16 Ivi, p. 500.

17 Ivi, p. 501.

18 G. Turchetta, *Da un luogo bellissimo e tremendo*, cit., pp. XXIII-LXXIV, a p. LXIV.

19 “[...] a me narratore, il genere fotografico di Sellerio mi sembra simile al genere narrativo; la sua fotografia simile al racconto”, *Fotografia e/o racconto*, in M.A. Cuevas, *L'arte a parole*, cit., p. 69. Ricordiamo che un testo particolarmente significativo dell'opera consoliana, ovvero *I linguaggi del bosco* (*Le pietre di Pantalica*, pp. 606-612), prende avvio proprio dalla descrizione di due foto.

5. I LUOGHI E I SENSI

Le cartoline, le immagini delle guide turistiche, le fotografie di paesaggio riducono lo spazio all'unica dimensione visiva, ma la percezione di un luogo, soprattutto nel caso in cui se ne faccia esperienza diretta, è in genere molto più complessa, fatta di odori, suoni, sapori, persino sensazioni tattili¹.

Cosa succede allora quando l'esperienza di un luogo, così ricca dal punto di vista sensibile, viene tradotta in letteratura? Cosa accade quando la narrazione viene calata in uno spazio preciso? Che il referente spaziale sia realmente esistente oppure no poco importa. Le percezioni sensoriali possono essere richiamate, esibite, per spiegare, caratterizzare il luogo: non solo quelle visive, più facili da evocare, ma anche le altre. È allora utile cogliere le trame sensoriali che l'autore ha scelto di tessere, comprendere se esse scaturiscono da *topoi* consolidati oppure sono il risultato di un paesaggio interiore, della risonanza di memorie e sensibilità personali².

Nel caso degli spazi di Consolo i sensi sono tutti presenti: attraverso le parole vengono costruiti non solo paesaggi visivi, con evidente omaggio al mondo dell'arte e della pittura, ma anche paesaggi sonori, olfattivi, persino paesaggi gustativi, che si sovrappongono e si intersecano. La ricca letterarietà già evidenziata concorre alla polisensorialità dei luoghi consoliani. Ma Consolo va oltre il *topos*, al di là delle percezioni sensoriali già sfruttate, mettendo in campo notazioni che scaturiscono dalla sua sensibilità, dalla sua memoria, dal suo confronto personale con i luoghi.

1 B. Westphal, *Geocritica: reale, finzione, spazio*, cit., p. 184.

2 Sulla necessità di cogliere la presenza delle percezioni sensoriali nella caratterizzazione letteraria dei luoghi reali, si veda anche D. Papotti, *Istruzioni geopoetiche per la lettura della città di Napoli*, in F. Italiano, M. Mastronunzio (a cura di), *Geopoetiche. Studi di geografia e letteratura*, Unicopli, Milano 2011, pp. 43-63, a p. 49.

La sua Milano propone sollecitazioni da grande città del Nord alla vista e all'udito. Un quasi *topos* insomma. Ma l'umanità multicolore di Porta Venezia e l'altrettanto vario patrimonio gustativo che questa porta con sé sono il segno specifico della personalità consoliana, il risultato di un'attenzione speciale dei suoi sensi. Il fetore di Seveso³, poi, non è necessariamente oggettivo, ma è scelto come traccia olfattiva di un progresso feroce, dell'inquinamento, e della deriva politica che a questi si accompagna.

La Sicilia è una festa dei sensi⁴. In *Retablo* il visitatore Clerici non può che constatarlo⁵. Il romanzo è una straordinaria esibizione di percezioni sensoriali che testimoniano la scoperta e la sorpresa dello straniero di fronte alla ricchezza e alla diversità della Sicilia. Fin dal suo approdo a Palermo Clerici deve fare i conti con la novità delle sollecitazioni visive, sonore, olfattive. Consolo attribuisce al suo personaggio le caratteristiche dei viaggiatori del *Grand Tour* e dunque il milanese ha verosimilmente le stesse sensazioni di chi, nordico, si avventurava nel Settecento in una Sicilia sconosciuta. La caratterizzazione sensoriale dell'isola è perciò il risultato di quest'assunzione di prospettiva. I sensi notano ciò che è nuovo, ciò che esula dalle abitudini, oppure associano al noto ciò che ha tratti familiari. Attraverso i sensi si realizza l'incontro con l'altro, spesso con esiti che confermano gli stereotipi della letteratura del *Grand Tour*. Ma Clerici accoglie le capacità percettive del suo autore: la Sicilia è anche l'isola della memoria. Gli straordinari paesaggi sensoriali che descrivono le rovine di Segesta o di Selinunte, l'universo arcano di Mozia, rivelano un compiacimento nella percezione che appartiene a Consolo, siciliano alla scoperta della propria terra.

3 *Replica eterna*, in *La mia isola è Las Vegas*, p. 180.

4 C. Ternullo, *Vincenzo Consolo dalla Ferita allo Spasimo*, Prova d'autore, Catania 1998, p. 62. Si veda anche F. Ramondino, *Un gioiello finemente cesellato*, in "Nuove Effemeridi", 29, 1995, pp. 110-111. Bisanti parla della seduzione che proviene dalla ricchezza di notazioni sensoriali del romanzo, soffermandosi già sull'*incipit* e dunque sull'apostrofe di Isidoro a Rosalia che è un crescendo di riferimenti a sensazioni, dal tatto, all'olfatto, al gusto, mentre la scrittura raffinatissima produce stimoli uditivi e la cecità che conclude il passo evidenzia nella perdita dell'amata la fine di ogni tipo di percezione: T. Bisanti, *Seduzione amorosa e seduzione artistica in Retablo di Vincenzo Consolo*, cit.

5 *Retablo*, p. 403.

L'uso di trame di percezioni sensoriali per restituire l'immagine dei luoghi è particolarmente significativo già ne *La ferita dell'aprile*, con evidente recupero di ricordi dell'infanzia e dell'adolescenza⁶. La prospettiva della voce narrante è dunque per lo più caratterizzata dalla familiarità dell'autore con lo spazio.

Così nella rappresentazione del paese all'arrivo della primavera "prescialora"⁷ Consolo mette in campo un prodigioso intreccio di notazioni sensoriali (la voglia di insalata e aceto, il sapore aspro delle nespole, il calore del sole sulle ossa dei vecchi) pur con netta prevalenza del senso della vista, soprattutto nei colori nuovi delle case rinfrescate dagli imbianchini: "bianco e cilestrino, rosa cotto, giallo giudeo"⁸.

Frequenti sono le notazioni coloristiche, quasi pennellate in un quadro, come nella resa del paesaggio delle Madonie⁹ dove particolarmente incisive risultano le similitudini che scaturiscono

6 Zanzotto sostiene che la conoscenza del paesaggio cominci per tutti già nell'infanzia, con una fase di stupore cui segue l'esercizio dei sensi nel tentativo di comprendere e conoscere pienamente (A. Zanzotto, *Il paesaggio come eros della terra*, in Id., *Luoghi e paesaggi*, Bompiani, Milano 2013, a p. 32).

7 *La ferita dell'aprile*, p. 65: "Primavera prescialora che non lascia di dire e cominciata. La conca s'appende nel dammuso tirata oro con cenere e limone. Voglia di insalata sul terrazzo, voglia d'aceto, nespole agrimogne. I vecchi, lo scialle sulle spalle e le coppole sugli occhi, si portano nel sole a scatararsi, a togliersi l'inverno dalle ossa, disegnano il terreno col bastone, spaventano l'uccello e la lucertola. Le donne sui balconi, alle finestre, sciolte le crotchie, ripassano i capelli, fino alle spalle, fino alla vita, conservano i batuffoli nelle crepe per le rose di carta, centrini a punto croce, bambole d'organza e falpalà. I pittori, cappelli di giornale, sbarazzano i catoi, trespidi e tavole, testate e materassi sopra il marciapiede; la calce e gli scopini fanno la primavera, bianco e cilestrino, rosa cotto, giallo giudeo".

8 L'uso di "giallo giudeo" può rinviare al colore dei costumi dei cosiddetti giudei di San Fratello (un giallo vivace, ancor più evidente per il rosso a cui si accompagna). Si tratterebbe quindi di un modo di dire popolare, capace di fornire un'indicazione precisa, senza possibilità d'errore, a chi ha familiarità con la tradizione sanfratellana, che si svolge, tra l'altro, durante la Settimana Santa, quindi proprio all'inizio della primavera.

9 Ivi, p. 26. Si veda anche Ivi, pp. 33 e 39 dove, inoltre, si osservano particolari associazioni sinestetiche nella percezione e nella rappresentazione dello spazio: i fichidindia sulla pala suggeriscono visivamente lo scabro di una mano malata ("fichidindia sulla pala come dita resipolate sulla mano"), l'esperienza visiva di un vicolo che termina nella piazza è accostata all'affanno che finisce in un grande respiro ("Il vicolo finiva nella piazza come l'affanno in un respiro grande").

dall'esperienza sensibile dei luoghi: "un nuvolone [...] scomposto in macchie nere come pecore", i raggi del sole che sembrano "d'ottone come quelli dell'ostensorio sull'altare", "l'erba acre", "la tramontana così fredda che faceva lacrimare gli occhi". Diversi anche i passi in cui sono i suoni a tratteggiare il paesaggio, ad esempio quello della campagna siciliana immersa nell'afa estiva: ecco allora mormorio di piccioni, lamento di cicale¹⁰.

Nelle numerose descrizioni del mare¹¹ ricorrente è la notazione visiva, con le varie gradazioni di colore che l'acqua e la costa assumono a seconda della luce che le sovrasta, sotto il sole o sotto la tempesta imminente. Ma l'esperienza che Consolo propone del mare è anche sonora: il mare può essere "fragoso"¹², può suscitare richiami e mormorii della gente in allarme. Alla percezione del giovane protagonista si somma quella dei pescatori, che guardano al tramonto come fosse alba. Ad integrare le loro sensazioni visive, limitate a causa del lavoro notturno (i pesci non sono oro e argento ai loro occhi, sono invece sempre biancastri), viene il senso del tatto che permette di percepire le squame sotto le dita, quindi il gusto e l'olfatto della preparazione in cucina¹³.

Emerge in molti passaggi dell'opera la rappresentazione viva e ricca di percezioni sensoriali di un tratto del litorale settentrionale dell'isola, il più noto a Consolo. Anche *Il sorriso*, d'altra parte, si apre con un quadro della costa. Il testo immette il lettore in un paesaggio vivissimo per colori, suoni, odori¹⁴. La costa che Mandraliscia intravede ha "fani rossi e verdi", "torrazzi d'arenaria e malta"; gli ulivi poco più in là suscitano l'immagine mentale delle città perdute abbandonate sotto di loro. Il mare, che è quello tra Tindari e Vulcano, è rumoroso, scosso dal vento, che fa gemere pure la nave, tutta quanta, come fosse viva. Dalla terra vengono gli odori, "galoppanti sopra lo scirocco", "cupi e forti, d'agliastro finocchio origano alloro nepitella". In sottofondo "grida e frullio di gabbiani".

10 Ivi, p. 112.

11 L'autobiografismo delle sensazioni che descrivono il mare è confermato dalla loro presenza anche in *La grande vacanza orientale-occidentale*, in "Alias, supplemento de Il manifesto" 7 agosto 1999, ora in *La mia isola è Las Vegas*, pp. 163-169.

12 Ivi, p. 91.

13 *La ferita dell'aprile*, p. 55.

14 *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, pp. 128-129.

Ma una rappresentazione della costa è rintracciabile anche più avanti nel testo, in un quadro denso di toponimi restituito dall'osservazione di don Galvano in attesa di Mandralisca, dall'alto del castello di Sant'Agata, osservazione ampia e analitica insieme, un vero e proprio *tour* dello sguardo, e che, perciò, nonostante il verbo di percezione alla terza persona "guardò" e l'espressione finale relativa a Cefalù "quel paese vecchio come il cucco ch'era Cefalù", sembra fondere i punti di vista del personaggio e di un narratore onnisciente.

Guardò verso la destra dov'era tutta la costa che correva serpeggiando al bordo delle piane di Torrenova, Rocca e poi del Capo, solcate da fiumare, Zappulla e Rosmarino, e oltre, al di là del Capo d'Orlando, Lipari e Vulcano, lingue di terra senza sosta in uno con il capo di Milazzo; e poi Salina doppia e di seguito gli scogli, come vele cilestri e trasparenti all'orizzonte, d'Alicuri e Filicuri. Verso la parte opposta, oltre la punta Lena e Acquedolci, Torremuzza e Finale, s'ergeva quella rocca con tre punte, a forma di corona sulla testa blunda d'un Ruggero Normanno o d'un Guglielmo, di quel paese vecchio come il cucco ch'era Cefalù¹⁵.

Anche l'*incipit* del IX capitolo di *Nottetempo, casa per casa*, offre al lettore la possibilità di un *tour* dello sguardo sulla costa.

Alle larghe falde, alle verdi costiere, ai poggi in prima dolci, poi sempre più disagiati a scalare, quindi al superbo levarsi della massa, al gran circuito, ai gran dossi, alla grand'erta, e per tutto nell'insieme, qui giardini di tarocchi portogalli sanguinelli cedri chinotti mandarini, là distese di carcioffoli cocuzze saracine cardi vròccoli finocchi – appresso Làscari Roccella Bonfornello, e presso al fiume, nel luogo della battaglia sanguinosa, stanno i gradini il basamento i plinti i rocchi di colonne del tempio d'Imera, fra mezzo a fichidindia oleandri, forse con sfondo il mare, e le vele le vele, e oltre è Solunto, è il capo Zafferano, oltre Mongerbino è il golfo di Palermo – e deserti di calcare, dirupi e balze, solitudine e allarme, finalmente alla cima gobbozza, al culmo, al velo, alla chiazza incerta della residua neve, al raggio che rifrange, e senza aggiungere altro, ognuno può accorgersi d'essere innanzi al monte San Calogero. Pure Stefano Allegra, figlio di Gandolfo¹⁶.

15 *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, pp. 191-192.

16 *Nottetempo, casa per casa*, p. 721.

La percezione visiva si appunta inizialmente su un monte, il quale però può essere identificato con il monte San Calogero solo arrivando alla fine del lungo periodo. Il passo risulta fortemente modellato sulla descrizione del Mongibello offerta da Daniello Bartoli in *Della Geografia trasportata al morale*¹⁷ – le riprese sono spesso puntuali – e varia il testo di riferimento con una nutrita enumerazione delle piante coltivate sui declivi, in cui, non a caso, fa irruzione la ricchezza dialettale, e poi un significativo inciso che, con precisione toponomastica, permette di allargare lo sguardo al di là del monte. Si potrebbe parlare di una prospettiva dall'alto, a volo d'uccello, se non fosse che a tratti lo sguardo si avvicina, si accosta ai luoghi, riconosce le rovine, le piante, salvo poi introdurre un'esitazione nell'esperienza, “forse con sfondo il mare”, che induce a dubitare della percezione: il narratore dunque vede o no? Incertezze sulla riconoscibilità del monte invece sorgono di fronte alla conclusione del passo: davvero ognuno può accorgersi di essere davanti al monte San Calogero? Ma Consolo qui ironizza nei confronti del modello. In realtà, non è affatto semplice capire dove siamo, tanto più che l'allusione distrae, e se l'accordo con il lettore può forse funzionare nel testo di Daniello Bartoli (“senza io altro dirvi, voi v'accorgete che siamo innanzi al Mongibello”) visto che l'Etna-Mongibello è luogo reale ma anche molto detto, da poeti, oratori, storici, e proprio alla riconoscibilità dell'immagine letteraria l'autore sta facendo riferimento, questo è molto difficile in *Nottetempo*. L'unico che probabilmente ha davvero contezza delle coordinate spaziali è Stefano, il figlio dello scarparo anarchico Gandolfo Allegra, che, come si scoprirà solo dopo alcune pagine, è a Cerda per vendere le scarpe con il padre e da lì può riconoscere il monte. Il riferimento al personaggio, dunque, funge in qualche modo da correttivo per il lettore spaesato.

Nel racconto autobiografico *Le lenticchie di Villalba* è sempre la vista ad essere sollecitata ma il lettore viene coinvolto più direttamente, in un percorso attraverso i luoghi, ravvicinato al punto

17 D. Bartoli, *Della Geografia trasportata al morale*, Malatesta, Milano 1664, p. 20. all'allusione fa riferimento Turchetta, *Note e notizie sui testi*, p. 1408. A proposito anche S.S. Nigro, *La parola dal diluvio*, in “La Sicilia” 23 aprile 1992; S. Grassia, *Palinsesti barocchi. Nota sul “Sorriso dell'ignoto marinaio” di Vincenzo Consolo*, in “Otto/Novecento”, XXXIII, 1, gennaio-aprile 2009, pp. 217-222, alle pp. 217-218.

da permettere sensazioni uditive altrimenti non percepibili come il frullio degli uccelli. Il paesaggio – questa volta quello dell’entroterra – si svela con crescente nitidezza. Ai sensi del giovane protagonista, e voce narrante, in viaggio con il padre i luoghi si mostrano nell’evidenza dei loro colori e della loro vegetazione, a cui si accompagna, a scandire i cambiamenti, la polifonia dei versi degli animali: prima i versi di aironi e calandre, poi scampanii, frulli d’ali, abbaiare di cani¹⁸.

La grande precisione dei dati topografici si alterna alla scoperta di nuovi sapori (“sapori nuovi erano per me, come di erbe, di fiori, di frutta”) oppure è accompagnata da caratterizzazioni visive nuove, inedite agli occhi del ragazzo che le osserva: “distese desertiche pezzate di giallo o di nero”, “verde e verde di vigne nelle vallate”, “alte rocche, scabre, precipiti” su cui si ergono “castelli diruti, immensi palazzi solitari”¹⁹.

Se in questo caso le percezioni sensoriali testimoniano la scoperta della novità dei luoghi, altrove i riferimenti ai sensi sono utilizzati da Consolo anche per mostrare il passare del tempo su un preciso spazio geografico. In *Ritorno al paese perduto* le nuove sensazioni attestano lo stupore amaro di fronte alla trasformazione radicale della patria. La descrizione del cambiamento abbattutosi sul paese scaturisce dal confronto tra le percezioni visive di un tempo e quelle attuali, con punto di vista evidentemente mobile perché accosta quello dell’io narrante e quello dell’io narrato. Non solo la casa non è più la stessa, pure la vista dal terrazzo è mutata, e più forte del senso della vista diventa quello dell’udito nel registrare un nuovo, invadente e sgradevole paesaggio sonoro²⁰.

Originale è poi l’uso simbolico delle percezioni sensoriali. Già nel giovanile *Un sacco di magnolie*²¹ il profumo conturbante dei fiori e poi il nero delle corolle marcite rinvia alla morte del protagonista con cui si concluderà il racconto. Allo stesso modo in *L’o-*

18 *Le lenticchie di Villalba*, in *La mia isola è Las Vegas*, pp. 170-174, a p. 171.

19 Ivi, p. 173.

20 *Ritorno al paese perduto*, prima in “Il manifesto” 5 aprile 1992; ora in *La mia isola è Las Vegas*, pp. 146-149, a pp. 146-147. L’uso delle percezioni uditive per evidenziare la trasformazione in negativo del paesaggio è presente anche nella caratterizzazione di Siracusa (*Le pietre di Pantalica*, testo eponimo di *Le pietre di Pantalica*, p. 619).

21 *Un sacco di magnolie*, in *La mia isola è Las Vegas*, pp. 7-10.

*livo e l'olivaastro*²² il gelsomino lasciato marcire dalle raccogliatrici in sciopero – ancora protagonisti sono il senso della vista e quello dell'olfatto – rinvia ai morti dell'industria di Milazzo. Nel racconto *Un filo d'erba al margine del feudo*²³ invece il nero dominante sulle case e sulle persone del borgo di Tusa, reso realisticamente nelle sue strade e nelle sue vedute, si lega alla morte drammatica di Carmine Battaglia.

Le stesse forme con cui la luce è presente nelle pagine di Consolo assumono valenze che vanno oltre la semplice nota di paesaggio, alludendo ad un significato altro, contrapponendo per esempio la grigia Milano al Sud luminoso ma anche suggerendo la coppia oppositiva passato (la Sicilia del passato) e presente (la Sicilia contemporanea)²⁴.

1. Il sapore dei luoghi

Anche il gusto definisce l'identità dei luoghi oppure la relazione che intercorre con questi. Attraverso il cibo e i suoi sapori passano tradizione e cultura. Perciò Consolo arricchisce la caratterizzazione dello spazio geografico con elenchi di pietanze e cenni gastronomici.

In *Retablo* la presenza del cibo è significativa²⁵ e ha il suo peso nella definizione della Sicilia agli occhi dello straniero. Il viaggio di Clerici è scandito da sfoggi di offerte culinarie. Il siciliano è sempre ospitale, povero o ricco che sia. Le descrizioni gastronomiche in cui, nella finzione narrativa, indulge il personaggio di Clerici svelano un compiacimento che appartiene a Consolo. È pur vero che i viaggiatori nordici che durante il Settecento si avventuravano in

22 *L'olivo e l'olivaastro*, pp. 773-774.

23 *Un filo d'erba al margine del feudo*, prima in "L'Ora" 16 aprile 1966, ora in *La mia isola è Las Vegas*, pp. 18-22, *passim*.

24 Sulla questione si è soffermata P. Capponi (P. Capponi, *Della luce e della visibilità. Considerazioni in margine all'opera di Vincenzo Consolo*, in "Quaderns d'Italia", 10, 2005, pp. 49-61).

25 A proposito W. Geerts, *L'euforia a tavola. Su Vincenzo Consolo*, in B. Van den Bossche (a cura di), *Soavi sapori della cultura italiana*, Atti del XIII Congresso dell'A.I.P.I., Verona/Soave, 27-29 agosto 1998, Cesati, Firenze 2000, pp. 307-316.

Sicilia dovevano rimanere colpiti dalla varietà del cibo e dei sapori. Ma le pause di questo genere sono troppo attente per non tradire il gusto dello stesso Consolo che ricorda i sapori della sua terra, e l'interesse per pietanze dolci e salate è d'altra parte presente anche nella produzione giornalistica e saggistica e confessato in testi scopertamente autobiografici²⁶.

Se si eccettua il caso sfortunato dell'offerta da parte del Sultano della frutta martorana, sì fiore all'occhiello dell'industria dolciaria siciliana, ma qui inganno, beffa, non certo conforto ideale dopo un viaggio nell'afa e nella polvere²⁷, gli altri pasti del pittore milanese sono tutti occasione d'elogio del gusto dell'isola. Sempre ad Alcamo il cibo della festa di piazza è motivo di godimento per Clerici e Isidoro. La vita vera, calato il velo del retablo di Crisemalo e Chinigò, irrompe con i suoi suoni e i suoi colori; la strada diventa osteria rumorosa, densa di profumi e sapori. Si tratta di un quadro d'altri tempi, ma forse non troppo lontano dall'esperienza personale di Consolo: la brace, lo zammù, le lumache al pomodoro alludono ad una Sicilia da mangiare piuttosto concreta, in tutta la sua evidenza di percezioni sensoriali. Il testo spinge il lettore a un'esperienza di immedesimazione nelle sollecitazioni percettive fornite da una festa di paese del passato, nuove, inedite, non solo per il contesto temporale, ma anche per alcune precisazioni linguistiche determinate dall'assunzione del punto di vista dello straniero Clerici ("aniche che con voce araba chiamano zammù")²⁸.

A sua volta, la tavola del pastore Nino Alaimo, nella parentesi bucolica ai piedi di Segesta, con la sua semplicità – "boccon di pane, di pecorino, coccio di fava, goccio di mele e vino" – è più che un conforto: godimento delle papille gustative che produce una

26 "Quando sono da solo mi sfogo a mangiare le cose più salate e piccanti. Evito finalmente la minestrina, la paillardina e la frutta cotta. Mangio bottarga, *sàusa miffa*, olive con aglio e origano, peperoncini, caciocavallo, *cubbàita*... Poi, nel pomeriggio, non c'è acqua che basti a togliermi la sete", *Un giorno come gli altri*, cit., p. 92. Da notare i termini dialettali che indicano dei cibi tipicamente siciliani: *cubbàita*, ovvero un impasto di mandorle e sesamo, *sàusa miffa* ovvero le interiora salate di tonno (*Un giorno come gli altri*, in E. Siciliano, a cura di, *I racconti italiani del Novecento*, Mondadori, Milano 1983, p. 1437 in nota; *La mia isola è Las Vegas*, nota p. 242).

27 *Retablo*, p. 390.

28 Ivi, p. 398.

vera e propria estasi²⁹. La manifestazione di gradimento scaturisce narrativamente dalla precedente disavventura in cui sono incappati Clerici e Isidoro, ma tale entusiastico e appassionato elogio del semplice cibo del pastore implica un apprezzamento della sua genuinità, nella constatazione che in Sicilia esiste anche questo, non solo lo stucchevole artificio, ed esiste in un contesto naturale, non viziato.

Il pasto al castello di Mokarta, preceduto dall'accurato inventario della dispensa³⁰, ancora una volta accenna alla ricchezza di un patrimonio gastronomico. Odori e gusti del Mediterraneo invece dominano nell'arrosto improvvisato offerto dai corsari arabi³¹. Superiore a sherry e porto risulta alle papille gustative del milanese il vino secco, forte e profumato offerto dai contadini di Mozia³².

Ma il sapore dell'isola compare già nei primi romanzi. Ne *La ferita dell'aprile* la fiera di San Calogero in montagna sa di cose dolci e fichi mentre l'aria della strada del paese è percorsa, come il mare dalle correnti, da odori di pietanze³³, e il giorno di Pasqua l'incenso si mescola al "denso carico piccante" patrimonio sulla tavola: "l'agrodolce il pepe la menta il rosmarino; il vino gilepposo; la cannella il garofano il mandarino i pistacchi nella crema dei canoli"³⁴. Il cibo definisce l'appartenenza territoriale, così che lo zio del protagonista, uomo di montagna, non sa che farsene del pesce, pure se quello è l'unico alimento permesso in tempo di astinenza. Il pesce spada addobbato con il basilico, i garofani, la citronella, nella pescheria va a ruba, ma alla madre del ragazzo tocca preparare un sugo a parte per lo zio Peppe: "il pesce, puah: forse conserva solo questo, zio, dell'uomo di montagna"³⁵.

Non sono solo gli effluvi dalle cucine a rivestire lo spazio di sensazioni olfattive e gustative: anche la natura ha il suo sapore, tanto più netto e selvatico se in bocca finisce una carruba³⁶.

29 Ivi, p. 408.

30 Ivi, p. 430 e p. 431.

31 Ivi, p. 438.

32 Ivi, p. 449.

33 *La ferita dell'aprile*, pp. 88-89.

34 Ivi, p. 89.

35 Ivi, p. 78.

36 Ivi, p. 111.

Ne *Il sorriso*, poi, le sale di palazzo Mandralisca, nel cuore di Cefalù, prima di esibire quadri e antichità, offrono delizie siciliane³⁷. E il convito con Interdonato è un'occasione per accennare al profumo "delizioso e casalingo" di "pasta zito condita con sarde, finocchietti, pinoli e uva passa", al "totano ripieno d'impasto d'uovo con mollicca e cacio e affogato nella salsa", alle sarde a beccafico³⁸.

Che la conoscenza geografica si realizzi per Consolo anche attraverso l'incontro con il cibo è confermato dagli articoli dell'"Espresso" del 1981-1982, quasi tutti caratterizzati dall'invito ad un'avventura dei sensi che ha il suo passaggio obbligato nell'assaggio dei prodotti locali. In questi testi, tutti brevissimi ed incisivi *baedeker* alla scoperta di luoghi per lo più poco noti, l'entusiasmo contagioso di chi scrive si esprime spesso, oltre che in espressivi quadri naturalistici e cenni a gioielli d'arte sconosciuti, attraverso le tentazioni della gola. La scoperta di Miraglia non sembra essere possibile senza la sosta ad un alberghetto – oggi divenuto relais – dove le papille gustative saranno certamente deliziate dai sapori più genuini dei Nebrodi: "maccheroni di casa, coniglio, castrato, quaglie, olive, caciocavallo"³⁹. Tindari, se non appaga la fame con le bellezze archeologiche e il suo mare cangiante, forse può riuscirci con olive nere e verdi, formaggio, pane casereccio e vino Jotalino, ma pur sempre in vista del prodigioso scenario del mare e delle Eolie e mentre tutti i sensi vengono sollecitati dalla natura del Mediterraneo⁴⁰. Trapani sa di cuscus, maltagliati al pesto, cefali al cartoccio e arance sanguinelle⁴¹. Sicura soddisfazione promette l'invito che chiude la presentazione di Valverde: l'aria di zagara e muschio respirata a pieni polmoni e la corsa giù dalla montagna verso Il Rustico sono la lieta

37 "[...] vassoi ricolmi di *brioche* con burro e mosciamà, biscotti col sèsamo, paste di Santa Caterina, buccellati, sospiri, *choux*, preferiti coi chiodi di garofano, nucàtoli. [...] *cherry* di Salaparuta e malvasia [...]”, *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, pp. 142-143.

38 Ivi, pp. 164-165.

39 *Miraglia*, in "L'Espresso", 7 novembre 1982. L'invito a gustare il cibo tradizionale suona tanto più forte se si considera che pochi anni dopo anche nei Nebrodi giungeranno mode enogastronomiche estranee e per i locali diverrà squalificante l'offerta di pietanze locali, ritenute troppo semplici.

40 *Tindari*, in "L'Espresso", 15 novembre 1981.

41 *Trapani*, in "L'Espresso", 6 dicembre 1981.

premessa ad un pasto di cui nulla è svelato ma che si preannuncia gustoso (“Niente vi dico, mi direte voi dopo”)⁴².

Anche nel ricordo i luoghi hanno sapori, e i sapori hanno il potere di riportare alla mente i luoghi, la patria lontana. Così in un articolo del 1990, con evidenti riferimenti autobiografici: “tutta una riserva preziosa d’antichi sapori e odori che nei lunghi e grigi inverni della nordica città industriale riportano all’infanzia, al ricordo del paese [...]”⁴³.

L’Itaca delle perdute geografie, degli spazi scomparsi ha per Consolo il gusto di mandorla dei dolci ossi di morto in *Befana di novembre*⁴⁴. In *Natali sepolti* l’allocuzione al lettore interrompe il flusso narrativo di un racconto al passato, con un rapido mutamento di prospettiva che coinvolge direttamente nell’offerta di un pasto semplice – salsiccia, vino dell’Etna, mele – appartenente alla Sant’Agata del passato:

Ecco, io allora infilerò con lo spiedo un rocchio di quella salsiccia fresca, condita con grani di pepe e semi di finocchio, lo farò arrostire sopra la brace, e l’offrirò a te, gentile lettrice, a te, caro lettore, insieme a un bicchiere rosso dell’Etna e a una mela d’oro, di quelle che mandava a casa nostra il compare Panasci. [...] Erano mele gialle e lucide, dolcissime, che impregnavano la casa di profumo. Sovrastava il loro odore di pomelia e cedro, quello delle arance, dei fichi secchi, delle sorbe, delle zizzole, dei melograni e delle cotogne⁴⁵.

All’apostrofe al lettore si aggiungono immediatezza e vivacità delle scelte verbali che promettono da parte del narratore la preparazione delle salsicce e l’offerta del vino. La seconda parte del testo, che pure comporta un ritorno alla narrazione, continua a sedurre i sensi, tanto più che proprio delle mele offerte in dono dal narratore si sta parlando. Sapori e odori della frutta di Sicilia avvolgono il lettore che ha messo piede oltre la soglia.

42 Valverde, in “L’Espresso”, 9 maggio 1982.

43 *E poi la festa del patrono*, in “Corriere della sera”, 15 agosto 1990, ora in *La mia isola è Las Vegas*, pp. 139-42, a p. 141.

44 *Befana di novembre*, in *La mia isola è Las Vegas*, pp. 11-13, a p. 12.

45 *Natali sepolti*, già in AA.VV., *Cantata di Natale. Racconti per venticinque notti di attesa*, San Paolo, Milano 2001, pp. 83-89; ora in *La mia isola è Las Vegas*, pp. 191-194, a p. 193.

Ma il cibo, d'altra parte, non è solo *trait d'union* intimo, personale, con i luoghi: è anche testimonianza di una tradizione che vale per tutti, di un patrimonio umano che rischia di andare perduto. I sapori e gli odori di un'antica bottega siciliana dell'Ottocento o degli inizi del Novecento sono scomparsi e la scrittura può solo provare ad evocarli, con un attento elenco di tutte le parti del tonno messe in vendita – *bottarga, lattume, ficazza, buzzonaglia, mosciamà* –, prodotto di una pesca, quella in tonnara, che è sì “lotta cruenta, terribile e affascinante”⁴⁶, ma anche segno della storia dell'uomo in Sicilia⁴⁷.

46 *La pesca del tonno*, in *Di qua dal faro*, p. 1026.

47 *Ivi*, pp. 1034-1035.





6. I LUOGHI E LA STORIA

Consolo mostra un'attenzione significativa per la storia¹ e per il divenire dei luoghi in essa. In particolare, in un breve scritto del 2003, *La testa tra i ferri della ringhiera*², l'autore passa in rassegna una serie di grandi eventi storici giunti a lambire le strade della sperduta Sant'Agata di Militello, e l'effetto di questi sulla sua coscienza di ragazzo impegnato in un'osservazione "tra i ferri della ringhiera". Gli occhi e le orecchie di un bambino registrano, lungo via Medici e nella piazza Vittorio Emanuele, le adunate e le parate fasciste, lo scoppio della seconda guerra mondiale, il passaggio dei tedeschi, le macerie, le schiere di soldati italiani di ritorno, le colonne di inglesi e americani, i comizi per le elezioni regionali, gli scioperi dei braccianti e il corteo di protesta per la strage di Portella della Ginestra. I verbi "vedere" e "sentire" ("ho visto", "ho sentito", "vidi", "sentii") scandiscono la percezione di grandi eventi, rendendoli vicini, concreti, perché sperimentati dai sensi. Lo spazio privato – la casa che si affaccia sulla piazza e il tabacchino delle signorine Mòlica ("una di esse era la mia maestra") – è investito dalla grande storia. Anche Sant'Agata, anche paesi poco conosciuti possano diventare testimoni di svolte nel cammino dell'umanità. Nella conclusione il testo si trasforma in una sorta di manifesto tar-

-
- 1 Lo stesso Consolo, in *Memorie (La mia isola è Las Vegas)*, pp. 134-138, a p. 136), dichiara: "Perché scrivo romanzi o racconti di contenuto storico e sociale? [...] La prosa dunque della narrazione nasce per me da un contesto storico e allo stesso contesto si rivolge. Si rivolge con quella parte di logica, di comunicazione che sempre ha in sé il racconto. Che è, per questa sua origine per questo suo destino, un genere letterario 'sociale'. Sociale voglio dire soprattutto perché in opposizione tematica e linguistica al potere, responsabile del malessere sociale".
 - 2 *La testa tra i ferri della ringhiera*, in "La Sicilia", 29 dicembre 2003, ora in *La mia isola è Las Vegas*, pp. 201-204.



divo: l'impressione della Storia osservata con "la testa tra ferri della ringhiera" è la molla che fa scattare la narrazione dell'adulto.

Vidi e vidi, da quel mio balcone, in quel lontano tempo della mia infanzia e della mia adolescenza. E dico oggi che la grande storia, la Storia, passa anche, spesso, dai luoghi più ignoti, può mostrare la sua faccia anche in un piccolo spazio, quale può essere la piazzetta di uno sperduto paesino, può essere osservata dagli occhi ancora limpidi di un fanciullo ed imprimersi indelebilmente nella sua memoria. E può essere, la storia, da quel fanciullo divenuto adulto, anche narrata. Non nel modo scientifico degli storici di professione, ma in tutt'altro modo³.

Quest' "altro modo" è il romanzo storico o storico metaforico che diventa, nell'uso personale del modello manzoniano, strumento di "recupero e reintegrazione [...] di voci ed eventi autoritariamente estromessi o marginalizzati dall'ufficialità"⁴, e quindi meccanismo di critica al potere. Lasciando da parte per il momento l'ambiguità insita nella letteratura – che muove una riflessione, un vero e proprio assillo, sulla necessità della scrittura e sulla sua impostura, essendo essa sempre e comunque finzione⁵ – mi soffermo sugli effetti che l'adozione di questo genere letterario produce nella resa dello

-
- 3 Ivi, a p. 204. Nello stesso modo va interpretata la conclusione di *Le lenticchie di Villalba*, che, al lungo apprendistato infantile di storia e di luoghi delle Madonie, fa seguire finalmente il "copiato" richiesto dal padre, ovvero la testimonianza: *Le lenticchie di Villalba*, in *La mia isola è Las Vegas*, pp.170-174, a 174.
- 4 A.R. Dicuonzio, *Storia, menzogna e letteratura. Annotazioni sulla narrativa di Vincenzo Consolo*, in "Allegoria", 40-41, 2002, pp. 164-173, alle pp. 165-166. La letteratura rappresenta per Consolo la possibilità di mostrare il vissuto dei soggetti, ciò che invece la storiografia tace. Fondamentale nella maturazione di questo approccio, già dai tempi de *Il sorriso*, l'influenza dell'importante saggio di Enzensberger, *Letteratura come storiografia* uscito sul "Menabò" nel 1966 (H.M. Enzensberger, *Letteratura come storiografia*, in "Menabò", 9, 1966, pp. 7-24).
- 5 A proposito del VI capitolo de *Il sorriso* e la celebre riflessione del personaggio di Mandralisca: "E cos'è stata la Storia sin qui, egregio amico? Una scrittura continua di privilegiati. A codesta riflessione sono giunto dopo d'aver assistito a' noti fatti [...] E narrar li vorrei siccome narrati li averia un di quei rivoltosi protagonisti moschettati in Patti [...] sarà possibile, amico, sarà possibile questo scarto di voce e di persona? No, no! Ché per quanto l'intenzione e il cuore sian disposti, troppi vizi ci nutriamo dentro, storture, magagne, per nascita, cultura e per il censo. Ed è impostura mai sempre la scrittura di noi cosiddetti illuminati, maggiore forse di quella degli ottusi e oscurati da'

spazio. Consolo scava nella diacronia delle geografie note, sforzandosi di restituire gli spazi senza incorrere in anacronismi, porta alla luce episodi, li investe di esemplarità e smaschera significati nascosti⁶. Gli scenari siciliani, quindi, smettono di essere luoghi ai margini della Storia, e, in forza degli eventi che li hanno toccati diventano metafora, emblema⁷: la follia degli anni venti che, in *Notte-tempo, casa per casa*, si annida nella piccola Cefalù – l'esaltazione satanista di Crowley e i prodromi dello squadristo fascista – può facilmente rinviare alla contemporaneità; la Sicilia de *Lo Spasimo* è, fuor di metafora, teatro del conflitto di mafia.

I frutti dell'osservazione “tra i ferri della ringhiera” si vedono già ne *La ferita dell'aprile* che registra proprio l'impatto della grande Storia su una realtà minore e marginale, evidenziando gli sviluppi sociopolitici e economici del secondo dopoguerra in un paese ai piedi dei Nebrodi.

privilegi loro e passioni di casta. [...] Che vale, allora, amico, lo scrivere e il parlare? [...]” (*Il sorriso dell'ignoto marinaio*, pp. 215-217).

- 6 Consolo realizza la sintesi tra storia e memoria su un duplice registro: la rivisitazione della storia attraverso l'analisi dei fatti e dei documenti e la creazione letteraria. Così, S. Burgaretta, *Mito e ragione nell'opera di Vincenzo Consolo*, cit., pp. 171-180, in particolare a p. 173. La scelta della rivisitazione storica e degli episodi meno noti si traduce in una critica alla storiografia e alle versioni ufficiali degli eventi del passato. A proposito C. Segre, *Inseriti storiografici e storiografia sotto accusa nel capolavoro di Vincenzo Consolo: Il sorriso dell'ignoto marinaio*, in Id., *Tempo di bilanci. La fine del Novecento*, Einaudi, Torino 2005, pp. 129-138. Emblematico il racconto *Le peripezie*, uscito per la prima volta su “La Stampa” nel 1976, ora in *La mia isola è Las Vegas*. Questa la trama: un incisore ruba in un ossario un teschio risalente al 1780 per disegnarlo e lo getta poi in un cortile; il proprietario, un mafioso, se ne libera in mare; in seguito al ritrovamento i periti propongono una datazione risalente a pochi anni prima. Consolo conclude: “Le peripezie. Sempre diffidarne, anche di quelle di eminenti specialisti, di insigni studiosi, di luminari, di massime autorità del campo. Lo stravolgimento della realtà, l'errore storico si annida sotto. I reperti sono sempre più vecchi, più di quanto risulti dalle minuziose analisi. L'attuale crisi economica italiana, questa testa o teschio di oggi, per esempio, a quando risale, appartiene a un antico cadavere mummificato?” (*Le peripezie*, in *La mia isola è Las Vegas*, pp. 54-55, a p. 55). Sulla critica alla storiografia e su questo racconto, il recente saggio di D. Raffini, *La mia isola è Las Vegas: laboratorio e testamento letterario*, in “Recherches Culture et Histoire dans l'Espace Roman”, n. 21, autunno 2018, pp. 129-142, a p. 137.
- 7 A proposito F. Di Legami, *op. cit.*, p. 16.

Ne *Il sorriso dell'ignoto marinaio* l'operazione è più complessa. Alla radice del romanzo c'è ancora quel "vidi" e "sentii" di ragazzo, perché l'interesse per lo spaccato di storia risorgimentale, ovvero la rivolta del 1860 ad Alcara Li Fusi, scaturisce dall'attenzione per le lotte contadine che dal secondo dopoguerra agitarono la Sicilia. Il racconto dell'unificazione sembra, d'altra parte, una sorta di passaggio obbligato per gli scrittori siciliani⁸. Ma la scelta di un episodio trascurato dalla storiografia, avvenuto in un territorio marginale, assente dalle mappe ufficiali, dalle geografie di sbarchi e battaglie celebri, è il risultato di una sorta di pratica "archeologica" che porta alla superficie del testo le rovine nascoste nel tempo. Il luogo sperduto diventa quindi centrale, la contrada (quasi) senza nome si rivela scenario di eventi tragici e emblematici, che possono essere strumento di critica nei confronti del presente. La narrazione suggerisce relazioni tra luoghi e piani temporali diversi non solo in virtù di somiglianze più o meno esplicite, ma per una vera e propria universalità del passato⁹.

Dal rifiuto della storia come scrittura dei privilegiati Consolo giunge alla scelta di narrare una storia al margine e dal margine, ovvero quella di chi ha potuto solo lasciare tracce di carbone sulle pareti a spirale del carcere¹⁰. Nella sua decisione di soffermarsi

-
- 8 È lo stesso Consolo ad affermarlo in una intervista con F. Gambaro: F. Gambaro, V. Consolo, *La Sicile entre utopies et désillusion*, in "Magazine littéraire", 393, 2000, pp. 98-103, a p. 98. Sulle varie rappresentazioni del Risorgimento negli scrittori siciliani, da Verga a Consolo, si veda N. Bouchard, *Writing Historical Trauma: Representations of Risorgimento in Verga, Pirandello, Lampedusa and Consolo*, in D. Reichardt (a cura di), *L'Europa che comincia e finisce*, Peter Lang, Frankfurt am Main etc 2006, pp. 75-83. Nella scelta di dedicarsi ad una rilettura del Risorgimento ha contato il precedente verghiano di *Libertà*. Sui fatti di Bronte si era espresso anche Sciascia: *I fatti di Bronte* (L. Sciascia, *Pirandello e la Sicilia*, Adelphi, Milano 1996, pp. 219-237) o *Verga e la libertà* (L. Sciascia, *La corda pazza, scrittori e cose di Sicilia*, Einaudi, Torino 1982, pp. 79-94). Entrambi i testi affrontano il problema della verità, della menzogna, del rapporto tra storia e invenzione.
- 9 Sui meccanismi alla base della scelta del romanzo storico, tra gli altri A.R. Dicuozio, *op. cit.*, pp. 164-173; C. Martín López, *La metáfora del pasado en la narrativa de Vincenzo Consolo*, in "Álabe", 11, 2015, pp. 1-15.
- 10 Si veda il saggio di Ventura (R. Ventura, *op. cit.*, pp. 105-120) che evidenzia il legame tra il personaggio di Mandralisca e la posizione dell'autore, recuperando una serie di interventi precedenti sulla questione (S. Burgaretta, *Mito e ragione nell'opera di Vincenzo Consolo*, cit.; C. Segre, *La costruzione a*

sulla ribellione disperata dei contadini c'è la volontà di dare voce agli esclusi e alle loro utopie¹¹, costretti al silenzio dall'estraneità nei confronti del mezzo linguistico degli strati acculturati. Da qui la scelta di una lingua non compromessa con il potere, varia, barocca, che mescola siciliano e italiano, italianizza e dialettizza, porta alla luce termini scomparsi, è capace di passare dagli estratti tecnici al gallo-romano di San Fratello, dalle iscrizioni latine alla poesia¹².

I meccanismi sono simili nella prima parte de *Le pietre di Pantalica*¹³. Accantonato il progetto di un romanzo sui fatti criminosi dei frati di Mazzarino, il libro del 1988 si concentra sul paese nel cuore della Sicilia dove arrivano gli americani alla fine della seconda guerra mondiale e dove esplodono le lotte contadine. Anche in questo caso la narrazione scava nell'identità storica dello spazio

chiocciola nel Sorriso dell'ignoto marinaio di Consolo, cit., pp. 71-86; F. Di Legami, *op. cit.*, pp. 9-20).

- 11 A.R. Dicuonzio, *op. cit.*, pp. 164-173, alle pp. 165-166. L'interesse per la lotta agraria rappresenta una costante e scaturisce da una conoscenza diretta delle proteste contadine nel secondo dopoguerra, culminate nella riforma che è per Consolo "fittizia", "perché i contadini assegnatari non avevano modo né strumenti né mezzi per coltivare queste terre, che erano terre che non davano profitto perché erano terre aride, dove mancava l'acqua. Così i contadini sono stati costretti a fare la loro valigia di cartone, a emigrare. E questo è stato il grande esodo meridionale", D. Marraffa, R. Corpaci, *Intervista con Vincenzo Consolo*, in "Italiolibri" febbraio-marzo 2001, in rete <http://www.italiilibri.net/interviste/consolo/consolo11.html#Prima> (verificato in data 6 ottobre 2020).
- 12 C. Segre, *La costruzione a chiocciola nel Sorriso dell'ignoto marinaio di Consolo*, cit., pp. 71-86, in particolare 80-86; N. Messina, *Plurilinguismo in "Il sorriso dell'ignoto marinaio" di Vincenzo Consolo*, in Z. Muljačić (a cura di), *L'italiano e le sue varietà linguistiche*, Verlag für Deutsch-Italienische Studien Sauerländer, Aarau 1998, pp. 97-124.
- 13 Mi riferisco alla sezione intitolata *Teatro* e, in modo particolare, a *Ratumeni (Le pietre di Pantalica)*, pp. 53-538). Ma si vedano anche alcuni testi sparsi, come, ad esempio, *Un filo d'erba al margine del feudo* del 1967 (*La mia isola è Las Vegas*, pp. 18-22), che riflette sull'episodio della morte del sindacalista Battaglia inserendolo nella lunga e dolorosa storia delle lotte contadine. Significativo l'inciso a p. 20, non a caso introdotto dall'immagine dello stemma della città, il grosso cane sul punto di avventarsi, che verte sulla contrapposizione tra borghesi e aristocratici da una parte e contadini dall'altra. A proposito dell'inserimento di documenti storici come "discorsi compensativi all'interno delle proprie narrazioni", meccanismo realizzato pienamente ne *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, si veda D. O'Connell, *Il punto scritto: genesi e scrittura ne Il sorriso dell'ignoto marinaio*, cit., pp. 55-76, in particolare alle pp. 66-67.

– uno spazio minore, marginale –, riporta alla luce trame di vita, in particolare la vita degli umili, dei protagonisti delle occupazioni dei latifondi, delle rivendicazioni sociali, del fallimento della riforma agraria, di quelli che, incuranti dei grandi eventi, anche quando ne sono sfiorati, abitano la Storia¹⁴.

1. Molti piani temporali

Ciascun luogo consiste in un multistrato di storia: gli elementi affioranti in vario modo sulla superficie testimoniano profondità differenti. Non solo reperti archeologici o geologici, allestimenti e sviluppi urbanistici, ma anche abitudini, modi di dire o fare possono essere il segno di un passato che non è superato o cancellato del tutto ma che resta, risulta parte del presente¹⁵.

Queste considerazioni sono tanto più valide per la Sicilia o per gli spazi del Mediterraneo, dove passaggi di popoli e guerre, conquiste e dominazioni, si sono succeduti senza che ci sia mai stata una frattura totale con le epoche precedenti, le cui tracce caratterizzanti sono state accolte, integrate o trasformate, ma mai del tutto eliminate. Almeno fino all'età contemporanea che pone in maniera significativa il problema di una verticalità difficile da proteggere o da gestire, e quindi la questione del rischio della perdita dell'identità nella tendenza all'estensione o all'uniformazione¹⁶.

Se poi ci occupiamo della rappresentazione letteraria degli spazi, a tali riflessioni dobbiamo necessariamente aggiungere che, accanto al divenire storico per così dire oggettivo di un luogo, esiste la percezione da parte del singolo, ovvero dell'autore, esiste cioè una soggettività che giustifica scelte, prospettive di analisi storica.

14 “Indifferenti e fermi lì da secoli sembravano, spettatori di tutte le conquiste, riconquiste, invasioni e liberazioni che su quel teatro s'erano giocate. E sembrava che la loro guerra fosse un'altra, millenaria e senza fine, contro quella terra d'altri, feudi di baroni e soprastanti, avara ed avversaria, contro quel cielo impassibile e beffardo”, *Il fotografo*, in *Le pietre di Pantalica*, p. 500.

15 B. Westphal, *Geocritica: reale, finzione, spazio*, cit., pp. 195-199.

16 P. Matvejevic, *Avant propos. Villes idéales*, in B. Westphal (a cura di), *Le rivage de mythes. Une géocritique méditerranéenne. Le lieu et son mythe*, Pulim, Limoges 2001, pp. 11-14.

Il Sud e il Mediterraneo di Consolo sono senza dubbio caratterizzati da una diacronia complessa. Al di là della scelta di ricostruire narrativamente la verosimiglianza di un luogo in un'epoca ben precisa, l'opera consoliana rivela un'attenzione costante per i molti piani temporali che compongono l'identità di quel luogo e che possono essere contemporaneamente percepibili in segni, architetture, lasciti che sopravvivono all'epoca storica che li ha prodotti. Proprio in forza, o a causa, della sovrabbondante ricchezza dei suoi "strati" l'isola, come tutto il Mediterraneo, ha una natura splendida e problematica insieme. Palermo, ad esempio, è contemporaneamente espressione della magnificenza arabo-normanna, esibizione barocca, è lo spazio dello stupore dei viaggiatori del Nord Europa, la città dei Florio, il luogo delle macerie della seconda guerra mondiale, la sede dei conflitti di mafia e della distesa di cemento sulle arance. Tutte queste identità, e anche altre, hanno scandito la storia della città, si sono succedute nei secoli, senza scomparire del tutto, lasciando traccia di sé nel presente¹⁷, come dimostrano i percorsi di Chino Martinez ne *Lo Spasimo di Palermo*. Ciò non toglie che esse convivano con difficoltà: è il destino delle città del Mediterraneo, che hanno un imponente passato alle spalle e che devono dunque fare i conti con la verticalità. Nella scelta di Consolo di concentrarsi su alcuni strati piuttosto che su altri c'è ovviamente una motivazione forte. Ripiegato verso il passato¹⁸, perché i segni della contemporaneità appaiono rapaci e deprecabili, l'autore tenta con la sua scrittura di rendere visibile ciò che è più prezioso e più a rischio, ritrovando nelle architetture, nei toponimi, nelle geografie il significato profondo in termini di civiltà.

La rivendicazione del valore del passato si accompagna a una critica feroce nei confronti della contemporaneità. Tra i molti strati che "fanno" un luogo, quello più recente rischia di vampirizzare tutti gli altri. Il presente è concepito da Consolo come il tempo della cancellazione della memoria, il tempo che nega tutti gli altri

17 Emblematico *Il teatro del Sole* che riflette sulla rappresentatività dei Quattro Canti, vero e proprio libro di storia, che condensa avvenimenti del passato, simbolismi, trasformazioni urbanistiche: "Là era il libro di storia più chiaro" (*Il teatro del Sole*, in *Il corteo di Dioniso*, cit., p. 27).

18 Questo particolare rapporto con il passato è definito in un saggio di Scuderi "malinconico" (A. Scuderi, *Le metafore malinconiche di Vincenzo Consolo*, Enna, Il Lunario, 1997).

tempi, annulla l'identità. Il miracolo economico del secondo dopoguerra, supportato dalle organizzazioni mafiose e da un potere politico corrotto, ha infatti sedotto gli individui con la sirena del facile arricchimento ma non ha consentito una reale crescita. Non ci può essere allora nessun apprezzamento per questa forma di progresso, perché esso non solo non si è sviluppato in *continuum* con il passato, ma ha deliberatamente distrutto tutto ciò che da quel passato proveniva ma non era utile ai fini del profitto, ha cioè prodotto solo macerie.

La constatazione amara del degrado è massima ne *L'olivo e l'olivastro* che, nell'inquieto vagare attraverso i luoghi e i piani temporali della storia siciliana, propone un quadro desolante della contemporaneità. Eppure, anche nelle pagine cupe di questo fallimentare ritorno, nello spazio di un'Itaca che si è mutata in Troia, le rovine riescono ad essere altra cosa rispetto alle macerie. Esse, infatti, appartengono al passato e possono essere studiate, in quanto testimonianza di ciò che non si vede più. A questo studio si dedicano Salvo e i suoi, che di fronte all'impero industriale dell'area siracusana, ancora tentano di mantenere un rapporto con la storia, prendendosi cura dei resti di Megara Hyblea¹⁹.

È quella delle rovine una vera ossessione di Consolo²⁰. Come Mandralisca, egli va alla ricerca di tracce del passato. Come Clerici, sperimenta lo stupore altissimo di fronte all'immagine dell'infinito temporale suscitato dai resti di Segesta, Selinunte, Mozia. I due personaggi sono antiquari e archeologi, studiosi di "pietre", ovvero di civiltà sepolte²¹.

19 *L'olivo e l'olivastro*, pp. 782-784. Nel libro la riflessione si estende all'intero Mediterraneo: anche le rovine di Utica, infatti, e tanti altri luoghi "antichi e obliati" rappresentano un passato dimenticato, annientato da un presente indifferente (*L'olivo e l'olivastro*, pp. 836-837).

20 Sul tema delle rovine in Consolo si veda in particolare N. Bouchard, M. Lollini, *Introduction: Vincenzo Consolo and His Mediterranean Paradigm*, in V. Consolo, *Reading and Writing the Mediterranean*, a cura di N. Bouchard e M. Lollini, Toronto-Buffalo-London, University of Toronto Press, 2006, pp. 3-48, a p. 8; R. Dombroski, *Consolo's Baroque Ruins*, cit., pp. 288-293.

21 G. Turchetta, *Da un luogo bellissimo e tremendo*, cit., pp. XXIII-LXXIV, a p. LXIV.

La memoria è per Consolo una forma di resistenza all'omologazione²². L'indagine sui luoghi si salda al dovere di resuscitare il passato²³. E le pietre – non solo quelle di Pantalica²⁴ – diventano possibilità memoriale: traccia di un tempo che non c'è più, e occasione di rinascita, nella riscoperta della propria identità.

La scelta del plurilinguismo si presenta come unica strada per salvare le rovine: l'indagine "archeologica" permette di scoprire o riscoprire parole antiche, scomparse o che rischiano di sparire²⁵. Alla povertà espressiva della lingua dell'uso quotidiano, ovvero all'omologazione contemporanea, Consolo oppone la risacralizzazione della parola, attraverso la straordinaria pluralità di un lessico che attinge a innumerevoli suggestioni diacroniche e geografiche e resuscita parlate locali, dialetti, greco e latino classico, latino liturgico e medievale, termini in arabo, sabir, francese, spagnolo, e così via²⁶. Ricrea in questo mondo frammenti di un mondo perduto.

22 A proposito si veda l'intervista di Consolo con Traina, G. Traina, *Vincenzo Consolo*, cit., p. 134.

23 "Ci sono ormai posti remoti, intatti, non dissacrati, posti che smemorano dal presente, che rapiscono nel passato?" (*Malophoros*, in *Le pietre di Pantalica*, p. 574).

24 Turchetta evidenzia ne *Le pietre di Pantalica* un debito nei confronti di *Le parole sono pietre* di C. Levi e sottolinea l'intersecarsi nell'opera tra studio del passato e analisi antropologica, dinamica particolarmente rappresentata nei testi saggistici, soprattutto in *Di qua dal faro* (G. Turchetta, *Da un luogo bellissimo e tremendo*, cit., p. LXIV).

25 *Fuga dall'Etna*, cit., p. 54. A proposito di *Le pietre di Pantalica* come meditazione sull'antichità espressa attraverso un linguaggio archeologico si veda anche la riflessione di C.M. Cederna: C.M. Cederna, *Vincenzo Consolo. Quelques réflexions sur son oeuvre*, in "Critique", 49, 1993, pp. 461-472, in particolare alle pp. 461-463.

26 G. Turchetta, *Da un luogo bellissimo e tremendo*, cit., pp. XXXI-XXXII.





7.

I LUOGHI E IL LAVORO DELL'UOMO

I luoghi di Consolo sono sempre spazi abitati, ovvero segnati, trasformati dal cammino dell'uomo e perciò testimonianza di un cammino di civiltà. Ciò vale in particolare per il Sud e gli spazi del Mediterraneo. C'è una Sicilia del passato, quella di cui Consolo ha memoria, e c'è quella del progresso e del presente, estranea e straniana, anche per quel che concerne il lavoro dell'uomo, luogo da cui sono pressoché scomparsi riti e tradizioni di una volta.

D'altra parte, neppure il ritratto dell'isola di un tempo, fatta di contadini, pescatori, cavatori di pomice, uomini dello zolfo, è idilliaco. Come Catena Carnevale, Consolo scrive delle sofferenze dei lavoratori, in ogni epoca¹, legando osservazioni storiche e sociali alla caratterizzazione geografica delle varie attività.

La patria di Demetra, pur fertile, non ha saputo realizzare il desiderio della terra espresso dai contadini. La Storia allora procede per lotte, proteste, anche nei piccoli centri, quelli che difficilmente vengono ricordati, come l'Alcara Li Fusi de *Il sorriso*, come Bronte, già ispiratrice di Verga, su cui Consolo sente il dovere di tornare in *E poi arrivò Bixio, l'angelo della morte*², o come Ratumeni nel

1 “[Catena Carnevale] Scrive in particolare delle lâttime e delle sofferenze dei pescatori, contadini e cavatori di pomice delle Eolie, dei loro diritti sacrosanti e da sempre conculcati; inveisce con la furia d'una Erinni contro i responsabili di tutte le angherie e le disparità...” (*Il sorriso dell'ignoto marinaio*, p. 165). Ai lavoratori delle zolfatare, alla storia di un ambiente difficile ma che ha prodotto autocoscienza è dedicato il saggio *Uomini e paesi dello zolfo*, in *Di qua dal faro*, pp. 981-1006. Troviamo invece dei cenni al lavoro dei cavatori di pomice delle Eolie ne *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, fin dall'immagine iniziale del malato sofferente che Mandralisca distingue a fatica nel buio notturno sulla nave su cui sta viaggiando (*Il sorriso dell'ignoto marinaio*, pp. 128-129).

2 *E poi arrivò Bixio, l'angelo della morte*, in *La mia isola è Las Vegas*, pp. 103-110.



racconto omonimo di *Le pietre di Pantalica*, dove la protesta dei contadini esplode al grido “La terra a chi lavora!”³.

In *Ratumeni* l’impegno nel documentare si traduce nella scelta di accogliere nel racconto testimonianze sulla natura del latifondo, sul lavoro nei campi, sui motti legati alla vita contadina⁴. Nelle scene dal mondo rurale, soprattutto quelle che preludono alla rivolta, alla grande precisione topografica si accompagna una descrizione particolarmente vivace per le notazioni sensoriali (non solo la vista, ma anche l’udito, l’olfatto) che spingono il lettore all’interno dello spazio della finzione⁵. La ricchezza linguistica, a sua volta, esibita nelle enumerazioni, con un recupero di termini desueti, dialettali, come *cianciàne* per campanelli, *trùsce* ovvero canovacci, *cofini* cioè cesti, *potìa* al posto di bottega, contribuisce a tratteggiare in maniera realistica il mondo contadino: l’uso di parole ormai scomparse permette di rappresentare un lavoro e una vita che non esistono più⁶.

Il capitolo VIII di *Nottetempo, casa per casa*, a sua volta, significativamente introdotto dalle parole del *Deuteronomio* e da una

3 *Ratumeni*, in *Le pietre di Pantalica*, p. 520.

4 Passi da Alessio Di Giovanni, Francesco Lanza, Giuseppe Gesualdo sono citati, e sono perciò in corsivo nel testo, tra *Ratumeni I* e *Ratumeni II* (*Le pietre di Pantalica*, pp. 521-528).

5 *Ratumeni*, in *Le pietre di Pantalica*, p. 513: “Il largo del mercato era affollato, d’asini muli giumente leardi, luccicanti di specchietti, sgargianti di fettucce nappe piume, scroscianti di campanelle e cianciàne. E cristiani erano a cavallo, a terra, aste di bandiere nelle mani, trùsce e cofini pieni di mangiare, ridenti nelle facce azzurre rasate quel mattino. Aspettavano, gli occhi puntati sulla porta della Casa, l’uscita dei capi dirigenti. Dai balconi dei palazzi prospicienti lo spiazzo, detto in altro modo l’Arenazzo (luogo di sosta dei carrettieri venuti da Butèra, Riesi o Terranova, sfregatoio di bestie a zampe in aria, riposo dentro il fondaco, tanfo di corno arso per la ferratura nella forgia, cardi bolliti e bicchier di vino dentro la potìa), dai balconi del palazzo Accardi e del palazzo Alberti, dalla farmacia Colajanni, financo dalla canonica di San Rocco, guardavano a questo assembramento di villani, a questo cominciamento di processione, a questa festa nuova, fuori d’ogni usanza e d’ogni calendario”.

6 In tal senso particolarmente significativi risultano anche i proverbi siciliani che accompagnano il lavoro nei campi nella seconda parte di *Ratumeni*: “Cicerculi e tumminia, / terra conza e poi lassa fari a mia”; “Santa Catarina / pigghia la coffa e va’ a simina”; “La roba cc’è, ma è mala spartuta”; “All’omu dabbeni la fami l’allappa”; “Quannu la fortuna non ti dici / jettati ‘n terra e cuogghi babbaluci”; “Contra la forza non cci vali la raggiuni” (*Ratumeni*, in *Le pietre di Pantalica*, p. 534).

citazione dalla *Nedda* verghiana, si sofferma sul lavoro nel “tempo odoroso dei mosti e delle olive”⁷. Accanto alla scelta di termini dialettali (*panaro*, per cesto) si può notare l’uso del lessico specialistico dell’agricoltura: “quinconce” o “controsesto” sono due modi di disporre le piante, come il più accessibile “filate”. Realismo e precisione nella caratterizzazione geografica ottengono poi le indicazioni a proposito dei prodotti coltivati, tipicamente siciliani, come il sommacco, il mandorlo, il carrubo, o addirittura proprie del palermitano, come le olive giarrafte.

Il mondo rurale e la civiltà contadina sono protagonisti anche ne *Il fosso*, racconto del 1979, oggi raccolto in *La mia isola è Las Vegas*,⁸ che ritrae una famiglia siciliana di campagna: il padre è impegnato a scavare un fosso, le donne spremono i pomodori, impastano il pane. Il paesaggio è segnato dalla presenza umana, le similitudini sono colte da una prospettiva contadina: “gli alberi e la terra pigliavano un colore bruno, come quello della sansa nel frantoio”, “c’era ormai nel cortile un colore di cinisa spenta, come quella ammicchiata sotto il forno”⁹.

Si tratta di un mondo lontano, lo stesso a cui si riferisce *La casa di Icaro*¹⁰, omaggio alla Casa museo fortemente voluta da Antonino Uccello per salvare gli oggetti della civiltà contadina condannati all’inerzia e all’abbandono dopo l’inizio dell’esodo dalle campagne e dell’emigrazione di massa verso il Nord. Come scrive Nigro¹¹, la casa di Icaro è “il luogo in cui tutti trovano qualcosa che ritenevano definitivamente perduta”. L’operazione di Uccello che, dal Nord dove è emigrato torna per le vacanze di Natale e d’estate per andare alla ricerca di manufatti in disuso – cucchiai, collari in legno, gettati

7 *Nottetempo, casa per casa*, p. 710: “Erano le donne, per conche per terrazze per terreni a filate a quinconce, in controsesto col sommacco mandorlo carrubo, a raccogliere i frutti viola, rigonfi o appassiti, che vento e maturazza avevano spiccato dalle rame, gli uomini col bacchio o sopra scale a finire l’opera, mettere nel panaro le giarrafte per la concia”.

8 *Il fosso*, in *La mia isola è Las Vegas*, pp. 82-86 (già in “Gli amici della Noce”, cartella n. 2, con incisione di Luigi Guerricchio, Sciardelli, Milano 1979).

9 Ivi, pp. 85-86.

10 *La casa di Icaro*, in *Le pietre di Pantalica*, pp. 582-589.

11 S.S. Nigro, nota finale a A. Uccello, *La casa di Icaro. Memorie della Casa-museo di Palazzolo Acreide*, a cura di S.S. Nigro, Pellicano Libri, Catania 1980, p. 141.

via come per cancellare un cattivo passato –, vuole salvare parte di un patrimonio che appartiene a tutti¹².

Di questo progetto Consolo condivide fortemente l'intenzione. È proprio per salvare un patrimonio di tutti, il risultato del lavoro dell'uomo in un territorio, sapienza e tecnica di una civiltà, che egli scava alla ricerca di termini che non si usano più. Anche Consolo insomma ha una sua Casa museo, sebbene fatta di parole. E non conta che ad un certo punto egli guardi al suo progetto come al "reliquiario di un mondo trapassato"¹³, scorgendo implicitamente nel suo tentativo l'illusorietà della stessa operazione di Uccello¹⁴: in tutta la sua opera resta la tensione verso la salvaguardia della sapienza e della tecnica di una civiltà e di una identità.

In questo senso va inteso anche il rammarico espresso per i cambiamenti nella coltivazione degli agrumi. In *Arancio, sogno e nostalgia*¹⁵ gli agrumeti sono simbolo di una civiltà, occasione per celebrare il lascito arabo e il prodigio del lavoro dell'uomo che è stato in grado di segnare pregevolmente il paesaggio, tanto da renderlo dettaglio di un mito. In particolare, il piccolo paese di Mazzarrà rappresenta la grande tradizione dei vivai. I dettagli a proposito della produzione delle piantine sono quasi tecnici: compaiono infatti diversi termini specialistici come "marza", "plumula", "fitocella"¹⁶. Ma la testimo-

12 Si veda il racconto del progetto e della sua realizzazione in A. Uccello, *op. cit.* Molti i passi ripresi da Consolo in *La casa di Icaro*.

13 L'espressione è usata da Consolo con amarezza per definire la casa di Icaro nel racconto *Natali sepolti*, in *La mia isola è Las Vegas*, pp. 191-194, a p. 194.

14 "Museo vivente chiamavi la tua Casa, ed era invece un teatrino struggente d'illusioni. Venivano i contadini (vecchi, i soli ormai rimasti) a macinare il grano, a pigiare l'uva, a cagliare il latte per le ricotte e i formaggi, a spremere i favi delle api; venivano le contadine a impastare il pane, a informare i dolci di fichi e miele. Ma non erano quelli ormai che gesti rituali, cerimonie in chiese sconse, in catacombe di volontaria, tenace sopravvivenza. Dalla tua scomparsa, dalla distruzione anche delle reliquie, la realtà non esiste più, esiste solo la ricreazione d'essa nel modo come comanda il potere e diffondono i messaggi. Una realtà, questa ricreata, uniforme e squallida, precaria, fugace, priva di passato, buia di futuro. E chi più soffre per questa irrealtà in cui viviamo non fa che ricordare querulo la realtà ormai perduta" (*Natali sepolti*, in *La mia isola è Las Vegas*, a p. 194).

15 *Arancio, sogno e nostalgia*, in *La mia isola è Las Vegas*, pp. 128-133.

16 Ivi, pp. 132-133.

nianza di Carmelo Alosi¹⁷, discendente di grandi vivaisti, è la conferma di uno stravolgimento: ormai le piantine non hanno mercato, gli agrumi vengono schiacciati dalle ruspe, si producono piuttosto ornamenti per giardini d'inverno, e questo implica un cambiamento del paesaggio, una perdita di civiltà.

I dettagli relativi al lavoro della gente comune sono spesso il risultato di un'osservazione diretta da parte di Consolo, della memoria dell'esperienza siciliana.

L'immagine del cavatore di pomice, ad esempio, che apre, con le sembianze del Crocifisso di Antonello da Messina¹⁸, *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, si lega a una meditazione sulle condizioni dei lapicidi di Lipari¹⁹ e suscita la terribile descrizione del brulichio nero di uomini curvi come tarantole e scarafaggi sul monte bianco di pietra²⁰ perché l'autore ne ha conoscenza diretta per le frequenti visite alla sorella.

I particolari della vita dei pescatori poi a cui in più di un'occasione si accenna nelle pagine di *La ferita dell'aprile* – le uscite notturne in barca, le reti stese sulla spiaggia, l'ansia per le tempeste – sono il risultato dell'osservazione del quartiere di Sant'Agata adiacente alla spiaggia, ora scomparso, vicino al quale sorgeva anche la casa dell'autore. Lo testimoniano diversi testi scopertamente autobiografici. Tra gli altri, *La grande vacanza orientale-occidentale*²¹

17 Significativamente in *Retablo* porta proprio questo nome il coltivatore che racconta la sua storia d'amore per un albero di arance. *Retablo*, p. 426.

18 Si veda a proposito G. Turchetta, *Note e notizie sui testi*, cit., p. 1322. Le implicazioni cristologiche, con allusione iconografica alle due opere di Antonello (La *Crocifissione* di Anversa e quella di Sibio), richiamano anche il primo romanzo, dove l'immagine religiosa è significativamente accostata a quella di un semplice uomo siciliano (*La ferita dell'aprile*, p. 80): "Gesù dentro il tabuto a vetri, i capelli i denti veri, così scuro e nervoso, sembra tirato fuori dal tronco d'un olivo saraceno; somiglia ad un uomo di qua, di queste rive, nutrito di sarde e di cicorie ed asciugato al sole".

19 Alle cave di pomice e al rischio della silicosi o male di pietra è dedicato anche l'articolo *Così la pomice si mangia Lipari*, in "Tempo illustrato", 17 ottobre 1970.

20 *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, p. 130.

21 *La grande vacanza orientale-occidentale*, in *La mia isola è Las Vegas*, pp. 163-169. Memorie della quotidiana dimestichezza con la vita dei pescatori sono anche in *Ritorno al paese perduto*, in *La mia isola è Las Vegas*, pp. 146-149, a p. 146.

in cui Consolo, da osservatore esterno²², descrive un paesaggio segnato dalle fatiche e dalle incertezze di una vita quotidiana costantemente sottomessa alle condizioni climatiche²³. Lo spazio è descritto nell'avvicinarsi delle stagioni: il mare grosso o finalmente placido, le tempeste o il cielo sereno, trasformano le attività umane e quelle, a loro volta, contribuiscono a mutare il paesaggio. La spiaggia ha un volto in inverno (le barche, tirate in secca, affollano con le loro decorazioni e gli alberi senza vele la visuale), un altro con la buona stagione (le imbarcazioni salpano tutte per la pesca), un altro ancora in caso di fortunale improvviso (uomini e donne accorrono, al suono delle campane del castello e della matrice, con corde e torce, in aiuto dei pescatori in pericolo). Anche in questo caso nel tratteggiare il paesaggio abitato dall'uomo Consolo fa ricorso a termini tecnici, come "cianciòlo" e "lampara", e dialettali, come *anciòve*²⁴.

Alla tonnara è invece dedicato un saggio di *Di qua dal faro*. Il testo indaga la storia del legame esistente tra la civiltà del Mediterraneo e la pesca del tonno passandone in rassegna le tappe storiche, riconosce la bellezza del mare (siciliano) che fa da sfondo alla lotta cruenta dell'uomo con la natura, distingue il gesto della mattanza dall'eleganza sanguinosa e fine a se stessa del rito del *matador* che cerca il sangue del toro, e, spogliando dalla mitologia e dalla retorica la battaglia contro il pesce, svela la fatica, la sofferenza, la necessità²⁵. Si rammarica poi della fine delle tonnare. Il destino di quella di Favignana vale per tutte. Non solo gli edifici si sono svuotati di vita: è scomparso un linguaggio, quello del tonno nella stretta del groviglio, nel mezzo dell'acqua ribollente, e quello gestuale e sonoro degli uomini, che tirano, si armano, colpiscono e cantano il ritmo delle *cialome*²⁶.

Anche in questo caso per un'adeguata e realistica rappresentazione del lavoro dell'uomo Consolo ricorre ad una lingua ricca di termini tecnici dialettali. I canti dei tonnaroti come i prodotti della

22 *La grande vacanza orientale-occidentale*, in *La mia isola è Las Vegas*, pp. 164-165.

23 Ad esempio Ivi, p. 163.

24 Ivi, p. 164.

25 *La pesca del tonno*, in *Di qua dal faro*, pp. 1026-1027.

26 Ivi, pp. 1033-1037, con citazione di versi di *cialome*. Un'altra *cialoma* è già ricordata alle pagine 1019-1020.

pesca (*bottarga, lattume, buzzonaglia, mosciamà*) sono in siciliano, le varie mansioni nell'universo della tonnara sono definibili correttamente quasi solo in una lingua scomparsa (ad esempio *musciari, parascarmieri, faratici*)²⁷.

L'enfasi a proposito dei gesti, dei movimenti, delle parole dei pescatori, il cui valore in termini di civiltà è evidente²⁸, si accompagna ad un costante rammarico per la trasformazione sopraggiunta, per lo più per l'influenza di industria e profitto. Il fatto che la Sicilia di oggi non abbia più i vecchi quartieri dei pescatori, non abbia più tonnare attive e non pratici la mattanza non è irrilevante. In brevissimo tempo sono stati spazzati via secoli di tradizione, e la pesca, divenuta occasione di speculazione, è diventata, anche in Sicilia, attività di facile impiego di forze straniere da sfruttare. Così in *L'olivo e l'olivastrò* al rimpianto sulla perdita in termini di civiltà si accompagna, fino a diventare prioritaria, la denuncia della perdita di umanità – anche questa – nel cenno ai morti tunisini del Ben Hur di Mazara dove dagli anni Sessanta è diventato normale per gli armatori dei pescherecci ricorrere alla manodopera a buon mercato degli immigrati²⁹.

In un panorama quasi uniformemente caratterizzato da un cambiamento percepito come negativo, i pastori dei Nebrodi e i mielai degli Iblei riescono ad essere per Consolo un'eccezione, perché rappresentano la continuità con la tradizione e continuano infatti a curare il loro patrimonio di civiltà in continuo dialogo con l'ambiente che li circonda. La loro fatica non è semplicemente attività umana utile a vivere o a sopravvivere, è equilibrio con il territorio,

27 Ivi, p. 1030. *Musciari* e *parascarmieri* sono gli addetti alla pulizia delle barche, i *faratici* invece si occupano dell'uccisione del tonno nella camera della morte. Si veda a proposito N. Bouchard, *Vincenzo Consolo's Mediterranean Journeys: From Sicily to the Global South(s)*, in C. Karagoz, G. Summerfield (a cura di), *Sicily and the Mediterranean: Migration, Exchange, Reinvention*, Palgrave Macmillan, New York 2015, p. 213, n. 53.

28 Si veda anche il modo in cui tratteggia la pesca del pescespada nel saggio *Vedute dello Stretto di Messina*, in *Di qua dal faro*, specificamente alle pp. 1047-1050. La tecnica, rimasta identica per secoli, si è trasformata, con l'introduzione di una passerella metallica che ha generato "fantascientifiche barche". Con rammarico, di fronte a questo cambiamento, Consolo si rivolge alla letteratura (storiografia, memorialistica ecc.) come unica opportunità di memoria dell'antica pesca.

29 *L'olivo e l'olivastrò*, pp. 865-866.

stretta convivenza con la natura, tutela del paesaggio, produzione di saperi e cultura.

Nel momento in cui si concentra sul luogo come spazio del lavoro dell'uomo Consolo, dunque, ha delle priorità ecologiche. Il territorio, anche attraverso le attività che vi si svolgono, è portatore di un'identità che è doveroso proteggere. In tal senso va inteso il rifiuto del progresso e dell'industrializzazione. Esiste infatti una chiara spaccatura tra il progetto industriale voluto da altri e la vocazione siciliana, a Milazzo, a Siracusa, a Gela. Il miracolo economico ha sedotto con la promessa di un guadagno facile ma ha snaturato gli equilibri esistenti tra esseri umani e territorio, ha causato la scomparsa di un mondo che è illusorio pensare di tenere in vita tra le mura di un museo, anche se si tratta di un museo particolare, come la casa di Icaro di Uccello. Non c'è in questo caso ricerca linguistica che punti a mantenere in vita la ricchezza di un lavoro e di un mondo, c'è invece una penna affilata che accusa.

II PARTE
UN PERCORSO TRA LUOGHI-SIMBOLO



1.

SANT'AGATA E OLTRE

La vicenda biografica, il viaggio, l'esplorazione partono da Sant'Agata, un paese sconosciuto ai più, ai piedi dei Nebrodi e affacciato sul mare Tirreno, con le Eolie a vista¹. Proprio qui Consolo nasce e trascorre i primi anni della sua vita, così che il luogo produce memoria, lo segna “nella carne, nell'anima”, diventa ineludibile traccia di un percorso narrativo².

Oltre alle ragioni autobiografiche e affettive, a favorire la presenza di Sant'Agata nelle mappe di Consolo è anche la riflessione autoriale sulla posizione geografica del paese che si trova, per così dire, al confine tra un oriente e un occidente, ovvero “alla confluenza di due regni, dove si perdono, si sfumano, si ritraggono in una sommessa risacca le onde lunghe della natura e della storia”³. Ep-

1 “Una costa diritta, priva di insenature, cale, ai piedi dei Nèbrodi alti, verdi d'agrumi, grigi d'ulivi. Una spiaggia pietrosa e un mare profondo che a ogni spirare di vento, maestrale, tramontana o scirocco, ingrossava, violento muggiva, coi cavalloni sferzava e invadeva la spiaggia” (*La grande vacanza orientale-occidentale*, in *La mia isola è Las Vegas*, pp. 163-169, a p. 163).

2 “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. [...] Fin dal primo sguardo sul mondo, 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. *Hieme et aestate et prope et procul*, com'era scritto nella stele fogazzariana, io porto in me questo punto unico del mondo, questo paese [...] 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”, *Memorie*, in *La mia isola è Las Vegas*, pp. 134-138 alle pp. 135-138.

3 Ivi, p. 137. Sant'Agata assume il ruolo di *limen*, ago della bilancia tra un'area dell'isola maggiormente segnata dalla natura e un'altra in cui invece hanno

pure il toponimo raramente compare nei testi narrativi, anche se i dettagli geografici consentono di rintracciare nello scenario i tratti dello spazio reale. Così ne *La ferita dell'aprile*, di cui già si è detto, o in *La grande vacanza orientale-occidentale*, scopertamente autobiografico, dove già la prima immagine – la vista dei Nebrodi alti e rigogliosi – e poi la partecipata descrizione della marina, delle fatiche dei pescatori, del litorale da Cefalù a Capo d'Orlando, delle galleggianti Eolie, di una spiaggia “pietrosa” a cui tornare come si trattasse di Itaca, il cenno veloce al Castello e alla Matrice fanno pensare a Sant'Agata. La grande ricchezza di notazioni affettive e di riferimenti a percezioni sensoriali testimonia l'esperienza e la memoria.

In *Alesia al tempo di Li Causi* addirittura il luogo è mascherato da un toponimo fittizio ma il referente reale dello spazio di invenzione è svelato dal riferimento al castello dei Gallego e dalla vista delle Eolie all'orizzonte⁴. Nella piazza del paese – anonima – Ciccio, il giovane protagonista del racconto, “figlio d'un commerciante di alimentari”, assiste agli eventi della Storia: il comizio di Girolamo Li Causi, le lotte dei contadini, gli echi della strage di Portella della Ginestra, la propaganda della Democrazia Cristiana e la vittoria nelle elezioni del 1948. Anche una “contrada” poco nota può essere toccata dai grandi rivolgimenti storici: può capitare che un ragazzino li osservi con “la testa tra i ferri della ringhiera”, si chiami Ciccio o Vincenzo. Piazza Vittorio Emanuele, qui solo accennata e invece descritta in maniera precisissima in *La testa tra i ferri della ringhiera*, con chiari riferimenti al castello, ai palazzi nobiliari, alla bordatura di possenti platani⁵, diventa dunque punto di osservazione privilegiato, la radice di una prospettiva nuova sul corso delle cose, e l'esperienza dei grandi eventi registrata dai sensi si fa elemento propulsore fortissimo di un lungo e complesso dialogo tra la letteratura e la Storia.

la meglio la ragione, la storia. Nel luogo delle sue radici, dunque, Consolo individua la molla della sua aspirazione ad una narrazione che sia “incontro miracoloso, di ragione e passione, di logica e di magico, di prosa e poesia” (Ivi, p. 138).

4 *Alesia al tempo di Li Causi*, prima “Il Manifesto”, 19 agosto 2007, ora *La mia isola è Las Vegas*, pp. 223-227, a p. 223.

5 *La testa tra i ferri della ringhiera*, in *La mia isola è Las Vegas*, pp. 201-204, alle pp. 201-202.

Il sorriso dell'ignoto marinaio deve la sua riuscita anche alla straordinaria scelta di mappare il castello Gallego di Sant'Agata con le scritte dei prigionieri di Alcara. Un luogo familiare, uno dei più rappresentativi del paese natio, si trasforma in elemento narrativo determinante. Lo spazio reale si traduce in scenario e simbolo: la scala diventa chiocciola, la chiocciola diventa storia, anzi la Storia, che si avvolge su se stessa e si confonde e confonde. E anche la rilettura del Risorgimento, attraverso la valorizzazione di un luogo e di un episodio "senza nome", trova una sua radice a Sant'Agata, lì dove si sono riversati i ricchi proprietari terrieri in fuga "dopo rivolte contadine di Alcàra, d'Alunzio e di Bronte"⁶.

Il toponimo è taciuto anche in *L'olivo e l'olivastro*, dove sono intimi i dettagli del ritorno doloroso, ad un paese che resta immobile, uguale a se stesso⁷, mentre la madre si fa evanescente come Euridice e la casa viene distrutta, spazzata dalle ruspe, sostituita da un palazzo di banche e uffici che nasconde la vista della spiaggia e del mare⁸.

La vicenda, chiaramente autobiografica, diventa emblema della rapinosa speculazione edilizia capace di travolgere anche ciò che è più caro e genera una traccia narrativa ne *Lo Spasimo di Palermo*, traducendosi nella distruzione del giardino palermitano di Martinez, nell'apertura del cantiere e nella costruzione di una nuova casa tra palazzi e casamenti⁹.

1. "Mi sono allontanato da lui per narrare altre storie di altri paesi, di altre forme"

Nell'allargarsi del cerchio esplorativo l'autore trova nuovi centri, nuovi *omphalói* narrativi. L'esperienza, il piacere della scoperta suscitano un'attenzione speciale, una capacità di indagare lo spazio dell'isola in tutte le sue sfaccettature. La ricchezza percettiva si traduce sulla pagina nella ricerca di nuove prospettive, di simbolizza-

6 *Alesia al tempo di Li Causi*, in *La mia isola è Las Vegas*, a p. 223.

7 *L'olivo e l'olivastro*, pp. 848-849.

8 Ivi, p. 850.

9 *Lo Spasimo di Palermo*, p. 931. Nei dintorni di Sant'Agata è ambientato anche il racconto dell'infanzia di Chino, con indubbio recupero di materiale autobiografico (ad esempio Ivi, p. 981).

zioni e stratificazioni. Realtà e memoria si intrecciano generando un'immagine della Sicilia metafisica, arcaica e magica, e nel contempo viva e palpitante nei problemi sociali, economici e politici. Ai modi dell'inchiesta storica si accompagnano quelli lirici di una soggettività pensosa; alla costruzione di grande perizia investigativa si somma la creazione fantastica¹⁰.

Non è affatto semplice “esaurire” i luoghi di Consolo, provare cioè ad analizzare tutti i punti della sua “terra letteraria”. Ma sondando le ricorrenze e il loro senso, risulta evidente che alcuni di questi sono imprescindibili.

Se la vita santagatese e le prime esplorazioni di bambino, al seguito del padre, conquistano un posto nelle trame letterarie dell'autore a spazi altrimenti poco noti, piccoli centri dei Nebrodi o delle Madonie, i percorsi poi si allargano. La folgorante esperienza autobiografica – tanto più incisa nella memoria perché legata agli anni dell'adolescenza – trasforma Cefalù e Siracusa in simboli, in spazi a straordinaria vocazione narrativa. Ma Cefalù è l'annuncio di Palermo, la lussureggiante e terribile città mediterranea, luogo eccezionale, non esauribile, in grado di esemplificare la complessità della Sicilia, del Sud, del Mediterraneo. Risultato di un'indagine precoce e della fascinazione che ne è derivata è anche l'attenzione per i siti archeologici di Segesta, Selinunte e Mozia.

Ma lo sguardo non si ferma “di qua dal faro”, individua un polo negativo nella grettezza affaristica e deludente di Milano, si allarga in un processo di simbolizzazione fortissimo all'intero Mediterraneo, al mondo.

10 F. Di Legami, *op. cit.*, p. 45.



2. CEFALÙ: IL MICROCOSMO SEDUCENTE

Nella costruzione dell'immagine letteraria di Cefalù è fondamentale la memoria personale dell'autore.

Agli occhi del giovane Consolo abituato alla tranquillità di Sant'Agata, una "finisterre" in cui i segni della storia erano "labili, sfuggenti", dove la natura era "materna, benigna", non essendoci stata qui l'esperienza dei terremoti, delle eruzioni, e dove si correva però "il rischio di scivolare nel sonno"¹, la cittadina, scoperta tra la fine degli anni Quaranta e gli inizi degli anni Cinquanta², si presenta come uno straordinario piccolo mondo dentro il quale "il *viaggio*, la scoperta può non finire mai"³.

Da subito il luogo si impone per la sua alterità e incarna la differenza della Sicilia occidentale rispetto a quella orientale⁴. La natura e la storia definiscono in effetti il contrasto tra le due parti dell'isola. La forte eredità arabo-normanna da una parte, i segni del mito, dell'antichità e il capriccio dei terremoti e del vulcano dall'altra sono esempi di una spiccata caratterizzazione geografica. Entrambe le identità sembrano a Consolo come sopite nella Sant'Agata natale e, se la precoce frequentazione delle Lipari e di Messina gli consente una familiarità con la Sicilia orientale, il superamento del confine verso occidente avviene all'insegna della novità e della sorpresa. Il paesaggio, gli oggetti, la gestualità e il modo di parlare gli si presentano come radicalmente nuovi; i caratteri fisici della gente conservano tracce vivissime del paesaggio

1 *A Occidente trovai l'ignoto*, in "Foglio di intervento", novembre 1993.

2 Si veda la cronologia a cura di G. Turchetta in V. Consolo, *L'opera completa*, cit., pp. XCVII-XCVIII.

3 *La corona e le armi*, in *La mia isola è Las Vegas*, p. 102.

4 D. Calcaterra, *op. cit.*, p. 13; C. Martín López, *op. cit.*, p. 10.



di arabi e normanni e questa mirabile compresenza è rispecchiata dal sovrapporsi di architetture, in special modo nel Duomo⁵.

Nella sua sorprendente novità Cefalù è quasi Palermo, la anticipa. Ciò è particolarmente evidente nel confronto che Consolo propone, ricordando le proprie impressioni di ragazzo, tra luoghi, architetture, monumenti del paese e quelli della “grande capitale”⁶. Ma Cefalù più di Palermo provoca l’innamoramento – “la seduzione del cuore”⁷ – del giovane Consolo, anche in forza del suo essere microcosmo e quindi più facilmente afferrabile⁸. Il paese è un “mondo pieno di segni”: la storia che vi si può “leggere” non costituisce un patrimonio meramente locale, perché nell’incontro tra eredità araba e normanna c’è un nodo cruciale dell’identità siciliana, e dunque lo sforzo della conoscenza e dell’interpretazione a cui l’autore si appresta è in realtà tentativo di decifrare la propria “trama”⁹. In più nelle pagine di Consolo Cefalù, così piena di simboli, diventa essa stessa simbolo: le vicende che è capace di ospitare questo microcosmo non si limitano a dire se stesse, rinviano invece ad un significato universale¹⁰. Il paese, teatro de *Il sorriso dell’ignoto marinaio* e, ancor di più, di *Nottetempo casa per casa*, è, per ammissione dello stesso autore, una sorta di faulkneriana *yoknapatawpha*, un picco-

5 *A Occidente trovai l’ignoto*, in “Foglio di intervento”, novembre 1993). Il testo è in parte recuperato in *L’olivo e l’olivastro*, pp. 850-851. Si veda anche il singolare confronto tra le due parti dell’isola in *Viaggi dal mare alla terra*, (V. Consolo, *Viaggi dal mare alla terra*, in V. Consolo [et al.], *Cefalù: Museo Mandralisca*, Novecento, Palermo 1991, pp. 8-13, a p. 11): “Cefalù mi è sempre sembrata la porta [...] della Sicilia occidentale, del mondo maschile della ragione e della storia”. Sulla questione anche *Dal ritratto d’ignoto...il sorriso dell’ignoto marinaio*, in “Gente viaggi”, 1981, articolo uscito poi, in parte tagliato, anche in “Palermo”, dicembre 1988.

6 “M’innamorerai di Cefalù. Di questo bellissimo paese che sembra anticipare o rispecchiare in forma più domestica, ridotta, in corpo più leggibile e abbracciabile – anticipare nella Rocca il monte Pellegrino, nel porto saraceno la Cala, nel Duomo il Duomo, nel Cristo Pantocratore la Cappella Palatina e Monreale, nell’osterio Magno lo Steri chiamamontano, nei quartieri Crucilla o Marchiafava la Kalsa o il Borgo – sembrava anticipare la grande capitale, rispecchiare Palermo”, *A Occidente trovai l’ignoto*, in “Foglio di intervento”, novembre 1993. Il testo è poi ripreso con poche variazioni in *L’olivo e l’olivastro*, p. 852.

7 *Cefalù la seduzione del cuore*, cit., p. 54.

8 *La corona e le armi*, in *La mia isola è Las Vegas*, pp. 101-102.

9 *A Occidente trovai l’ignoto*, cit.

10 D. Calcaterra, *op. cit.*, p. 55; C. Martin López, *op. cit.*, p. 10.

lo mondo “dentro cui il viaggio, la scoperta può non finire mai”¹¹. Luogo reale, ma anche trasfigurato e ricreato nel ricordo, la Cefalù di Consolo è “città d’elezione” e, perciò, “scenario di rappresentazioni epifaniche”¹².

1. Per una topografia di suoni e di luce

Il paese che il lettore incontra è un labirinto di vicoli e strade, precisamente collocato nel territorio, tra la Rocca e la spiaggia della Calura, che ha il suo centro nel Duomo. Alla precisione razionalizzante di toponimi ricorrenti si alternano e si sovrappongono i percorsi della luce e del suono che costruiscono delle vere e proprie mappe di Cefalù¹³. La presenza umana o animale è il segno della vitalità del microcosmo, sia esso colto nel tempo del barone Mandralisca o agli inizi del Novecento.

Ne *Il sorriso dell’ignoto marinaio*, una significativa immagine del paese è quella che scaturisce proprio dalla descrizione di una mappa, ovvero la copia della pianta secentesca del Passafiume. Nell’universo affollato che è lo studio del barone Mandralisca così come appare nelle pagine del romanzo, tra libri nuovi e vecchi, uccelli impagliati e reperti del passato, l’opera ha un posto privilegiato, di fronte all’*Ignoto* di Antonello da Messina, quasi che lo sguardo penetrante dal ritratto sia impegnato a scrutare e sorvegliare costantemente il microcosmo in cui è stato collocato. La minuziosa descrizione della pianta si sofferma sui tratti salienti della Cefalù del passato – le mura, la Rocca, la strada Regale, ovvero corso Ruggero, e le strade che scendono al mare –, ancora tutti intatti, e sottolinea la centralità del Duomo soffermandosi sull’offerta del monumento da parte di re Ruggero effigiata nello stemma. Il quale stemma è completato dall’altrettanto interessante immagine

11 *La corona e le armi*, in *La mia isola è Las Vegas*, p. 102.

12 G. Saja, *Viaggiare tra memoria e ragione: Cefalù nell’opera di Vincenzo Consolo*, in Id. (a cura di), *Omaggio a Vincenzo Consolo*, Lo Giudice, Cefalù 1994, pp. 17-34, a p. 17.

13 G. Bonina, *Vincenzo Consolo: le mie passioni e i tormenti*. 27 settembre 2006, in rete <http://giannibonina.blogspot.it/2006/09/vincenzo-consolo-le-mie-passioni-e-i.html> (verificato in data 6 ottobre 2020).

dei tre cefali che addentano una pagnotta¹⁴ sulla quale il personaggio di Interdonato improvvisa una meditazione che sfocia nell'attribuzione di un valore simbolico universale al simbolo di Cefalù: i tre pesci, infatti, rinvierebbero alla Sicilia ma anche al globo intero, ed evocherebbero la composizione della lotta perenne tra gli esseri umani per la proprietà, "la pagnotta". L'etimologia del toponimo a sua volta lascia presumere l'eccezionalità del luogo: nel suo rinviare alla testa, alla ragione, incoraggia a ipotizzare proprio lì l'inizio del cambiamento¹⁵.

L'ecfrasi sulla mappa seicentesca non è semplice esercizio di stile ma si configura dunque come una digressione densa di significati¹⁶. D'altronde già la carta richiede, per sua natura, una lettura

14 "La città era vista come dall'alto, dall'occhio di un uccello che vi piani, 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 squadrati dalla 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. Nel porto fatto rizzo per il vento, si dondolavano galee feluche brigantini. Sul cielo si spiegava a onde, come orifiamma o controfiocco, un cartiglione, con sopra scritto COEPHALEDUM SICILIAE URBS PLACENTISSIMA. E sopra il cartiglio lo stemma ovale, in cornice a volute, tagliato per metà, in cui di sopra si vede re Ruggero che offre al Salvatore la fabbrica del Duomo e nella mezzania di sotto tre cefali lunghi disposti a stella che addentano al contempo una pagnotta", *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, p. 159.

15 "Stemma di Cefalù e anche di Trinacria per via delle tre code divergenti, ma 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... [...] tutti i cefali si disporranno sullo stesso piano e la pagnotta la divideranno in parti uguali, senza ammazzamenti, senza sopraffazioni animalesche. E cefalo come Cefalù vuol dire testa; e testa significa ragione, mente, uomo... Vuoi vedere che da questa terra?...", Ivi, p. 159-160.

16 Scuderi parla di "metafore colte e stile visionario", accostando la parentesi a proposito dello stemma di Cefalù al passo de *La ferita dell'aprile* in cui compare il manifesto del movimento indipendentista siciliano con una donna con serpi per capelli e tre gambe attaccate alla testa (*La ferita dell'aprile*, p. 63): nel primo caso la Trinacria è simbolo dell'utopia rivoluzionaria, della barbarie che tiene in sé la ragione umana, nel secondo caso invece l'emblema descrive il clima di un momento storico, ovvero la povertà del dopoguerra, l'indipendentismo come inganno all'ignoranza ecc. Scuderi evidenzia inoltre

simbolica. Consolo, in questo caso, carica di ulteriore senso ciò che è già simbolo, e, nella riflessione affidata ai pensieri di Interdonato, risolve utopisticamente – ma, si badi bene, sempre sotto lo sguardo dell’ignoto – la lotta tra oppressi e oppressori, affidando alla parentesi un ruolo simile a quello dell’episodio della vigna di Renzo nei *Promessi Sposi*.

Ne *Il sorriso dell’ignoto marinaio* ci è fornita però un’altra mappa di Cefalù ed è quella, ottocentesca, che scaturisce dal percorso di Sasà, il servo del barone Mandralisca¹⁷. Consolo invita il lettore a seguire il personaggio e a tenere i sensi desti. Soprattutto l’udito: è infatti soprattutto attraverso i suoni che l’autore descrive il procedere del personaggio. L’uomo, impegnato nel distribuire gli inviti per la presentazione del grande quadro, procede svelando “scale e gradoni” e esce anche dai bastioni per raggiungere Castelluccio, oltre la collina di Santa Barbara, che tanta parte avrà in *Nottetempo, casa per casa*. Il passo “tra recinti di ginestre e rovi” è accompagnato dal latrato dei cani, mentre più avanti, intorno a Quattroventi, prima sono il gemito dei mulini attivi, le galline ruspanti, gli sciami di mosche, il ronzio di vespe e zanzare sul mosto a segnare il suo passaggio, poi, nello “stretto budello” attorno a Porta Terra, intervengono i “richiami, gli insulti, gli imbonimenti” dei pescivendoli che cercano di persuaderlo ad acquistare “un cefalo sfatto chiuso in una manciata d’alghie gocciolanti”. Più avanti una “voce cupa, cavernosa, che sbucava da sotto terra” indica che Sasà sta costeggian-

i giochi di parole utilizzati in entrambi i casi: cefalù-cefalo; Mis-miseria (A. Scuderi, *op. cit.*, pp. 37-39).

17 Alla base di questa mappa di Cefalù c’è, come ricorda Turchetta nelle *Note e notizie sui testi* (cit, p. 1311), la consultazione di almeno due testi antichi, ovvero *Dell’origine ed antichità di Cefalù città piacentissima di Sicilia. Notizie storiche del signor dottor Vincenzo Avria Palermitano*, in Palermo per Cirilli, M.DC.LVI (1656) e *Cefalù. La sua origine e i suoi monumenti* per Rosario Salvo di Pietraganzili, pubblicazione ad opera del Municipio di Cefalù, Tipografia editrice Tempo, Palermo 1888. Ma per riportare i nomi delle vie da lui conosciuti all’epoca del Mandralisca, Consolo si serve in particolare di Salvatore di Paola, *Toponomastica storica della città di Cefalù*, Lorenzo Misuraca, Cefalù 1972. La preoccupazione dell’autore è, come si è già detto, è quella di recuperare una toponomastica storicamente attestata, per restituire la scena dei tempi rappresentati evitando anacronismi. A ciò si aggiunge l’esperienza autobiografica dei luoghi, assolutamente familiari. Si veda G. Turchetta, “E questa storia che m’intestardo a scrivere”. *Vincenzo Consolo e il dovere della scrittura*, cit., p. 24.

do le grate del carcere e la provocazione dei detenuti, a cui l'uomo risponde inviperito, diventa "Una scarica sonora di scorregge [...] come una fucileria"¹⁸.

All'ingresso al piano del Duomo, "quello spazio aperto e quella luce", diventa invece dominante il senso della vista, anche se il sospiro dell'uomo – meraviglia o stanchezza per il girovagare? – continua a legare in una trama di suoni la scoperta della città. È sempre un'immagine visiva, sebbene mentale, non direttamente prodotta dai sensi, quella evocata nelle parole di Pasquale, il venditore di zammù, che accenna al Cristo all'interno della cattedrale "tutto oro e pietre rare, fatto da noi, dai cefalutani". Subito dopo, con nuova prospettiva – il punto di vista non sembra essere quello di Sasà e neppure quello dell'amico – il contrasto luce-ombra disegna le corone delle chiome delle palme sul selciato luminoso, particolare che ritorna quasi con cadenza di epiteto epico anche altrove. Quindi il lettore di nuovo segue i passi di Sasà lungo un percorso per lo più rettilineo attraverso i luoghi più significativi. La sequenza, cui segue un cambio di scena, oltre la soglia di casa Mandralisca, si chiude con una prospettiva nuova – "si videro oscillare le campane" – sebbene sia implicito che probabilmente anche il personaggio le vide. La percezione visiva si accompagna però a quella uditiva ed è proprio il propagarsi del suono che suggerisce uno sguardo più ampio sul paese, altrimenti impossibile¹⁹.

Anche in *Nottetempo, casa per casa*, Consolo fa 'risuonare' Cefalù. Nell'*incipit* del secondo capitolo il grande silenzio del mezzogiorno estivo sovrasta il paese e la campagna circostante. Non c'è traccia di presenza umana sulla strada. Per un attimo il lettore può entrare nella bottega dove la Piluchera serve da bere ai clienti, può quindi percepire da vicino il bicchiere d'acqua e zammù di don Peppino, l'olio di macassar e la cipria della donna che sta smettendo il lutto. Una prima lieve trama sonora è però offerta da insetti e uccelli, mentre altri suoni, inaspettati e eccezionali, campani, zufoli, fischi sinistri, preannunciano l'apparizione del corteo, sinistro, di Crowley²⁰. Ma prima che "la musica segreta d'ascosi pifferi, timballi, ciaramelle" evidenzia la stravaganza del gruppo che, "sbucato

18 *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, p. 136.

19 *Ivi*, p. 137.

20 *Nottetempo, casa per casa*, p. 654.

dal viale Margherita”, procede “su per via Mazzini, per San Francesco”, altri rumori – decisamente più familiari questi, nonostante l’ora meridiana – fanno risuonare la strada e poi il paese. In attesa del cochiere don Peppino, che tenta inutilmente un approccio amoroso con la Piluchera, il cavallo, fuori, batte a tempo lo zoccolo sul basolato e il rimbombo del ferro urta contro “il palazzo Culotta, le case delle Falde” e ritorna poi espandendosi “su per la facciata, i balconi serrati, dentro le stanze buie di palazzo Cicio”²¹.

Come nel passo de *Il sorriso* la prospettiva è quella del suono, che però, mentre si propaga, ci fa vedere. È seguendo il propagarsi del rumore del ferro che il lettore fa esperienza visiva dello spazio. Identico il procedimento per l’urlo del barone che segue, che, mentre fa “vibrare tutta l’aria”, disegna nel suo percorso i tratti del paese²².

Che dire poi del percorso sonoro del “titetippete” degli scarpari anarchici della strada Fiume²³? L’incessante battere sul cuoio è reso dalla straordinaria onomatopea ripetuta e variata (“titetippete tãppete”), mentre l’inciso a proposito dello scorrere sotterraneo del Cefalino, che ha la funzione di spiegare il toponimo, ottiene l’effetto di indagare ulteriormente la città inserendo nel quadro altri suoi scorci, in particolare il Lavatoio medievale, la cui leggendaria origine è sintetizza dal veloce paragone mitologico “come la ninfa Aretusa”. In più il battere e ribattere risulta amplificato e in controcanto rispetto al gorgogliare delle acque nascoste.

Ma veniamo ai percorsi della luce, che spesso si intrecciano ai tracciati sonori. Luna e sole scoprono un paesaggio realistico che la ricchezza di palinsesti letterari carica di significati simbolici. La luce, inoltre, anche quella delle lanterne e dei lumi, piuttosto ricorrenti²⁴, o del faro, allude alla ragione, la grande assente nelle vicende umane.

21 Ivi, p. 655.

22 *Ibidem*

23 Ivi, p. 723.

24 Si veda ad esempio Ivi, p. 650 (“sporsero nella notte femminee braccia reggenti nella mano il lume”), p. 669 (“tenere vivo nella notte il lume, nella bufera”), p. 686 (“Come la volta che al chiaror d’una lanterna avevano scoperto le figure dentro i sotterranei del tempio diruto della Rocca”), p. 718 (“l’ulivo del nutrimento e della luce [...] Per il nutrimento e per la luce di giustizia scioperano dunque la donne”), p. 733 (“i fuochi svampanti”). Nell’ultimo

Nell'*incipit* di *Nottetempo, casa per casa* è la luna a svelare il paesaggio e, in questo, una natura misteriosa e sofferente, umanizzata²⁵. Avvalorando l'epigrafe shakespeariana – “è colpa della luna; quando si avvicina di più alla terra fa impazzire tutti” –, essa “sale e suscita maree, turbamenti, lieviti, tristizie”²⁶, in particolare suscita il “male catubbo” del padre di Petro²⁷. Il procedere dolorante del luponario, accompagnato da un ululato profondo, mostra i luoghi a gara con la luce. Le reazioni al suo passaggio – “pigolii, guaiti, belati”, il pianto dei bambini, l'agitazione di uomini e donne, il bisbiglio da ogni casa – costruiscono un itinerario sonoro. È proprio questa la prima immagine di Cefalù del romanzo, quella disegnata dal percorso disperato dell'uomo, sotto l'altro, luminoso, della luna²⁸.

È invece la luce del sole morente (“Il giorno moriva, assai ferinamente”)²⁹, a segnare la vista di Cefalù dal balcone di don Nenè (il Porto, Marchiafava, via dei Carrettieri, strada dell'Avvenire e viale Belvedere)³⁰. La chiara allusione, ironica, all'*incipit* de *Il piacere* coinvolge buona parte del capitolo enfatizzando l'ammirazione dichiarata del barone per D'Annunzio. Lo sguardo sul paesaggio cefalutano dal balcone del nobile – ma il punto di vista non sembra essere quello del personaggio quanto piuttosto quello di un narratore

capitolo un altro lume (“dietro una finestra, l'altra, trapassa per le stanze un lume, palpita s'è spento”, Ivi, p.749) rivela una citazione da *Il gelsomino notturno* di Pascoli (a proposito N. Messina, *Due contributi alla lettura di Vincenzo Consolo tra ecdotica e quellensforschung*, cit., pp. 45-46).

- 25 “[...] i tronchi degli ulivi [...] 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”, *Nottetempo, casa per casa*, p. 649.
- 26 *Ibidem*.
- 27 Specifico sulla figura del licantropo all'interno del romanzo, il saggio di R. Galvagno, *Destino di una metamorfosi nel romanzo Nottetempo, casa per casa*, in E. Papa (a cura di), *Atti delle giornate di studio in onore di Vincenzo Consolo*, S. Cesario di Lecce, Manni, 2004, pp. 23-58.
- 28 *Nottetempo, casa per casa*, p. 652.
- 29 Ivi, p. 661.
- 30 “Il sole decadendo tra il Porto e Marchiafava mandava rantoli focosi contro le tende ai balconi di palazzo Cicio, disegnava sul pavimento del salone i trafori e gli sfilati dei ricami, le ghirlande i putti le fanciulle in circolo danzanti. [...] Andò al balcone, scostò i tendaggi, guardò giù la via Carrettieri, la piazza, il giardino di ficus coi tavolini deserti del caffè, la strada dell'Avvenire e il viale Belvedere, per cui transitava spedito, appena al crepuscolo, in quella luce di cenere viola, qualche solitario”, Ivi, pp. 661-664.

onnisciente capace di condurci dappertutto e di ironizzare – ricorda quello di Andrea Sperelli³¹ e gli interni risentono dell'immagine delle stanze del personaggio dannunziano, anche dove non espressamente dichiarato: si noti per esempio l'insistenza sulle sensazioni olfattive generate dai fiori³² oppure l'ombra dei ricami proiettata sul pavimento³³. In questo caso la caratterizzazione dei luoghi, specialmente delle stanze del palazzo, attraverso i più o meno evidenti rimandi intertestuali, ha lo scopo di enfatizzare la mollezza che caratterizza la figura di don Nenè.

È sempre il sole a illuminare la vista dai pascoli di Janu, quindi la Rocca, puntellata dalla vegetazione e dai segni dell'uomo (la Tonnara, il Faro, le mura antiche)³⁴, che si staglia tra cielo e mare; scandisce poi con le sue gradazioni le tappe dell'incontro e dell'amore con la thelemita in punizione allo scoglio della Calura, contribuendo ad una sovrapposizione dell'episodio con quello evocato dall'epigrafe mallarmeana da *L'après-midi d'un faune*. In questo caso l'ipotesto e la luce contribuiscono a connotare i luoghi. Il paesaggio da realistico si fa gradualmente rarefatto e la luminosità del sole acquista valore simbolico: i pascoli e poi la Calura prendono i tratti degli scenari mallarmeani, che a loro volta evocano la Sicilia. Janu, dal canto suo, diventa un fauno, incosciente e innocente,³⁵ e la sua avventura erotica lo trasforma in "caprone"³⁶, "bruto strumento di cerimonia"³⁷, nell'abbazia dei thelemiti.

31 I momenti della giornata descritti sono diversi ed è diversa l'intensità del sole, espressa nel testo di Consolo dall'avverbio "ferinamente" in contrapposizione al "dolcemente" dannunziano, che si riferisce alla fine dell'anno. Il rimando a *Il Piacere* è però evidentissimo.

32 "Gli effluvi di cipria, di mirra, feminei, dolci, delle pomelie, delle dature, nelle giare invetriate, vagavano per l'aere, invadevano la casa", Ivi, p. 661; "Le stanze andavan riempiendosi a poco a poco del profumo ch'esalavan nei vasi i fiori freschi", *Il piacere*, Mondadori, Milano 2015, p. 5.

33 "Il sole [...] disegnava sul pavimento del salone i trafori e gli sfilati dei ricami, le ghirlande i putti le fanciulle in circolo danzanti", *Nottetempo, casa per casa*, p. 661; "Come il sole pomeridiano feriva i vetri, la trama fiorita delle tendine di pizzo si disegnava sul pavimento", *Il piacere*, cit., p. 6.

34 Il paesaggio all'inizio del V capitolo è colto nel momento dell'alba: *Nottetempo, casa per casa*, p. 681. Nel VI capitolo invece è la luce del tramonto a illuminare la vista: Ivi, pp. 690-691).

35 "Andò saltando [...] come una capra", Ivi, p. 691.

36 Ivi, p. 697.

37 Ivi, p. 696.

La perversione sognante della collina di Santa Barbara è assente nella presentazione successiva della Cefalù contadina. Il capitolo VIII, che già nell'epigrafe dal *Deuterenomio* rinvia alla vocazione agricola della Sicilia e nell'altra da *Nedda* alla centralità del lavoro femminile anche per le mansioni più dure, offre uno spaccato realistico. L'indicazione del periodo dell'anno – “Era un tempo di remissione, di quiete, un novembre sereno” – si accompagna a chiari riferimenti alla vita dei contadini – “campagna pregna che dona asparagi borragini cicorie”, “tempo odoroso dei mosti e delle olive”, “tempo operoso dei frantoi”³⁸ –, riferimenti via via più dettagliati nel coinvolgimento del personaggio di Petro che aiuta il padre con le olive prima di andare a scuola³⁹.

Protagoniste dell'attività nei campi sono le donne, le stesse che scioperano poi nella piazza di Cefalù, coinvolgendo tutti i lavoratori. Il loro incrociare le braccia stravolge l'aspetto del paese agli occhi di Petro, al punto che le strade si presentano deserte e inaspettatamente affollata è invece la piazza del Duomo⁴⁰. I numerosi toponimi di Cefalù – strada Ruggero, piano Arena, porta Pescara, Ossuna, strada Fiume, Lavatoio, Porto, piano Duomo e vari palazzi – sono inseriti nel preciso momento storico successivo alla prima guerra mondiale, svelato dal personaggio del mutilato, dalle associazioni, dalle sedi dei partiti. Ma lo sguardo va oltre e con vivo senso pittorico ritrae il contrasto coloristico tra il nero delle vesti femminili e il bianco del seno di una madre che allatta, e procede, dalla scalinata in su, con la descrizione del Duomo – il sagrato, le chiome delle palme, la Porta dei Re, la loggia, le torri – e della Rocca alle spalle, fino al cielo. È un quadro fermo, statico, di attesa, in cui irrompe il suono della campanella a battere il tempo, quasi introducendo i discorsi degli scioperanti dal palco⁴¹. Sono poi altre campane, quelle del Duomo, gravi, ad accompagnare lo scioglimento dell'assemblea, già scomposta, allarmata, nella reazione agli spari di agrari, mafiosi, nazionalisti dalla Rocca⁴².

38 Ivi, p. 710.

39 Ivi, p. 711.

40 Ivi, pp. 713- 714.

41 *Ibidem*.

42 Ivi, p. 719.

Allo sciopero “per il nutrimento e per la luce di giustizia”⁴³ si oppone insomma la follia che avanza. Ed è follia anche quella, dolorante, di Petro, che si dirige verso i lavaggi dell’Ascensione, accompagnato significativamente dai “fuochi svampanti” sulla Rocca e nelle campagne⁴⁴. Proprio a quelle acque del mare da cui il personaggio vorrebbe ottenere purificazione Consolo lega, in una sorta di “a parte”, i momenti fondamentali della storia di Cefalù, ovvero lo sbarco di re Ruggero, poi fautore del Duomo, e quello del barone Mandralisca, lo scopritore del ritratto d’ignoto. In questi due episodi sono riassunti il passato e l’identità del luogo. Da quelle acque può forse passare, per Petro, il procedere disperato verso la riconquista di se stesso.

2. L’apoteosi della luce: il Duomo

Nel racconto *La corona e le armi* l’apparizione del Duomo è un’apoteosi di luce nel dipanarsi del labirinto di vicoli e vicoletti “tutti in ombra e tagliati in mezzo dalla luce” in cui il giovane protagonista corre con l’amico verso l’agognata meta del gelato⁴⁵. Il prodigioso scenario incanta il ragazzo facendogli dimenticare il desiderio della gola e concentrando tutti i suoi sensi nella contemplazione: alla curiosità della vista che vorrebbe scoprire di più e guiderebbe i passi verso l’interno si oppone la porta chiusa mentre l’esterno svela nuova luminosità nel “mare incandescente tra le case”, e il crescendo di suoni dalla cattedrale – “cigolio”, “rimbombo”, “campane sulla torre che cominciarono a suonare”, “mormorio sordo dell’ultimo suono di campane” – scandisce il paesaggio sonoro della piazza.

In questa visione del Duomo, autobiografica per ammissione di Consolo, sta la “seduzione del cuore” esercitata da Cefalù. La cattedrale 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”⁴⁶. Essa è soprattutto l’incarnazione delle due anime siciliane, quella

43 Ivi, p. 718.

44 Ivi, p. 733.

45 *La corona e le armi*, in *La mia isola è Las Vegas*, p. 100.

46 Ivi, p. 102.

normanna e quella araba, mirabilmente fuse nelle torri, che sono strumenti di difesa e dominio, sì, ma sono anche loquaci, aperte come minareti e ai luoghi dei minareti rimandano insieme alle palme “regine del deserto”⁴⁷.

Tale immagine è una costante. Se già nella descrizione della pianta nello studio di Mandralisca l’edificio si impone come un pastore guardiano tra le case pecore, ogni volta che l’azione narrativa sfiora Cefalù la sua presenza diviene indispensabile e mantiene sempre la luminosità del primo incontro.

Anche in *La prova d’amore*, dove il protagonista è decisamente più interessato alle turiste straniere, il percorso attraverso il labirinto di strade conduce inevitabilmente alla piazza “grande, assolata, con le alte palme al centro che disegnavano sulle mattonelle rotondi cerchi di ombra”⁴⁸, e il Duomo vi appare, “contro l’alta roccia”, “di fiamma, d’oro fuso” e circondato da visitatori in estasi.

In *Nottetempo, casa per casa* l’immagine si inserisce nei percorsi di luce che descrivono il paese. Particolarmente interessante è la figura del Duomo nella seconda parte del capitolo *Pasqua delle rose*, soprattutto perché è agli occhi di Crowley che essa appare, e, per di più, nel giorno di Pentecoste.

A ipotetiche visite del satanista alla cattedrale Consolo allude già nell’articolo *C’era Mussolini e il diavolo si fermò a Cefalù*⁴⁹. L’incontro che egli descrive nel romanzo però è uno solo e fondamentale, perché, mentre sembra generare un mutamento nell’animo dell’uomo – si sta celebrando la festa di Pentecoste e il miracolo forse può compiersi – in realtà anticipa lo sfratto dei thelemiti, posto significativamente in parallelo all’oltraggio alla casa di Pietro, a negare qualsiasi interpretazione di riscatto: l’allontanamento di Crowley, la fine della sua utopia satanica non salvano dall’inquietante dilagare della follia fascista.

La decisione di scendere dall’abbazia di Thèleme e di andare al paese viene dopo una notte insonne, tormentata dalle droghe e dal pensiero della morte della piccola Poupée. Il sole “indifferente” che

47 *Ibidem*.

48 *La prova d’amore*, in *La mia isola è Las Vegas*, p. 38.

49 *C’era Mussolini e il diavolo si fermò a Cefalù*, in *La mia isola è Las Vegas*, pp. 32-33. L’articolo del 1971 è alla base della genesi del romanzo. A proposito D. O’Connell, *Consolo scrittore e narratore palincestuoso*, cit., p. 169.

al mattino penetra negli interni è il primo attentato al regno delle ombre in cui l'uomo e i suoi seguaci sono rinchiusi. Ma l'epigrafe dagli *Atti degli apostoli*, "E apparvero ad essi delle lingue come di fuoco...", non fa solo riferimento alla Pentecoste, lascia anche presagire il percorso di luce successivo.

Nella descrizione dell'inquietudine notturna e ancora di più nella svolta del mattino è individuabile la struttura dell'ipotesto manzoniano: Crowley, carico dei turbamenti delle ore trascorse, infatti, si scuote allo scampanio gioioso che proviene dal paese, alla maniera dell'Innominato che, ai segni della festa per l'arrivo del cardinale provenienti dalla valle, sceglie di uscire dal suo castello⁵⁰. La notazione sonora (il suono delle campane) guida la sua discesa verso la piazza dove sarà l'epifania più compiuta e totale della luce⁵¹.

La percezione di un imminente miracolo scorta Crowley nell'ascesa alla cattedrale, fino alla Porta dei Re. Nel momento in cui varca la soglia, ai suoi sensi arriva più di una sollecitazione: il suono dell'organo e "un odore untuoso di fiori ceri incensi" si accompagnano ad un'esplosione di luce che descrive la ricchezza dei mosaici all'interno e svela se stessa nella scritta in latino tra le mani del Cristo⁵².

Nella cattedrale Consolo costruisce un rapidissimo incontro tra il satanista e la mistica rosminiana Angela Lanza. Sono i loro sguardi incrociati a restituire, in un'ecfrasi sofisticata, l'immagine dei mosaici e delle architetture. Un'identica meraviglia, sebbene di matrice radicalmente diversa, guida i loro occhi. Se Crowley, inondato dal fascio di sole, sfacciatamente ritto tra le ali dei fedeli, nella musica dell'organo e nel canto, "rapito dal teatro" nella contemplazione delle "alte figure dei mosaici", giunge ad osservare Cristo come obiettivo polemico della sua nuova fede e prevede l'avvento dell'Altro ("Il Nulla! Il Nulla e Giammai!...")⁵³, la mistica, invece, tutta immersa nella preghiera opposta ("Il Tutto, il Tutto e da Sempre, mio Dio!") alza a tratti la testa verso "i registri bassi" delle decorazioni⁵⁴. Solo più avanti la donna solleva gli occhi in

50 *Nottetempo, casa per casa*, p. 737.

51 Ivi, pp. 737-738.

52 Ivi, p. 738.

53 Ivi, p. 739.

54 Ivi, pp. 739-740.

alto, verso l'immagine di Cristo e poi oltre, al di là del visibile. Ha appena sfiorato l'uomo, ancora ritto nel mezzo del passaggio, e la direzione dello sguardo quasi le si trasferisce nel contatto accennato, ma per confermare la grandezza del Dio cristiano che i pensieri dell'altro invece hanno negato. La musica e la contemplazione accompagnano una sorta di estasi espressa nel sintetico "si perse"⁵⁵. Anche Crowley è "perso" ("La Bestia era perso nella contemplazione"), ma il suo interesse, la sua meraviglia, intanto, hanno mutato obiettivo – capitelli, transetto, arco trionfale⁵⁶ – e, come se gli occhi avessero visto quanto dovevano, egli dirige nuovamente i suoi passi fuori, verso la luce, non più mistica, della piazza e l'ombra delle palme, e il rapido mancamento a cui contribuiscono forse il sole e le campane che si sono rimesse a suonare, segna il passaggio dalla sospensione delle meravigliose immagini dell'interno ad un fuori in cui la vita continua ("bimbi che giocavano, gente che passava, sostava a gruppi") e il tempio, il suo, è già stato violato.

3. Il museo Mandralisca e la sicilianità

Per Consolo l'altro grande polo attrattivo nella pianta di Cefalù è la casa del barone Mandralisca. Alla maniera del Duomo, il museo è un luogo pieno di segni da decifrare.

Se la massima attenzione è dedicata dall'autore al *Ritratto d'ignoto* di Antonello da Messina che il barone recupera, nella finzione narrativa del romanzo, dallo speziale di Lipari, sfregiato sul labbro dall'impeto passionale della giovane Catena, grande cura viene utilizzata anche nel passare in rassegna tutto il patrimonio raccolto nel salone e nella biblioteca. Il convito organizzato per "l'ingresso in società" del ritratto svela gli interni nobiliari. Il salone ha "quasi ormai l'aspetto di un museo"⁵⁷. Così doveva verosimilmente mo-

55 Ivi, p. 741.

56 *Ibidem*.

57 *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, p. 138. Turchetta in *Notizie sui testi* (p. 1311) evidenzia che nel caso di questa prima descrizione del palazzo del barone si osserva una "consapevole trasgressione al principio dell'esattezza della ricostruzione topografica": infatti in misura significativa l'ambiente è modellato sul salone della dimora dei Piccolo, rappresentato anche in *Il barone magico II*, in *Le pietre di Pantalica*, pp. 597-598.

strarsi, mentre il barone era ancora in vita, ai visitatori: già pieno di pezzi unici, ricco di opere d'arte. Il romanzo passa in rassegna mobili, quadri, vasi antichi⁵⁸, e invita a gettare anche uno sguardo ironico sulle attitudini della buona società siciliana dell'Ottocento: ecco allora la fierezza di un conte per la propria tomba monumentale⁵⁹, il pudore delle donne che cercano di evitare le scene erotiche effigiate sui vasi antichi e gli ammiccamenti degli uomini davanti alle stesse⁶⁰, il disinteresse degli invitati nei confronti delle lucerne e delle monete che invece tanto stanno a cuore al Mandralisca⁶¹, l'assalto ai vassoi di cibo i cui profumi, serpeggiando nell'aria, attraggono intanto i carusi dalla strada⁶².

In un interno così presentato l'ecfrasi a proposito del quadro di Antonello da Messina che insiste particolarmente sullo sguardo e sull'increspatura della bocca mantiene e rafforza la prospettiva ironica⁶³. L'uomo del ritratto, infatti, ha nel sorriso la piega di un'iro-

58 *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, pp. 141-142. Più avanti altrettanto dettagliata si offre l'immagine dello studio del barone, dove trova posto il ritratto di Antonello da Messina e dove, come abbiamo già visto, è appesa anche la pianta di Cefalù: Ivi, p. 158.

59 Ivi, p. 141.

60 Ivi, p. 142. Si veda a proposito D. Stazzone, *Alzò le vele un giorno e abbandonò altre macerie. Vincenzo Consolo e l'odeporica europea*, cit., p. 17.

61 *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, p. 142.

62 Ivi, pp. 142-143.

63 "Apparve la figura d'un uomo a mezzo busto. Da un fondo verde cupo, notturno, di lunga notte di pausa e incompienza, balzava avanti il viso luminoso. Un indumento scuro staccava il chiaro del forte collo dal busto e un copricapo a calotta, del colore del vestito, tagliava a mezzo la fronte. L'uomo era in quella giusta età in cui la ragione, uscita salva dal naufragio della giovinezza, s'è fatta lama d'acciaio, che diverrà sempre più lucida e tagliente nell'uso ininterrotto. L'ombra sul volto di una barba di due giorni faceva risaltare gli zigomi larghi, la perfetta, snella linea del naso terminante a punta, le labbra, lo sguardo. Le piccole, nere pupille scrutavano dagli angoli degli occhi e le labbra appena si stendevano in un sorriso. Tutta l'espressione di quel volto era fissata, per sempre, nell'increspatura sottile, mobile, fuggitiva dell'ironia, velo sublime d'aspro pudore con cui gli esseri intelligenti coprono la pietà. Al di qua del lieve sorriso, quel volto sarebbe caduto nella distensione pesante della serietà e della cupezza, sull'orlo dell'astratta assenza per dolore, al di là, si sarebbe scomposto, deformato nella risata aperta, sarcastica, impietosa o nella meccanica liberatrice risata comune a tutti gli uomini. Il personaggio fissava tutti negli occhi, in qualsiasi parte essi si trovavano, con i suoi occhi piccoli e puntuti, sorrideva a ognuno di loro, ironicamente, e ognuno si sentì come a disagio. [...] Nel silenzio che seguì

nia razionale che finisce col mettere a disagio tutti i presenti⁶⁴ mentre accenna e risponde a quello che si sta svolgendo fuori, agli spari e all'abbaiare dei cani della ronda e agli avvenimenti più grandi che si stanno preparando.

Ad innescare la genesi del romanzo è una grande familiarità con il quadro⁶⁵ che non ne scioglie però del tutto l'enigma. Nel ritratto Consolo dichiara di ritrovare la fisionomia di tante persone che conosce: l'ignoto è, insomma, un "tipo" siciliano frequente. Nel suo sorriso e nel suo sguardo poi l'autore 'legge' la sintesi del dramma dell'appartenenza all'isola⁶⁶ e in *L'olivo e l'olivastro* cupamente afferma che i suoi occhi si sono chiusi e la sua ragione è divenuta "sarcasmo, ghigno, urlo" in sintonia con una contemporaneità tragica⁶⁷.

Ma c'è un altro pezzo della collezione Mandralisca che incarna in maniera particolare nella lettura di Consolo un aspetto dell'identità siciliana, ovvero il vaso detto "del venditore di tonno"⁶⁸. Se ne *Il sorriso dell'ignoto marinaio* l'opera è ricordata rapidamente, ne troviamo invece una descrizione nel saggio *La pesca del tonno*⁶⁹. La riflessione sull'opera antica ha senso per lo scrittore perché essa si collega alla civiltà siciliana, alla pratica della pesca e del commercio del tonno, in uso fin dai tempi antichi: perciò il lettore non si trova solo di fronte alla descrizione di una scena dipinta su un vaso antico ma legge una testimonianza dell'identità di un popolo. Consolo ci fa "vedere" il vaso attraverso una dinamizzazione delle

a quegli spari, l'uomo sopra il leggio sembrava che avesse accentuato il suo sorriso". Ivi, pp. 143-144.

64 Consolo immagina in *C'era Mussolini e il diavolo si fermò a Cefalù* che la razionalità e l'ironia del ritratto abbiano messo a disagio anche Crowley sfidando il suo misticismo oscuro (*La mia isola è Las Vegas*, p. 33).

65 Consolo racconta, in *Dal ritratto d'ignoto...il sorriso dell'ignoto marinaio* (*Dal ritratto d'ignoto...il sorriso dell'ignoto marinaio*, cit.), delle sue frequenti visite alla biblioteca e al museo Mandralisca, quando ancora il luogo era polveroso e poco conosciuto, e dell'ammirazione che ogni volta, a fine giornata, lo portava ad osservare il quadro. Si veda anche l'intervista con Marraffa e Corpaci (D. Marraffa, R. Corpaci, a cura di, *op. cit.*).

66 *Dal ritratto d'ignoto...il sorriso dell'ignoto marinaio*, cit.

67 *L'olivo e l'olivastro*, p. 853.

68 Si veda a proposito il catalogo del Museo Mandralisca, V. Consolo *et al.*, *Cefalù: Museo Mandralisca*, Novecento, Palermo 1991, pp. 68-69.

69 *La pesca del tonno*, in *Di qua dal faro*, pp. 1007-1008.

immagini, resa ancora più intensa dall'accostamento ai mimi di Sofrone siracusano.

4. Irruzione di mondo nel microcosmo

L'immagine di Cefalù è quella di un microcosmo facilmente permeabile all'irruzione del mondo esterno. Così già in *La prova d'amore* del 1971 Mirella, la fidanzata del protagonista, teme il paese come luogo di facile tradimento per la presenza delle disinibite francesi in vacanza, e in effetti Alfonso Billè condivide l'idolo erotico degli altri maschi locali e spera che alle sue difficoltà sessuali venga una soluzione proprio dalle straniere del *Village magique*. L'esclusivo club vacanze anticipa la seduzione femminile nella musica e nei profumi⁷⁰, e, nella colorata esibizione dei corpi abbronzati e appena coperti, evoca posti esotici: "Alle Hawaii sembrava di essere"⁷¹.

È però soprattutto in *Nottetempo, casa per casa* che il mondo esterno arriva prepotentemente nelle strade di Cefalù. Crowley e la sua carovana esercitano da subito una seduzione conturbante su buona parte della popolazione, e questo nella realtà prima ancora che nel romanzo, come ricorda Consolo nell'articolo del 1971 *C'era Mussolini e il diavolo si fermò a Cefalù*⁷². La vicenda si svolge tra il 1920 e il 1923, resta nella memoria collettiva in sentenze come "i Mormoni cose sporche facevano"⁷³ e continua ad attirare curiosi, come gli attori del *Living Theatre* che approdano in Sicilia sulle tracce del satanista nel 1968⁷⁴.

A piombare sulla collinetta di Santa Barbara, resa in breve Abbazia di Thèleme, non sono però solo Crowley e le sue donne ma in qualche modo anche le esperienze dei vari luoghi del mondo che il fanatico ha avuto. La rievocazione dei viaggi è puntuale e realistica nell'articolo del 1971 e diventa invece effetto delle droghe nel ro-

70 *La prova d'amore*, in *La mia isola è Las Vegas*, p. 42.

71 Ivi, p. 43.

72 *C'era Mussolini e il diavolo si fermò a Cefalù*, in *La mia isola è Las Vegas*, pp. 31-32.

73 Ivi, p. 27.

74 *Ibidem*

manzo dove il satanista rievoca “il suo perenne andare”⁷⁵. In forza delle molteplici esperienze, il suo sguardo stupito davanti al Duomo produce associazioni inedite: i più vari dati geografici vengono recuperati per decodificare il prodigioso edificio (castello di Scozia, Cornovaglia o Normandia, cielo del Marocco, palme tunisine)⁷⁶.

Tale irruzione di mondo nel microcosmo si accompagna a una crescente indecifrabilità dei segni. Petro può ancora nel IV capitolo tentare di costruire una sua mappa personale attingendo alla realtà quotidiana. I nomi di cose concrete e familiari non ingannano, definiscono un universo ordinato: la Cefalù che egli conosce e ama, fatta di pietre, piante, animali⁷⁷. Più avanti il protagonista prende atto della frattura, della rottura dell’armonia. Il linguaggio è stravolto. I segni sono divenuti indecifrabili.

Ora sembrava che un terremoto grande avesse creato una frattura, aperto un vallo fra gli uomini e il tempo, la realtà, che una smania, un assillo generale, spingesse ognuno nella sfasatura, nella confusione, nell’insania. E corrompeva il linguaggio, stracangiava le parole, il senso loro – il pane si faceva pena, la pasta peste, il miele fiele, la pace pece, il senno sonno...⁷⁸

Non resta allora che l’esilio, evidenziato dall’epigrafe virgiliana. Lo sguardo dalla barca che si allontana, come nell’Addio ai monti manzoniano, riconosce i luoghi e le persone dietro i luoghi, ma non c’è sofferenza nel distacco se non quella generata dalla delusione⁷⁹.

75 *Nottetempo, casa per casa*, p. 704.

76 Ivi, p. 738.

77 “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. Muro. Ficodindia. Pino. Palma. Castello. Cielo. Corvo. Gazza. Colomba. Fringuello. Nuvola. Sole. Arcobaleno...’ scandì come a voler rinominare, ricreare il mondo”, Ivi, p. 669.

78 Ivi, p. 735.

79 Ivi, p. 751.



3. PALERMO BELLISSIMA E DISFATTA

La geografia della Palermo consoliana prova a rendere conto di uno spazio reale intrinsecamente denso e lo fa integrando una varietà di sguardi letterari e testimonianze della stratificazione urbanistica e accogliendo innumerevoli stimoli sensoriali, alternativamente seducenti e inquietanti. Nel delineare la complessità dello spazio l'autore tratteggia due facce contrapposte: da una parte la città "bellissima"¹ e "fastosa"² per la mirabile posizione nella Conca d'oro e lo straordinario passato testimoniato da architetture e monumenti, dall'altra quella orrendamente disfatta³ dalla corruzione, dal massacro, dal tritolo. Tale duplicità è sintetizzata nell'immagine della città-bambina, bloccata in un'infanzia mostruosa e insieme affascinante⁴.

1. *Uno sguardo palinsestico*

La prospettiva con cui Consolo osserva la città accoglie e integra altri sguardi, così che l'immagine finale risulta da un prodigioso intreccio letterario: la vitalità esuberante della Palermo musulmana ha come suo referente l'intrico di vie e seduzioni della novella di Jancofiore⁵, la poesia della sorpresa di Ibn Giubayr⁶, le pagine appassionate

1 *Palermo bellissima e disfatta*, in *Di qua dal faro*, p. 1212.

2 *Carlo Levi*, in *Di qua dal faro*, p. 1231.

3 *Palermo bellissima e disfatta*, in *Di qua dal faro*, p. 1212.

4 *Ibidem*. Il testo è quasi identico in *La Sicilia passeggiata*, p. 127.

5 *Palermo bellissima e disfatta*, in *Di qua dal faro*, p. 1214.

6 Ad esempio, *La Sicilia e la cultura araba*, in *Di qua dal faro*, pp. 1187-1192, alle pp. 1189-1190; *Ibn Giubayr*, in *Di qua dal faro*, pp. 1199-1202, alle pp. 1200-1201.



di Michele Amari⁷; le macerie della guerra richiamano le memorie del fotografo Robert Capa a proposito dell'arrivo degli americani o le note autobiografiche di Giuseppe Tomasi di Lampedusa sulla distruzione dell'amata abitazione familiare; la città degli agguati mafiosi evoca le parole di Lucentini o di Falcone⁸.

Il carico letterario è particolarmente evidente in *Lunaria*. L'immagine della Palermo settecentesca costruita dalle parole del Viceré, con ricchezza non casuale di litanie barocche e ispanismi, è luminosa e violenta insieme⁹, ed è corredata dall'esibizione di un'imponente trama di citazioni in appendice. Così, per fare qualche esempio, le espressioni "il più bel promontorio del mondo, corona di Ruggeri e di Guglielmi" e "l'Odalisca santa, la vergine romita, avida d'omaggi, d'allusioni, di maschili moventi sfigurati, sospiri, ardori, ceri esorbitanti"¹⁰, con cui il personaggio apre la descrizione della vista dal suo balcone, riferendosi al monte Pellegrino e alla grotta di Santa Rosalia, impongono un richiamo alle pagine del *Viaggio in Sicilia* di Goethe¹¹. La presentazione di "giardini, fontane, peschiere, impensa-

7 Moltissime le citazioni o i rimandi all'opera di Amari. In particolare in *La Sicilia e la cultura araba* Consolo, recuperando un'opinione di Vittorini, si sofferma sulla capacità dello storico di scrivere con "la seduzione del cuore", ovvero con "rigore scientifico, ma anche con visionarietà e poesia", della sua Palermo che, ancora nell'Ottocento conservava testimonianza fedele del suo passato arabo nel castello della Zisa, nella Favara, nei mercati, nella cattedrale, e in giardini e bagni per i quali poteva persino reggere il confronto con Cordova (*La Sicilia e la cultura araba*, in *Di qua dal faro*, pp. 1187-1192, a p. 1190).

8 Tutti questi riferimenti, con corpose citazioni, sono in *Le macerie di Palermo (La mia isola è Las Vegas)*, pp. 186-190). Il testo si conclude con autocitazione da *L'olivo e l'olivastro*.

9 Ma Palermo appare già nel prologo. Punto lirico altissimo, preceduto dalla definizione della città come "città caduta affranta, misericordia di quiete dopo il travaglio, silenzio, pace", è il mantra che canta la notte palermitana tra sogno e memoria: "Origine del tutto / fine d'ogni cosa, / eco, epifania dell'eterno, / grembo universale, / nicchia dell'Averno, / sosta pietosa, oblio, / loto che nutre e schiude / la semenza. / Nutta, nuce, melània, / vòto, ovo sospeso, / immòto. / Oh notte di Palermo. / Mammuzza bedda, / lingua dulcissima, / parola suavissima, / minna d'innocenti, / melassa di potenti, / tana di briganti, / tregua di furfanti, / smània monacale, / desio virginale: / deh dura perdura, / dimora, / ristagna nella Conca, / non porgere il tuo cuore / alla lama crudele dell'Aurora" (*Lunaria*, pp. 269-270).

10 Ivi, p. 276.

11 Ivi, p. 348 e p. 349.

bili ville sopra i Colli, alla Bagaria, pietrificazioni d'orgogli, d'incubi, follie, sonni, echi snaturati di Cube, di Zise, di Favàre..."¹², rimando all'originalità mostruosa della Villa di Palagonia, si chiarisce nelle citazioni da Pitrè, Amari, La Lumia, da quell'altro viaggiatore settecentesco che fu Brydone, oltre che, nuovamente da Goethe¹³.

La voce più significativa su Palermo resta però per Consolo quella di Lucio Piccolo. In *La Sicilia passeggiata*, in particolare, il lascito del poeta di Capo d'Orlando supera in efficacia la lunga serie di entusiastiche interpretazioni della città offerte dai resoconti degli intellettuali del Nord¹⁴ che costituiscono una parte così importante dell'intertestualità di *Lunaria* oltre che una fonte primaria per *Retablo*. Consolo propone come esempio della rappresentazione più riuscita dell'ultimo bagliore della grande capitale del Mediterraneo i versi "Fra le volute, fra gli archi che vincono gli estri / più snelli delle tastiere, pavoni, uccelli del paradiso, fagiani / bevono in conche cilestri", da *Oratorio di Valverde*¹⁵, accogliendo così l'immagine favolosa piccoliana di un luogo che ha già un intrinseco fascino.

2. Percorsi dei sensi lungo le strade di Palermo

Chiunque faccia l'esperienza della scoperta di Palermo deve fare i conti con la consistente multisensorialità dello spazio. Anche per Consolo avventurarsi nell'inimitabile intrico urbano significa essere immediatamente sottoposti, oltre che all'incontro con una brulicante umanità¹⁶, a molteplici sollecitazioni sensoriali. Tale ricchezza rischia di essere eccessiva e di impedire la comprensione, come accade al ragazzino di *La corona e le armi*, personaggio dichiaratamente autobiografico che rievoca le precoci scoperte della Sicilia

12 Ivi, p. 277.

13 Ivi, pp. 351-354. La citazione di *Viaggio in Sicilia* di Goethe a proposito di Santa Rosalia è anche in *Palermo imbalsamata*, in "L'Ora", 13 settembre 1990; *La Sicilia passeggiata*, pp. 139-140.

14 *La Sicilia passeggiata*, p. 135.

15 Consolo cita da Lucio Piccolo, *Canti barocchi e altre liriche*, Mondadori, Milano 1956, p. 26. La citazione è in *Palermo imbalsamata*, cit., e in *La Sicilia passeggiata*, p. 135.

16 Le strade affollate suggeriscono accostamenti ad altre geografie, lontane: "Strade brulicanti d'umanità come quelle di Nuova Delhi o del Cairo" (*Carlo Levi*, in *Di qua dal faro*, p. 1231).

da parte di un Consolo giovanissimo al seguito del padre. La città stordisce con “il vocio, le urla”, “la confusione” allo Scaro¹⁷, “il caldo, il traffico, i tram, le carrozze, le automobili, i carretti, i carrettini stracarichi di verdura tirati dagli asinelli sardignoli, la gente vociante e gesticolante”¹⁸; perciò i toponimi elencati dall’adulto per descrivere il paesaggio che sfila dal finestrino del camion scivolano via senza lasciare segni, sovrastati dalle sollecitazioni uditive. Senza troppo sapore è l’assaggio della prima panella¹⁹.

Alle stesse esperienze di ragazzo si riferisce il più tardo *Le macerie di Palermo*²⁰ che alla mappa della città del dopoguerra segnata da calcinacci, rovine, squarci²¹, accompagna una geografia di suoni, anch’essi fortemente connessi al recente passato, che scandiscono la diversità dei quartieri. Se le strade più periferiche sono silenziose, al piano di Sant’Erasmus è invece l’esplosione improvvisa di urla e clamore della folla attorno alle “bancarelle di pesce, di quarumi, panelle”²². Più composta è la scena dei vicoli attorno a piazza Villena: la “gente meschina” procede in silenzio²³. Di nuovo in via Roma è il chiasso, una “babele” di individui che affluiscono dai vicoli laterali; agli “Ihù ihù” dei soldati rispondono incerti gli applausi della popolazione²⁴. In via Torremuzza invece c’è lo schiamazzo dei bambini cenciosi e in via dello Spasimo il battere in cadenza del cucchiaino su “gavette e buatte” da parte dei malati cronici dell’Ospedale che vanno a prendere il rancio ai Crociferi²⁵.

La Palermo dell’infanzia nella memoria di Consolo ha anche un gusto, quello delle iris alla ricotta o della mafalda al pecorino del

17 *La corona e le armi*, in *La mia isola è Las Vegas*, p. 99.

18 Ivi, pp. 99-100.

19 “due pagnotte inzuppate d’olio fritto”, Ivi, p. 99.

20 L’articolo è del 2001 (ora in *La mia isola è Las Vegas*, pp. 183-190).

21 “navi e barconi semiaffondati e casotti e pontili bruciati [...] casupole sventrate, una filera d’ammassi di tufo, di travi, di canne [...] carcasse di camion, di carrarmati [...] rovine, macerie [...] squarci per le cannonate di mare, le palme e i ficus tranciati [...] squarci e calcinacci, fili pendenti, camere in vista con quadri e mobilio e aeree giare sui terrazzi scomparsi”, *Le macerie di Palermo*, in *La mia isola è Las Vegas*, pp. 184-185.

22 Ivi, p. 184.

23 Ivi, p. 185.

24 Ivi, pp. 185-186.

25 Ivi, p. 186. L’immagine è utilizzata da Consolo anche ne *Lo Spasimo di Palermo*, p. 896.

racconto del 2001²⁶, ma soprattutto quello della pasta con le sarde. In un articolo poco ricordato del 1994 l'autore associa all'intreccio dei sapori del piatto, assaggiato per la prima volta in una bettola allo Scaro, la strabiliante ricchezza di "memorie e malie" della città²⁷. Nella miscela di sapori Consolo individua l'identità più vera di Palermo, ovvero l'intreccio mirabile di culture differenti. La seduzione del piatto rinvia all'incredibile fascino di una delle città più belle del Mediterraneo.

In *Le pietre di Pantalica* Consolo riconosce però che la Palermo popolare si nutre piuttosto, fin dall'infanzia, di frittture, arrostiti, bolliti venduti per strada. Sapori e odori di *panelle*, *arancini*, *stigghiule* si mischiano in via Oreto²⁸. Pure questo allora è il sapore della città: un gusto popolare, senza orpelli, senza raffinatezze, che nella sua abbondanza povera, grossolana, si mischia alla strada e nutre l'umanità disperata dei vicoli.

Ma torniamo alla seduzione. In un articolo del 1989 uscito sul Corriere della Sera, intitolato *Lussureggiante casbah, lo scirocco fonde e confonde le voci del tempo*, la proclamazione di un ambiguo primato di Palermo, il possedere cioè la via più bella, più affascinante, ma – attenzione! – anche "più perigliosa", dà inizio a un vero e proprio viaggio alla scoperta degli angoli più pregevoli.

Il testo è un *baedeker* originale per la prospettiva scelta che invita costantemente il lettore a un coinvolgimento diretto, non sempre rassicurante, nella realtà. Solo l'immedesimazione permette di fare esperienza dell'universo multiforme di Palermo. Ed è a questo che Consolo mira, per comunicare a chi legge il fascino ambiguo e concreto della città.

Il percorso parte dai vicoli attorno alla Cala dove alla sorpresa degli occhi si accompagnano rischi d'ogni sorta. Eppure, gradualmente le sensazioni positive crescono, fino a diventare indicibili.

L'apostrofe iniziale²⁹ introduce il lettore in un labirinto abitato da varia umanità e denso di sollecitazioni sensoriali. Per mezzo di

26 *Le macerie di Palermo*, in *La mia isola è Las Vegas*, p. 185.

27 *Pasta con le sarde*, in "Per Leggere", maggio 1994.

28 *Le pietre di Pantalica*, in *Le pietre di Pantalica*, p. 629.

29 "Mio caro lettore [...] o innocente lettrice, o candido lettore, con affabilità e affabulazione, quale consumato imbonitore, impudente mezzano, voglio indurirti a percorrere in Palermo la via più bella, più seducente, più ricca di storia, di favola, e insieme la più imprevedibile, avventurosa, perigliosa che

dichiarate arti da mezzano, Consolo vela ironicamente gli inconvenienti più o meno rischiosi insiti nella scoperta della strada principale, sin dall'approdo alla Cala, così che sono annunciati come pericoli da niente la folla pullulante nel caldo afoso, le "procaci giovinotte" e i "torvi garzoni su motorette spetezzanti" che "t'invitano, t'invocano, ti toccano, ti scippano sorrisi, simpatia", "colpi, scoppi, fragore reboanti, stridori, sirene, sgommate per finzioni, folclorismi, sceneggiate, film e telenovelle di certa mitica malavita o malafama d'ere trapassate". Tale, d'altronde, è il contraltare delle "venustà monumentali" che procurano "rapimento estatico".

Da Porta Felice a Porta Nuova è "una teoria continua di meraviglie, come in una galleria d'un museo rinomato". Ma, anche se la vista è stimolata di continuo in modo positivo, Consolo raccomanda al lettore di stare all'erta. La deviazione consigliata a Piazza Marina, che offre il privilegio dell'incontro con i ficus giganti, "scheggia d'Amazzonia o di Congo", le cui radici sono "groppanti come draghi o preistorici sauri", comporta comunque ulteriori disagi: "attento alle bucce per terra, ai gatti che inseguono altri animali, ai tombini mancanti". La nota stonata della decadenza è dunque sempre in agguato e la stessa straordinaria scenografia dei Quattro Canti, che Consolo definisce ideale per un melodramma, è sporcata, anche dal punto di vista acustico, da Vespe, Suzuki, Kawasaki, "i ciechi cavalli delle funeree berline", ragazzi guizzanti come saette.

La sollecitazione comincia a essere positiva nella tappa alla Chiesa del Salvatore "un'ovale bomboniera all'interno, elegante come una piccola Scala". Ma la guida di Consolo, novello Virgilio, conduce il lettore alla scoperta di una Palermo che sa sollecitare lo

tu possa percorrere in una qualunque delle città, vuoi Barcellona, Tangeri o Atene, che il famoso Mar Mediterraneo bagna o carezza (scegli tu)". (*Lussureggiante casbah*, in "Corriere della Sera", 5 luglio 1989). C'è forse in questo *incipit* un'eco della *Guida del monte pellegrino* di G. Naselli. Del testo è possibile leggere una citazione corposa nell'atto unico *Pio La Torre orgoglio di Sicilia* (cit., p. 38). Una più breve è invece in *Il barone magico II, Le pietre di Pantalica* (pp. 596-597), ma il collegamento esplicito con la figura e i versi di Piccolo la rende particolarmente significativa e suggerisce che ci sia anche questa memoria dietro la costruzione dell'articolo: "Senta quest'attacco, aggiunse aprendo la *Guida del monte Pellegrino* alla prima pagina; e si mise a leggere con quella sua voce chiara: 'Quando, mio caro lettore, ti trovi in quella grande pianura [...]' (Avrei ritrovato poi lo stesso attacco, la stessa cadenza, in *Guida per salire al monte*, inclusa in *Plumelia* [...])".

sguardo con la sua crescente bellezza. In particolare, la cattedrale “ricamata, filigranata, una moschea di Marrakech o Bagdad”, con il sole, con le palme, raccoglie nello spazio della città altre geografie, altri mondi. Gli interni ospitano la storia. I mosaici della Cappella Palatina, poi, opportunamente in fondo all’itinerario, sono un vero e proprio Paradiso terrestre. Consolo-Virgilio si ritira per lasciare al lettore il compito e il piacere di decifrare da solo i tesori e i misteri. Tra questi anche la vista della città tutta intera, dal balcone, lo stesso panorama di cui hanno sempre goduto i potenti. Di cui ancora godono “i numerosi, potenti assessori regionali”. Dal Paradiso terrestre, insomma, il lettore deve tornare immediatamente sulla terra, alle responsabilità e alle promesse disattese dei politici. Ma, sebbene la nota finale sia venata di amarezza, il testo resta soprattutto un omaggio alla bellezza molteplice della città.

Il dato dei pericoli della folla che abita le vie di Palermo è un elemento significativo anche in *Retablo*. D'altronde la vitalità a tratti equivoca della gente dei vicoli poteva verosimilmente caratterizzare la città del Settecento. Prova ne sono le testimonianze dei viaggiatori del *Grand Tour*, sebbene i loro occhi fossero per lo più viziati dalla lente dell’estraneità. Sia lo sguardo di Isidoro che quello del nobile Clerici sono colpiti dalla varia rumorosa umanità della Cala. C’è nell’umile fraticello che ha appena dismesso l’abito un certo timore di fronte all’universo chiassoso e maleodorante in cui si trova scaraventato: Palermo, ancor di più quando non è percorsa alla ricerca di offerte per il convento, è un inferno. Ma, d’altra parte, la stessa seduzione esercitata da Rosalia e sua madre nel mezzo del labirinto – “budello” – aveva risvolti diabolici per Isidoro: si pensi alle risate sinistre della “massacanaglia di vecchi, femmine, carusi” davanti alla sceneggiata del tentato adescamento³⁰. L’uomo in fondo, pur vivendo a Palermo, è uno straniero, perché non ha dimestichezza con la folla variopinta che ne abita le strade³¹.

30 *Retablo*, p. 371.

31 “[...] in quella pampillonia, in quel bailamme della Cala: òmini, muli, scocchi, carri, birocci, carriole, carretti carichi di sacchi, barili, casce, gistre, panari di zolfi, carboni, còiri, tele, sete, cera, merce d’ogni tipo che caricavano e scaricavano dai velieri. Fra merda e fango e fumi di frittute di panelle, mèuse, arrosti di stigliole, e voci, urla, bestemmie, Dio sia lodato!, e sciarre di pugni e sfide e coltelli. Ero nell’inferno”, Ivi, p. 373.

Clerici, dal canto suo, è straniero per davvero. In fuga da una Milano grigia, si sorprende ad osservare dalla prua della nave, che sta per approdare e che porta il significativo nome di Aurora, la città

come nascente, tarda e silenziosa, dall'imo della notte, in oscillio lieve di cime, arbori, guglie e campanili, in sfavillio di smalti, cornici e fastigi valenciani, matronali cupole, terrazze con giare e vasi, in latteggiai purissimo de' marmi nelle porte, colonne e monumenti, in rosseggiar d'antemurali, lanterne, forti e di castell'a mare, in barbaglio di vetri de' palagi, e d'oro e specchi di carrozze che lontano correvano le strade.³²

È uno spettacolo abbacinante, inverosimilmente ricco per gli occhi di un viaggiatore ancora a bordo di un'imbarcazione: la prospettiva sembra essere a tratti ravvicinata. E se l'immagine della bellissima montagna "che di balza in balza precipita in mare" è invece percepibile dal mare, il tratto deve sicuramente qualcosa al "più bel promontorio del mondo" di goethiana memoria. Al quadro visivo si aggiungono le sollecitazioni sonore della città sempre più vicina, ovvero campane, bombarde, urla, frastuoni, tonfi³³, e poi, all'attracco, i cigolii degli strumenti di tortura, "strani e paurosi", appesi a dondolare che Clerici, da buon milanese colto, guarda con gli occhi dell'illuminista, inorridito e pensieroso, prima di trovarsi a fronteggiare, al momento di toccare terra, il "muro minaccioso" di uomini della Cala³⁴.

Come si sa, il nobile vuole scoprire le rovine e non sosterrà a Palermo, non la conoscerà. La città, dunque, apre e chiude questo singolare *iter siculum*, quasi costituisce le due ante laterali del retablo, lasciando al riquadro centrale le meraviglie dei siti archeologici lungo la costa occidentale. C'è però un'altra visione di Palermo che sancisce l'inizio del viaggio e dunque l'allontanamento dalla folla urbana della Cala, ed è la visione dal vetro della carrozza con cui Clerici si sta allontanando in compagnia di Isidoro. La città appare nella sua ricchezza. La cattedrale soprattutto si mostra in tutto il suo splendore, in parte enfatizzato dallo spettacolo di Fede allestito con sovrabbondanza barocca nello spiazzo. Ma, quasi a bilanciare l'esibizione di tale magnificenza, Consolo non può fare a meno di inserire espressionistiche punte di degrado: ecco allora cani, porci, gatti, topi,

32 Ivi, p. 380.

33 *Ibidem*.

34 Ivi, p. 381.

“una muta affamata e strepitante che, sulla platea di cera sparsa e d’escrementi di buoi e di cavalli, sui cumuli d’ossa e di succosi resti d’opulenti conviti d’un folle Carnevale, briachi ruzzavano azzannandosi”³⁵, e poi le teste e gli altri pezzi di corpi dei condannati appesi, come monito agli uomini e pasto degli uccelli e dei randagi³⁶. A far da sottofondo le campane del Padre Nostro dalle torri della cattedrale che suonano “verso i quattro cardini del mondo”.

La prospettiva muta, si allarga, man mano che la distanza aumenta, così che bellissima appare a Clerici l’immensa Conca d’oro, piena di aranceti³⁷. Ma don Fabrizio non prende mai confidenza con la città, neppure alla fine del suo viaggio. A parte la variopinta umanità della Kalsa egli sperimenta poco, anche se in quel poco trovano spazio gli stucchi del Serpotta dell’Oratorio di San Lorenzo. A cui in ogni caso l’io narrante di *Peregrinazione* non riserva sperticate lodi. È invece Isidoro, già in *Oratorio*, a dichiarare la sua ammirazione per il color bianchissimo di latte, per la straordinaria luce: “Mi parve d’entrare in paradiso”. Ma neppure il fascino delle creazioni artistiche lo salva dal labirinto di Palermo e dalla sua seduzione equivoca: la bellissima *Veritas* non solo non lo soccorre nella decifrazione dei segni ma addirittura lo ricaccia nell’inferno dei vicoli e dell’incomprensione.

3. I molti strati di Palermo

È una priorità di Consolo riprodurre letterariamente lo straordinario multistrato della città, la compresenza di mondi che affiorano dal passato in un groviglio urbano prezioso e fragile³⁸. L’interesse più evidente è per le tracce arabo-normanne, al centro dell’articolo *Palermo imbalsamata*, del ‘90³⁹, che riprende e amplia *Palermo*

35 Ivi, p. 384.

36 *Ibidem*.

37 Ivi, p. 385.

38 Tale attenzione trova una sua efficace sintesi nella rapida associazione con l’Aleph borghesiano che Consolo colloca, ipoteticamente, in uno dei misteriosi sotterranei di Palermo, capace di contenere tutti i luoghi, tutte le storie (*Palermo bellissima e disfatta*, in *Di qua dal faro*, p. 1213).

39 *Palermo imbalsamata*, cit. Ne esiste un’ultima versione dattiloscritta, del 2004, con lievi differenze. Identico il testo in *La Sicilia passeggiata*, pp. 127-140.

bellissima e disfatta uscito per la prima volta nel 1987⁴⁰, nell'evidenziare la mescolanza e la bellezza⁴¹. Il testo rintraccia le eredità del passato musulmano nel tessuto urbanistico: i vicoli intricati della Kalsa o di Borgo Nuovo che nascono dalle strade dei quartieri antichi, i mercati densi di odori e sapori della Vucciria, di Ballarò, del Capo, di Lattarini che sono un'eco degli affollati *suq*⁴². Individua poi la sopravvivenza del miracoloso sincretismo⁴³ del rinascimento arabo nelle strutture normanne le quali, costruite o adattate con l'uso delle vecchie maestranze, hanno fornito – e ancora forniscono – il loro contributo al fasto e alla monumentalità di Palermo, facendo mostra di più identità: così la Cattedrale, le orientali fasciose dimore della Zisa, della Favara, della Cuba, così una serie di altri edifici capolavoro come la cappella Palatina, San Giovanni degli Eremiti, Santa Maria dell'Ammiraglio, il Duomo di Monreale.

Nella seducente e densa mappa di Palermo disegnata da Consolo, in cui così numerosi e significativi sono i lasciti arabo-normanni, sono rintracciabili anche, scelti con cura, toponimi e architetture eredità di epoche successive⁴⁴: i palazzi fortezza aragonesi, la piazza sonora del Teatro del Sole⁴⁵, le strutture Liberty dei Florio⁴⁶. Ma tale abbondanza viene messa a repentaglio dalla città moderna, in particolar modo quella novecentesca, caratterizzata da degrado, sciatteria, violenza architettonica, sociale e umana, generati da un potere politico in combutta con le cosche mafiose⁴⁷. Accade allora all'io narrante di *Il teatro del Sole* che il suo tentativo di contemplare con calma l'architettura del Teatro del Sole, non a caso definito

40 *Palermo bellissima e disfatta*, in "Finsider", XXI, 3, luglio-settembre 1987, poi "Quaderni dell'Università di Ancona", autunno 1997, ora in *Di qua dal Faro*, pp. 1212-1215.

41 Del passato più antico Consolo dice ben poco, evidenziando l'esiguità delle tracce. "Ziz", il nome fenicio-punico di Palermo, ovvero "fiore", e "Panormos", quello greco, ovvero "tutto porto", vengono ricordati in entrambi gli articoli.

42 Si veda *Palermo bellissima e disfatta* (*Di qua dal faro*, p. 1214-1215), dove Consolo precisa che tracce dell'eredità araba sono anche nei costumi, nell'onomastica, nella cucina.

43 Ivi, p. 1214.

44 *Ibidem*.

45 A proposito si veda il racconto *Il Teatro del sole*, cit.

46 *Palermo imbalsamata*, cit. Si veda anche *La Sicilia passeggiata*, p.136.

47 *Palermo bellissima e disfatta*, in *Di qua dal faro*, p. 1215. Anche *Le macerie di Palermo*, in *La mia isola è Las Vegas*, p. 189.

“libro di storia”⁴⁸, facendosi rapire dal sogno dei fantasmi delle civiltà passate – arabi, normanni, Federico II, sovrani di Spagna –⁴⁹, scivoli rapidamente nell’incubo mano a mano che si avvicinano i segni delle epoche più recenti⁵⁰, fino al presente e all’arrivo improvviso – reale – di una colonna di auto di magistrati e polizia diretti ad un processo per mafia, cui fa seguito l’assalto di un passante che prova a propinarli prostitute, cd, droga⁵¹.

Gli strati più recenti di Palermo consistono nella manifestazione urbanistica di un potere osceno che, anziché adoperarsi per la ricostruzione nei quartieri vittime dei bombardamenti della seconda guerra mondiale, ha dato il via ad una selvaggia speculazione edilizia e alla cementificazione della Conca d’oro⁵².

Il degrado si segnala con forza nelle pagine di *Le pietre di Pantalica* dove Palermo è descritta in preda all’entusiasmo popolare per la festa di Santa Rosalia e per i campionati di calcio, unici eventi capaci di placare la furia omicida: una mappa di morte si sovrappone a quella delle strade, nella definizione inesorabile di “città macello”⁵³. All’ostentazione della ricchezza delle vie principali si oppongono la fatiscenza dei mercati, dei negozi popolari, le macerie del quartiere del Capo dove le case crollate sono state spianate dai bulldozer, formando spazi bianchi di sterro e dove si accumulano le immondizie⁵⁴. Eccolo allora lo strato più recente: “una Beirut”⁵⁵, una città in guerra, le cui mura sono tappezzate di manifesti di cantanti, “l’Olimpo di melassa della melodia popolare”, zeppo di valori come “l’onore, la vendetta, l’amore, la mamma, la moglie,

48 *Il Teatro del Sole*, cit., p. 27.

49 “Non fauni e ninfe apparivano, ma fantasmi per via Toledo, invadevano il Teatro del Sole”, Ivi, p. 35.

50 Ivi, pp. 40-41.

51 Ivi, pp. 47-48.

52 *Palermo bellissima e disfatta (Di qua dal faro)*, pp. 1212-1213), ripreso con qualche modifica in *Palermo imbalsamata*, cit., e in *La Sicilia passeggiata*, pp. 127-128.

53 *Le pietre di Pantalica*, in *Le pietre di Pantalica*, p. 624.

54 Ivi, p. 625.

55 *Ibidem*. All’accostamento di Palermo a Beirut fece ricorso spesso la stampa negli anni più accesi degli attentati di mafia. In particolare, dopo la morte del giudice Chinnici (29 luglio 1983), dilaniato da un’autobomba davanti alla sua abitazione, fu l’Ora a titolare per prima *Palermo come Beirut*, evidenziando così che la città era diventata teatro di guerra.

la sorella...”⁵⁶. Un luogo che, non a caso, il viaggiatore de *L’olivo e l’olivastro* decide di evitare, consapevole che le tracce del passato che lo inviterebbero ad una sosta sono oscurate dalla violenza degli attentati mafiosi⁵⁷.

4. *Itinerari nella Palermo stravolta del Novecento: la città negli ultimi due romanzi.*

In *Nottetempo, casa per casa* la città di inizio secolo è luogo della storia (gli scioperi, le squadacce, l’emigrazione) e della follia (quella intima, privata, della sorella di Petro, e quella pubblica del fascismo). È sempre il protagonista a confrontarsi con la realtà cittadina e con la sua topografia ed è perciò sua la prospettiva attraverso la quale il lettore conosce le strade e i monumenti. Le tappe principali del suo procedere però sono quelle significative per l’autore, in parte sovrapponibili alla mappa di *Lussureggiante casbah, lo scirocco fonde e confonde le voci del tempo*, seppur osservate da uno sguardo dolente.

Una volta, nel tentativo inutile di distrarre la sorella, il protagonista sceglieva itinerari ariosi e vari⁵⁸, ma questa Palermo dello svago è nel romanzo solo un ricordo. Dopo aver lasciato malvo-

56 Ivi, p. 626.

57 “Non volle entrare il viaggiatore, sostare nella Palermo che aveva amato, ora città della corruzione e del massacro. Non volle fermarsi in quel luogo dell’agguato, del crepitio dei kalashnikov e del fragore del tritolo, delle membra proiettate contro alberi e facciate, delle strade di crateri e di sangue, dell’intrico e del ricatto, delle massonerie e delle cosche, in quel luogo dell’Opus Dei, degli eterni Gesuiti del potere e dei politici di retorica e spettacolo, della plebe più cieca e feroce, della borghesia più avida e ipocrita, della nobiltà più decaduta e dissennata. Via, via lontano da quella città che ha disprezzato probità e intelligenza, memoria, eredità di storia, arte, ha ucciso i deboli e i giusti”, *L’olivo e l’olivastro*, p. 853. Questi riferimenti a Palermo sono sì rapidi, ma estremamente significativi e compensano la dichiarata volontà di saltare la tappa: non concordo perciò con Bonura che afferma che nel libro non c’è traccia della città (G. Bonura, *Un poema in prosa*, in “Nuove Effemeridi”, 29, 1995, pp. 171-172, a p. 172. Pregevoli segni della storia della città vengono ricordati qualche pagina prima e rappresentano la ragione per cui il viaggiatore va verso occidente, “verso i segni della storia, i segni più incisi e affastellati”, Ivi, p. 851.

58 *Nottetempo, casa per casa*, p. 675.

lentieri Lucia in una casa di cura, Petro sembra inizialmente voler cercare sicurezza e conforto nella linearità dell'asse principale del capoluogo, quello che da corso Calatafimi va verso i Quattro Canti e poi verso il mare⁵⁹. Da questo procedere però non ottiene alcun sollievo. Nei giardini Garibaldi, il grande albero – la *Ficus Macrophylla* – in cui ha cercato rifugio non lo protegge; l'intrico dei rami, mostruoso ai suoi occhi, quasi risponde al contorto intrecciarsi delle sue sofferenze, e non gli fa da schermo alle minacce di una specie di picciotto mafioso. Alla Cala poi, che esibisce una folta umanità “pietosa, misera” in uno scenario decadente di “case sfatte”, “catapecchie”, “fondachi”, “catoì”, “botteghe di stracciarì, di stagnini, di maniscalchi” in cui domina “un fetore di spurghi, di macèri”, ancor più in forza “della luce cruda di quel tempo, di quell'ora”, più ripugnanti sembrano “strappi toppe croste pustole carbonchi mocci carie”⁶⁰. Il Porto, infine, con l'affollamento delle partenze per “l'America soprana”, è uno scenario di dolore, di “una fiera mesta, con gente che piangeva urlava s'abbracciava non voleva separarsi”⁶¹.

Neppure il percorso che lo conduce verso l'Ucciardone gli procura calma. Nei vicoli dietro il carcere l'incontro con una prostituta lo svisciva, mentre più avanti – via dei Cantieri, via della Libertà, il Politeama – la “marea massiccia” dei manifestanti gli apre gli occhi, non senza che questo gli causi altro turbamento, agli eventi della storia⁶²: il corteo che si snoda rumoroso per le strade coinvolge operai e contadini ed è lotta che chiede giustizia per i morti ammazzati, contro agrari e mafia.

Se Cefalù è la porta del mondo, Palermo è il mondo. E lo è ancor di più nella presenza già reale, concreta, della deriva fascista, che si mostra allo sguardo di un dolente Petro prossimo all'esilio. Ben altro è il raduno questa volta: le camicie nere, le stesse che hanno già distrutto la sede socialista di via Lungarini e varie Camere del lavoro, convergono alla Favorita inneggiando a Mussolini⁶³.

59 Ivi, pp. 670-672.

60 Ivi, pp. 672-673.

61 Ivi, p. 673.

62 Ivi, pp. 677-678.

63 Ivi, p. 752.

Più tardi, mentre sale sul piroscampo che lo porterà a Tunisi insieme a emigranti di ogni parte della Sicilia, Petro contempla per l'ultima volta Palermo. È l'imbrunire, sì, ma le tenebre che, ai suoi occhi, quasi rotolano sulla città dalle alture circostanti, acquistano, nel dilagare della follia fascista, un evidente significato simbolico. Al lettore, coinvolto empaticamente nella condizione amara del protagonista, l'autore chiede di condividere anche l'impressione sul buio che incombe, sulle tenebre che rotolano dai colli e poi sommergono la Conca, la città, i sobborghi⁶⁴.

Palermo continua a essere luogo di pena privata e di storia pubblica nell'ultimo romanzo che sintetizza già nel riferimento iconografico del titolo un'identità di sofferenza. La vicenda di Chino è strettamente legata alla città. La prospettiva del ricordo e lo sguardo al presente si intrecciano nel fornire un ritratto a tinte fosche a cui contribuisce anche l'accostamento all'Itaca omerica. Risulta infatti negato qualsiasi esito positivo al ritorno del protagonista perché Palermo è disfatta, non offre sicurezze al "naufrago" e anzi conferma la percezione già dolente dell'esilio togliendo ogni forma di illusione.

Lo Spasimo di Palermo presenta tutte le caratteristiche di un *nóstos* amaro. Chino è un moderno Ulisse⁶⁵. Dopo peregrinazioni tra Francia e Milano egli torna a Palermo⁶⁶. Elementi autobiografici concorrono a costruire l'arezza dell'esilio milanese, in una città che è sentita come inospitale e ostile, e l'altrettanto doloroso approdo nell'isola d'origine che, a sua volta, è straziata dalla speculazione edilizia e dalla mafia⁶⁷.

64 Ivi, pp. 752-753.

65 In una pagina del romanzo (*Lo Spasimo di Palermo*, p. 932) Chino è colto nella recitazione dei versi omerici della presa di Troia. Il protagonista riconduce al racconto mitologico il saccheggio e la conquista per mano dei Normanni dell'antica Calascibetta. Egli è dunque sì Ulisse, ma, nonostante la tendenza all'afasia che contraddistingue la sua vicenda, egli ha anche alcuni tratti di Omero.

66 Sui diversi luoghi del romanzo, si veda l'intervista di Consolo con Gambaro: F. Gambaro, V. Consolo, *op. cit.*, p. 100.

67 Alla vicenda di odio e amore per la propria terra si accompagna il dolore della perdita di Lucia, mancata Penelope. L'accostamento della figura femminile con il personaggio omerico è impossibile perché la donna è già morta e dunque non tesse alcuna tela nell'attesa.

Il romanzo dialoga con il modello omerico, accogliendolo e stravolgendolo, e questo già nell'introduzione dove allusioni e rimandi problematici all'*Odissea* si intrecciano a citazioni da Eliot⁶⁸.

“Fioca” è la voce dell'autore che invita il suo personaggio ad andare, a cominciare il viaggio⁶⁹. La vicenda è annunciata come odissiaca: c'è l'esilio e c'è il ritorno, perché “la storia è sempre uguale”. Eppure, a ribadire la distanza dal modello epico intervengono delle precisazioni. Il dubbio filologico evocato, quello a proposito della predizione di Tiresia (“il dubbio filologico se per te lontano o dal mare possa giungere” ovvero se la morte verrà dal mare o lontano dal mare)⁷⁰ nulla ha a che fare con il nuovo Ulisse e la casa da raggiungere non è il palazzo di Itaca: la sovrapposizione si rompe, il rispecchiamento è impossibile, e se ancora il segreto sta nelle radici – il segreto della casa, dell'albero⁷¹ su cui si regge il letto, l'amore, la vita –, non c'è più nessuno con cui il moderno viaggiatore possa trovare un'intesa nella rivelazione: la moglie Lucia non c'è più, “il richiamo si perde nelle stanze”. Il fumo dello zolfo, poi, che nel racconto omerico serve a purificare la sala dove sono stati uccisi i Proci⁷² qui è metaforicamente utilizzato per invitare il moderno Ulisse a placare la sua coscienza. E mentre la citazione del verso di Eliot (“In my beginning is my end”) sembra invitare a rintraccia-

68 *Lo Spasimo di Palermo*, p. 877. La prima parte del romanzo presenta come nel poema omerico un altro viaggio, ma il modello epico è stravolto. Nell'*Odissea* i primi quattro libri narrano della ricerca del padre compiuta da Telemaco. Ne *Lo Spasimo* la ricerca è invertita: non è Telemaco che cerca Ulisse ma il padre che cerca il figlio. Il personaggio di Mauro non può in alcun modo identificarsi con il corrispondente personaggio epico: egli è anzi ribelle nei confronti della figura paterna. L'incriminazione per terrorismo che lo costringe all'esilio parigino mette in gioco una rivolta che è rifiuto del padre e dei padri. Si veda a proposito Turchetta (*Da un luogo bellissimo e tremendo*, cit., p. LXXIII). L'esilio di Chino, invece, oltre che fisico, è interiore (*Lo Spasimo di Palermo*, p. 890). Se nell'*Odissea* dalla collaborazione tra padre e figlio scaturirà la vendetta sui Proci, nel romanzo il dialogo tra Chino e Mauro è impossibile.

69 C'è in questo attacco una probabile allusione all'esordio di *Canto dell'amore di J. Alfred Prufrock*, di Eliot, che fuga la tentazione di sovrapporre completamente personaggio e narratore. Si veda a proposito D. Calcaterra, *op. cit.*, pp. 95-96.

70 *Odissea* XI 134.

71 *Odissea* XXIII 171-204.

72 Sull'episodio Consolo si sofferma in *Di qua dal faro*, nel saggio *Uomini e paesi dello zolfo* (*Di qua dal faro*, p. 985), con citazione dall'*Odissea*.

re l'identità perduta nel passato, spietato il "ma" successivo toglie speranza all'approdo. La cala in cui "urlano sirene, aggallano carcammi, approdano navigli clandestini" non ha sicuramente i tratti della spiaggia di Itaca: Palermo si presenta come luogo di stordimento, labirinto ("a volte si confondono voci volti vie porte d'ingresso e di sortita"), significativamente percorso da "gendarmi e artificieri".

L'ipotesto omerico è richiamato in maniera esplicita anche nella narrazione dell'approdo a Palermo per negare però la sovrapposizione tra la vicenda di Chino e quella di Ulisse⁷³. L'eroe omerico appena giunto a Itaca non riconosce la sua isola perché gli dei gliela fanno apparire diversa e ha paura di essere stato sbalzato su una nuova terra sconosciuta. Ad Atena, apparsa sotto le mentite spoglie di un giovane pastore di capre, racconta delle menzogne, ma la dea sa rassicurarla, si svela e svela l'identità dei luoghi avvalorandola con l'indicazione di un ulivo fronzuto, sul porto, che è presenza certa sulle coste di Itaca. L'albero è il segno: la nebbia si dissipa. Siamo nel XIII libro dell'*Odissea*: Atena riveste Ulisse di stracci, lo muta in mendicante, gli raccomanda di cercare il porcaro Eumeo, fedele alla casa del re⁷⁴. La sovrapposizione con tale modello è impossibile: non c'è la necessità di racconti menzogneri per intrattenere una dea in incognito e neppure ci sono l'ulivo e il mandriano fedele. Vengono negati gli elementi più significativi dell'approdo dell'eroe omerico; nella precisazione sull'assenza dell'ulivo non si coglie solo una distinzione dal punto di vista geografico tra luogo del romanzo e quello dell'*epos*: l'implicito valore simbolico dell'albero permette di inferire la deriva folle di Palermo⁷⁵.

Si capisce dunque come, in virtù dell'adozione del modello omerico come referente principale del romanzo, la città siciliana si presenti allo stesso tempo come Itaca e come la negazione di Itaca. Il rimpianto del protagonista in esilio non scaturisce in realtà tanto dalla nostalgia per la propria terra in senso assoluto quanto piuttosto da un'esperienza intima dei luoghi, in compagnia della moglie Lucia, che è divenuta ormai impossibile. E se l'eroe omerico, pur

73 *Lo Spasimo di Palermo*, p. 950.

74 *Od.* XIII 186- 440.

75 Compagni fedeli sono Giofré e i suoi, che sostengono Chino, ma la loro funzione non è sovrapponibile a quella del porcaro Eumeo: essi non sapranno aiutarlo contro i "Proci" della mafia.

non conoscendo quale sia stato il destino dell'isola durante la sua assenza, può cercare conforto nei ricordi e proclamare la bellezza della propria patria, può trovare rassicurazioni nel dialogo coi morti sulla fedeltà della sua donna, Chino invece sa già che la sua felicità sta nell'utopia⁷⁶.

Le immagini della Palermo del passato che vengono evocate non sono in sé confortanti. Teatro di una storia sempre drammatica, la città non sa offrire consolazione all'esule nel momento del ritorno, ma non ha saputo offrirne neppure un tempo.

Il primo incontro del protagonista con la città, negli anni dell'immediato dopoguerra, svela un universo decadente, di macerie e chiasso, in cui un'umanità varia e sofferente cerca un modo qualsiasi per sopravvivere. Attraverso questo scenario di devastazione e vitalità affannata, il giovanissimo Chino, ormai privo di quella libertà un po' randagia ottenuta dal disordine della condizione di orfano e della fine della guerra nell'intrico dei vicoli di paese, approda al rifugio e alla quiete della casa dello zio. L'ingresso in città, come già il percorso di avvicinamento, consegna il protagonista allo stordimento di nuove intense percezioni visive e sonore⁷⁷.

Consolo, con precise indicazioni topografiche, costruisce per il suo personaggio un itinerario che attraversa la zona di Palermo più vicina al mare in cui netti si osservano i segni della guerra recente – le macerie, la miseria, la presenza dei soldati – e conduce verso il monte Pellegrino, appartato, esterno rispetto al centro urbano e ai suoi toni forti⁷⁸.

L'esplorazione di questa area a cui Chino decide di dedicarsi coinvolgendo anche Lucia bambina, inizialmente esitante, comin-

76 *Lo Spasimo di Palermo*, p. 927. Lucia è morta e da viva non è mai stata Penelope, piuttosto è diventata ad un certo punto un'Euridice evanescente, continuamente sulla soglia dell'abisso, impossibile da restituire alla lucidità: Ivi, pp. 906, 923, 958).

77 Ivi, p. 896.

78 Qui è il lussureggiante giardino dello zio di Chino che non sembra aver risentito del conflitto. La minuziosa descrizione (Ivi, pp. 909-910) risente di altri luoghi verdi dell'esperienza di Consolo. In particolare "la magnolia immensa, la cattedrale fitta di colonne fra cui aveva inserito il suo riparo" rievoca il racconto giovanile *Un sacco di magnolie* (*La mia isola è Las Vegas*, pp. 7-10) ma anche il rifugio di Petro in *Nottetempo, casa per casa*. La puya dal "fiore blu di porcellana" è invece un ricordo della villa Piccolo dove la sorella del poeta si dedicava in effetti alla coltivazione di questa pianta tropicale.

cia con una strada verso il mare segnata dalla vegetazione (“ombre d’acacia e di sommacco”; “stenti orticelli dentro recinti di fichidindia e zammare”) e dallo sfavillio dell’acqua in basso, non senza tracce anche qui della rovina postbellica (“case diroccate, baracche di tavole e cartoni incatramati”). È però il panorama su Palermo a colpire particolarmente. La prospettiva da cui i due ragazzi guardano alla città è diversa da quella che Chino ha sperimentato al suo arrivo: è uno sguardo esterno, da lontano. La vista di mura, palazzi, cupole, pinnacoli lontani fa azzardare a Lucia un “Dev’esser bella...”, ma Chino la corregge, spostando indietro nel tempo la vera bellezza di Palermo, che lui stesso non ha mai conosciuto, e riferendosi alla deriva drammatica sul piano urbanistico e umano: “Bellissima, dicono, prima della guerra... ora è sfregiata, brutta...[...]”⁷⁹.

Il verde del monte Pellegrino poi (“ferule, ginestre, assenzi, spini”; “la palma sovrastante”), la vista dall’alto della Conca e dei monti circostanti, le edicole, le cappelle, i ricoveri che si avvicinano sulle rampe nell’ascesa all’antro di santa Rosalia sono un’avventura dello sguardo che non può placare l’inquietudine di Lucia: l’ingresso alla grotta del santuario riconduce i suoi passi al Marabutto di contrada Rassalemi e alla morte di sua madre e del padre di Chino negli anni della guerra.

La Palermo dell’infanzia di Chino, dunque, pur lasciando intravedere scorci di bellezza, ha i tratti poco rassicuranti della città devastata dal conflitto. Ma un’altra guerra deve ancora sfregiarla, ed è quella della speculazione edilizia voluta dalle organizzazioni mafiose. L’esperienza della storia pubblica, che tocca Chino personalmente, costringendolo a vendere la propria casa⁸⁰, è un segno dell’avvenuta vittoria dei Proci. Nel dialogo che il protagonista intrattiene con il commissario dopo lo scoppio di una bomba vicino alla propria abitazione, Consolo fa emergere i tratti di una città “in preda al delirio costruttorio”, segnata dagli spari, dalla furia per la corsa ai terreni, agli appalti⁸¹.

Date queste premesse, Chino sa che non potrà trovare requie in Sicilia. Nel momento dell’approdo, che regala una suggestiva immagine di Palermo sotto il sole che sorge e in cui si insinuano i

79 *Lo Spasimo di Palermo*, p. 918.

80 Ivi, pp. 930-931.

81 Ivi, pp. 929-930. Ma si veda anche p. 933.

segni inquietanti della dittatura dei Proci – in particolare “le palazzate nuove del sacco mafioso” ma in qualche modo anche “la foce melmosa dell’Oreto”, “la conca stagna affollata d’alberi di lussuose barche della Cala” –, il personaggio può solo sperare nella scrittura che è la sua “consolazione della ginestra”⁸². Non è un caso allora che nella riscoperta della propria terra egli si avvalga della “chiara geografia” dei libri⁸³, utilizzi cioè la letteratura come chiave d’accesso alla realtà. Ecco allora che i versi ricordati da Chino integrano i motti di un vecchio bizzarro fioraio nel descrivere Mareddolce e il castello di Favara. L’antico splendore del luogo di delizie di arabi e normanni, nel quartiere Brancaccio, offuscato negli anni dall’abusivismo edilizio⁸⁴, è sempre vivo nella *kasida* di Abd Ar Rahman, che visse alla corte di Ruggero II nel XII secolo. Lo sguardo del poeta siculo arabo ricomponne la bellezza, la geografia perduta, nella sintesi delle due palme svettanti sulle acque (“Le due palme paiono amanti / che per paura dei nemici / abbiano scelto un forte castello. / Palme dei due laghi di Palermo”)⁸⁵.

La letteratura è ancora la lente con cui guardare agli itinerari palermitani nella sosta alla Chiesa di Santa Maruzza, nella casba di Seralcadio, dove Chino ricorda il percorso di caverne nascoste e misteriosa giustizia dei Beati Paoli descritto dal romanzo d’appendice del Natoli⁸⁶. Invece la dedica, sibillina, apposta sul libro dell’albergo, con i versi dell’Inferno dantesco (*Inferno* IV 10-12) e il successivo “Un lume occorre, una chiara luce”, suona come una condanna alla città divenuta buia, incomprensibile⁸⁷.

Ma, d’altra parte, la letteratura è sempre e solo letteratura. Ben più forte è la realtà. Non a caso Martinez è incapace di scrivere. La narrazione dunque si affolla, nei vagabondaggi del personaggio, di

82 Ivi, pp. 948-949. Data questa definizione, la scrittura si presenta come forma di resistenza alla maniera della ginestra leopardiana.

83 Ivi, p. 951.

84 Non è casuale che il fioraio accenni agli “incagli della Scaffa, del Macello”. Consolo precisa, infatti, in una Lettera al traduttore, che Scaffa “è uno slargo nella zona di Brancaccio nel cui macello i mafiosi scioglievano nell’acido i corpi delle loro vittime” (Turchetta, *Note e notizie sui testi*, p. 1444). La geografia è stata stravolta dunque: Mareddolce e il castello di Favara erano un tempo luoghi di delizie e armonia, sono ora anticamera dell’orrore mafioso.

85 *Lo Spasimo di Palermo*, p. 952.

86 Ivi, p. 956.

87 Ivi, p. 964.

quadri vivissimi della città, densi di percezioni sensoriali, che sovrastano le istanze della letteratura. L'attraversamento del dedalo del mercato di Ballarò è un'immersione nell'esperienza sensibile del vociare e degli odori dello spazio reale⁸⁸. Altrettanto ricca di stimoli sonori e visivi è l'immagine delle strade attorno alla cattedrale e in Seralcadio, dove a tracce di decadenza si alternano segni di grandezza: questo, in un dolce imbrunire, animato dai "rincocchi gravi" delle campane e dal suono "clamoroso" delle trombe dei bambini e poi da una "musica fruscante", è lo scenario del procedere dei membri delle confraternite, dei passi cadenzati dei lugubri portatori senza statue che si preparano per i riti della Settimana Santa⁸⁹.

La parentesi riservata a Santa Maria dello Spasimo e alla celebre tela, pensata per uno dei suoi altari e poi ceduta a Madrid, si apre con le notizie ricavate da volumi nell'indagine conoscitiva del protagonista (ancora la "chiara geografia dei libri"), che evidenziano la mutevole fortuna dell'edificio. Nel percorso di Chino verso la chiesa però Consolo utilizza dettagli realistici che si caricano di un forte significato simbolico. Il "sudario molle" dello scirocco che grava il personaggio, come tutta l'umanità delle strade di Palermo, come le piante, definisce una sorta di contagio che dal quadro si allarga alla realtà⁹⁰, calandola d'un tratto nel tempo "febbrile delle pesti". I flash a proposito dell'epidemia del 1623, evocati dalle notazioni climatiche, alludono in realtà alla peste sociale e morale del presente⁹¹.

La precisione nella resa topografica può facilmente indurre il lettore a ricercare nella città reale quella del romanzo⁹². Ma, come sostiene Umberto Eco, la tentazione di trovare delle corrispondenze esatte tra i luoghi letterari e quelli reali difficilmente può essere pie-

88 Ivi, p. 954.

89 Ivi, pp. 955-957.

90 Ma si tratta evidentemente di uno spasimo universale: "In progressione andava dunque questo Spasimo, da Palermo, alla Sicilia, al mondo", Ivi, p. 959.

91 Si veda la lettera al traduttore: G. Turchetta, *Note e notizie sui testi*, p. 1445.

92 Anche la scelta di Gioacchino Martinez di trasferirsi per un breve periodo al "vecchio albergo, famoso per i tanti personaggi che là avevano alloggiato" (*Lo Spasimo di Palermo*, p. 963) è un dettaglio che spinge a optare per la sovrapposizione. L'hotel in questione è il Grand Hotel et Des Palmes, in via Roma, dove si fermarono molti viaggiatori durante la loro visita della Sicilia.

namamente soddisfatta⁹³. La sovrapposizione, infatti, non è mai perfetta. Non lo è neppure in questo caso. Il palazzo dove vive Martinez, risultato di una speculazione edilizia imposta, è nella Palermo della finzione, non in quella reale: l'autore infatti sposta nel capoluogo la vicenda della propria casa natia di Sant'Agata. La vera via d'Astorga poi non interessa affatto a Consolo: non è su quella strada che si consuma la strage finale. Il riferimento alla Fiera svela il travestimento: si tratta della via d'Amelio della realtà.

Estremamente cruda è l'immagine della città che domina nelle ultime pagine del romanzo. L'autocitazione⁹⁴, che Consolo sceglie di mettere in bocca al giudice, prelude al drammatico ritrovamento di un cadavere all'interno di un pilastro e concorre a definire l'agonia – lo spasimo – di una Palermo in preda alla guerra di mafia. Il motto stranamente inquietante del fioraio, la luce che sfolgora sulla macchina bianca dell'equivoco Damiano, il caldo opprimente, la pagina dello *Stabat Mater* di D'Astorga, la descrizione della città che Chino fornisce al figlio per lettera, in cui Consolo esibisce dati relativi ai reali fatti di cronaca⁹⁵, compongono una mappa di segni sempre più chiari della tragedia finale.

La stessa scelta di una via D'Astorga allude alla Passione di Cristo. I cenni sui preparativi della Settimana Santa, poi la descrizione del quadro di Raffaello, le note dello *Stabat mater* rinviano al sacrificio finale. E a Palermo, triste scenario, Consolo riserva una serie di duri appellativi.

L'amata sua, odiata. Intrigo d'ogni storia, teatro di storture, iniquità, divano di potenti, cassaro dei criati, villena degli apparati, osterio

93 U. Eco, *Sei passeggiate nei boschi narrativi*, cit., pp. 119-143, in particolare a p. 132.

94 *Le pietre di Pantalica*, p. 623: "Palermo è fetida, infetta. In questo luglio fervido esala odore dolciastro di sangue e gelsomino". Il significato dell'autocitazione è aggravato dall'amara previsione del giudice: "Vedrà, il prossimo luglio sarà uguale... o forse peggio", *Lo Spasimo di Palermo*, p. 961.

95 Ivi, p. 971. "L'infernale cratere sulla strada per l'aeroporto" è un riferimento all'attentato mafioso a Falcone. Più esplicito poi "l'attentato in maggio del giudice, della moglie e delle guardie", cui seguono "tumultuosi funerali, la rabbia, le urla, il furore della gente [...] i cortei, le notturne fiaccolate, i simboli agitati del cordoglio e del rimpianto". L'espressione "luglio di fervore stagno" consente l'associazione tra la morte imminente del giudice e quella reale di Borsellino (Ivi, p. 972).

di fanatismo, tribunale impietoso, stanza della corda, ucciardone della nequizia, kalsa del degrado, cortile della ribellione, spasimo della cancrena, loggia della setta, casaprofessa della tenebra, monreale del mantello bianco. Congiura, contagio e peste d'ogni tempo⁹⁶.

Il ritorno a Palermo non si può “narrare”⁹⁷. Si può forse solo accompagnare con cadenze di dolente litania.

96 Ivi, pp. 966-967. Anche qui, con procedere di amara litania.

97 La citazione di *Odissea* VIII 748-749 – “Di’ perché piangi e nel tuo animo gemi /quando odi la sorte...” – (Ivi, p. 927), che si lega all’epigrafe eschilea, spinge a cogliere, per contrasto, la difficoltà nel narrare di Chino. Al verso omerico, cui segue un esitante “Io sono...”, si oppone la duplice negazione appena successiva “no, no, l’aridità, la lingua spessa, l’oblio d’ogni nesso...” (*Ibidem*).



4.

SIRACUSA: “LA STORIA DELL’UMANA CIVILTÀ E DEL SUO TRAMONTO”

In un’ideale periegesi consoliana della Sicilia la tappa di Siracusa è obbligatoria. Lo straordinario fascino che la città esercita sullo scrittore fin dal primo incontro giovanile del ‘50 determina la costruzione di un mito personale che accoglie in sé storia, tradizione letteraria, voci e sguardi altrui.

Nelle pagine dedicate a Siracusa, attraverso un movimento che tocca strade e monumenti, è restituita la topografia della città. L’itinerario è quello classico suggerito ai visitatori, ma la ricchezza di riferimenti intertestuali, i molteplici sguardi che si sommano in quello dell’autore non mancano di sorprendere. All’esperienza estetica che scaturisce dalla contemplazione di Siracusa si aggiunge la vertigine di fronte all’imponente memoria storica e letteraria dei luoghi che, nello svilente degrado contemporaneo, consacra la città a simbolo della storia dell’umanità¹.

L’operazione di Consolo consiste nel ribadire la “profonda memoria”, affidando a un collage di citazioni e richiami la costruzione dell’immagine di Siracusa. Pur nella consapevolezza della difficoltà di restituire l’essenza della città, l’autore ritiene che particolari storici e letterari debbano essere preservati perché rinviano ad un bagaglio identitario più grande che ha senso tenere vivo, anche solo *per exempla*, come estremo baluardo contro la modernità.

1 “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”, *29 aprile 1994: cronaca di una giornata*, cit., p. 5. Si veda anche *Replica eterna* che a questo testo rinvia nella persona dello scrittore Scalfati, alter ego di Consolo, intento a scrivere di Siracusa proprio il 29 aprile: *Replica eterna*, in *La mia isola è Las Vegas*, pp. 178-182 con citazione a p. 179. Si veda pure *La dimora degli Dei*, cit., p. 13.



1. Percorsi e sguardi

Consolo giunge per la prima volta a Siracusa da adolescente, nel 1950, per una gita scolastica. L'incontro è folgorante, al punto che per tutta la vita l'autore conserva un amore speciale per la città, e le visite successive confermano il mito accrescendo il godimento della bellezza dei luoghi per la sempre maggiore conoscenza del carico di memoria in essi contenuto. Inoltre, l'esperienza della luminosità si imprime così fortemente nella mente dello scrittore da determinare un'associazione sempre valida tra la città e la luce.

Un cenno alla prima visita, allo stupore di fronte all'atmosfera, di fronte alla particolare grazia di Siracusa, è suscitato in *Le pietre di Pantalica*, racconto eponimo della raccolta del 1988, dalla constatazione dei profondi cambiamenti intervenuti nel tempo². Ma più intenso e partecipato è il racconto offerto da un articolo del 1989, intitolato *Siracusa il mio primo talismano*³. Al giovane Consolo, studente nella "chiassosa" Barcellona, la città "lontana" raggiunta per assistere alle rappresentazioni tragiche, "pur invasa dai forestieri", appare segnata da "silenzio" e "serena calma"⁴. L'apparizione di Siracusa è preparata dal succedersi dei luoghi nei finestrini della corriera che, nei loro colori – dal nero "infernale" della pietra lavica dell'Etna al bianco del calcare, dal "cupo verde degli agrumi al tenero verde e grigio dei mandorli e degli ulivi" – che testimoniano la varietà del paesaggio siciliano e della sua vegetazione, formano una gradazione di luminosità. In particolare

2 *Le pietre di Pantalica*, p. 618: "Ricordo che [...] dissi solennemente a me stesso che, appena 'grande', mi sarei trasferito a Siracusa, in quella città sarei vissuto per tutta la vita". Anche: "Mi innamorai di Siracusa e mi dissi allora, come fanno i ragazzi: 'Quando sarò grande vorrò abitare a Siracusa'" (Consolo, nel film *L'isola in me*).

3 *Siracusa, il mio primo talismano*, in "L'Unità", 14 settembre 1989. Il materiale del testo è però già contenuto nella cartella preparatoria di *Le pietre di Pantalica* (*Viaggio in Sicilia-Estate 1982*, DS1 di *Le pietre di Pantalica* nell'Archivio Consolo). Il talismano del titolo dell'articolo allude ad un *souvenir* che Consolo comprò in quella prima visita, un pezzo di carta di papiro con l'immagine della chiesa di S. Giovanni, dove si aprono le catacombe: a questo souvenir, dichiara l'autore, è legato il suo ricordo. Ma è evidente che il vero talismano è la città in esso rappresentata. (*Siracusa il mio primo talismano*, cit.).

4 *Ibidem*.

gli Iblei, “del timo e del miele”, chiari dietro la piana, non sono che un altro segno dell’ingresso nel regno della luce della città.

La rievocazione della visita passa rapidamente in rassegna i luoghi classici – Ortigia, il tempio di Apollo, il castello Eurialo, il teatro e le antiche rovine⁵ –, riproponendo quasi i modi rapidi delle gite scolastiche, e si concentra invece sul miracolo di piazza Duomo, che è un’esplosione di luce, un “occhio d’oro sotto un cielo limpido e profondo” cui fanno da ciglia le bianche facciate dei palazzi⁶. L’arrivo in questo spazio nuovo ha il potere di destare un interesse nuovo nel giovane Consolo. La Siracusa del ‘50 era risultata attraente fino a quel momento non tanto per i monumenti o per le spiegazioni, quanto piuttosto per le donne aggraziate o per i venditori di cibo e *souvenirs*⁷, lo aveva sedotto insomma con il fascino di suoni capaci di solleticare il palato – gli inviti, gridati, ad assaggiare “gazzose, gelati, bomboloni” – e di fisionomie sconosciute. Ma la luce miracolosa della piazza, accresciuta dal percorso angusto di via Picherale che ad essa aveva condotto, e i prodigi del Duomo – “gloria luminosa e vasta”, “tutto era luce”, “mille giochi di luce”, “luce d’acquario” fino a “luce degli occhi” della santa – lo conquistarono.

Nelle pagine de *L’olivo e l’olivastro*⁸ invece l’incontro con Siracusa si traduce nell’invenzione narrativa, documentata, a proposito di itinerari compiuti da viaggiatori e esuli tormentati: Caravaggio, il ceroplasta Zummo, Maupassant, Von Platen.

L’approdo a Siracusa del pittore, che in fuga da Malta arriva in Sicilia nel 1608, nel racconto di Consolo è ingresso in un regno di luce: “lastrici solari di Siracusa bianca”, “nell’arancio, nell’oro, nel vermiglio che si stende sopra il mare nel tramonto”⁹. Dopo però l’immagine cambia: il viaggiatore con sacco in spalla comincia il suo percorso in un borgo vecchio che è scuro, decadente, segnato dalla miseria: lamenti, malattia, tanfo caratterizzano il paesaggio umano. Precisi riferimenti topografici restituiscono il tragitto del

5 *Ibidem.*

6 *Ibidem.*

7 *Ibidem.*

8 *L’olivo e l’olivastro*, pp. 821-835. Gli stessi itinerari sono presenti anche in *Fra le spire di Venere*, “Il Messaggero”, 1 febbraio 1993.

9 *L’olivo e l’olivastro*, p. 822.

pittore¹⁰ alla scoperta di una città fosca, nuova nella sua miseria, in cui suoni, odori, immagini sono segni della decadenza secentesca, “come di peste che scema o che comincia”, tra i quali la luce emerge ancora con prepotenza attraverso le parole del Minniti: “Ah, vedessi la luce qui al levar del sole... Pare l’incandescenza bianca, l’abbaglio che rimandano i cristalli. Sono costretto a schermare i balconi con i cortinaggi”¹¹.

Se nella descrizione dell’approdo era ancora la prospettiva di Consolo a prevalere¹², nel percorso successivo l’autore adotta lo sguardo del personaggio. Ciò è ancora più evidente nella visita di Caravaggio alle Latomie, con la guida di Vincenzo Mirabella. Nella costruzione dell’immagine spaziale Consolo sembra infatti riversare i toni del *Seppellimento di Santa Lucia* che probabilmente proprio la Latomia del Paradiso ha come sfondo¹³, e, soprattutto nella resa dell’Orecchio di Dionisio, accoglie una grande abbondanza di suggestioni sensoriali e artistiche: i riferimenti sonori – rettili che strisciano, insetti che ronzano, lo scorrere dell’acqua e il gracidare di rane e rospi ma poi anche “echi, rimbombi”, “sussurri e fiati” – si avvicinano a quelli visivi – l’ombra viola, la terra rossa e grassa, le prodigiose impalcature del labirinto di cavità, la vegetazione spontanea che cresce rigogliosa nelle profondità –; l’alternanza di luce e ombre e l’attenzione per gli esseri umani “dannati, ignudi, avviliti” che si affaticano nel buio sortiscono proprio un effetto caravaggesco, confermato dal finale “Pensò che lì era il teatro, il luogo adatto per il quadro”, che consente di attribuire al pittore la prospettiva di osservazione dello spazio.

Ma la rappresentazione ingloba anche una serie di rimandi letterari: il nome di “Orecchio di Dionisio” per esempio sarebbe stato attribuito alla grotta da Caravaggio, ma la notizia è ricavata dalla *Dichiarazione della pianta delle antiche Siracuse*, di Vincenzo Mirabella, che è testimonianza del passaggio del pittore nella

10 “Attraversò la Piazzaforte, il largo Montedoro, il ponte sul canale della Darsena, la Porta Reale, si diresse, prima che calasse notte, verso Ortigia. [...] La Mastra Rua era percorsa da rocchi, cortigli, archi, scene e vanelle che sbucavano ai bastioni, al forte di Vigliena, al mare d’oriente”. Ivi, pp. 823-824.

11 Ivi, p. 825.

12 Si noti in particolare il paragone “bianca come l’Anadiomene”. La Venere non era ancora stata ritrovata nel 1600. Fu infatti Landolina nel 1804 a scoprirla.

13 Ivi, pp. 827-828.

città; inoltre Siracusa compare in numerose memorie di viaggio e la particolare acustica della cavità è oggetto di attenzione da parte di Houel, Denon, Maupassant. L’accostamento della latomia alla chiocciola poi – “avvolgendosi in chiocciola, in spirale” – crea quasi un ponte con la prigione de *Il sorriso dell’ignoto marinaio*, tanto più che anche la cavità accoglie un’umanità sofferente. Nel popolo di schiavi che abita il luogo infernale spiccano i cordari. Esiste, è vero, una Grotta detta dei Cordari, proprio accanto all’orecchio di Dionisio, così chiamata perché proprio lì svolgevano il loro lavoro gli uomini che intrecciavano le corde, aiutati dalla grande umidità. Ma tale presenza non è priva di debiti nei confronti dei versi ungarettiani, citati all’inizio del capitolo de *L’olivo e l’olivastro*¹⁴ e che proprio delle Latomie parlano¹⁵:

Calava a Siracusa senza luna
 la notte e l’acqua plumbea
 e ferma nel suo fosso riappariva,
 Soli andavamo dentro la rovina,
 Un cordaro si mosse dal remoto.

Più di una suggestione agisce allora nella costruzione del percorso di Caravaggio per le strade di Siracusa e in particolare nell’inferno delle latomie. Ma d’altronde la città è, ammette Consolo in *La dimora degli dei*, “infinitamente detta”¹⁶ e perciò forse indicibile. Come restituire l’immenso carico di memorie letterarie prodotte da Siracusa e che contribuiscono al suo mito? Solo per rapidi flash

14 Ivi, p. 821. La citazione è da *Ultimi cori per la terra promessa*.

15 Sui versi Ungaretti si esprime nella lettera del 23 novembre 1966 da Parigi a Bruna. Scrive: “[...] Mi dicevi, che mestiere è quello del cordaro? Il mestiere, no? di fare corde. Nelle caverne di Siracusa, caverne ciclopiche, e Siracusa è uno dei luoghi più belli del mondo, è più mitici, da sempre ci sono degli artigiani che filano la canapa e intrecciano corde. Servivano forse per la barca di Caronte una volta, o chissà perché, oggi servono per ‘souvenirs’ acquistati dai turisti: piccoli gomitoletti che fanno vivere quella povera gente, che il turista scopre a malapena tra quella luce e quella tenebra di volte immense. Vedremo Siracusa insieme, e tante altre cose di grazia e di paura che riempiono la Sicilia di segni da sempre ineguagliabili per l’ispirazione dei poeti. A Siracusa c’è un fiume che è come un mare morto, e ci si va su una barca infernale, e s’arriva così in mezzo ai campi nell’acqua dei papiri. Sono corridoi strettissimi” (G. Ungaretti, *Lettere a Bruna*, Mondadori, Milano 2017).

16 *La dimora degli Dei*, cit., p. 14.

forse, con citazioni che si sommano a nomi, a sguardi di epoche diverse, a voci di poeti dal passato. In *La dimora degli Dei*¹⁷ il riferimento alla riscoperta della città ad opera dei viaggiatori del Settecento, che prima di arrivare si erano nutriti delle notizie rintracciate negli storici greci¹⁸ e delle immagini dei poeti¹⁹, è l'occasione per alludere all'imponente memoria letteraria esemplificata dai versi di Pindaro dalla *Pitica II* a Ierone ("O bella figlia di cittadi altere / possente Siracusa / tempio al signor di bellicose schiere. / O divina nutrice / di generose menti")²⁰ e che, invece, in *Siracusa il mio primo talismano*²¹, prendeva forma nei versi di Virgilio, declamati dall'ispirato professore di fronte alla fonte Aretusa, sintesi del mito. In *L'olivo e l'olivastro* invece è Ibn Hamdis, arabo di Sicilia esule a Majorca, ad essere ricordato per i suoi canti di nostalgia verso Siracusa²², mentre altrove l'elenco dei sedotti dal fascino della città è formato da voci moderne²³: ad esempio il già citato Ungaretti.

17 Ivi, pp. 15-16.

18 Si noti l'enumerazione: Tucidide, Diodoro Siculo, Erodoto, Plutarco, Pausania (Ivi, p. 16).

19 Anche qui la lunga enumerazione: Omero, Eschilo, Pindaro, Simonide, Bacchilide, Epicarmo, Virgilio, Ovidio, p. 16. La città di Siracusa esercitò uno straordinario potere attrattivo su una serie di intellettuali che vi abitarono e che scrissero in suo onore (si veda per esempio G. Voza, *L'Antico come Futuro*, in V. Consolo, G. Voza, S. Russo, *La terra di Archimede*, fotografie di M. Jodice, Sellerio, Palermo 2001, pp. 21-24.). Il nome di Omero non rientra tra questi ma il fascino della poesia epica dovette avere il suo ruolo nel condurre i viaggiatori del Settecento alla ricerca del passato e quindi a Siracusa.

20 Si tratta di Pindaro, *Pitica II*, 1-5, in *La dimora degli Dei*, cit., p. 16. La traduzione proposta da Consolo è quella di Giuseppe Borghi (1822).

21 "Il professore, le mani serrate alla ringhiera, lo sguardo perduto verso il mare, forse verso la Grecia lontana, rivolse alla ninfa Aretusa, solenni come una preghiera, prima i versi d'Ovidio, poi di Virgilio: *Sicanio praetenta simu iacet insula contra / Plenum undosum, nomen dixere priores / Ortygiam*, 'L'Alfeo, raccontano, fiume dell'Elide, qui / venne per vie sotto il mare segrete: ora qui / sulla tua bocca, Aretusa, alle sicule onde si mesce'" (*Siracusa il mio primo talismano*). In realtà è citato solo Virgilio, una prima parte in latino (*Aen.* III 692-694), una seconda in traduzione italiana (*Aen.* III 696-698). Ovidio racconta però diffusamente il mito di Aretusa e Alfeo nel libro V delle *Metamorfosi* (vv.487-508 e 572-642).

22 *L'olivo e l'olivastro*, p. 821.

23 In *La dimora degli Dei* (cit., p. 16) Consolo fa i nomi di Ungaretti, Quasimodo, Mendes, Piovene e Bacchelli. Tutti ad eccezione di Piovene erano anche presenti in *La Sicilia passeggiata* (pp. 47-48), con citazioni dalle loro opere. Ungaretti viene ricordato anche in *L'olivo e l'olivastro*, p. 820.

2. Siracusa è una donna

L'incrocio e la sovrapposizione di sguardi plasmano anche il godimento estetico prodotto dall'epifania della Venere Anadiomene²⁴, che per Consolo è il simbolo per eccellenza di Siracusa. Brevi e ripetute *ekphraseis* restituiscono l'osservazione della statua²⁵: essa appare sempre luminosa, nel marmo che imita perfettamente le carni piene e bianche di una donna, imperfetta, "piena di cellulite", come dichiara una guida a un gruppo di turisti, ma per questo più vera, viva²⁶. Nella rappresentazione l'esperienza personale si intreccia alla memoria dello sguardo di Maupassant, che fu a Siracusa nel 1885 e ne scrisse nel suo *En Sicile* in maniera entusiastica, celebrando la straordinaria fisicità dell'opera, capace di accendere un desiderio sensuale e richiamare le mani, la bocca, in un godimento fisico²⁷. Ma Consolo cita anche le parole con cui il prete siracusano Capodieci diede la notizia del ritrovamento, ottant'anni prima, sconosciute allo scrittore francese e anch'esse inneggianti alla delicatezza delle membra sperimentabile al tatto, nonostante il marmo²⁸. In ciò testimonia l'universalità dell'esperienza estetica e contemporaneamente costruisce una fruizione stratificata dell'opera d'arte, caricandola di memorie. Non è possibile contemplare l'Anadiomene con occhi vergini, così come è difficile guardare Siracusa senza essere sopraffatti dal suo immenso patrimonio.

24 La statua è conservata oggi nel Museo archeologico Paolo Orsi, che Consolo definisce "bunker di cemento e metallo" (*L'olivo e l'olivastro*, p. 833), riconoscendone però il valore di scrigno, perché esso conserva, come in casaforte, preziosi reperti. Prima del 1988, anno di apertura dell'attuale museo, la Venere era conservata nella struttura in Piazza Duomo, dove ebbe modo di vederla anche Consolo.

25 *La Sicilia passeggiata*, p. 51, *L'olivo e l'olivastro*, p. 821. Ma si veda l'articolo *Siracusa, il mio primo talismano*, in cui il racconto della visita alla prima collocazione è più particolareggiato. Nel già citato articolo *Fra le spire di Venere* è invece deprecata la nuova collocazione della statua "illuminata dalla luce fredda di un faretto" in contrasto con la luce del sole, che invece la ricopriva nel precedente museo: il "magnifico corpo in marmo pario" è "mortificato". Sulla nuova collocazione anche *L'olivo e l'olivastro*, p. 833.

26 *Ibidem*.

27 *Ibidem*. La citazione da *La vie errante* di Maupassant è puntuale (G. de Maupassant, *La vie errante*, P. Ollendorff, Paris 1890, pp. 119-121).

28 *L'olivo e l'olivastro*, p. 833.

La città è il suo simbolo: bianca nel riverbero del mare, come Venere, Siracusa è una donna²⁹. Anzi, è infinite donne³⁰, a partire da quelle che per i loro capelli e il portamento apparvero diverse, nuove, nel primo incontro con la città ricordato in *Siracusa il mio primo talismano*. Ma anche donne divine, del mito, tutte quelle evocate dal nome di Venere in *L'olivo e l'olivastro*, e tutte legate alla città di Siracusa, tutte in qualche modo suoi simboli: Aretusa, Atena, Afrodite, Artemide, Kore³¹. Le vicende mitiche condensate nei nomi femminili riportano il lettore per le strade di Siracusa, davanti ad alcuni dei suoi più celebri luoghi: la fonte Aretusa, in cui secondo il mito si sarebbero sciolte le belle membra della ninfa in fuga dalla persecuzione amorosa del fiume Alfeo; il complesso scultoreo di Artemide, in piazza Archimede, che proprio quella metamorfosi rappresenta, accanto alla sovrana immagine della dea; la fonte Ciane, anche lei ninfa mutata, presso la quale si sarebbe svolto il rapimento di Proserpina ad opera del dio degli Inferi; il Duomo che ingloba l'antico tempio dorico di Pallade Atena celebrando la grandezza della nuova luce di Santa Lucia. Ancora una donna, sfolgorante e ieratica, in cui Siracusa si rispecchia, una Santa, certo, ma, nella rappresentazione di Consolo, anche una sibilla, una dea³².

3. Passato e presente. L'ultimo strato: la rovina

Lo straordinario caso del duomo che preserva dentro di sé la grandezza delle colonne doriche del tempio pagano ben rappresenta la storia di Siracusa, la cui ricchezza, scrive Consolo, è “questo incastro di immagini dentro immagini, templi dentro templi, pietre dentro pietre, nomi dentro nomi”³³.

29 Ivi, p. 821.

30 Consolo ricorda in *L'olivo e l'olivastro (Ibidem)* alcune donne della letteratura, la Clementina de *La Siracusana* di Borgese e la Zobeida de *Il garofano rosso* di Vittorini, che possono rappresentare la natura femminile di Siracusa. La Zobeida è ricordata anche in *La Sicilia passeggiata*, p. 47. Più analitico, con citazione da Borgese, il riferimento in *Siracusa, il mio primo talismano*, cit.

31 *L'olivo e l'olivastro*, p. 833.

32 Ivi, p. 820.

33 *La Sicilia passeggiata*, p. 51. Si veda anche in *Siracusa il mio primo talismano*, cit.

L’incredibile compresenza di architetture appartenenti a epoche diverse che caratterizza la città – le “balze infinite”, gli “strati”, i “cieli” che l’errante de *L’olivo e l’olivastro*³⁴ è auspicabile percorra con il soccorso della luce di Santa Lucia, alla maniera di Dante nel cammino della *Commedia* – costituisce il suo fascino. Un fascino tanto più grande se si pensa alla sua storia travagliata³⁵ che non l’ha però annientata del tutto: essa non si è mai estinta come Ilio o Ibla³⁶.

La grandezza del suo passato più antico³⁷ non può però che stridere nel confronto con un presente di degrado che, se non ne oscura del tutto la luce, spinge però Consolo alla nostalgia di un Ulisse per sempre esiliato. Tale riflessione, come già detto, contraddistingue soprattutto la seconda parte della produzione di Consolo e conduce alla trasformazione della città in simbolo.

Le pietre di Pantalica si apre con la rievocazione della messa in scena della tragedia *Ifigenia fra i Tauri* di Euripide all’interno del teatro di Siracusa, e propone, alternando toni lirici e saggistici, una riflessione sulla forza simbolica degli elementi tragici. Questi si prestano a commentare la mutata condizione della città: il confronto tra la sacralità poetica³⁸ e la scenografia urbana genera amarezza e indignazione.

[...] in questi alti momenti e in altri, nel teatro greco di Siracusa era tutto un clamore di clacson di automobili, trombe di camion, fischi di

34 *L’olivo e l’olivastro*, p. 820.

35 Si veda in particolare la scoperta della ricchezza monumentale della città dietro la miseria da parte di Caravaggio: *L’olivo e l’olivastro*, pp. 826-827.

36 *La dimora degli Dei*, cit., p. 14.

37 Consolo offre attraverso le sue varie opere un compendio del passato più antico di Siracusa, a partire dalla sua fondazione da parte dei coloni corinzi ad opera dell’ecista Archia (*La dimora degli Dei*, cit., p. 14; la notizia è fornita da Tucidide VI 3), con cenni allo splendore della pentapoli (*Ibidem*; *L’olivo e l’olivastro*, p. 820), a “re sapienti e tiranni ciechi” (l’espressione è in *L’olivo e l’olivastro*, p. 820 e riprende *La Sicilia passeggiata*, p. 45; allude ai vari sovrani di Siracusa ma in particolare con l’espressione “tiranni ciechi” si riferisce probabilmente a Timoleone che divenne cieco verso la fine della sua vita, come testimonia tra gli altri Plutarco, *Vita di Timoleone*, 37, 9), all’assedio romano, alle ruberie di Verre e alla cristianizzazione (*La dimora degli Dei*, cit., p. 14).

38 Consolo cita alcuni passaggi della sua traduzione, curata in collaborazione con Del Corno (*Ifigenia fra i Tauri*, cit., pp. 21 e 62): si tratta del passo in cui Ifigenia ricorda il sacrificio e del lamento di nostalgia del coro.

treni, scoppietto di motorette, sgommate, stridore di freni, grattare di marce, un sibilare acuto di sirene antifurto, un gracchiare d'altoparlante 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 Chopin³⁹.

Siracusa, un tempo bellissima, emblema di sublime grazia, vera civiltà, la città silenziosa in cui l'udito era sollecitato dai richiami dei venditori ambulanti e dal nome "musicale" del castello Eurialo, e che in forza della sua luce e della sua compostezza ha fatto innamorare il giovane Consolo nel 1950, è ora caratterizzata da squallore sonoro⁴⁰, al punto che addirittura verrebbe da desiderare la Tauride euripidea. A ciò si aggiunge la miseria visiva: appena oltre il teatro, "strade, superstrade, tralicci, ciminiere serrano la città"⁴¹, e, ancora oltre "un paesaggio di ferro e di fuoco, di maligni vapori, di pesanti caligini"⁴², ovvero le raffinerie di petrolio e le industrie chimiche di Melilli e Priolo, mentre il centro storico, "la bellissima città medievale, rinascimentale e barocca, la città ottocentesca e quella dell'inizio del Novecento è completamente degradata: una città marcia, putrefatta", e i luoghi più belli e unici sono andati perduti⁴³. Alla tragedia antica rappresentata, dunque, corrisponde un'altra tragedia, quella reale, che scaturisce dall'impero industriale e dalla trascuratezza moderna che colonizzano la Sicilia e imbarbariscono ciò che un tempo era modello di equilibrio e bellezza: è la tragedia della dissoluzione di una civiltà di cui Siracusa è emblema. L'indignazione di Consolo innalza a simboli gli elementi della tragedia antica per esprimere l'amarezza che scaturisce dal tornare in una

39 *Le pietre di Pantalica*, p. 619.

40 F. Gioviale, *L'isola senza licanthropi. 'Regressione' e 'illuminazione' nella scrittura di Vincenzo Consolo*, in Id. et al., *Scrivere la Sicilia. Vittorini ed oltre*, Atti del convegno tenutosi il 16-17 dicembre 1983 a Siracusa, Ediprint, Siracusa 1985, p. 124. Sullo squallore che caratterizza persino Siracusa Consolo si esprime anche in *Flauti di reggia o fischi di treno*, in "Il Messaggero", 19 luglio 1982, testo riutilizzato con alcune variazioni in *Le pietre di Pantalica*.

41 *Le pietre di Pantalica*, p. 619.

42 Ivi, p. 620.

43 *Ibidem*.

patria – patria d’elezione, “quella in cui avevo pensato di andare a vivere” – brutalmente trasformata. Siracusa è dunque accostata all’Argo del sogno e della nostalgia di Ifigenia, un luogo che non esiste più perché stravolto dall’orrore dell’omicidio. Sì, la terra straniera è luogo inospitale di sofferenze e di nostalgia, ma l’Argo del ritorno è ancora più barbara della Tauride.

L’apostrofe amara ai personaggi della tragedia – “Ah Ifigenia, ah Oreste, ah Pilade, ah ancelle della sacerdotessa d’Artemide, quale disinganno, quale altro dolore per voi che tanto avete bramato la patria lontana!”⁴⁴ – è in realtà meditazione sulla propria vicenda personale: mentre augura loro di non tornare mai ad Argo in realtà riflette sul proprio ritorno che è fonte di amarezza. Vi si accompagna l’affermazione della sacralità della “parola d’Euripide”, della letteratura, che è fonte di valori contro l’insipienza che avanza e che è forse l’unica opportunità di preservare ciò che sta irrimediabilmente svanendo.

Perciò in *L’olivo e l’olivastro* l’esule che vuole cantare la perdita Siracusa cerca versi da parodo tragica che siano dotati del “tono scarno e grave” di Ungaretti e di tutti gli altri poeti che si sono confrontati con la città⁴⁵. Il richiamo ai versi, già citati, di *Ultimi cori per la terra promessa*, scelti anche come epigrafe al testo di *Le pietre di Pantalica* (“Soli andavamo dentro la rovina”), enfatizza l’amarezza delle immagini tragiche. In una ideale tragedia che reca come scenografia i luoghi simbolo della città, la forza della poesia ungarettiana può sostenere una parodo della nostalgia. Il canto tragico descriverebbe una condizione di sofferenza certamente personale ma che riguarda tutti coloro che rimpiangono “la civiltà più vera, la cultura”. L’espressione del dolore di quest’esilio richiama di nuovo i personaggi e le immagini euripidee e il modello della parodo è fornito dal coro di donne greche dell’*Ifigenia fra i Tauri*⁴⁶.

44 Ivi, p. 621.

45 *L’olivo e l’olivastro*, pp. 820-821. Sul passo si veda R. Delli Priscoli, *Il mare, l’isola, il viaggio negli ultimi libri di Vincenzo Consolo*, in G. Baldassarri, V. Di Iasio, G. Ferroni, E. Pietrobbon (a cura di), *I cantieri dell’italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo, Atti del XVIII congresso dell’ADI, Associazione degli italianisti*, (Padova 10-13 settembre 2014), Adi editore, Roma 2016, pp. 1-10. pp. 3-5.

46 Dopo il prologo e dopo l’uscita di scena di Oreste e Pilade, Ifigenia rientra accompagnata dal coro. Questa sezione (vv. 123-235) rappresenta il nucleo

La solitudine “dentro la rovina” dei versi di Ungaretti attualizza lo sradicamento della Tauride euripidea e la meditazione si fa universale nell’accostamento ad altri luoghi del passato e del Mediterraneo mentre Siracusa incarna “la storia dell’umana civiltà e del suo tramonto”⁴⁷.

centrale della prima parte della tragedia: Ifigenia è travolta dal lutto (pensa di aver perduto suo fratello) e prevede nuove sciagure, le schiave greche sono costrette a intonare canti barbari (“Canto in risposta ai tuoi canti. / Accompanyerò la mia padrona / con barbara cadenza in modo asiatico”) ma sono solidali con lei, ne condividono la nostalgia e il lamento, deprecano l’insospitalità del mare della Tauride (“Silenzio oh! / Voi che abitate / i due scogli, porta / del mare Inospitale”), ricordano con amarezza la patria che sono state costrette ad abbandonare (“perché alle mura turrette d’Ellade, / che nutre cavalli di razza, fui strappata, / agli ulivi e alle vigne d’Europa, / alla dimora paterna”).

47 I passi proposti sono ripresi dalla traduzione di Consolo e Dario Del Corno. *L’olivo e l’olivastro*, p. 820. Anche in *La dimora degli Dei*, cit., p. 14. Significativo in *L’olivo e l’olivastro* è anche l’accostamento della decadenza di Siracusa alla caduta di Costantinopoli. Nel testo, infatti, è inserito un passo della *Historia turco byzantina* di Ducas (*L’olivo e l’olivastro*, pp. 837-838) che contiene un lamento per la fine della città. Siracusa in preda al degrado dei moderni barbari, dunque, è come Costantinopoli in mano ai turchi.



5. UN LUNGO PELLEGRINAGGIO NELLE ROVINE DELL'ISOLA

Nel pellegrinaggio ininterrotto per le strade dell'isola l'incontro con le antiche rovine ha uno spazio privilegiato, in virtù di un'esperienza che l'autore comincia già da ragazzo, grazie al benessere paterno¹. Da adulto, quindi, Consolo conserva il gusto adolescenziale e trova nelle rovine sparse per le strade della Sicilia testimonianze storiche che gli consentono di evadere dal presente². L'esperienza viva diventa motivo letterario, evidente nella felicità degli incontri di Clerici con i marmi antichi in *Retablo*, nell'indagine sui luoghi della Sicilia in *La Sicilia passeggiata*, rintracciabile in diverse pagine de *Le pietre di Pantalica* e anche nel viaggio dolente di *L'olivo e l'olivastro*. L'isola, insomma, per Consolo, è sì luogo di tragedie e deformazioni, ma è anche uno straordinario museo a cielo aperto, da percorrere costantemente.

Se i reperti archeologici restituiscono lo splendore del passato di città come Selinunte e Segesta, d'altro canto le rovine appartengono alla dimensione dell'immaginario per la prospettiva idealizzante

-
- 1 *Le vele apparivano a Mozia*, in *La mia isola è Las Vegas*, pp. 124-127 (Già su *Il Gambero rosso*, 5-6 giugno 1988). La citazione è a p. 125.
 - 2 In *Malophoros* alla domanda "Ci sono ormai posti remoti, intatti, non dissacrati, posti che smemorano dal presente, che rapiscono nel passato?" risponde con i nomi di Tindari, Segesta e Selinunte (*Le pietre di Pantalica*, p. 574); in *Le vele apparivano a Mozia* così scrive: "Pochi luoghi come Mozia, estrema, ignota, intatta, così come Segesta o Micene, hanno il potere di estraniarti, portarti indietro nel tempo, in altre dimensioni" (*La mia isola è Las Vegas*, p. 127). Come scrive Turchetta a proposito della necropoli di Pantalica – ma l'osservazione può essere valida anche per altri straordinari luoghi – le rovine sono il simbolo di una Sicilia presente e insieme perduta, avvicicabile, tangibile e insieme remotissima (G. Turchetta, *Consolo: Pietre e macerie. Il teatro del mondo e la nave degli orrori*, in "Linea d'ombra", gennaio 1989, poi in "Nuove Effemeridi" 29, 1995, p. 140-142 col titolo *Un teatro del mondo*). Si veda a proposito anche S. Mazzarella, *op.cit.*, p. 56.



con cui il viaggiatore le osserva: realtà passata e sogno si fondono nella caratterizzazione di un'alternativa al presente in cui rifugiarsi.

Questa immagine della Sicilia è restituita da una fitta trama intertestuale in cui spiccano pause ecfrastiche, memorie di autori antichi, narrazioni di miti, evasioni arcadiche. A loro volta voci e immagini del passato più remoto sono inserite, come si è già visto, nello schema dell'odeporica settecentesca. Infatti, nelle memorie di viaggiatori stranieri, come Houel³ o Goethe, che, attratti dall'Italia e dal Mediterraneo, si mossero fra i resti del passato abbandonandosi al godimento malinconico di un paesaggio fatto di natura e ruderi e 'scoprirono' la religione laica delle rovine⁴, l'isola ha un posto privilegiato.

In *Italianische Reise* di Goethe, in particolare, Consolo coglie la ricerca di una rinascita, un cammino a ritroso verso le radici della civiltà e della cultura che ha la sua necessaria conclusione proprio in Sicilia⁵. Qui si svelano al viaggiatore del Nord, come in una iniziazione misterica, gli straordinari prodigi dei templi e dei marmi e, in questo, l'*Odissea* diventa "parola viva"⁶: attraverso l'arte figurativa gli si svela la grandezza della poesia epica antica.

Lo schema dell'odeporica europea, come già chiarito, è facilmente individuabile in *Retablo*. Clerici viaggia, in fuga nel passato, "in cerca delle tracce d'ogni più antica civiltate"⁷ e scopre archi-

3 J. Houel lasciò memoria del viaggio nell'isola (1776-1779) nel testo e nei disegni (ben 200 tavole) che compongono *Voyage pittoresque des isles de Sicile, de Malte et de Lipari*.

4 Sul tema delle rovine, soprattutto nelle memorie del Settecento, si veda M.V. Cardi, *Le rovine abitate. Invenzione e morte in luoghi di memoria*, Alinea, Firenze 2000.

5 *Viaggio in Sicilia*, in *Di qua dal faro*, pp. 1219-1224. "Il viaggio in Italia è il cammino a ritroso nel tempo verso le radici della civiltà e della cultura" (Ivi, p. 1222).

6 Ivi, p. 1223.

7 *Retablo*, p. 403. Turchetta (G. Turchetta, *Un teatro del mondo*, cit., p. 140-142) evidenzia in *Retablo* l'importanza del gesto del distacco dal presente e dalla storia e riflette sulla natura della scrittura letteraria: essa non può non essere archeologia, percorso conoscitivo che da frammenti e rovine di realtà tenta di ricostruire un mondo, pur sapendo di essere per propria natura, costretta a una approssimazione insoddisfacente. Il ricorso alle immagini di un tempo lontanissimo è funzionale ad una riflessione metafisica sul destino dell'uomo e del tempo.

tetture antiche, statue e reperti d'ogni sorta⁸ che gli procurano uno straordinario godimento, un'estasi.

Anche nelle altre opere però, spesso tramite nutrite enumerazioni, il lettore è condotto alla scoperta di un "mare magno di ruine". *Il sorriso dell'ignoto marinaio* quasi si apre con allusioni alla ricchezza archeologica della Sicilia⁹, oggetto del desiderio del barone Mandralisca, il quale, oltre a studiare le lumache, si dedica a raccogliere prodigiose antichità¹⁰. In *Filosofiana*, poi, la terra dei sogni di Vito Parlagreco è "na ciaramitàra, una distesa rossigna in groppa all'altopiano di cocci e di rantumi, pance culi manici di scifi, lemmi, di bombole e di giare"¹¹. In *Nottetempo, casa per casa*, invece, il rapimento di fronte al tempio distrutto di Cefalù genera meditazioni sul tempo e sulla fragilità dell'azione umana. Nel passo¹², che ha tutte le caratteristiche di un *canticum* tragico, spicca la formula "Che non consumi tu Tempo vorace. Che non consumi tu...Che non consu..."¹³, che, riecheggiando l'ovidiano *tempus edax rerum* (Ovidio, *Metamorfosi* XV 234), sintetizza un lungo e mesto canto alle rovine, anzi alle Rovine, come preferisce scrivere Consolo. Uno sguardo incantato e riflessivo si sofferma sui frammenti, sulle schegge che riemergono dal buio¹⁴, fino al malinconico finale "E tu, e noi chi siamo? Figure emergenti o svanenti, palpiti, graffi indecifrati. Paro-

8 Turchetta evidenzia che Clerici, cercando reperti archeologici, fugge sì dalla realtà ma testimonia anche realtà perdute, adempiendo a una necessaria *pietas* storica, che è compito dell'arte e del lavoro intellettuale. G. Turchetta, "Per toccare la vita che ci scorre per davanti": *Retablo e l'arte come nostalgia*, cit., p. 18.

9 *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, pp. 128-129 e 132.

10 All'inizio del romanzo il barone è presentato mentre osserva con ebbrezza una nave carica di straordinari marmi, desiderando essere un pirata per assaltarla e tirarla a Cefalù (Ivi, pp. 133-135). Consolo celebra l'azione del barone in *Viaggi dal Mare alla Terra*, introduzione al volume sul Museo Mandralisca (*Museo Mandralisca*, cit., pp. 8-13, a p. 11). Il volume presenta in ricco apparato fotografico i reperti archeologici raccolti.

11 *Le pietre di Pantalica*, p. 539.

12 Il passo riprende con minime varianti e qualche espunzione *L'ora sospesa*, testo per il catalogo della mostra di Ruggero Savinio a Sciacca, luglio-agosto 1989 (*Ruggero Savinio, catalogo della mostra a Sciacca, ex Convento di San Francesco*, luglio-agosto 1989, Sellerio, Palermo 1989), ora nel volume omonimo (*L'ora sospesa*, cit., pp. 42-46).

13 *Nottetempo, casa per casa*, p. 687. Poi a p. 688 solo "Che non consumi tu...".

14 *Ibidem*.

la, sussurro, accenno, passo nel silenzio¹⁵ in cui le vicende umane sono accostate alle rovine, ai segni di passate civiltà. L'espressione "Che non consumi tu Tempo vorace" apre inoltre il testo di Consolo nel volume di F. Fontana sul sito archeologico di Morgantina¹⁶, introducendo un'analisi lucida delle responsabilità umane nella cattiva gestione dei siti archeologici: se i resti di antiche civiltà versano in cattive condizioni la colpa non è solo del tempo e dei disastri naturali, ma anche degli scavi clandestini e dell'incuria¹⁷. Eppure, doverosa dovrebbe essere la salvaguardia delle testimonianze del passato. Perciò alla meditazione iniziale risponde il desiderio finale di conservazione e tutela dei reperti e di una civiltà¹⁸.

Consolo costruisce la sua ideale periegesi scegliendo dei luoghi in cui è racchiuso il passato della Sicilia, luoghi simbolo da percorrere e visitare più volte. Tra questi, alcune delle tappe classiche dei viaggiatori del *Grand Tour*: oltre a Siracusa, di cui si è già detto, Segesta, Selinunte, Mozia. Ciascuna di esse diventa il centro di una meditazione sul tempo e, mentre offrono soccorso e rifugio da un presente di degrado, le tracce di antiche civiltà si fanno baluardo di valori che rischiano di scomparire per sempre.

A rendere più viva l'esperienza del viaggio concorrono le frequenti descrizioni di antichità a supporto del tentativo di restituire l'immagine di un unico straordinario museo a cielo aperto. La fru-

15 *Ibidem*.

16 Consolo, *Che non consumi tu tempo vorace*, cit., p. 11.

17 Qui probabilmente Consolo si riferisce anche all'asportazione illecita della dea di Morgantina, trafugata dal sito archeologico e poi venduta all'asta a Londra e da lì al museo Paul Getty. La statua, dopo la condanna del ricettatore nel 2001 e dopo i necessari accertamenti, è tornata in Sicilia solo nel 2011, quindi dopo la stesura del testo di Consolo, e può essere ammirata al Museo di Aidone, in provincia di Enna. A proposito dell'asportazione di reperti archeologici e del loro uso in case private, segnalo l'amaro sarcasmo che emerge dall'antifrastrico racconto eponimo di *La mia isola è Las Vegas* (pp. 215-217), dove il protagonista, e voce narrante, chiuso in carcere, come si può intuire, per associazione mafiosa, auspica una maggiore resa delle rovine, ad esempio la vendita agli americani oppure a Berlusconi (Ivi, p. 217). Sul coinvolgimento mafioso nei danni ai siti archeologici, in particolare alla villa di Piazza Armerina, si veda anche l'opinione espressa da Consolo in *Un atto di cinismo brutale tipico della mentalità mafiosa*, in "La Sicilia", 1 ottobre 1995, anche in C. Prestifilippo, *Parole contro il potere Vincenzo Consolo, ritratti e lezioni civili*, Navarra, Marsala 2013, pp. 47-49.

18 *Che non consumi tu tempo vorace*, cit. p. 13.

zione di questo da parte del lettore passa attraverso uno sguardo, dell'autore e dei suoi personaggi, che percorre i templi, le statue, i marmi, ed è finalizzata non solo alla conoscenza di un patrimonio ma anche alla coscienza del suo valore.

Nelle ripetute *ekphraseis* interviene di frequente la memoria letteraria di sguardi altrui. Vi si osservano inoltre abbondanti riferimenti intertestuali nella resa del piacere estetico e, in *Retablo*, non c'è solo la costruzione dello sguardo di Clerici – che certamente risente dello sguardo di Consolo, oltre che delle prospettive dei viaggiatori del passato – ma anche lo spostamento della fruizione in un altro tempo, il Settecento, con cambiamenti dei dettagli dell'oggetto fruito.

L'ekphrasis è un *topos* delle memorie del *Grand Tour*; spesso accompagnata da disegni dei luoghi visitati. I viaggiatori settecenteschi, descrivendo gli oggetti del proprio godimento visivo, restituivano l'emozione del loro pellegrinaggio laico tra le rovine. Ma la trasposizione letteraria della fruizione visiva di un'opera d'arte è pratica comune già nel mondo antico e l'accostamento tra letteratura e arte figurativa può essere definita una costante del pensiero occidentale fin dall'*ut pictura poesis* oraziano. In forza di ciò i luoghi del viaggio di Consolo in Sicilia risultano ancora più imponenti: la scrittura non ci restituisce solo la rappresentazione di opere d'arte antiche ma evoca un complesso patrimonio letterario.

D'altra parte, alla tensione etica che giustifica questa forma di connotazione palinsestosa, si accompagnano i dati dell'esperienza sensibile, anche quando la scrittura prova a restituire un'immagine dello spazio appartenente a un'altra epoca. Il pellegrinaggio sulla carta, oltre ad essere per così dire programmatico, accoglie i tratti dell'incontro reale con i luoghi e seduce il lettore: Segesta, Selinunte, Mozia emergono in tutta l'intensità di luoghi fisici, di cui si può fare esperienza, in una ricchezza di suggestioni non solo mentali – l'imponente passato a cui rinviano – ma anche visive, olfattive, uditive.

1. “*E sedendo e mirando, e ascoltando...*” *Il tempio di Segesta come porta dell'infinito e dell'eterno*

Negli incontri con le rovine di Segesta e Selinunte narrati in *Retablo*, al viaggio nello spazio si sovrappone un viaggio a ritroso ver-

so le antichità della storia e ciò suscita una vera e propria estasi contemplativa, uno smarrimento nell'eternità. Ciò che invece Goethe avrebbe cercato di evitare. In *Viaggio in Sicilia*¹⁹ Consolo attribuisce le imprecisioni, le omissioni, le rimozioni del poeta di Weimer all'assillo di non sperimentare "l'oscura e indecifrabile eternità", di non varcare i limiti, di non "nafragare nell'infinito". Il richiamo a Leopardi è esplicito²⁰. Non ci sorprenderemo allora nel cogliere echi da *L'infinito* nell'espressione del godimento estetico di Clerici di fronte alle rovine, perché il personaggio è evidentemente capace di andare oltre Goethe.

La parentesi riservata a Segesta è dominata dall'imponenza del tempio che appare al viaggiatore alto sul colle. L'immagine che il lettore si figura seguendo il racconto di Clerici è simile a quella reale che ancora oggi si presenta a chiunque guardi dal basso verso il sito archeologico, ripetuta per lo più nell'iconografia di guide e cartoline²¹. La percezione visiva del paesaggio da parte del personaggio accoglie con ogni probabilità le suggestioni generate dalla stessa esperienza dell'autore e suscita un'immedesimazione e una partecipazione anche emotiva da parte del lettore, che, proiettatosi all'interno dello spazio narrato, lo percorre con il suo sguardo mentale, sulla base delle proprie esperienze, ed è portato a condividere lo stupore espresso dalla narrazione. Ma la breve descrizione ha inattesi esiti onirici che riflettono la prospettiva classicheggiante di Clerici: "come corona sul fronte d'un gran dio". Tali tratti si fanno ancora più evidenti nella meditazione successiva, che accompagna l'ascesa verso il tempio: la visione delle rovine è un sogno perché chiama in causa, idealizzandola e vestendola di mito, l'antichità. Esplicito si fa il richiamo alle memorie di viaggio settecentesche – "Ascesi, come procedendo in sogno, o come in uno di quei disegni trasognati che i viaggiatori oltremontani lasciaro di questo sogno"²²–, mentre l'ulteriore descrizione del tempio, corredata di informazioni precise, quasi tecniche, che rompe lo slancio estati-

19 *Di qua dal faro*, pp. 1219-1224.

20 *Viaggio in Sicilia*, in *Di qua dal faro*, p. 1220.

21 "Il mio sguardo corse più sopra, sopra l'altura di quel colle tagliato tutt'attorno dal burrone, su cui, bagnato dalla luce dell'aurora, possente e vasto, solitario nella vasta solitudine del paesaggio, erto m'apparve, come corona sul fronte d'un gran dio, il granitico tempio di Egesta", *Retablo*, pp. 412-213.

22 *Ivi*, p. 413.



co²³, allude forse al testo di Goethe dove invece l'edificio è descritto con entusiasmo contenuto e osservazioni da profano, sigillate da "Un architetto potrebbe stabilirlo con esattezza"²⁴.

A dare ulteriore profondità alla pagina concorrono i rapidi riferimenti alla storia e al mito²⁵, o, meglio, ad una storia che si fa mito: la costruzione ad opera dei Troiani o degli Elimi; il fiume Crinisio o Scamandro; la divinità adorata nel tempio, Venere, Diana o Cerere.

Nelle memorie di viaggio del personaggio si insinuano impressioni che solo all'autore possono appartenere, o tutt'al più al referente novecentesco dell'itinerario, il pittore Clerici. Don Fabrizio di fronte al tempio medita sull'eternità, allude ai versi di Leopardi, anzi, è Leopardi davanti alla siepe²⁶. Il viaggiatore si ritrae nel passato, sprofonda nella vertigine dell'infinita sequenza di civiltà evocate dalle rovine. Come ne *L'infinito* leopardiano, a cui rinvia esplicitamente la sequenza di gerundi "E sedendo e mirando, e ascoltando", vista e udito sono tutti impegnati nel confrontare il presente sensibile (il cappero che oscilla al vento, le gazze e i corvi che stridono, il verso delle cicale, il fluire del fiume) con l'eterno.

Le rovine di Segesta insomma sono luogo lontano, in cui compiere una propria "salutare quarantena", sono "realtà che poggia sopra un altro piano, in un'aura irrealistica o trasognata"²⁷, al punto che Clerici nel disegnare il tempio lo sposta ancora indietro, lo trascina nel mito, lo trasforma in un'Arcadia abitata da pastori musicisti²⁸. È, questa, un'*ekphrasis* singolare perché non della descrizione dell'edificio si tratta, bensì di quella di un disegno immaginario – alla

23 Ivi, pp. 413-414. "Volto all'oriente, sei lisce colonne alle fronti di dorica natura, e quattordici ai fianchi, forma un quadrilungo di 177 piedi, due pollici e due linee sopra 74 piedi e dieci pollici di larghezza. Il diametro di tutte le colonne è di 6 piedi, quattro pollici, sei linee; l'altezza di 28 piedi, e sei pollici..."

24 J.W. Goethe, *Viaggio in Sicilia*, trad. e note a cura di P. Di Silvestro, Ediprint, Siracusa 1987, p. 76. Citiamo dall'edizione con introduzione a cura di V. Consolo (testo poi uscito in *Di qua dal faro*, con il titolo *Viaggio in Sicilia*, pp. 1219-1224)

25 Tutto è pervaso di mito. La stessa apparizione del tempio è preceduta dall'immagine di una semplice capra che rivela agli occhi del viaggiatore una bellezza soprannaturale: è Amaltea, la nutrice di Zeus.

26 *Retablo*, p. 414.

27 Ivi, p. 421.

28 Ivi, p. 417.



maniera di uno dei tanti tracciati durante i viaggi settecenteschi – che propone, a sua volta, un’immagine ideale del tempio. Questa, risultato della visione di Clerici, trasferisce l’opera nel tempo mitico, letterario, dell’Arcadia.

Anche nelle pagine di *L’olivo e l’olivaastro* Segesta suscita uno smarrimento nell’infinito²⁹. In questo caso però la prima immagine dell’area archeologica è collocata nel contemporaneo. Essa scaturisce da un intreccio di notazioni sensibili che producono un effetto desolante: il verde che circonda le rovine è consumato da un incendio doloso³⁰ e alcune comitive chiassose, senza rendersi conto della sacralità del luogo, sciamano attorno al tempio, ancora più imponente per il deserto di carbone e ceneri³¹.

All’indignazione per la trascuratezza umana nei confronti dei sacri resti dell’antica Segesta segue l’ascesa, come in *Retablo*, e subentrano la contemplazione estatica del paesaggio e l’evocazione del passato, delle infinite epoche trascorse, fino al rapimento nel passato³².

Nel passo successivo, in cui alla terza persona si sostituisce un più diretto “io”, le meditazioni sul tempio, simili a quelle di Clerici³³, sfociano in nuove notazioni sensibili, visive, uditive e persino olfattive (“odori arsicci”), mentre l’osservazione del cielo stellato genera uno sprofondare estatico, ancora alla maniera di Leopardi: “Rimango immobile e contemplo, sprofondo estatico nei palpiti, nei fuochi, nei bagliori, nei frammenti incandescenti che si staccano, precipitano filando, si spengono, finiscono nel più profondo nero”³⁴.

29 L’anonimo viaggiatore fa tappa a Segesta dopo essere fuggito dal caos di Palermo: in questo le rovine si confermano come luogo di evasione dove trovare rifugio da un presente desolante, tanto più che lungo la strada – l’autostrada A29 – i luoghi evocano la memoria della strage di mafia del 23 maggio 1992, la strage di Capaci in cui persero la vita il giudice Falcone, la moglie e gli agenti della scorta. Proprio per commemorare le vittime Consolo scrive il testo di *Requiem per le vittime della mafia*, qui ricordato (*Dies irae. Requiem per le vittime della mafia*, in “Belfagor”, XLVIII, 31 gennaio 1993, pp. 81-84).

30 *L’olivo e l’olivaastro*, p. 854.

31 *Ibidem*.

32 *Ibidem*.

33 Il testo ripropone anche con alcuni cambiamenti *La Sicilia passeggiata*, p. 105.

34 *L’olivo e l’olivaastro*, p. 856.

2. “Un altro mar di pietra e io dentro ebbro vi natava”: il naufragio dolce nelle rovine di Selinunte

Il primo incontro di Consolo con Selinunte risale agli anni dell'adolescenza³⁵. Ne seguono però molti altri. Nella mania di percorrere continuamente l'isola, la tappa delle rovine, già fondamentale nel *Grand tour*³⁶, si rivela irrinunciabile. Selinunte infatti “è un simbolo del tempo, [...] è un simbolo della storia. Della storia che affonda le radici nel buio misterioso e insondabile”. Con queste parole Consolo introduce il lettore nel mistero delle rovine in un articolo del 1984, *In lettere d'oro il romanzo di Selinunte*³⁷, scritto per presentare il volume di Vincenzo Tusa, *La scultura in pietra di Selinunte*. Il testo alterna intarsi descrittivi e attenzione topografica al ricordo della storia più antica e dei visitatori che hanno scoperto e riscoperto la città nel corso dei secoli: il monaco Fazello che per primo la trovò abbandonata e dimenticata nel folto della vegetazione; i numerosi viaggiatori stranieri che ne ritrassero gli scorci, la cantarono in poesia; i tanti archeologi meritevoli per aver scavato e decifrato dei tasselli della sua storia, fino a Vincenzo Tusa. Grande attenzione è riservata ovviamente alla scultura in pietra e, in particolare, alle metope: queste, scrive Consolo, sono “segni indelebili della nostra memoria culturale, segni forse della nostra memoria ancestrale”, fanno cioè parte di noi, sono fisse nella nostra memoria, quasi non ricordiamo il momento in cui le abbiamo viste per la prima volta.

Il “romanzo” della città lo appassiona al punto che egli vi aggiunge in qualche modo dei capitoli, frequentando i luoghi fisicamente e letterariamente in diverse occasioni.

Incontriamo Selinunte, e non poteva essere altrimenti, nell'*iter siculum* ideale che è *La Sicilia passeggiata*³⁸, dove la lode ai fondatori,

35 *Malophoros*, in *Le pietre di Pantalica*, p. 577; *La grande vacanza occidentale orientale*, in *La mia isola è Las Vegas*, pp. 167-169.

36 Pur fondamentale, la tappa è trascurata da Goethe. A proposito della presenza di Selinunte nell'odeporica europea, si veda M. Paoletti, *Selinunte nei resoconti del Grand Tour*, in M.A. Vaggioli (a cura di), *Guerra e pace in Sicilia e nel Mediterraneo antico (VIII-III sec. a.C.): arti, prassi e teoria della pace e della guerra*, atti delle quinte giornate internazionali di studi sull'area elima e la Sicilia occidentale nel contesto mediterraneo Erice 12-15 ottobre 2003, vol. II, Edizioni della Normale, Pisa 2006, pp. 631-652.

37 *In lettere d'oro il romanzo di Selinunte*, in “L'Orà”, 13 marzo 1984.

38 *La Sicilia passeggiata*, pp. 94-101.

ovvero i coloni di Megara che seppero realizzare “un’utopia d’emigrati”³⁹, si accompagna a quella nei confronti di chi resuscitò la città dopo i secoli d’incuria seguiti alla distruzione per mano cartaginese, ovvero il già citato monaco Fazello, che, contando sulle parole di Diodoro Siculo, ridiede “nome e luce” alle pietre. Di queste c’è una descrizione entusiastica: ancora una volta l’attenzione di Consolo si sofferma soprattutto sulle metope, definite “libri di pietra”, perché raccontano, con le loro immagini, i miti e il passato favoloso. Questa “Selinunte passeggiata” si chiude poi al *témenos* della Demetra Malophoros, con le divinità ctonie, con i sacri misteri.

Sullo spazio dedicato alla dea si concentra anche il racconto, fitto di riferimenti alla fondazione e alla distruzione, al mito di Demetra, ai reperti, di una visita in compagnia di Ignazio Buttitta e Vincenzo Tusa, nel testo che, dal nome dell’area sacra del parco, prende il titolo di *Malophoros*⁴⁰.

Il mistero che emana dal luogo avvolge i visitatori, al punto che – scrive Consolo – il loro procedere sembra “iniziativo o profanatorio”⁴¹ e le persone reali ad un tratto svaniscono, prese in un vortice, precipitano nel pozzo di Ecate, “nel mistero e nell’oscurità infinita del Tempo”⁴².

Ma il racconto forse più suggestivo dell’incontro con le rovine di Selinunte è quello che riguarda Fabrizio Clerici in *Retablo*. Non a caso alcuni brani del romanzo accompagnano, in un accostamento di prospettive differenti, le immagini contemporanee del sito archeologico, nel documentario del 2006 *Oltre Selinunte*, di Cuccia⁴³. La tappa della *peregrinatio* siciliana risente, come le altre, del viaggio compiuto dal vero Clerici in compagnia di Consolo.

Nel romanzo il nobile milanese si avvia verso il sito nel mese di luglio⁴⁴: il percorso è costellato di notazioni sul paesaggio e sul-

39 *Ibidem*.

40 Ivi, pp. 568-581.

41 Ivi, p. 580.

42 Ivi, p. 581.

43 Il film è un omaggio al luogo e all’opera di Vincenzo Tusa il quale per più di vent’anni ha lavorato per salvare Selinunte dalla speculazione edilizia e dall’incuria. Tra le interviste a storici, archeologi, antropologi, scopriamo anche Consolo che, tra le rovine, legge alcuni passi dal suo romanzo.

44 L’espressione “luglio già insediato e fervoroso” (*Retablo*, p. 423) che connota l’ambiente siciliano si contrappone all’altra “Era la primavera, il maggio luminoso e profumato [...]” con cui invece Consolo si riferisce al momento

la vegetazione e la narrazione non disdegna riferimenti gustativi nell'assaggio di mandorle e pistacchi ancora acerbi, "teneri e fragranti come gelatine o coagulo amabile di brina"⁴⁵. Il "prospetto secco, scabro, accidentato"⁴⁶, dell'entroterra occidentale, si trasforma lungo il tragitto in terra "promessa, copiosa di frutti d'ogni sorta, e di pascoli, di vigne, d'olivi, di sommacco"⁴⁷ e Selinunte è intrico di sterpaglie, "barriere d'agavi e d'acanti", licheni⁴⁸.

La curiosità di Consolo per la sorpresa dei viaggiatori di un tempo di fronte alle inattese rovine⁴⁹ dà forma all'avventura di Clerici, che ha il sapore di una nuova scoperta, quasi il viaggiatore fosse un nuovo Fazello⁵⁰. L'emozione di fronte al "titanico caos" è infatti la stessa che l'autore immagina per il monaco in *Malophoros*⁵¹. Ma ancora una volta è in gioco l'esperienza sensibile, diretta, dello spazio, che influenza la rappresentazione e chiama in causa la percezione del lettore. La Selinunte di *Retablo* non corrisponde al suo referente reale, oltre che per ovvi motivi cronologici, per la scelta di evidenziare alcuni specifici aspetti e la loro portata simbolica e evocatrice dal punto di vista del personaggio. Però il lettore è spinto a immaginare uno spazio, anzi, a immaginarvisi dentro, e, anche se non può ricostruire in maniera analitica la topografia del luogo, può tuttavia immergersi in un suggestivo labirinto di marmi e piante, la

della sua partenza dal Nord con un ulteriore rimando a Leopardi (*A Silvia*, v. 3). Sui riferimenti ai versi leopardiani in *Retablo* si è soffermato M. Minarda, *op. cit.*, p. 100.

45 *Retablo*, p. 424.

46 *Ibidem*.

47 Ivi, p. 425.

48 Ivi, p. 433.

49 Tale curiosità è chiaramente manifestata in *Malophoros* (*Le pietre di Pantalica* p. 574). Vi si accenna, come abbiamo già visto, già in *In lettere d'oro il romanzo di Selinunte*.

50 Consolo conosce *Le due teche dell'istoria di Sicilia*, di Fazello, da cui ricava notizie sulla storia dell'isola e che può aver incrementato l'interesse per Diodoro Siculo (moltissimi nel testo i rimandi all'autore che sarebbe stato una guida per il monaco nella riscoperta dell'antica città). Una lunga citazione dal testo del monaco è contenuta in *In lettere d'oro il romanzo di Selinunte*.

51 *Malophoros*, in *Le pietre di Pantalica*, p. 574. Lo straordinario e affascinante caos è in realtà sempre lo stesso, al di là del tempo, anche nel presente che ha riconosciuto a Selinunte la natura di sito archeologico protetto (Ivi, pp. 573-574).

cui percezione d'insieme ha punti di contatto con quella del referente reale.

La meraviglia di Clerici di fronte ai resti dell'antica città avvolti dalla vegetazione è espressa attraverso fitte enumerazioni. L'attenzione del personaggio si rivolge, ovviamente, alle metope che, nella finzione narrativa, si trovano ancora a Selinunte, come doveva essere nel Settecento, non in esposizione museale⁵². In particolare, la metopa di Zeus e Era pare al narratore tanto bella e forte da chiamare in causa la bellezza e la forza del verso omerico ("sola che il paragone tiene con il potente verso e puro del poeta primo, con Omero")⁵³. La descrizione della metopa traduce in testo l'opera d'arte antica e insieme evoca la narrazione del mito che in essa è contenuta, esplicitando la definizione di "libro di pietra" utilizzata in *La Sicilia passeggiata*. Il paragone con l'intensità della poesia omerica sottolinea la funzione narrativa espressa dalle figure delle divinità incise nel marmo. Con ogni probabilità Consolo intende qui riferirsi ad uno specifico passo dell'*Iliade*, ovvero XIV 346-351, dove è descritto un convito amoroso tra Zeus e Era. Il volume di Vincenzo Tusa, infatti, interpreta l'immagine effigiata nella metopa come il riecheggiamento della tradizione omerica e cita il passo in questione nella traduzione di Ettore Romagnoli⁵⁴.

L'ammirazione delle rovine suscita nel viaggiatore il ricordo della storia di Selinunte. La memoria della "fervida utopia" dei coloni greci si accompagna alla meditazione sulla fragilità dell'azione umana, precaria anche quando è grandiosa. L'azione congiunta del

52 Sono oggi al Museo archeologico di Palermo. "Metopi che sembrava affiorassero al momento, a una, a due, a tante, dal mare più profondo e oscuro, dall'origine dell'antichità: Perseo che decapita la terribile Medusa, Eracle che trasporta due Cercopi, la quadriga del Sole, la Sfinge alata, la Triade di Delfo, Europa rapita dal suo Toro, Demetra e Core sopra la quadriga..." (*Retablo*, p. 436). Alle metope spetta un posto speciale anche in *Malophoros (Le pietre di Pantalica)*, p. 576) dove viene ricordato il libro di Vincenzo Tusa, *La scultura in pietra di Selinunte*, Sellerio, Palermo 1983.

53 *Retablo*, p. 435.

54 V. Tusa, *La scultura in pietra di Selinunte*, cit., pp. 120-121. I versi di E. Romagnoli sono i seguenti: "Detto così, fra le braccia ghermì la sua sposa il Cronide; / e sotto ad essi fiori la tenera terra di erbetto, / di roridi trifogli, di crochi, di fitti giacinti, / morbidi ch'alti al suolo sorgendo sostennero i numi. / Giacquero quivi, e sopra si stese una nuova d'oro, / bella, a coprirlì; e giù ne cadevano lucide le stelle".

Tempo e della Natura (i terremoti) infatti mandò in pezzi la città e nel 409 a. C. Selinunte fu distrutta dall'intervento cartaginese durante la guerra greco-punica: la ricostruzione successiva non la restituì mai allo splendore. Eppure, il pensiero della fragilità della grande Selinunte non diminuisce l'emozione di Clerici: le rovine, proprio per la loro storia, sono sacre⁵⁵. E la sacralità del luogo è tale da spingere il viaggiatore ad una vera e propria estasi contemplativa, in cui, come nel caso del tempio di Segesta, si riconoscono i tratti dell'ebbrezza leopardiana di fronte all'infinito. Lo smarrimento di Clerici si traduce in un naufragio dei sensi nel mare dei resti, naufragio a cui concorrono gli effetti sonori, cioè le voci immaginate di altre epoche – le “morte stagioni” –, e visivi, ovvero i reperti che, affastellati, ammonticchiati, in un incredibile caos, sbucano nella vegetazione⁵⁶: “Là un altro mar di pietra m'attendeva e mi ghermiva, una tempesta solida di basamenti, di tamburi, d'architravi, di capitelli, di templi, di are, di celle, di nicchie, d'agorà, di case, di botteghe, e io dentro, su onde e avvallamenti, su per le scale e sotto in ipogei, ebbro vi natava”⁵⁷.

Il passo si chiude – anche questo – con la scoperta del *témenos* di Demetra Malophoros, il luogo più sacro tra i resti, tutti sacri, dove Clerici giunge dopo il guado del fiume Selino. In un crescendo di particolari che evocano il mistero del luogo, la suggestiva descrizione tenta di restituire dell'area un'immagine precedente agli scavi ottocenteschi e novecenteschi⁵⁸. Addirittura davanti agli occhi del commosso don Fabrizio si svolge, proprio lì sulle rovine, un rito funebre dal sapore pagano, con tanto di epicedio, per una ragazza precocemente morta.

Se le “nere donne in cadenza” che piangono e si lamentano hanno movenze da coro tragico, la “fanciulla d'impareggiabile bellezza che la luna nel cielo, nello splendore pieno, inargentava” può essere un riferimento ad uno dei *Desastres de la guerra* di Goya, ovvero *Murió la verdad*. Nel quadro, infatti, l'immagine centrale è rappresentata da una giovane donna vestita di bianco che irradia luce. A

55 *Retablo*, p. 433.

56 Ivi, pp. 433-434.

57 Ivi, p. 435.

58 *Retablo*, p. 437.

conferma di ciò le parole di Clerici⁵⁹: “Addio. Tu eri il pudore, la trepidazione, il sentimento, tu la *verità* [corsivo mio] del mondo. Ora non è che falsità, laidezza, brutalità e follia. Io un misero uomo, un nolente, un fuggitivo”⁶⁰. L’apostrofe attribuisce al rito funebre e al corpo della ragazza un alto valore simbolico⁶¹: la commozione del viaggiatore diventa preghiera, lamento e compianto per un tempo che non esiste più, è *pietas* necessaria nei confronti di realtà lontane, perdute.

3. “*Non resta che il silenzio, il vuoto, una statua riversa dentro l’acqua*”: il mistero di Mozia

Mozia si offre e non si offre ai visitatori. È vicinissima, eppure per raggiungerla occorre aspettare le barche che fanno la spola dallo Stagnone. Nemmeno dopo la traversata essa è accessibile: senza un biglietto non si entra, perché l’isola è proprietà della fondazione Whitaker. Apparteneva alla famiglia Whitaker quando Consolo vi arrivò per la prima volta, ragazzo, durante le sue peregrinazioni per la Sicilia, e dovette motivare la sua visita ad un corpulento Giulio Lipari, nel suo ufficio a Marsala in via Garraffa, per ottenere il permesso di sbarco. L’entusiasmo gli fece guadagnare il lasciapassare. Lo scopriamo dal racconto *Le vele apparivano a Mozia*⁶² in cui

59 *Los desastres de la guerra* intervengono, come abbiamo già visto, anche nella costruzione di un passo ne *Il sorriso dell’ignoto marinaio*; vi compare una precisa allusione a *Murió la verdad*.

60 *Retablo*, p. 437. La descrizione del recinto sacro è simile in *Malophoros*, in particolare per il riferimento ai misteri, al pozzo di Ecate, all’infinità del tempo. Più analitica ancora che nel romanzo la descrizione dei dei reperti, le incertezze sulle finalità antiche del luogo (*Malophoros*, in *Le pietre di Pantalica*, p. 581)

61 Subito dopo, inoltre, gli endecasillabi “I’ mi trovai disteso, e non so come, fra le dune di sabbia sulla riva, con gente intorno a me che parlottava” suggeriscono uno smemoramento dai toni danteschi che induce a rileggere l’esperienza di Selinunte come un vero viaggio iniziatico nell’oltretomba. Si veda a proposito della citazione dantesca, G. Traina, *Rilettura di Retablo*, in E. Papa (a cura di), *Atti delle giornate di studio in onore di Vincenzo Consolo*, Manni, S. Cesario di Lecce 2004, pp. 122.

62 *Le vele apparivano a Mozia, La mia isola è Las Vegas*, pp. 124-127. La rievocazione della prima visita è alle pp. 125-127, dove Consolo depreca anche l’inutile accalcarsi dei turisti di fronte alle opere d’arte, spesso per un indotto

Consolo ricorda la sua immaginazione di ragazzo – vele fenicie in avvicinamento⁶³ – mentre rievoca un'altra visita all'isola, compiuta nel 1984 in compagnia dei pittori Guttuso e Clerici; o da *La grande vacanza occidentale-orientale*⁶⁴ in cui la fantasia sull'avvistamento ritorna⁶⁵ mentre vengono passati in rassegna i primi vagabondaggi solitari per l'isola.

Oltre all'immaginazione a proposito delle navi antiche, la narrazione del primo incontro con le rovine dell'isola ne evoca il mistero⁶⁶ e esalta il mirabile intreccio di rovine e vegetazione⁶⁷.

Anche il viaggio del nobile Fabrizio in *Retablo* prevede una tappa a Mozia, che risente in modo significativo dell'esperienza fatta da Consolo con il vero Clerici. L'episodio, attraverso l'esaltazione delle civiltà del passato testimoniate da abbondanti reperti archeologici, restituisce l'immagine di un'isola carica di mistero. E questo già nell'approdo, in cui, alla sorpresa di fronte ai primi relitti che si affacciano dai fondali si accompagnano toni meditativi⁶⁸. L'immagine del naufragio, centrale nel passo – “antichi e ricorrenti sono i naufragi, sono d'ogni epoca, d'ogni avventura, sogno, d'ogni frontiera elusa, noi naufraghi d'una storia infranta, simboli d'un epilogo, involontarie comparse, attoniti spettatori di questa metafisica” –, secondo Traina⁶⁹, ribalta l'*incipit* del secondo libro del *De rerum*

bisogno di consumo e non per reale bisogno d'arte e cultura, e arriva ad affermare la necessità di un “esame” simile a quello che lui dovette superare per ottenere il permesso di sbarco. Tutta la seconda parte del testo ne recupera un altro, poco precedente, ovvero *Quando vidi sbarcare i Fenici a Mozia* (“Il Duemila”, 29 aprile 1988), in cui l'autore racconta del suo primo sbarco sull'isola. Il primo racconto della visita è però contenuto in un altro articolo del 1970, *Questa scoperta è merito del Marsala* (“Avvenire”, 4 marzo 1970), dove il colonnello Lipari che esamina i candidati al lasciapassare è detto “saggio Minosse” e si passa in rassegna la storia della scoperta delle rovine fenicio-puniche ad opera della famiglia inglese.

63 *Le vele apparivano a Mozia*, in *La mia isola è Las Vegas*, p. 127.

64 *La grande vacanza occidentale orientale*, in *La mia isola è Las Vegas*, p. 166.

65 Ivi, p. 167.

66 *Le vele apparivano a Mozia*, in *La mia isola è Las Vegas*, p. 127.

67 *La grande vacanza occidentale-orientale*, in *La mia isola è Las Vegas*, pp. 166-167.

68 *Retablo*, pp. 442-443. Come si è già evidenziato, il passo è un'autocitazione, riprende infatti *Paludi e naufragi*, ora raccolto in *L'ora sospesa*, composto per la mostra di F. Mulas (*L'ora sospesa*, cit., pp. 33-36). La prima ispirazione, dunque, viene dal mondo dell'arte contemporanea.

69 G. Traina, *Rilettura di Retablo*, cit., p. 127.

natura di Lucrezio (vv.1-4) in cui uno spettatore, salvo sulla terraferma, può contemplare il travaglio di un naufragio con imperturbabile serenità trovandosi in una posizione di sicurezza. Per Consolo, infatti, la posizione lucreziana non è possibile (“Sembra non ci sia più scampo”). C’è forse, nel suo ribaltamento del testo antico, la conoscenza di *Naufragio con spettatore* di Hans Blumenberg, che prende in considerazione elaborazioni e variazioni dell’immagine antica nel corso di due millenni e mette in evidenza come, già in Pascal, lo spettatore non abbia più, né possa averlo, il privilegio del distacco: è costretto invece a rischiare il naufragio, diventare attore⁷⁰. A conferma di ciò si noti l’identificazione che Consolo propone tra naufraghi e spettatori (“noi naufraghi d’una storia infranta [...] attoniti spettatori di questa metafisica”) che nega la sicurezza e il godimento della posizione sulla terraferma.

Ma veniamo a Mozia, che sorgendo “da quello spesso mare evaporato” si presenta a Clerici e Isidoro con “il bel teatro delle mura gialle, con torri e porte”⁷¹. Alla ricchezza della vegetazione – terebinti, palme, ampelodesmi, pini d’aleppo, ferule, agavi, giunchiglie – si intrecciano le prime notazioni sui resti del passato, mentre la luce proprio a quel passato rimanda, perché essa è “fenicia” negli occhi dell’io narrante.

L’approdo consente di osservare l’isola da vicino: ecco allora la scoperta del porticciolo, dove certamente le navi antiche caricavano e scaricavano merci, ecco uccelli, anatre e garzette, e nuove piante, olivastri, viti, sterpaglie⁷².

L’atmosfera ricreata è realistica, non così lontana da quella che possono respirare i visitatori oggi. I mulini e i cumuli di sale che Clerici si incanta a osservare più avanti segnano anche il panorama con cui ha a che fare il viaggiatore di oggi⁷³. Ma l’“isola di spirti” che genera spavento e attrazione in Isidoro pare, così seminata di pi-

70 R. Bodei, *Introduzione* a H. Blumenberg, *Naufragio con spettatore*, Il Mulino, Bologna 1985, pp. 7-13, *passim*. G. Traina attribuisce a Consolo la probabile conoscenza del testo di Blumenberg, tradotto in Italia per l’appunto nel 1985, quindi prima di *Retablo* (Traina, *Rilettura di Retablo*, cit., p. 127).

71 *Retablo*, p. 443.

72 Ivi, p. 444.

73 Ivi, p. 449.

gnatte, “una grande trovatura”⁷⁴: possibile che da qualche parte ci sia un tesoro? Nella distesa di “vasame” spicca “un bell’orcio panciuto ch’aveva per copertura, come la testa mozza del Battista offerta a Salomè, un’orrida maschera in terra cotta”⁷⁵. Viene così inserita nel racconto un’immagine fedele della “maschera ghignante”, oggi al museo Whitaker, manufatto tipico dell’artigianato fenicio dal probabile valore apotropaico. Allo stesso modo le “nocive pietre e odiose” che i contadini dell’isola cercano di scansare per provare a coltivare la terra si rivelano rassegna di buona parte del patrimonio museale di Mozia, in un procedimento ecfrastico originale che restituisce la natura delle antiche opere d’arte ipotizzandone la collocazione settecentesca, quindi lo stato d’abbandono e l’accumulo casuale⁷⁶.

Tra i tesori in abbandono casuale c’è anche la straordinaria statua dell’efebo. Per completare il catalogo del Museo Whitaker con l’opera più celebre, Consolo vuole che i viaggiatori la trovino per caso, nelle mani di alcuni contadini che non sanno che farsene e che anzi vogliono liberarsene. Nel loro atteggiamento si riconosce un’esemplificazione dello stereotipo, comune nei resoconti di viaggi settecenteschi, secondo il quale i siciliani erano per lo più ospitali e ignoranti: gli uomini in cui si imbattono don Fabrizio e Isidoro, infatti, sono accoglienti ma non hanno nessuna idea del valore dell’opera in loro possesso e, anzi, la considerano un inutile impiccio⁷⁷. Inoltre, i contadini hanno i tratti del contadino-Caronte che traghettò Consolo nel suo primo approdo: un uomo più attento “all’orto, alla vigna” che ha toni ironici nell’accennare agli spiriti e al mistero dell’isola⁷⁸.

Era la statua, poco più grande della misura naturale, d’un giovine robusto, atleta o auriga, che, pur coperto d’una tunica o chitone a fitte pieghe come rivoli d’acqua scivolanti fino ai piedi, si leggea in trasparenza nel corpo sano. Il quale, gravando su una gamba e portando

74 Ivi, p. 444. Consolo per primo ha sperimentato il “mistero” dell’isola nel suo primo approdo, come leggiamo in *Le vele appaivano a Mozia*, in *La mia isola è Las Vegas*, p. 126.

75 *Retablo*, p. 444.

76 Ivi, p. 448. Il gruppo scultoreo dei leoni che azzannano un toro è il reperto più caratterizzato. Fu rinvenuto durante gli scavi archeologici della fine del Settecento ed è ora presso il Museo.

77 *Retablo*, pp. 447-449.

78 *Le vele appaivano a Mozia*, in *La mia isola è Las Vegas*, p. 127.

avanti l'altra, pareva offrirsi in posa dopo la conquista d'una vittoria. E il viso ancora, incorniciato di ricci sulla fronte, era quello fiero e lontano d'ogni vincitore. Privo di braccia, il residuo d'una mano era attaccato a un fianco, mentre l'altra, sicuramente protesa, doveva reggere in alto il premio o la palma della sua conquista. Più che un umano atleta trionfante, un dio mi parve, un Apolline, dalle forme classiche ideali, di quelle tanto amate dal Winkelmano. E dunque strana qua, questa scultura, inusitata, in quest'isola di Mozia, in mezzo a resti punici o fenici⁷⁹.

La presenza della statua è un fatto strano, nella realtà e nella finzione narrativa, perché essa è assolutamente estranea ai luoghi, di probabile fattura greca⁸⁰. L'ecriasi, più lunga delle precedenti, veicola l'immagine del Giovane di Mozia così come appare ai visitatori del Museo Whitaker e però il luogo è un altro. Senza dubbio strano è anche il destino letterario scelto da Consolo per l'Efebo. L'espressione "statua riversa dentro l'acqua", incontrata nella riflessione sul naufragio, ha, agli occhi del lettore, forza di vaticinio. Dopo averlo fatto finire nelle mani di Clerici, che lo ha voluto caricare premurosamente sulla nave per portarselo via, Consolo vuole che l'Efebo ritorni all'oblio, nei flutti: durante il viaggio il marmo rompe i legami; un'onda più alta, sopraggiunta al levarsi dello scirocco, spinge la statua in mare. Si coglie allora qui la reminiscenza di *Morte per acqua* di Eliot, IV sezione di *The Waste Land*: al posto di Phlebas il Fenicio, morto da quindici giorni e in balia del mare, in *Retablo* c'è la stupenda statua, greca, del ragazzo di Mozia⁸¹.

79 *Retablo*, pp. 450-451.

80 Sulla questione Consolo si sofferma in *Le vele apparivano a Mozia*, riportando anche la discussione colta tra Tusa e lo storico Moscati a proposito della natura del manufatto, forse greco, selinuntino, forse destinato a finire in una fornace per essere mutato in calce (p. 125). Sulla natura dell'opera si veda ad esempio V. Tusa, *Il giovane di Mozia*, in "Rivista di studi fenici", XIV, 2, 1986, pp. 143-152; Id., *La statua marmorea di Mozia e la scultura di stile severo in Sicilia, Atti della Giornata di studio (Marsala, 1° giugno 1986)*, L'Erma di Bretschneider, Roma 1988.

81 "[...]volsi portar via dall'isola la statua greca, la stupenda statua in tunica trasparente del cosiddetto *ragazzo di Mozia* [...]. Portarla via e farla naufragare, sparire in fondo al mare: come contrappasso o compenso alla morte per acqua del giovane fenicio Phlebas – *A current under sea / Picked his bones in whispers* – di eliotiana creazione, perché quella statua di marmo mi sembrò una discrepanza, un'assurdità, una macchia bianca nel tessuto rosso della fenicia Mozia; mi sembrò una levigatezza in contrasto alla rugosità delle

Tutto viene dal mare e tutto nel mare si riduce. Addio. Prima viene la vita, quella umana, sacra, inoffendibile, e quindi viene ogni altro: filosofia, scienza, arte, poesia, bellezza... Quanti Fenici o Greci navigando, giovani e prestanti al par di te, ma vivi, veri, Matar di nome oppur Alchibiades, si persero per mare, si sciolsero finanche nelle ossa...[...] Ma tu, squisita fattura d'uomo, fiore d'estrema civiltà, estrema arte, tu, com'ogni arte, non vali la vita, un fiato del più volgare o incolto, più debole o sgraziato uomo⁸².

Nella scelta di far scomparire l'efebo nei flutti c'è l'affermazione dei limiti della letteratura e dell'arte: attraverso le parole di Clerici Consolo sostiene che la creazione artistica, pur così pregevole, è poca cosa di fronte al valore della vita umana, la vita di tutti quelli che, come la statua, si sono spenti in mare, sciolti nelle ossa⁸³. La riflessione accoglie così il ricordo di un episodio di cronaca del 1981 già commentato con il riferimento ai versi di Eliot, ovvero il naufragio del Ben Hur di Mazara nel quale morirono cinque mazaresi e due tunisini⁸⁴, e anticipa il reiterato rimando a Phlebas il fenicio per parlare del dramma delle morti nel Mediterraneo.

arenarie dei Fenici; uno squarcio, una pericolosa falla estetica nel concreto, prammatico fasciame dei mercanti venuti dal Levante. Come l'arte infine un lusso, una mollezza nel duro, aspro commercio quotidiano della vita" (*Le vele apparivano a Mozia*, in *La mia isola è Las Vegas*, p. 127).

82 *Retablo*, p. 453.

83 Sul passo si veda G. Turchetta, *Per toccare la vita che ci scorre per davanti: Retablo e l'arte come nostalgia*, cit., p. 18; Id., *Il luogo della vita: una lettura di Retablo*, in G. Lo Castro, E. Porciani, C. Verbano (a cura di), *Visitare la letteratura. Studi per Nicola Merola*, Ets, Pisa 2014, pp. 647-655, a p. 653: la statua viene gettata in mare a mò di zavorra a conferma del superiore valore della vita umana per Consolo; l'arte, dunque, può essere al comando della nostra esistenza se ci aiuta a vivere; quando entra in contrasto con la vita allora è il caso che soccomba.

84 *Morte per acqua*, in "Il Messaggero" 15 luglio 1981.





6. LA NARRABILITÀ DI MILANO

L'immagine di Milano per Consolo è costantemente in contrasto con quella della Sicilia. L'autore, infatti, da giovane, guarda alla città come all'emblema della vitalità, del movimento, di una nuova storia; l'isola, al contrario, gli sembra condannata all'immobilismo¹. Tale prospettiva è condizionata dalle vicende di molti intellettuali siciliani, in particolar modo da quelle di Verga e Vittorini. La loro scelta di Milano come sede “per vivere e scrivere (lontano dalla Sicilia, sulla Sicilia)”, motivata dal fermento che si poteva sperimentare nella città settentrionale, diviene un esempio del “necessario esilio e del ritorno memoriale e poetico” alle radici². Nel Nord poi si può diventare facilmente Ulisse e così fare poesia della distanza³.

La rappresentazione della polarità tra i due luoghi, dunque, risulta influenzata dalla letteratura e da una memoria per così dire collettiva che per molto tempo ha percepito – e in parte percepisce ancora – il Sud come terra delle radici e della miseria, il Nord come spazio del riscatto e dell'estraneità. L'esperienza migrante degli altri si è sedi-

-
- 1 *Il barone magico II*, in *Le pietre di Pantalica*, p. 599; *Piccolo grande gattopardo*, prima su “L'Unità”, 11 agosto 2004, ora in *La mia isola è Las Vegas*, pp. 213-214; *Porcacchia facean di nome*, prima in G. Appella, P. Mauri (a cura di), *Almanacco della cometa. I contemporanei vedono se stessi*, Edizioni della Cometa, Roma 1988, pp. 21-22, ora in *La mia isola è Las Vegas*, pp. 117-119, specialmente p. 118; la postfazione di Consolo a *Narrare il Sud*, cit., *passim*.
 - 2 *Sirene siciliane*, in *Di qua dal faro*, p. 1151. La scelta di molti intellettuali siciliani di vivere a Nord viene ricordata di frequente da Consolo: si veda per esempio *Milano è in ginocchio ma non si arrende*, in “Il Messaggero”, 2 febbraio 1993; *29 aprile 1994: cronaca di una giornata*, cit., p. 4; *Interregno di Milano*, in “Corriere della Sera”, 16 ottobre 2000. Nel racconto autobiografico *Alèsia al tempo di Li Causi*, il giovane Ciccio cerca di convincere il padre dell'utilità di un'esperienza universitaria milanese proprio ricordando l'attività di Vittorini e Quasimodo a Milano (*Alesia al tempo di Li Causi*, in “Il Manifesto”, 19 agosto 2007, ora in *La mia isola è Las Vegas*, p. 225).
 - 3 *Sirene siciliane*, in *Di qua dal faro*, p. 1151.



mentata, si è fatta patrimonio di tutti. Anche di Consolo, che a sua volta vive il cambiamento, il distacco e la messa in discussione della propria identità.

L'immagine della città del Nord non corrisponde dunque a quella reale. Attese, speranze, condizionamenti di varia natura costituiscono un filtro ineludibile. Ma ben presto l'idea di Milano come "patria immaginaria" viene meno, il mito crolla, a causa della constatazione di un degrado crescente⁴ e anche la speranza che ne scaturisce di rintracciare ideali e valori nella propria terra resta frustrata⁵.

Milano, dove pure Consolo vive per gran parte della vita, è una metropoli estranea, di cui non è possibile avere davvero memoria⁶, e in cui a fatica sono rintracciabili punti di riferimento. Sempre straniero, deluso nell'inattuabilità dell'ideale giovanile, lo scrittore trova una sorta di conforto nella presenza degli immigrati a cui si sente affine, e si orienta attraverso le voci degli intellettuali che della città hanno parlato. Insanabile è però la delusione, che anzi cresce negli ultimi anni della sua vita: Milano, infatti, diventa l'emblema della telestupefazione, della logica del profitto.

1. Alla ricerca di punti di riferimento

Gli itinerari milanesi nelle pagine di Consolo ignorano quasi totalmente i quartieri centrali e i profili dei grattacieli⁷. La serie di

4 A proposito della definizione di "patria immaginaria" per Milano si veda il già ricordato articolo *Interregno di Milano* (in "Corriere della Sera", 16 ottobre 2000), dove l'espressione è chiaramente mutuata da S. Rushdie, oppure un'intervista del 2008 (T. Gullo, *Consolo accusa*, in "La Repubblica Palermo", 9 luglio 2008).

5 "Mi restava la speranza di un ritorno alle origini nella terra del mito e dell'arte. Ora che vedo disintegrarsi la Sicilia comincio a sentirmi davvero apolide" (*Ibidem*).

6 *Un giorno come gli altri*, cit., p. 97. Sulla questione si veda T. Bisanti, *Del tentativo / impossibilità di narrare Milano: Elio Vittorini e Vincenzo Consolo*, in D. Reichardt (a cura di), *L'Europa che comincia e finisce: la Sicilia. Approcci transculturali alla letteratura siciliana*, Peter Lang, Frankfurt am Main (etc), 2006, pp. 189-202.

7 Un riferimento in *Il mondo di fuori* (in "L'Unità", 20 aprile 2002) è motivato dall'incidente aereo sul grattacielo Pirelli, ma l'immagine di Milano offerta da Consolo non contiene di solito richiami di questo tipo: sembra insomma che la città più recente non gli interessi.

articoli “Fuori casa”, apparsi su “L’Ora” tra il 1968 e il 1969, ammette, è vero, alcune passeggiate nel cuore della città, ma la finalità è spesso polemica. Così la voce degli ombrellai che emerge dalla nebbia lungo via Canonica o corso Garibaldi – sole strade capaci, a detta di Consolo, di conservare “il sapore” di una Milano che non esiste più – è l’ultima voce umana, “di richiamo diretto, di invito”⁸. Invece i dettagli relativi alla Galleria – lo sfavillio di vetrine, la “preziosità bizantina”, le donne cariche di “cose lucenti” alla maniera di un albero di Natale – richiamando per contrasto nella mente del pittore Giuseppe Tuccio l’esistenza sofferente delle donne di Campofranco in Sicilia, producono l’effetto di una musica stonata “come se le onde del mare facessero il rumore di un metallo che stride”⁹. L’ironia polemica investe anche la Scala e la sua umanità benestante che ostenta il lusso di pellicce e smoking contro cui si scaglia, con lancio di uova, la protesta di Mario Capanna e degli altri studenti, tutti solidali con i braccianti di Avola¹⁰. I percorsi tra una libreria e una bancarella, a cui si accenna in *Conversazione a Milano* e in *L’arabo di Caropepe*, più che un’occasione per parlare della città, di cui comunque vengono proposti indirizzi e riferimenti topografici precisi, si rivelano piuttosto un pretesto per riflettere sulla letteratura o sul confronto tra il Nord e la Sicilia¹¹.

Le descrizioni nell’ultimo romanzo fotografano una città per lo più grigia, vittima dell’inquinamento e del gelo¹², mentre in *Retablo* è tutta la Lombardia ad essere avvolta dalla nebbia e dal freddo¹³.

La memoria degli anni Cinquanta, degli studi universitari a Milano, resta legata a Sant’Ambrogio, luogo dei percorsi abituali, del-

8 *Voci nella nebbia*, in “L’Ora” 7 dicembre 1968, ora in *Esercizi di cronaca*, cit., pp. 179-181.

9 *Una musica stonata*, in “L’Ora” 30 dicembre 1968, ora in *Esercizi di cronaca*, cit., pp. 182-184.

10 Ivi, p. 184.

11 *Conversazione a Milano*, in “L’Ora” 18 gennaio 1969, ora in *Esercizi di cronaca*, cit., pp. 188-190 e *L’arabo di Caropepe*, in “L’Ora” 3 febbraio 1969, ora in *Esercizi di cronaca*, cit., pp. 191-195.

12 Si veda ad esempio *Lo Spasimo di Palermo*, p. 925 oppure Ivi, p. 934.

13 *Retablo*, pp. 379 e 405. Anche nel racconto *La mia isola è Las Vegas*, eponimo della raccolta postuma (*La mia isola è Las Vegas*, pp. 215-217), la Lombardia intera è caratterizzata da grigiore (p. 215) ma è anche “ricca regione di gente che sa fare i dané” (p. 215).

le scorciatoie¹⁴. La centralità nella topografia urbana si traduce in periferia, margine, confine. La piazza è definita “dei destini incrociati”¹⁵, perché proprio lì venivano scaricate le masse di migranti provenienti dal Sud e lì si schieravano, per fronteggiare gli scioperi, i plotoni di poliziotti, anche questi molto spesso meridionali¹⁶. A Sant’Ambrogio si incrociano e si mescolano i destini differenti della gente del Sud, e tutto questo in una Milano che incarna la fine del mondo contadino e la rapida trasformazione del miracolo economico. La speranza in un futuro migliore anima i migranti, e spinge anche i celerini e gli studenti¹⁷. Consolo adulto però, mentre rievoca con frequenza la singolare sovrapposizione di vicende umane all’interno della piazza, sintetizza l’amara constatazione della “mutazione antropologica”¹⁸ del Paese.

Estremamente analitico nel descrivere il percorso dei migranti meridionali verso la città del Nord e il loro approdo al Coi è il racconto *L’emigrante*¹⁹. Dal non-luogo del treno dove però può mantenere la propria identità in forza della vicinanza dei compaesani, il protagonista Vito passa all’altro non-luogo che è la stazione – la stazione Centrale di Milano – dove i suoi sensi si annebbiano per le enormi sollecitazioni sonore (il vociare, il gridare) e visive (i manifesti pubblicitari illeggibili). Né la situazione migliora quando il

14 *Grandi carriere di vecchi amici*, in *La mia isola è Las Vegas*, p. 77.

15 La definizione è nel racconto autobiografico *E Ciro vide Anna Magnani*, uscito su “L’Unità”, il 23 settembre 2008, ora in *La mia isola è Las Vegas*, p. 228.

16 Ivi, pp. 228-229. Simile il testo di *Alesia al tempo di Li Causi*, in *La mia isola è Las Vegas*, p. 226. Un riferimento è anche in *L’olivo e l’olivastro* cui segue un significativo rimando a Cesare Beccaria (“Le pene non possono consistere in trattamenti contrari al senso d’umanità, ammonisce il grande illuminista”) che evidenzia la frattura tra il passato di illuminismo e civiltà di Milano e il presente privo di senso di umanità (*L’olivo e l’olivastro*, p. 764). Alle procedure cui erano sottoposti i migranti meridionali al centro Coi di Milano si riferisce invece *Cronache di poveri venditori di strada*, in “Corriere della Sera”, 21 ottobre 1990.

17 *Alesia al tempo di Li Causi*, in *La mia isola è Las Vegas*, p. 226.

18 *E Ciro vide Anna Magnani*, in *La mia isola è Las Vegas*, p. 229, con riferimento a Pasolini.

19 Inizialmente il racconto era inserito nel progetto di *Le pietre di Pantalica*. Assente nell’assetto definitivo della raccolta, il testo è stato inserito da G. Turchetta in *Note e notizie sui testi*, pp. 1378-1381.

migrante e i suoi compagni, scese le scale sotto l'urlo dell'altoparlante, si trovano di fronte alla vera Milano²⁰.

Il lettore è spinto ad immedesimarsi nel migrante e a fare con lui esperienza dell'estraneità dello spazio. La città stordisce con le sue dimensioni, con il suo traffico. Ogni certezza sensoriale scompare: il sole, così appannato, sembra la luna piena; non si rivelano esatte le informazioni sul clima ricevute, e il freddo non è poi così terribile; l'odore, poi, non è quello che abitualmente ha l'aria in paese e, nello sforzo di renderselo familiare, Vito lo avvicina al "tanfo delle ciccherie in bollitura". La diversità è tale che chiama in causa l'America: Milano evidentemente prelude, con le sue strade e il suo cielo, alle città d'oltreoceano.

Più avanti ad attirare l'attenzione sono il "nerofumo" steso su ogni cosa e il pallore della gente "facce sbiancate come passate nella candeggina" in contrasto con "lo squillo dei colori freschi" dei cartelli pubblicitari²¹. La sfilata di monumenti, palazzi, chiese che inorgoliscono l'accompagnatore ("si compiaceva come fossero cose che gli appartenevano") si chiude con l'arrivo a Sant'Ambrogio, "chiesa bassa di mattoni rossi, col tetto verderame e i due campanili diseguali", ed è il verbo "incrociare" che definisce l'incontro tra più schiere di migranti e i passanti ("s'incrociarono nel mezzo della piazza con questi nuovi che arrivavano")²².

Altro luogo simbolo è Porta Venezia, una delle zone più multiculturali di Milano e, per questo, anche una delle più amate da Consolo, che la contrappone, già nel 1985, ai noiosi quartieri del centro, definiti noiosi e irritanti, o a Brera o ai Navigli, "squallidi teatrini provinciali di quell'affaristica organizzazione del divertimento di fine settimana"²³.

L'aspetto che colpisce maggiormente nella caratterizzazione del luogo è l'insistenza sull'umanità "intensamente colorata" che lo po-

20 *L'emigrante*, in *Note e notizie sui testi*, p. 1380

21 *Ibidem*.

22 *Ivi*, p. 1381.

23 *Porta Venezia*, in *La mia isola è Las Vegas*, pp.111- 112 (inizialmente uscito su "Il moderno", luglio 1985, p. 41, con il titolo *Una sera mediterranea*). In questa zona Consolo viveva. In precedenza, invece, la sua abitazione era dalle parti di Porta Garibaldi (in via Volta), come testimonia in *Un giorno come gli altri* la vista, dalla finestra dello studio, del Cimitero monumentale (*Un giorno come gli altri*, in *La mia isola è Las Vegas*, p. 95).

pola. In particolare, corso Buenos Aires pullula di gente delle più varie provenienze, colori e attitudini²⁴: eritrei, arabi, tunisini, egiziani, africani della Costa d'Avorio o del Senegal, filippini²⁵, a cui si aggiunge “una gamma di bruno meridionale”²⁶. È segnalata anche la presenza del “biondo”, del “chiaro scialbo”, dell’“isteria bianca”: gli svizzeri e i tedeschi in giro per shopping, la “cariata umanità” dei quartieri popolari oppure, ancora, i “lunari, astratti punks”²⁷. Ma Consolo si sente a suo agio nell’“ondata di mediterraneità” che va dal nero africano al bruno meridionale. Egli vi rintraccia, nell’estranea metropoli del Nord, uno spazio di riconciliazione, un luogo in cui si sente a suo agio, che rispecchia il suo sentirsi, in quanto siciliano, frutto della commistione di svariate razze²⁸.

2. Milano è un lazzaretto: memorie manzoniane

La Milano con cui ha a che fare Consolo è un luogo “molto detto” che non si può fare a meno di guardare senza la memoria di altre prospettive, altri sguardi. Perciò molti sono i fantasmi di intellettuali del passato che abitano l’immagine letteraria finale; in molti casi si tratta di siciliani, in cerca di vitalità e progresso²⁹. Significativi

24 Sulla varietà di etnie che popolano il quartiere e sul testo *Porta Venezia* si veda S. Crippa, *Vincenzo Consolo: l'Italie entre l'errance de l'être et l'immobilité du néant*, in J. Cecon, M. Lynch (a cura di), *Latitudes. Espaces transnationaux et imaginaires nomades en Europe*, Université de Cergy Pontoise, Cergy Pontoise 2008, pp. 168-171.

25 *Porta Venezia*, in *La mia isola è Las Vegas*, p. 112. Riferimenti simili anche in *Italie Mamoun*, in “Les lettres françaises”, 21 giugno 1992.

26 *Porta Venezia*, in *La mia isola è Las Vegas*, p. 112.

27 Ivi, p. 113.

28 Ivi, pp. 112-113. L'affinità con meridionali e africani fa sì che Consolo li cerchi spesso durante i suoi tragitti milanesi. Nello stesso testo, ad esempio, l'io narrante trova rifugio in un ristorante eritreo (p. 113). In *Un giorno come gli altri* invece l'autore si sofferma sulla Milano egiziana, a partire dal bar “della Marisa, il bar degli egiziani”, dalle parti di Porta Garibaldi, vicino a Santa Maria Incoronata, ovvero vicino alla sua abitazione di allora. A definire l'immagine del bar quale vera oasi egiziana nel mezzo di Milano sono “un bel papiro alto e folto” dietro la vetrina e il nutrito gruppo di egiziani seduti in una seconda stanza (*Un giorno come gli altri*, in *La mia isola è Las Vegas*, pp. 89-90).

29 Non a caso nell'articolo *Voci nella nebbia* già ricordato non sono solo le voci degli ombrellai a emergere dal grigio ma anche la voce di Quasimodo

i percorsi verghiani alla scoperta di una città stimolante e vivace³⁰ poi rivelatasi regno della confusione e dello smarrimento³¹, capace di distruggere l'utopia. Ma in generale i cenni sull'approdo dei siciliani a Nord sono molto frequenti, ad evidenziare la portata di un mito costruito dalla letteratura che ha trascinato lo stesso Consolo.

Tra le immagini letterarie quella della città seicentesca offerta da Manzoni resta una delle più significative. Sono soprattutto le passeggiate inquiete di Chino ne *Lo Spasimo di Palermo* a evocare la mappa della Milano dei *Promessi Sposi*.

Di ritorno dalla Parigi del figlio Mauro, mentre vaga in una città che gli è ignota, nonostante gli anni trascorsi, trovandosi a percorrere strade ricche di passato intorno a Largo La Foppa – “erano state quelle vie letti di fumane travolgenti, di cariche, scontri, lanci, fumogeni irritanti, e urla, strazi, corpi sull'asfalto”³² –, il protagonista osserva la decadenza in cui versa Milano. In particolare, a causa dello sciopero, rifiuti abbondanti sono ammassati sui marciapiedi, in netto contrasto con il lusso delle vetrine; davanti ai portoni poi dormono le sagome dei barboni, avvolti nei giornali³³. La scena evoca, attraverso la breve citazione dal XXVIII capitolo dei *Promessi Sposi* – “Quel contrapposto di gale e di cenci, di superfluità e di miseria”³⁴ – la Milano del Seicento. Manzoni, a dire il vero, descrive una città in preda al delirio della fame, che sta per essere travolta dalla peste, nella quale, per l'assenza di ogni tipo di ordine e equilibrio, scompaiono anche le tradizionali differenze. Ma Con-

e, ancor di più, quella di Vittorini, entrambi seppelliti a Milano. *Esercizi di cronaca*, pp. 179-182.

30 *Sopra il vulcano*, in *Di qua dal faro*, pp.1090-1091. Si veda anche *I ritorni (Di qua dal faro*, p. 1115) dove ancora legata alle utopie verghiane è l'immagine di una Milano di movimento, modernità, impresa, di case editrici: proprio nella città del Nord, infatti, Verga aveva pubblicato *Storia di una capinera*, che gli aveva dato notorietà.

31 *Sopra il vulcano*, in *Di qua dal faro*, p. 1093.

32 *Lo Spasimo di Palermo*, p. 925.

33 La parentesi successiva, tutta dedicata ai barboni e densamente lirica, ripropone un testo di cui esistono varie versioni. Si veda a proposito D. O'Connell, *Consolo narratore e scrittore palinestuooso*, cit., pp. 161-184, specificamente pp. 174-176. Alcune delle versioni: *Barboni, simbolo inquietante del nuovo medioevo*, in “Il Messaggero”, 3 marzo 1996; *Barboni e Natura morta*, in Sgubin, *Opere 1988-1997*, Marsilio, Venezia 1997; *Barboni, segno dei nostri fallimenti*, in “L'Unità”, 29 ottobre 2003.

34 *Lo Spasimo di Palermo*, p. 926.

solo, citando solo una parte del testo, non intende semplicemente valorizzare il senso letterale per definire una contrapposizione chiaramente riconoscibile per le strade della Milano degli anni Novanta: vuole anche associare al presente l'atmosfera di profondo degrado rappresentata nel romanzo manzoniano.

Anche la Milano degli anni del terrorismo, quella da cui il giovane Mauro è costretto a fuggire, richiama nella mente di Chino la memoria dei *Promessi Sposi*. D'altra parte, il luogo in cui padre e figlio si salutano, così vicino all'antica Porta Orientale, oggi Porta Venezia, è per forza manzoniano: la chiesa di San Carlo al Lazzaretto si presenta nella lapide attraverso una citazione dal romanzo, nella versione del 1825³⁵. Ed è questo particolare che porta il protagonista a riflettere sul passato del quartiere e sulla rappresentazione offerta da Manzoni e a cogliervi una profonda consonanza con il presente³⁶.

L'attraversamento del vecchio lazzeretto suscita odori, suoni e visioni del passato di degrado e morte, per il tramite delle pagine manzoniane, esplicitamente evocate nella citazione dell'*incipit* del XXXV capitolo dei *Promessi Sposi*. Ma non c'è una mera sovrapposizione topografica, perché anche l'umanità in cui il personaggio di Consolo si imbatte è in qualche modo appestata: "le chiassose comitive" che affollano i locali e in cui si riconoscono "leziosissimi", "flaccidi anziani" e "giovinaglia torbida", gli sbandati carichi di stracci che inveiscono e minacciano, le prostitute e i travestiti che sostano ai cantoni sono tutti abitanti di un lazzeretto che non è solo memoria del passato³⁷. E più avanti, la schiera di tossici rappresenta "il lazzeretto più appestato"³⁸.

La Milano da cui Chino Martinez sta per staccarsi è dunque sintetizzata nell'immagine del recinto dei moribondi di manzoniana memoria. Il luogo è ispirato al suo referente reale, e infatti si ribadisce il legame mediante la precisione dei riferimenti topografici, ma allo stesso tempo la città reale si allontana nella sovrapposi-

35 "Nel centro dello spazio interiore, che è tutto sgombro, sorgeva, e sorge tuttavia, un tempietto ottangolare", divenuto poi nell'edizione definitiva "Nel centro dello spazio interno c'era, e c'è tutt'ora, una piccola chiesa ottangolare", A. Manzoni, *Promessi Sposi*, a cura di R. Luperini e D. Brogi, Einaudi, Milano, 2001, p. 607.

36 *Lo Spasimo di Palermo*, pp. 937-938.

37 Ivi, p. 938.

38 *Ibidem*.

zione del filtro letterario e nella moltiplicazione di piani temporali differenti (non solo il Seicento manzoniano, ma anche gli anni del terrorismo).

A sigillare la partenza, non a caso collocata nel capitolo VIII, è una sorta di “Addio ai monti”³⁹, in cui non c’è traccia della tenerezza o della pena della Lucia manzoniana. Categorica è, anzi, la negazione di qualsiasi rimpianto che apre la lunga serie di epiteti che ha cadenza di litania. La celebrazione della speranza di un tempo, quando a Milano si poteva guardare come ad un esempio di civiltà e tolleranza, cede il posto alla successione di determinazioni negative che, nella significativa abolizione di tutte le maiuscole, anche per i toponimi più rappresentativi, enfatizzano l’involuzione subita dalla città e evidenziano quindi la delusione.

Nessuna pena no, nessun rimpianto a lasciare dopo anni quell’approdo della fuga, quell’asilo della speranza, antitesi al marasma, cerchia del grigore, probità, orgoglio popolare, civile convivenza, magnanimità e umore, tolleranza. Illusione infranta, amara realtà, scacco pubblico e privato, castello rovinato, sommerso dall’acque infette, dalla melma dell’olona, dei navigli, giambellino e lambro oppressi dal grigiore, dallo scontento, scala del corrotto melodramma, palazzo della vergogna, duomo del profitto, basilica del fanatismo e dell’intolleranza, banca dell’avventura e dell’assassinio, fiera della sartoria mortuaria, teatro della calligrafia, stadio della merce e del messaggio, video dell’idiozia e della volgarità.

Città perduta, città irreale, d’ombre senz’ombra che vanno e vanno sopra ponti, banchine della darsena, mattatoi e scali, sesto e cinisello disertate, *tennologico* ingranaggio, dallas dello svuotamento e del metallo. Addio⁴⁰.

I rimandi alla topografia o all’immagine sensibile della città (ad esempio al grigiore) sono sovrastati dalla connotazione etica. L’addio che chiude, lapidario, la serie di appellativi rivolti a Milano è solo il preludio a una descrizione sempre più cupa che abbraccia anche tutta la pianura, sfigurata dai fumi delle fabbriche, dagli inceneritori. La vista dei rami del lago, delle valli, del Resegone – luoghi da cui arriva ormai solo “la truce soldataglia della meschinità e dell’ignoranza, la squallida orda della rottura, del sordido interes-

39 Si veda a proposito D. Calcaterra, *op. cit.*, p. 100

40 *Lo Spasimo di Palermo*, p. 943.

se⁴¹ – suscita nella mente del protagonista un'altra memoria manzoniana, ovvero quella del celebre *incipit* in cui viene riconosciuta l'allusione ironica al testo secentesco di Daniello Bartoli sull'India. Attraverso lo stravolgimento del modello Consolo ridisegna lo spazio, conferisce un nuovo senso al luogo⁴².

Come nei *Promessi Sposi* la parola di commiato diviene sempre più frequente e martellante a scandire i luoghi che contano nella dimensione più intima degli affetti e in quella pubblica della cultura e della storia⁴³. La città da cui il personaggio si sta congedando è quella del mito e delle speranze degli scrittori siciliani, quella civile e equilibrata di Savinio che proprio una sintesi di queste caratteristiche volle rintracciare nello *Sposalizio della Vergine* di Raffaello⁴⁴, quella degli illuministi⁴⁵, di Porta⁴⁶, di Gadda, quella dello stesso Manzoni. Ma è anche luogo in cui si è svolta la Storia, spesso di ingiustizia e morte, come testimoniano i riferimenti ai fatti della *Storia della colonna infame*, alla strage di Piazza Fontana e alla fine sospetta dell'anarchico Giuseppe Pinelli.

Questo singolare "Addio ai monti" si chiude con rimando al modello omerico nella sintesi di alcune tappe fondamentali del viaggio odissiaco, la caverna dell'inganno ovvero quella del Ciclope, il cibo dei Lotofagi che causa l'oblio, i filtri della maga Circe che trasformano, imbestiano⁴⁷. Milano, dunque, la città da cui Chino prende congedo, non è solo un vasto lazzaretto, un luogo a cui rivolgere un Addio ai monti capovolto, è anche il luogo delle peregrinazioni del

41 Ivi, p. 944.

42 Si veda a proposito di questo meccanismo narrativo, G. Iacoli, *La percezione narrativa dello spazio: teorie e rappresentazioni contemporanee*, cit., p. 191.

43 *Lo Spasimo di Palermo*, pp. 944-945.

44 L'accostamento è in *Ascolto il tuo cuore, città*. Consolo lo ricorda in diverse occasioni. Si vedano ad esempio gli articoli *Milano è in ginocchio ma non si arrende*, in "Il Messaggero" 2 febbraio 1993; *Interregno di Milano*, in "Corriere della Sera" 16 ottobre 2000; *Il mondo di fuori*, in "L'Unità" 20 aprile 2002.

45 La Milano di Beccaria e dei fratelli Verri è evocata anche in *Retablo*, ad esempio, p. 381, p. 406. Ma si veda anche *Milano è in ginocchio ma non si arrende*, in "Il Messaggero" 2 febbraio 1993.

46 Si veda anche *Lo Spasimo di Palermo*, p. 934.

47 "Amaro a chi scompare. Qui la babele, il chiasso, la caverna dell'inganno, il loto dell'oblio, l'Eea dei filtri, della mutazione, del grugnito inverecondo", *Lo Spasimo di Palermo*, p. 945.

moderno Ulisse, occasione di rischio, dimenticanza, di perdita di identità, una Tauride dell'esilio⁴⁸

3. Topografia di una delusione

La relazione con la città di Milano non arriva mai ad essere equilibrata, pacifica. Dominante risulta l'immagine di uno spazio urbano degradato, le relazioni che vi si intrecciano appaiono segnate da una degenerazione totale⁴⁹.

La Milano dell'ingiustizia, del sospetto e delle bombe è una delusione continua. Anche dopo la fine degli anni del terrorismo⁵⁰, la città continua ad essere teatro di attentati. I fatti di via Palestro, del 1993, spingono Consolo a ripensare alla strage di piazza Fontana. Nell'articolo *Calata dei barbaros una notte d'estate*⁵¹, uscito solo pochi giorni dopo le bombe del 27 luglio 1993, lo scrittore definisce gli eventi un attentato alla democrazia e alla cultura, mentre il richiamo finale a *Los desastres de la guerra* di Goya, già inserito nel titolo ("barbaros") evidenzia la gravità anche simbolica di quanto accaduto a Milano.

Anche se non sono sua esclusiva, i mali della grande città industriale assumono un significato particolare. La rottura del "geometrico rasserenante equilibrio", sintetizzato da Savinio nel quadro di Raffaello, spinge Consolo ad associare Milano piuttosto alle città inquietanti di Monsù Desiderio. Ma è evidente che la deformazione

48 *Fuga dall'Etna*, cit., p. 62.

49 La deriva morale della città del Nord si esprime soprattutto nello squallore della periferia industriale, nella degenerazione linguistica, nell'uso della droga. I tre aspetti sono tutti presenti nell'immagine di Milano proposta nel testo *Porcacchia facean di nome*, in *La mia isola è Las Vegas*, pp. 117-119. La trasformazione linguistica è una questione estremamente significativa a cui Consolo allude già negli articoli del 1968-1969: essa è esemplificata nel caso del cantastorie Trincale che, trasferitosi a Nord, è costretto a fare i conti con un pubblico nuovo, per lo più operaio, che, pur provenendo a volte dal Sud, non solo ha a cuore nuovi temi ma comprende un'altra lingua (*Il cantastorie*, in "L'Ora" 17 febbraio 1969, ora in *Esercizi di cronaca*, cit., pp. 196-199).

50 Alla Milano degli anni del terrorismo fa chiaramente riferimento *Lo Spasimo di Palermo* in relazione alla vicenda di Mauro (ad esempio pp. 936-937) Al clima di sospetto riconduce anche *Un giorno come gli altri*, in *La mia isola è Las Vegas*, pp. 87-97.

51 *Calata dei barbaros una notte d'estate*, in "Messaggero", 30 luglio 1993.

non è solo architettonica e la peste non certo quella di Manzoni: l'interregno⁵² in cui la città pare sospesa manifesta i segni di un contagio più profondo, che è morale, etico, e che si estende anche all'Italia, all'Europa.

Questo sguardo su Milano è già evidente nelle pagine di *Retablo*⁵³. L'indignazione di Consolo si esprime attraverso le dure parole di Clerici. Dietro la corruzione della città del Settecento si cela il degrado della Milano craxiana. L'itinerario nella Sicilia del passato si qualifica allora come volontà di prendere le distanze da un luogo in un tempo preciso⁵⁴.

Il colmo della delusione viene però dall'avvento dell'era "Mascelloni". Questo è l'epiteto che Consolo sceglie per Berlusconi in *Replica eterna*, del 2001, ora in *La mia isola è Las Vegas*⁵⁵. Le elezioni del '94 sanciscono infatti, con il determinante contributo delle regioni del Nord, il successo del Polo della Libertà e in primis di Forza Italia, ricordato nel testo consoliano come "partito *Business Italia*". Il giornalista Bruno, ex operaio di Arese, con amarezza commenta al suo amico Alfio i titoli dei giornali che comunicano l'esito del voto, e allude all'avvento di un potere politico apertamente ostile nei confronti dei meridionali, evidenziando, ancor di più nel dialogo successivo con lo scrittore Scafati, il rischio del fettore a cui va incontro la città e che costringerà a andare in giro con la maschera, "anche per la vergogna!"⁵⁶.

52 *Interregno di Milano*, in "Corriere della sera", 16 ottobre 2000.

53 È possibile rintracciare una posizione critica nei confronti dell'etica milanese anche negli articoli del 1968-1969. Si veda in particolare *Dell'onestà* (in "L'Ora" 28 maggio 1969, ora in Consolo, *Esercizi di cronaca*, cit., pp. 220-223) dove Consolo si sofferma con ironia amara sul concetto di onestà esibito dall'industriale Tagliabue e che non consiste nel sostegno ai migranti di S. Ambrogio ma piuttosto nel supporto alle forze dell'Ordine e nel "non farsi fregare dalla gente".

54 *Retablo*, p. 433. Identica l'immagine della città offerta più tardi in *Ritorno al paese perduto* (*La mia isola è Las Vegas*, pp. 146-149, a p. 148): "una città ricchissima, di inaudita violenza economica, di malaffari politici e finanziari, di altissimo consumo, soprattutto di droga".

55 Uscito prima su "MicroMega", 2, aprile-maggio 2001, pp. 28-32, ora in *La mia isola è Las Vegas*, pp. 178-182.

56 *Replica eterna*, in *La mia isola è Las Vegas*, pp. 178-179 e p. 180.

La puzza, il fetore, già effetto dell'inquinamento⁵⁷, diventano il correlativo della deriva morale di Milano e dell'Italia. Ancor più grave questa, secondo Consolo, per la reiterazione del voto. I titoli dei giornali che comunicano le nuove elezioni di "Mascelloni" nel 2001 sono nel testo identici. Sono invece ancora più terribili gli eventi quotidiani di Milano, che contraddicono la rassicurante promessa politica "vi darò la squadra migliore": lo sgombero forzato delle case a schiera, abitate da pensionati, extracomunitari, lavoratori a domicilio, destinati ora alla "sperduta periferia", alle "ridenti cassette popolari costruite dal signor Mascelloni", prelude all'intervento del celebre architetto e all'inaugurazione di un altro, inutile, "grande emporio di vestiti e accessori"⁵⁸.

Con maggiore durezza si esprime l'indignazione di fronte alle elezioni del 2008. In *L'alba dell'anno nuovo*⁵⁹, con debiti, dichiarati, nei confronti del Gadda di *Eros e Priapo*, Berlusconi è associato a Mussolini⁶⁰. E la città di Milano, dove il suo potere politico e economico trova la più chiara manifestazione, offre di sé un'immagine sinistra, infernale: da una parte la schiera degli uomini in carriera che, pressati dal lavoro anche nel giorno di festa, quasi in marcia, si dirigono verso il centro dove vige il dominio della pubblicità e dell'ostentazione di una ricchezza volgare; dall'altra la massa dei reietti, spinti verso la periferia più estrema da coloro che dovrebbero far rispettare la legge e che ormai per primi la violano nelle devianze neofasciste e neonaziste, liberano i quartieri rinomati, ingrossano baraccopoli e tendopoli⁶¹.

57 Il giornalista fa riferimento al disastro di Seveso su cui Consolo si esprime in *La fabbrica dei veleni. Il reportage da Seveso mai pubblicato* [scritto per "Paese sera", luglio 1976], in "L'Unità", 10 settembre 2012.

58 *Replica eterna*, in *La mia isola è Las Vegas*, pp. 181-82.

59 *L'alba dell'anno nuovo*, prima su "Alias", 19 dicembre 2008, ora in *La mia isola è Las Vegas*, pp. 231-233.

60 "E lui, il Kuce, il Fardato e Pelopiantato, 'Lui il primo Maresciallo (Maresciallo del cacchio), Lui il primo Racimolatore e Fabulatore ed Eiettatore delle scemenze e delle enfatiche cazzate' (furto in casa Gadda!)", *L'alba dell'anno nuovo*, in *La mia isola è Las Vegas*, p. 231.

61 Ivi, p. 232.



III PARTE
ECOLOGIE CONSOLIANE



1.

PER UN'ECOLOGIA DEL PAESAGGIO E DELL'IDENTITÀ

Un discorso sul paesaggio non si può fondare solo su criteri estetici. Non può essere ridotto a una questione di vedute. Il paesaggio è il luogo in cui viviamo e non può esistere “senza trasmissione di sapere, cultura e stile specifici del territorio (inteso come il risultato di atti coerenti, anche se distribuiti in un arco temporale magari molto lungo, di territorializzazione)”¹, non può cioè esistere senza tradizione. Nel paesaggio insomma c'è l'identità, ci sono il legame sociale, la storia collettiva. Nel paesaggio, nel luogo ci si riconosce. Ma questo meccanismo di rispecchiamento è fragile. Perché sia mantenuto è necessaria un'azione di selezione e valorizzazione continua: è necessario cioè che il rapporto tra uomo e ambiente sia equilibrato². Se questo non avviene, il luogo smette di rappresentare l'identità: smette di essere depositario di memoria.

Tale riflessione tocca in maniera significativa il paesaggio italiano. Infatti l'accelerazione tecnica che ha fatto la sua brusca comparsa in Italia nel secondo dopoguerra ha stravolto culture e luoghi, imponendo un nuovo tempo e rompendo armonie e equilibri preesistenti. Esattamente quello che si è prodotto e continua a prodursi a livello globale per l'imposizione di logiche mercantili e speculative che non riconoscono l'idea stessa di conservazione³. A ragione Settis può parlare del paesaggio come del “grande malato d'Italia”⁴, perché

1 L. Bonesio, *Conservare il paesaggio*, Lezione nell'ambito della summer school Università di Bologna sulla “Morte del paesaggio”, giugno 2002, in rete www.geofilosofia.it (verificato in data 6 ottobre 2020). Tra gli interventi precedenti sulla questione, Id., *Paesaggio, identità e comunità, tra locale e globale*, Diabasis, Reggio Emilia 2007.

2 Id., *Conservare il paesaggio*, cit.

3 A proposito, S. Settis, *Diritto al paesaggio*, in “Agenda Latinoamericana” 2015, pp. 160-173.

4 Id., *Paesaggio, costituzione, cemento: la battaglia per l'ambiente contro il degrado civile*, Einaudi, Torino 2010, p. 3. Innumerevoli gli interventi di Set-

sommerso da colate di cemento, sacrificato al profitto e alla tecnicizzazione. La coerenza profonda insita nell'identità di un luogo, già negli anni della ricostruzione e poi in maniera ancora più decisa con il cosiddetto miracolo economico, è stata infatti oggetto di un oltraggio disinvoltato operato attraverso cementificazione, sciatteria edilizia, analfabetismo progettuale, che hanno provocato una progressiva perdita di interazione armonica⁵. In nome della modernizzazione è stato operato uno stravolgimento ambientale e culturale di proporzioni gigantesche. L'imposizione di un'economia industriale in aree a vocazione agricola non solo ha distorto gli equilibri ambientali, con ricadute frequenti sulla salute delle comunità, ma ha svuotato di senso tradizioni e culture, con risvolti standardizzanti e omologanti.

La denuncia gridata da alcuni intellettuali italiani come Cederna o Pasolini coglieva già la portata del disastro e evidenziava la necessità di "un pensiero che sappia interpretare la sfida epocale di fronte alla minaccia della distruzione del proprio patrimonio culturale"⁶. Le loro voci però restavano per lo più inascoltate.

Indignazione di fronte allo scempio del paesaggio e impegno nella denuncia sono oggi centrali nella riflessione di Salvatore Settis, che chiama a raccolta non solo gli intellettuali ma anche ogni cittadino⁷.

Di fronte ad una posta in gioco altissima, ovvero non solo la tutela di un'estetica, ma anche la sopravvivenza di aspetti di civiltà, la reazione più utile, senza cadere nei rischi del particolarismo, risiede in un'attenzione nuova per il senso del luogo, che consenta la sopravvivenza delle realtà locali di fronte all'incalzare dell'omologazione.

Toni simili mostra la riflessione di Consolo. Egli sperimenta, in occasione dei suoi ritorni in Sicilia, lo stravolgimento dell'isola che, perciò, significativamente, tratteggia come un'Argo orrendamente

tis sull'argomento. Si veda anche Id., *Italia S.P.A. L'assalto del patrimonio culturale*, Einaudi, Torino 2007.

5 L. Bonesio, *La bellezza e il paesaggio*, in T. Kemeny (a cura di), *Chi ha paura della bellezza?*, Arcipelago, Milano 2010, pp. 43-52.

6 Id. *La bellezza e il paesaggio*, cit., p. 49.

7 S. Settis, *Diritto al paesaggio*, cit., pp. 160-173. Basterebbe in realtà il rispetto delle leggi per evitare nuovi segni di usura, per garantire gli equilibri: ne esistono diverse, a partire dall'art. 9 della Costituzione. Si veda a proposito Id., *Battaglie senza eroi. I beni culturali tra istituzione e profitto*, Mondadori, Milano 2005.

cambiata, un'Itaca in preda ai Proci⁸. Le cause della trasformazione non sono da ricercare solo nell'inevitabile scorrere del tempo che invecchia le persone e le cose e muta anche il soggetto, ragion per cui, come direbbe Jankelevitch, Ulisse non potrà mai ritrovare la sua isola⁹. Al tempo si è aggiunto un intervento umano massiccio, reiterato e privo di criteri, che ha sovvertito gli equilibri un tempo esistenti. Il luogo è diventato negazione del luogo¹⁰. Proprio dalla paura che il mutamento diventi totale, che la *sua* Sicilia scompaia per sempre, sembra scaturire la smania che Consolo manifesta nel percorrere l'intera isola. Quando in *Le pietre di Pantalica* scrive “sospetto sia questo una sorta d'addio, un volerla vedere e toccare prima che uno dei due sparisca”¹¹ allude proprio a questo: oltre che all'inevitabile precarietà dell'essere umano, anche all'ansia di indagare, scoprire e riscoprire, per dare testimonianza della sua terra prima che essa muti definitivamente e totalmente, perda la sua identità.

Indagare la prospettiva di Consolo sullo spazio allora significa anche esplorare il delicato rapporto tra uomo e ambiente in Sicilia e nel Mediterraneo e riflettere sullo stravolgimento in corso, domandandosi che fine abbia fatto l'identità dei luoghi e perché essi abbiano smesso di rappresentare un'identità umana.

1. Una perduta armonia

La posizione di Consolo è affine a quella di Pasolini. È possibile, inoltre, cogliere alcuni legami tra la sua riflessione e quella di Zanzotto¹². Anche se le implicazioni metafisiche zanzottiane resta-

8 “Le Itache non esistono”, ovvero niente si può ricucire una volta che si è strappato. M. Gemelli, F. Piemontese (a cura di), *op. cit.*, a p. 47.

9 V. Jankélévitch, *op. cit.*, pp. 370-371.

10 Sul luogo incapace di veicolare un'identità si veda la riflessione di Augé, con la fortunata definizione di “non luogo”, che anche se riferita, almeno inizialmente agli spazi di passaggio, provvisori, ha punti di tangenza con quello di cui ci stiamo occupando (M. Augé, *Non luoghi. Introduzione ad un'antropologia della surmodernità*, Eleuthera, Milano 2009 o Id., *I nuovi confini dei non luoghi*, in “Corriere della Sera”, 12 luglio 2010).

11 *Comiso*, in *Le pietre di Pantalica*, p. 632.

12 Il paesaggio è il nucleo più autentico e profondo della ricerca poetica zanzottiana, sin da *Dietro il paesaggio* del 1951 fino a *Conglomerati* del 2009. Alle raccolte poetiche vanno poi aggiunte prose sparse, oggi in *Luoghi e*

no assenti nel pensiero di Consolo, l'autore può rispecchiarsi nei versi del poeta veneto, può cogliere la sua stessa denuncia per la scomparsa di un mondo: *La Beltà* che parla del perduto mondo contadino del Nord sembra dire qualcosa anche della Sicilia, pur così lontana¹³.

Il tema ecologico – meno evidente nei primi romanzi – ha un suo inevitabile *focus* sulla Sicilia ma la terra delle origini manifesta i segni di un fenomeno ben più vasto, che riguarda l'Italia, il Mediterraneo, il mondo¹⁴. La riflessione autoriale sovverte la facile dicotomia tra natura positiva e influenza umana negativa. L'azione dell'uomo emerge nella sua potenza tecnica: è capace di operazioni straordinarie nel bene e nel male, riesce a realizzare opere ammirevoli, persino ad opporsi e a reagire alle catastrofi naturali, ma può anche provocare morte e distruzione, può annientare, cancellare. La natura, a sua volta, è matrigna: l'Etna all'improvviso erutta e ammazza, i terremoti riducono ad un niente interi paesi. Ma essa

paesaggi (Zanzotto, *Luoghi e paesaggi*, cit.). Il paesaggio per eccellenza è per Zanzotto quello veneto. Già negli anni Sessanta, in pieno boom economico, Zanzotto denuncia le conseguenze allarmanti dell'industrializzazione e dell'urbanizzazione indiscriminate. La sua prospettiva diventa sempre più radicale e drastica, fino alla definizione di *progresso scorsoio* (nel breve fulminante aforisma "In questo progresso scorsoio / non se vengo ingoiato / o se ingoio"), espressione poi utilizzata nel titolo del libro-intervista *In questo progresso scorsoio. Conversazione con Marzio Breda*, Garzanti, Milano 2009. Per il poeta la devastazione dell'ambiente non è un dato puramente chimico-biologico, ma ha profonde implicazioni metafisiche. Si veda a proposito dello sviluppo del tema ecologico in Zanzotto, N. Scaffai, *Letteratura e ecologia: forme e temi di una relazione narrativa*, cit., pp. 176-177. Consolo condivide con Zanzotto la ricerca linguistica come recupero della memoria. A proposito di tale aspetto, si veda il recente saggio di L. Toppan, *Vincenzo Consolo e Andrea Zanzotto: un "archeologo della lingua" e un "botanico di grammatiche"*, in "Recherches Culture et Histoire dans l'Espace Roman", n. 21, autunno 2018, pp. 183-198. Alle pp. 194-195 Toppan accenna anche a *Lunaria* e al prodigioso recupero dei versi zanzottiani per parlare della luna. In particolare, come ha evidenziato Turchetta (*Note e notizie sui testi*, p. 1350) alcuni versi dell'opera di Consolo (*Lunaria*, p. 316), sono un vero e proprio omaggio al poeta perché possono essere visti come una riscrittura di *13 settembre 1959 (variante)*, poesia delle *IX Ecloghe* (A. Zanzotto, *Tutte le poesie*, Mondadori, Milano 2011, p. 171).

- 13 *La Marca trevigiana*, in "L'immaginazione", n. 230, a. XXII, maggio 2007, p. 25.
- 14 Esplicito a proposito *Porcacchia facean di nome*, in *La mia isola è Las Vegas*, pp. 117-119, a p. 118.



è anche in grado di dialogare con l'opera dell'uomo, accoglierla, mostrarne le tracce. A Consolo non interessa rappresentare un ambiente naturale incontaminato, in antagonismo con l'attività umana: propone invece una giusta e sana convivenza, deprecando la mutazione antropologica del dopoguerra che ha distrutto o comunque fortemente danneggiato un equilibrio reale, non utopico. Perciò la nostalgia per una dimensione rurale o pastorale che si può cogliere in alcune pagine non è fine a se stessa: non è l'industria in sé che causa disagio, ma piuttosto il sovvertimento che ne è venuto, la scomparsa di una biodiversità sociale capace di vivere nell'ambiente e con l'ambiente.

Bersaglio polemico sono i drammatici effetti del miracolo economico che ha sovvertito gli equilibri del paesaggio siciliano, in maniera particolarmente violenta nelle aree soggette a industrializzazione repentina, ma anche in tutto il resto dell'isola mediante diffuse e spregiudicate azioni di speculazione edilizia, spesso di stampo mafioso¹⁵. Nell'impianto di raffinerie, negli incendi per ottenere spazio al cemento, nell'elevazione indiscriminata di villette gli uomini si rivelano rapaci e violenti, e insieme miopi, perché trascurano le conseguenze dei propri gesti e il danno irreparabile che fanno a se stessi, alla loro identità.

Originale appare, in relazione al problema del rapporto uomo-ambiente, l'uso simbolico della figura di Ulisse. L'eroe omerico, infatti, per Consolo, non è solo l'esule che piange la patria lontana, ma anche l'uomo tecnologico. L'applicazione del suo multiforme ingegno è sicuramente motivo di lode, ma ha anche causato morte e distruzione. In ciò, secondo Consolo, sta la sua colpa più grande, e nell'uso che diventa abuso della tecnologia sta la colpa di ogni moderno Ulisse. Alla *hybris* dell'eroe del mito corrisponde la *hybris* dell'essere umano, convinto di potere tutto e non sempre capace di usare con saggezza le sue competenze nel rapporto con l'ambiente e con i suoi simili¹⁶. Alla colpa si accompagna il rimor-

15 Sull'irrazionale violenza nei confronti del paesaggio siciliano, M. Collura, *Irredimibilità del paesaggio siciliano*, in G. Cusimano (a cura di), *Scritture di paesaggio*, Patron editore, Bologna 2003, pp. 131-134.

16 L'accostamento tra uomo moderno che appicca incendi e deturpa e Ulisse è esplicito in *L'olivo e l'olivastro*, p. 787. A proposito dell'ambiguità della tecnologia si veda anche V. Consolo, M. Nicolao, *Il viaggio di Odisseo*, cit., pp. 29-33, in particolare 32-33.



so, tanto di Ulisse quanto dell'uomo contemporaneo. Ma se l'eroe, sopravvissuto a guerrieri e compagni, può sanare la colpa attraverso la narrazione, i testi di Consolo denunciano un'impossibile catarsi. Ne *L'olivo e l'olivastrò* in particolare il rimorso è quello di essere un siciliano emigrato ma anche quello di essere un intellettuale che gode delle comodità del mondo industrializzato¹⁷.

2. Il miracolo indecente e l'isola perduta

Le espressioni “il miracolo indecente” e “l'isola perduta”, riprese da due articoli, rispettivamente del 2003¹⁸ e del 2000¹⁹, sintetizzano la posizione di Consolo in merito alla distruzione del paesaggio siciliano. L'isola è perduta, perché ha conosciuto il miracolo economico, “indecente” nella sua violenta e rapida introduzione, che non ha risparmiato l'ambiente, gli equilibri sviluppatisi tra uomo e natura, la cultura. L'isola è perduta perché la civiltà contadina è stata spazzata via dalle promesse dell'industrializzazione facile, è perduta perché non ha saputo conservare se stessa, cedendo il proprio paesaggio, la propria identità di fronte alla fascinazione del guadagno e del profitto, di fronte alle lusinghe di uno “sviluppo senza progresso”²⁰.

La riflessione è in linea con il pensiero pasoliniano. Consolo raccoglie le istanze espresse nel celebre articolo del 1975²¹, in cui Pasolini evidenzia “il disastro economico, ecologico, urbanistico e antropologico” utilizzando le lucciole come simbolo di un paesaggio e di una cultura ormai lontani. L'espressione che chiude il testo pasoliniano, “io [...] darei l'intera Montedison per una lucciolina”, sintetizza la posizione dell'intellettuale, fortemente critica nei

17 Si veda a proposito J. Francese, *op. cit.*, pp. 66-67.

18 *Il miracolo indecente*, in “L'Unità”, 9 novembre 2003.

19 *La mia isola perduta*, cit..

20 L'espressione pasoliniana è ricordata nell'atto unico *Pio La Torre (Pio La Torre*, cit., p. 52).

21 P.P. Pasolini, *Il vuoto del potere in Italia*, in “Corriere della sera” 1 febbraio 1975, poi ripreso in *Scritti corsari* con il titolo *1 febbraio 1975 L'articolo delle lucciole* (Id., *Scritti corsari*, Garzanti, Milano 1990, pp. 128-134). Il riferimento di Consolo al testo di Pasolini è esplicito nell'articolo del 2000, *La scomparsa delle lucciole*, in “Autodafé”, 1, 2000, pp. 51-56.



confronti del modello consumistico e neocapitalistico, affermatosi con il miracolo economico, e colpevole dell'annientamento di un mondo. Di pari passo con la devastazione della campagna, la rovina dell'ecosistema, la brutalizzazione del paesaggio urbano vanno la perdita della memoria e la trasformazione della lingua, ridotta a quella incolore della televisione. Di fronte a tutto questo l'attività intellettuale si impone, è compito civile²².

La stessa funzione simbolica della scomparsa delle lucciole è assoluta nelle pagine di Consolo dalla scomparsa del lupo mannaro. La Sicilia è perciò "l'isola dove sono spariti i licanthropi"²³. L'accostamento è esplicito in *Natali sepolti*²⁴.

Il licanthropo, come le lucciole, rappresenta una civiltà, quella contadina, di cui restano, a causa delle trasformazioni socioeconomiche, solo macerie. Non ci sono più lupi mannari, come non c'è più il mondo che ne ammetteva l'esistenza, pur perturbante. Ora, sulle rovine, l'animalità ha avuto il sopravvento, in tutti i suoi aspetti negativi: restano "sciacalli" o "lupi". E paiono a Consolo ben più inquietanti.

Della posizione pasoliniana Consolo condivide l'idea di una "ecologia della cultura". La scomparsa del mondo contadino preindustriale ha portato ad una irrimediabile perdita in termini linguistici e culturali. Di fronte alla devastante omologazione – l'intero paese è per Consolo telestupefatto²⁵ – la ricerca di una nuova espressività è l'estrema forma di recupero di una biodiversità culturale perduta.

22 Sulla posizione di Pasolini moltissimi gli studi. Utile, ad esempio, l'analisi ecocritica proposta da Serenella Iovino: S. Iovino, *Lucciole, voci e pale d'altare. Pier Paolo Pasolini e l'etica del paesaggio culturale*, in "Koinos" 3, 2004, in rete www.koinos.it/nonluogo/iovino.html (verificato in data 6 ottobre 2020); Id., *Un'ecologia della differenza. Culture e paesaggio in Pier Paolo Pasolini*, in Id. *Ecologia letteraria. Una strategia di sopravvivenza*, Edizioni Ambiente, Milano 2006, pp. 101-121. Si vedano anche le osservazioni di Niccolò Scaffai nel recente *Letteratura e ecologia* (N. Scaffai, *Letteratura e ecologia: forme e temi di una relazione narrativa*, cit., pp. 188-192).

23 *Paesaggio metafisico di una folla pietrificata*, in "Corriere della sera", 19 ottobre 1977.

24 *La mia isola è Las Vegas*, pp. 191-194, in particolare a p. 194. Sul simbolismo legato alla figura del licanthropo si veda anche F. Gioviale, *L'isola senza licanthropi. 'Regressione' e 'illuminazione' nella scrittura di Vincenzo Consolo*, cit., pp. 123-132, in particolare p. 125.

25 *La scomparsa delle lucciole*, cit., p. 56.



A ciò si deve la particolare ricerca linguistica che accompagna l'impegno etico, la denuncia.

Nel mettere in luce gli effetti del miracolo economico l'attenzione dell'autore si concentra sul mutamento generato dai tre grandi poli industriali sorti in Sicilia intorno al 1960²⁶. Questi, ovvero il polo siracusano, la raffineria di Milazzo, il petrolchimico di Gela, furono presentati come la soluzione alla grave depressione in cui l'isola versava alla fine della seconda guerra mondiale, e, in breve tempo sovvertirono l'equilibrio ambientale e la vocazione prevalentemente agricola del territorio²⁷. Gli esiti disastrosi, trascurati da una figura di spicco come Vittorini, che anzi aveva supportato la nuova forma di sviluppo, infrangono l'utopia. Gela – scrive Consolo²⁸, ma il discorso può valere per Milazzo, per il polo siracusano – è “il simbolo del fallimento dello sviluppo industriale”, “un tessuto canceroso”.

Alla denuncia contro lo scempio generato direttamente dall'industria si aggiunge quella contro la cementificazione sfrenata dell'isola, la speculazione edilizia, con l'avvallo di politici e mafiosi, figlia anch'essa del miracolo economico indecente: anche in questo caso al dio del facile profitto sono stati sacrificati l'ambiente, il paesaggio, la memoria.

2.1 *Gli armenti del Sole alla raffineria di Milazzo*

Nell'*Odissea* Ulisse riceve da Tiresia richiamato dal mondo dei morti e poi anche da Circe alcuni utili avvertimenti a proposito degli armenti del Sole²⁹. Dopo aver affrontato Scilla e Cariddi, all'arrivo nella pianura, nell'isola detta Trinachia, l'eroe si trova davanti alle bestie sacre. Sa perfettamente che gli animali non devono essere toccati, nemmeno se la fame diventa difficile da gestire, a causa

26 Espliciti e informativi *Fuga dall'Etna*, cit., pp. 32-33, *Pio la Torre*, cit., p. 52.

27 Si veda ad esempio M. La Rocca, *Modelli di industrializzazione e salute umana. Lo sviluppo tra benessere e rischio nei poli petrolchimici della Sicilia*, Franco Angeli, Milano 2010.

28 *Ho conosciuto l'altra faccia di Gela*, in “La Repubblica”, 17 agosto 1999. Nell'articolo Consolo ricorda l'utopia di Vittorini e la denuncia di Sciascia.

29 Consolo cita i versi dell'avvertimento di Circe, ovvero *Od.* XII 127-140, con alcune omissioni nel testo. Segue una sintesi dell'episodio omerico (*L'olivo e l'olivastro*, p. 775). L'avvertimento di Tiresia è in *Odissea* XI 104-115.

della prolungata sosta per mancanza di venti. I suoi compagni, però, stoltamente, nonostante l'avviso del comandante, scelgono di scanare e scuoiare le bestie migliori: pensano di poter sanare l'offesa al dio riservandogli le offerte più belle, una volta tornati a casa. Le conseguenze del gesto saranno spaventose: nessuno si salverà, tranne Ulisse. Ma prima della morte viene l'oscuro presagio, la terribilità dei lacerti di carne che muggiano, dei pezzi che strisciano per terra, crudi e cotti. Qualcosa di sacro è stato violato e l'innaturale si manifesta.

La tradizione colloca gli armenti del Sole nella piana di Mylai³⁰: i compagni di Ulisse avrebbero compiuto il sacrilego gesto proprio nel territorio di Milazzo. Consolo evidenzia l'associazione ne *L'olivo e l'olivastro*³¹. L'accostamento era però già presente in due articoli del 1993, ovvero *Fiamme e fumo sulla città dei gelsomini*³² e *La mia Sicilia*³³.

Nella costruzione dell'immagine di Milazzo, l'antica Mylai, il riferimento è centrale perché funzionale alla rappresentazione del guasto intervenuto con l'avvento dell'industrializzazione. Alla maniera dei compagni di Ulisse, petrolieri e ministri hanno compiuto un'azione empia, sacrilega, impiantando una raffineria e mettendo a rischio ambiente e vite umane.

Ne *L'olivo e l'olivastro* l'immagine della Milazzo del passato si inserisce all'interno della cornice a proposito dell'esplosione del 1993. La rappresentazione risente di materiale autobiografico: infatti Consolo, da ragazzo, sostava proprio nella cittadina di ritorno dalle Eolie dove viveva una delle sorelle. La lente del ricordo, perciò, filtra la scoperta del paese del passato nella rievocazione dei percorsi tra i luoghi storici e conferisce alla piana di Mylai l'aspetto di un luogo idilliaco³⁴. Lo sguardo dall'alto del promontorio – o, meglio, il ricordo dello sguardo – rappresenta il territorio nel pieno

30 Sulla collocazione si veda ad esempio L. Braccesi, *Grecità di frontiera: i percorsi occidentali della leggenda*, Esedra, Padova 1994, pp. 3-4.

31 *L'olivo e l'olivastro*, p. 775.

32 *Fiamme e fumo sulla città dei gelsomini*, in "Il Messaggero", 18 agosto 1993.

33 *La mia Sicilia*, in "Alisei", novembre 1993, pp. 41-45. L'articolo era uno degli *Sfoghi d'autore* che la Rivista, attiva dal 1991 al 1995, ospitava mensilmente per mettere a fuoco non solo la bellezza dei luoghi d'Italia ma anche le problematiche legate al territorio.

34 *L'olivo e l'olivastro*, p. 773.

rigoglio della natura e delle coltivazioni: ulivi, agrumi, vigne, orti, gelsomini. Il riferimento al fiore provoca nel lettore un mutamento nella prospettiva: all'occhio che osserva ora da vicino la corolla che si schiude, si aggiunge anche un naso che percepisce il profumo caratteristico. In questo modo Consolo fa sì che il lettore lo segua tra le file di cespugli, dove avanzavano le donne e le bambine per la raccolta, quindi lo 'trattiene' lì, gli fa sperimentare la bellezza del paesaggio e il lavoro umano.

Alla memoria personale si aggiunge il ricordo di letture, come quella delle pagine dello storico milazzone Giuseppe Piaggia, che hanno saputo rappresentare "l'incantevole teatro" della piana³⁵. A enfatizzare la piacevolezza dei luoghi, in *La mia Sicilia*, anche un inedito accostamento mitologico che di nuovo attinge al contesto dell'*Odissea*: Consolo definisce Milazzo "sicola terra dei Feaci" e "giardino di Alcinoò". C'è in effetti un preciso passo omerico che si sofferma in maniera piuttosto analitica sulla lussureggiante vegetazione presso il palazzo del re, ovvero *Odissea* VII 112-132: le ricche enumerazioni a proposito di piante e frutta sortiscono l'effetto di esaltare la fertilità costante del luogo; l'eccezionale dono degli dei ai Feaci consiste nell'abbondanza di ulivi, viti e diversi alberi da frutta. L'associazione proposta da Consolo, dunque, finisce con il sottolineare ulteriormente l'idillio di Milazzo che è però il risultato di un'encomiabile attività umana, non di un intervento divino: una relazione sana con il territorio ha potuto arricchire la piana del Mela di agrumi, ulivi, viti, orti, di gelsomini.

Questa generale insistenza sullo splendore di un tempo rende ancora più terribile l'immagine del territorio deturpato dall'industrializzazione.

Figura di morte, a sorpresa, dopo la parentesi dedicata alla ricchezza delle piante, è quella del gelsomino nero lasciato appassire dalle raccoglitrice che scioperavano nel 1946 per il basso salario. Il fiore – "che il sole appassì e fece nero"³⁶ – da emblema di bellezza

35 Il testo di Piaggia è citato in *L'olivo e l'olivastro*, pp. 775-776, già prima in *Fiamme e fumo sulla città dei gelsomini*, in "Il Messaggero", 18 agosto 1993. In *La mia Sicilia* (cit.) compare lo stesso testo, preceduto però da un altro estratto, sempre dall'opera di Piaggia, che baroccheggia sullo splendore dei luoghi.

36 *L'olivo e l'olivastro*, p. 774. Lo sciopero delle raccoglitrice viene ricordato anche in *Nottetempo, casa per casa*, p. 717. La parentesi a proposito del

diventa segno lugubre che interrompe l'incanto del ricordo, allude alla crisi del mondo contadino e riporta l'attenzione sull'esplosione della raffineria del 3 giugno 1993 dell'*incipit* del capitolo³⁷.

Nella terra e nel mare che vapora, nel tempo fermo, nell'ora del torpore s'udi il boato, si vide la colonna di denso fumo levarsi fino al cielo. Uscirono tutti dalle case, corsero allo stabilimento. E furono al recinto, ai cancelli, urla e clamori, invocazioni per quelli che dentro lavoravano. Mancarono all'appello i morti carbonizzati.

“Esplode la raffineria, inferno a Milazzo”³⁸.

L'episodio appartiene evidentemente ad un altro tempo, nel quale, essendosi ormai corrotto l'equilibrio tra uomo e natura, non c'è più traccia dell'incantevole teatro, e, anzi, il rischio del disastro ecologico è fortissimo.

Di fronte a questo stravolgimento Consolo arma la penna dell'indignazione. Essa è sorretta dal riferimento al mito antico. La tradizionale associazione di Milazzo alla tappa del viaggio di Ulisse suggerisce un altro accostamento ovvero quello tra l'esplosione e la strage dei buoi del Sole. All'attentato nei confronti degli animali sacri corrisponde nella realtà la violenza verso la piana: il paesaggio e l'agricoltura che l'aveva disegnato sono stati distrutti, le abitudini della gente sovvertite. Niente più civiltà del gelsomino, bensì “una vasta e fitta città di silos, di tralicci, di ciminiera

gelsomino, costituita quasi per intero da citazioni enciclopediche (*L'olivo e l'olivastro*, pp. 773-774), evocando profumo e delicatezza della pianta, ha l'effetto di enfatizzare la piacevolezza della piana, che ospita le coltivazioni. Forte è il contrasto con il fiore appassito e poi fatto nero, marcito.

37 Nei vari articoli dell'epoca in realtà è attestata alternativamente la data del 3 giugno e quella del 4. Lo stesso Consolo parla di 3 giugno nell'articolo *Fiamme e fumo sulla città dei gelsomini*, cit., e di 4 giugno invece nell'articolo *La mia Sicilia*, cit.

38 *L'olivo e l'olivastro*, p. 772. Più avanti il testo riporta le parole dei protagonisti della tragedia, i lavoratori della fabbrica: “Mi sono sentito come sfiorato da un alito di drago. Ero sopra una passerella di ferro, un'impalcatura fra due cisterne, sono riuscito appena ad aggrapparmi e a non cadere per il violento spostamento d'aria” e “Se l'esplosione fosse avvenuta mezz'ora prima o dopo, non all'ora della mensa, ci sarebbe stata un'ecatombe” (Ivi, p. 776). L'espressione “alito di drago” ritorna anche negli articoli di cronaca dell'epoca, ad esempio C. Gerino, F. Cucinotta, *Così bruciano in sette nel grande rogo d'olio*, in “La Repubblica”, 4 giugno 1993: “Un boato, poi il gigantesco alito incandescente di un “drago” di fuoco”.

che perennemente vomitano fiamme e fumo, una metallica, infernale città di Dite che tutto ha sconvolto e avvelenato: terra, cielo, mare, menti, cultura”³⁹. In questo sta l’offesa, la violazione del sacro. L’esplosione della raffineria, quindi, è l’apice di una lunga serie di empietà: è il momento in cui i compagni di Ulisse banchettano con le carni dei buoi sacri, autoassolvendosi nella promessa del futuro sacrificio. E se i lacerti di carne che muggiscono, le pelli che strisciano, crude o cotte, avvertono, nel mito, gli autori dell’orrore, anche per i fatti di Milazzo forse c’è da augurarsi che segni terribili si manifestino ai responsabili. La cronaca si sovrappone al mito e il mito alla cronaca. Il già perturbante racconto omerico, che immette nell’idillio della piana di Mylai l’orrore, trasferito in luogo reale, connotato anche dal punto di vista affettivo, produce un effetto straniante⁴⁰. Ancor più che dal contrasto tra passato, mito e presente il lettore si trova spiazzato dalla chiusura del capitolo, ovvero dall’immagine di nere pelli che strisciano e urlano, che colpisce per la sua crudezza e la sua concretezza, per quanto introdotta da un verbo come “sperare”: “Sperano ora i superstiti che le nere pelli dei compagni striscino, svolazzino nelle notti di rimorsi e sudori dei petrolieri, urlino le membra di dolore e furore nei sogni dei ministri”⁴¹.

La piana di Milazzo, dunque, come la maggior parte dei luoghi siciliani, ha per Consolo tratti ambigui. Essa è l’Itaca del ricordo, sognata e resa ancora più bella dalla nostalgia e dalle letture, ma, l’esperienza della realtà rivela il suo nuovo terribile volto: violentata dal miracolo indecente, essa si è fatta terra del sacrificio indegno e empio del paesaggio e degli esseri umani. Al posto delle coltivazioni dei gelsomini, il nuovo Ulisse scopre il trionfo di petrolieri e ministri, nuovi Proci, e il luogo caro allora diventa un’altra tappa di un’odissea senza fine.

39 *L’olivo e l’olivastro*, p. 776.

40 Lo straniamento è un meccanismo ricorrente nei testi che affrontano questioni di carattere ecologico, come evidenzia N. Scaffai (*Letteratura e ecologia: forme e temi di una relazione narrativa*, cit., p. 67).

41 *L’olivo e l’olivastro*, p. 776.

2.2 Lestrigonia nell'area siracusana

Anche il polo industriale siracusano, alla maniera della raffineria di Milazzo, ha per Consolo tratti infernali. Alle fiamme e al fumo si aggiungono cementi e veleni, in un crescendo di dettagli sinistri.

Ne *L'olivo e l'olivastro* alle rapide indicazioni sul tragitto di avvicinamento con puntuali riferimenti topografici subentra un martellante “dentro” che suggerisce un'esperienza di immedesimazione tanto più inquietante perché ravvicinata. Consolo vuole che il lettore sia avvolto dalla massa di dettagli industriali e si senta a disagio in una percezione totalmente negativa, che non lascia spazio ad osservazioni e stimoli sensoriali d'altro genere.

Corre sulla strada per Siracusa, lungo la costa bianca e porosa di calcare, ai piedi del tavolato degli Iblei, va oltre il Tauro, Brucoli, Villasmundo, va dentro l'immenso inferno di ferro e fiamme, vapori e fumi, dentro fabbriche di cementi e concimi, acidi e diossine, centrali termoelettriche e raffinerie, dentro Melilli e Priolo di cilindri e piramidi, serbatoi di nafte, oli, benzine, dentro il regno sinistro di Lestrigoni potenti, di feroci giganti che calpestanto uomini, leggi, morale, corrompono e ricattano, devia per Agosta, l'Austa sul chersoneso fra due ponti⁴², Xifonio e Megarese, nell'isola congiunta alla terra da due ponti⁴².

Colpisce in questa descrizione, tratta da *L'olivo e l'olivastro*, l'identificazione del luogo con un'altra tappa odissiaca, ovvero quella del X libro a Lestrigonia⁴³. Il riferimento inaspettato al mito al culmine di una descrizione che, per quanto cupa, ha tratti realistici, sortisce un effetto straniante: che ci fanno dei feroci giganti sulla strada per Siracusa⁴⁴?

42 Ivi, pp. 781-782. Si veda anche *La casa di Icaro*, in *Le pietre di Pantalica*, p. 588: “Giù in fondo, al di là della statale, dietro cortine di caligini e fumi, erano i silos e le ciminiere delle raffinerie di Melilli e Priolo”.

43 *Odissea* X 80-132.

44 All'effetto straniante contribuisce anche l'uso del termine “chersoneso”, che rimanda ad altre geografie ma qui ha l'accezione meno comune di penisola. È un'ulteriore conferma, insieme al particolare uso del mito, di come la rappresentazione dello spazio da parte di Consolo richieda un lettore attento, capace di collaborare con l'autore. Sulla collaborazione del lettore alla costruzione del senso, U. Eco, *Lector in fabula*, Bompiani, Milano 1998.

Come si sa, nell'*Odissea*, dopo la tempesta scatenata dall'improvvida apertura dell'otre dei venti da parte dei compagni, Ulisse è scacciato da Eolo; le sue navi approdano nel porto di Telepilo dove giganti antropofagi faranno strage dei marinai.

Sulla collocazione reale dei Lestrigoni sono state fatte molte ipotesi⁴⁵. È piuttosto interessante che già alcune fonti antiche li collocino proprio in Sicilia. Così Tucidide (VI 2)⁴⁶. Consolo, dunque, sfrutta una tradizione meno nota, ma già esistente. Inedito, invece, è l'accostamento di elementi infernali del paesaggio alla sede dei Lestrigoni, come correlativo della loro condizione morale. Nel testo omerico, infatti, Lestrigonia è bellissima e imponente: tanto più inaspettato è per Ulisse e compagni il comportamento degli abitanti

45 Si veda a proposito la sintesi di M. Zambarbieri: M. Zambarbieri, *op. cit.*, pp. 700-703 e 728-729. Il celebre e controverso passo a proposito della brevità della notte in Lestrigonia (*Od.* X 82-86) ha autorizzato l'ipotesi di una collocazione nordica. Si pensi al discusso saggio di F. Vinci, *Omero nel Baltico*, ma anche presso gli antichi qualcuno ha elaborato questa ipotesi: lo evidenzia R. Sammartano, in *Origines gentium Siciliae* (R. Sammartano, *Origines gentium Siciliae: Ellanico, Antioco, Tucidide*, Giorgio Bretschneider, Roma 1998, p. 218) indicando tra le fonti Crat. Mall. *Apud Schol.ad Hom. Od.* X 86. L'ambiente descritto pare ai più quello del Mediterraneo occidentale, Sardegna o Sicilia.

46 Sul passo tucidideo si sono espressi in molti, ad esempio Sammartano (R. Sammartano, *op. cit.*, pp. 199-221), Braccesi (L. Braccesi, *op. cit.*, pp. 3-8), Anello (P. Anello, *Ciclopi e Lestrigoni* in P. Anello, G. Martorana, R. Sammartano (a cura di), *Ethne e religioni nella Sicilia antica*, Atti del convegno, Palermo 6-7 dicembre 2000, Giorgio Bretschneider, Roma 2006, pp. 71-86). Nella sua *archaiologia* siciliana, accingendosi a descrivere la spedizione ateniese, lo storico greco insiste sull'identità etnica e politica delle genti anelleniche e elleniche che abitavano l'isola. In omaggio alla concezione laica della storia che lo contraddistingue, Tucidide opta per la quasi assenza di personaggi afferenti alla sfera mitica. I cenni su Lestrigoni e Ciclopi sono desunti da una fonte scritta, anche se di carattere poetico. Colpisce che, pur assegnando alla notizia il carattere fantasioso, lo storico non abbia voluto trascurare il dato. Se nell'*Odissea* mancano riferimenti geografici che autorizzino la collocazione siciliana (e ci sono invece dati in altre fonti, come Esiodo per i Lestrigoni e Euripide per i Ciclopi), allora il viaggio di Ulisse è stato forse riletto dai colonizzatori euboico-calcidesi e il testo tucidideo risente di questa rilettura: la selvatichezza e l'insospitalità delle genti locali incontrate dai primi coloni poteva forse essere confrontata con la ferinità e la crudeltà dei personaggi omerici? Sulla stessa questione si veda anche M. Zambarbieri, *op. cit.*, pp. 728-733, che mette in evidenza, riportando i diversi studi sulla questione, come le avventure di Ulisse possano essere riflesso della colonizzazione greca nel Mediterraneo occidentale.

che allestiscono un orribile banchetto umano. Ma Consolo descrive un luogo che proprio per la sua terribilità può confermare l'ipotesi antica: d'altronde, non dei famosi giganti antropofagi sta parlando, bensì di politici, industriali, mafiosi, responsabili a vario titolo dello scempio intervenuto sulla costa orientale, soprattutto nei comuni di Augusta, Melilli e Priolo. L'autore mette così in luce la stortura, l'inciviltà, il sacrificio di una costa particolarmente suggestiva e ricca di testimonianze archeologiche di immenso valore. I resti di Megara Hyblea e la necropoli di Thapsos risultano quasi inglobati negli impianti⁴⁷, perché prioritaria è stata fin dal secondo dopoguerra l'introduzione violenta dell'industria. Suggestiva e terribile appare l'immagine del fumo delle ciminiere che sembrano alzarsi dalle cime di un fitto filare di cipressi lungo la cinta muraria dei resti megaresi come "ceri giganti accesi per un dio della malvagità e del disastro"⁴⁸.

Se è vero che l'industrializzazione ha prodotto ricadute positive sul piano economico, almeno fino agli anni Ottanta, in termini di occupazione e quindi crescita del reddito, inevitabili e irrimediabili sono sopraggiunti i costi per il paesaggio, la natura dei luoghi, per la salute. In più le numerose attività agricole sono state spazzate via per la maggiore redditività economica dell'industria, spesso con cessione dei terreni da parte dei contadini in cambio di un posto di lavoro. Gli effetti dell'inquinamento sull'ambiente e sulle persone sono stati disastrosi. La scarsa consapevolezza ecologica e i ritardi della pubblica amministrazione hanno causato, ad esempio, lo scarico indiscriminato di sostanze inquinanti nell'atmosfera, nel sottosuolo, nel mare, con crescita del rischio di tumori e malformazioni in tutto il territorio coinvolto⁴⁹. A questo in particolare si riferisce Consolo quando parla dei bambini deformati partoriti dalle donne di Marina di Melilli o di Augusta⁵⁰.

47 Esplicito *Fuga dall'Etna*, cit., pp. 32-33. Si veda anche *L'olivo e l'olivastro*, pp. 783-784 dove il percorso attraverso le rovine di Megara e Thapsos inciampa in una fabbrica in disuso di cromo, mentre il paesaggio è segnato dalle raffinerie, dalle ciminiere e dai tralicci.

48 Ivi, p. 783.

49 Si veda il reportage piuttosto recente di M. Forti, *Chi avvelena la Sicilia*, in "Internazionale" 17 aprile 2015, in rete <http://www.internazionale.it/reportage/2015/04/17/sicilia-petrochimico> (verificato in data 6 ottobre 2020).

50 *La casa di Icaro*, in *Le pietre di Pantalica*, p. 588; *L'olivo e l'olivastro*, p. 784. Un riferimento è anche nell'articolo *Trivelle, cemento, Sicilia da Basso Impero*, in "Il Manifesto", 03 novembre 2010.

Per tutte queste ragioni anche questa tappa del ritorno a Itaca genera amarezza e indignazione. La bellezza del ricordo non trova conferma nell'osservazione. Nell'area di Siracusa vige piuttosto il regime dei Lestrigoni e ciò vuol dire che l'esilio continua.

Non è rasserenante neppure l'azione della Natura la quale ha contribuito coi suoi attacchi alla deformazione del paesaggio. Alle conseguenze della perversione dei giganti cannibali si aggiungono infatti le macerie del terremoto. Il territorio, risultato di questa miscela di sciagurate azioni, umana e naturale, presenta dunque agli occhi di Consolo la "tristezza d'un'Ilio espugnata e distrutta", mostra "consunzione dell'abbandono", "avvelenamento di cielo, mare, suolo"⁵¹. Il modello omerico e quello virgiliano si sovrappongono: l'area si presenta come un'Itaca impossibile, non approdo del ritorno ma regno dei Lestrigoni, ed è allo stesso tempo la città di Troia devastata dalla guerra, luogo da cui sarebbe opportuno fuggire, afferrando ciò che si ha di più caro.

Va però notato che in questo caso, diversamente rispetto a quello di Milazzo e a quello di Gela, l'amarezza non è forse assoluta. Seppure lieve, esiste una sorta di speranza, ed è quella che Consolo scorge nella resistenza di Salvo, un anti-Enea che, anziché fuggire, rimane sui ruderi della sua città di Troia⁵². L'azione del giovane e dei suoi consiste nell'encomiabile esercizio della memoria, in grado di recuperare testimonianze dell'antica civiltà dei Megaresi, che proprio lì, in quell'area ora maltrattata, furono capaci un tempo di costruire armonia e equilibrio alla maniera dei Feaci omerici. L'accostamento tra l'antica Megara e la Scheria feacica è autorizzato dalla prima parte del capitolo V de *L'olivo e l'olivastro* dove si parla dell'approdo sulla "costa dei coloni venuti da Micene, Megara Nisea, Calcide, Corinto"⁵³ da parte dell'anonimo navigante sconvolto da una tempesta. È il vento di Borea a spingere il naufrago e non si tratta di una semplice coincidenza. Nel V libro dell'*Odissea* infatti (v. 295) Borea è indicato tra i venti che causano il naufragio di Ulisse sulle coste dei Feaci. Dunque, come l'eroe omerico trova soccor-

51 *L'olivo e l'olivastro*, p. 782. Il sisma a cui accenna Consolo è quello della notte del 13 dicembre 1990, il terremoto di Carlentini, detto anche terremoto di Santa Lucia, per la ricorrenza che stava per essere celebrata, o terremoto dei silenzi, per la censura sull'intensità realmente registrata.

52 Ivi, p. 783.

53 Ivi, p. 781.

so prima in Nausicaa e poi nella corte di Alcinoò, l'esule de *L'olivo e l'olivastro*, il quale, nonostante l'arrivo nell'isola patria, continua a sperimentare un viaggio travagliato e doloroso, è accolto dai segni dell'antica civiltà megarese e beneficia dell'aiuto della *kourotrofa* e del *kouros* di Megara. Dai percorsi espositivi del museo archeologico Paolo Orsi di Siracusa dove le due statue sono conservate gli viene il sostegno del ricordo di un grande popolo, portatore di idee di uguaglianza e progresso. La conservazione dei reperti impedisce l'oblio, mantiene viva la memoria.

L'azione di Salvo allora si collega a quella dei reperti archeologici nel rievocare un tempo in cui il territorio non era offeso: anzi, esso era addirittura sede dei Feaci. Nel presente ben altro è il segno: sono i Lestrigoni a farla da padroni.

2.3 Gela, la terra di Eschilo, e le trovature sbagliate

Nell'*Agamennone* di Eschilo il coro degli anziani argivi condanna l'azione scellerata di Clitennestra: la donna, avendo ucciso il marito di ritorno da Troia, non può più avere patria, sarà rinnegata dalla sua stessa città⁵⁴. Proprio questo passo eschileo, nella versione pasoliniana⁵⁵, è utilizzato da Consolo per sigillare pagine dure a proposito della deriva di Gela.

In *L'olivo e l'olivastro*, non a caso, la condanna della città giunge al culmine di una tesa invettiva contro l'Italia intera⁵⁶. Gela insomma è parte di un disastro più grande, è un pezzo del mosaico, ma questo non la assolve. La sua colpa, la sua moderna tragedia, è rappresentata dall'enorme petrolchimico, "il teatro dell'abbaglio e dell'inganno"⁵⁷, ovvero l'abbaglio e l'inganno del facile e rapinoso

54 "Quale erba cresciuta / nel veleno, quale acqua / sgorgata nel fondo del mare, / hai ingoiato, che credi di evitare / la condanna del popolo! Ormai / tu sei senza patria, / la tua città ti rinnega", Eschilo, *Agamennone*, 1406-1410. La traduzione è quella di Pasolini (Eschilo, *L'Orestide*, trad. it. a cura di P.P. Pasolini, Einaudi, Torino 1960).

55 La scelta tiene conto della natura del testo tragico ma anche della posizione civile pasoliniana esplicitata dall'autore nella sua nota alla traduzione (Pasolini, *Nota del traduttore*, in Eschilo, *L'Orestide*, Einaudi, Torino, 1960, pp. 176-177).

56 *L'olivo e l'olivastro*, p. 811.

57 Ivi, p. 816.

progresso che ha causato per decenni un feroce impatto di tipo ambientale, paesaggistico, economico e socioculturale⁵⁸.

Tanto più grave è la colpa visto che Gela era “l’antica città dei Rodii e dei Cretesi, la madre di Agrigento, dove, raccontano, morì e fu sepolto Eschilo”⁵⁹, mentre ora non è che “un triste buco”, un “pozzo scuro”⁶⁰. L’immagine tratta dall’*Inferno* dantesco descrive la meta raggiunta, dopo un resoconto del tragitto di avvicinamento (“vanno sulla strada”, “si muovono tra stazioni e necropoli”, “scesi dall’altopiano”) denso di toponimi, con corredo di informazioni storiche e rapidi cenni alle caratteristiche del territorio. Rappresenta dunque un mutamento nella prospettiva con cui il testo descrive lo spazio: la lente della letteratura, fino a questo momento assente, interviene a dare autorevolezza alla definizione non solo fisica ma anche e soprattutto morale della città.

All’espressività dell’immagine dantesca si accompagna poi la citazione del verso “S’io avessi le rime aspre e chioce”⁶¹ che anticipa l’invocazione alle Muse nel XXXII della prima cantica e qui evidenzia la necessità di un altro linguaggio per dire della natura oscura della città. In questo modo Consolo giustifica l’uso della letteratura, in special modo quella antica. L’allusione alla necessità di una lingua poetica (“parole antiche o nuove”), che trova nel greco antico di Eschilo quasi un referente d’obbligo per il legame del poeta con il luogo, appare come esibizione di un’*auctoritas* nella ricerca di una solennità che contraddistingue questa fase della produzione consoliana⁶². Consolo evoca il poeta che cantò la tracotanza del

58 Sul piano di miglioramento ambientale varato nel 2004, e sui danni a cui questo piano doveva porre rimedio, utile il dossier Eni, *La Raffineria di Gela S.P.A.*, “Focus” 5 giugno 2007, in rete, http://www.focus.it/fileflash/inquinamento/italia_speciale/Gela_2007_Eni.pdf (verificato in data 6 ottobre 2020). Il progetto successivo di riconversione in bioraffineria (la firma del protocollo di intesa per il rilancio dell’area è del novembre 2014) è ancora in corso, mentre nuovi problemi gravano sul territorio (si veda ad esempio M.C. Goldini, *Gela, l’abbandono e la grande crisi aspettando la bioraffineria*, in “La Sicilia”, 14 febbraio 2017).

59 *L’olivo e l’olivastro*, pp. 814-815.

60 Ivi, p. 815.

61 *Ibidem*.

62 “Dire di Gela nel modo più vero e più forte, dire di questo estremo disumano, quest’olivastro, questo frutto amaro, questo fetto osceno del potere e del progresso, dire del suo male infinite volte detto, dirlo fuor di racconto, di metafora, è impresa ardua o vana. Trova solo senso il dire o ridire il male,

superamento dei limiti e la punizione divina, il quale poeta proprio a Gela è sepolto⁶³ e quindi rappresenta il passato violato, negato, nella metamorfosi infernale contemporanea.

Sul territorio desolato (“vasta landa saudita”) che reca ancora tracce dello sbarco alleato del ‘43, perturbanti perché presentate con le sembianze di giganti, guerrieri, ma caratterizzato anche da una certa ricchezza archeologica, fanno la loro comparsa, ancora più inquietanti, gli ingranaggi industriali, e appaiono al lettore distorti, nell’aspetto di macchine da guerra o esseri fantastici mostruosi: “le teste d’ariete, i lunghi colli delle pompe che vanno su e giù come in un movimento vano e inarrestabile, gli astratti, metafisici ingranaggi di cui nessuno sa l’origine e il fine”⁶⁴.

Le pompe del polo petrolchimico sono il simbolo del cambiamento di Gela. Nell’associazione del petrolio alla *trovatura* nelle tombe greche, nelle cisterne saracene, Consolo evidenzia con ironia amara le speranze che hanno accompagnato l’industrializzazione, le stesse che sono sempre scaturite dalle leggende, dalla tradizione e che non hanno portato a niente. Erano dunque gli impianti un tesoro, uno di quelli lungamente sognati, desiderati dalla fede popolare per poter finalmente mutare vita? Forse sì, a molti sono parsi una ricchezza decisamente più concreta degli inarrivabili ori seppelliti in angoli più o meno remoti della Sicilia. Ma l’industrializzazione è stata un “teatro dell’abbaglio e dell’inganno”: una delusione, dunque, ben più cocente della mancata *trovatura* seguendo i dettagli di una favola. E dire che Gela i tesori li avrebbe davvero: “templi e necropoli”, “sottosuoli d’ammassi di madrepora e di ossa, di tufi scanalati, cocci dipinti”, “acropoli sul colle difesa da muraglie”.

nel mondo invaso in ogni piega e piaga dal diluvio melmoso e indifferente di parole atone e consuete, con parole antiche o nuove, con diverso accento, di diverso cuore, intelligenza. Dirlo nel greco d’Eschilo [...], Ivi, pp. 815-816. Sulla costruzione poetica del passo, S. Giovanardi, *Ritorno a Itaca anzi a Gela*, in “Repubblica”, 5 ottobre 1994).

63 La maggior parte dei dati sulla vita di Eschilo derivano da un’anonima Vita tramandata assieme alle tragedie in alcuni manoscritti (tra cui il prezioso Laurenziano Mediceo. 32, 9, conservato nella Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze). Un elemento di difficile collocazione nella biografia del poeta sono i viaggi in Sicilia che gli vengono attribuiti dalle fonti antiche. Sulla permanenza di Eschilo in Sicilia, L. Poli Palladini, *Aeschylus at Gela*, Edizioni dell’Orso, Alessandria 2013.

64 *L’olivo e l’olivastro*, p. 816.

Anche il mare, che poco più avanti è definito “grasso d’oli”⁶⁵, è in realtà luogo di *trovatures* straordinarie, ovvero i tre relitti⁶⁶. È questa la vera ricchezza, che giace invece nei fondali, ed è facile preda di scaltri pescatori, oppure è inscatolata, in attesa di un museo del mare.

Allo scempio generato dall’aver preferito l’altra *trovatura*, quella del petrolio, contribuiscono l’edilizia selvaggia e abusiva, il disastro ecologico, la perdita di memoria e senso, evidenziata quest’ultima dalla paronomasia “Gela / gelo” e che si realizza attraverso un linguaggio turpe (“della siringa e del coltello, della marmitta fragorosa e del tritolo”). Emblematica di questo oblio per Consolo è la vicenda di Domenico Timpanelli, Mimmo, il giovane gelese che nel 1993 uccise il fratello solamente per l’uso dell’automobile di famiglia e in questo si fece “Caino, belva”, dimostrando di essersi nutrito di una cultura degradata dimenticandosi in un attimo di “studi, film, letture, dibattiti, ogni cognizione del giusto e dell’ingiusto, della pietà e della ferocia, ogni fraterno affetto”⁶⁷.

Dal caso particolare di fratricidio lo sguardo si allarga alla città, all’isola, all’Italia⁶⁸. Nell’incalzante *climax* (“cos’è successo a Gela, nell’isola, nel paese in questo atroce tempo?”), compreso in un testo dai toni lirico-tragici, c’è una condanna generale, che non a caso sfocia proprio nella citazione eschilea. Questa è quasi troncata dal parossismo dell’indignazione e tace dunque, rendendola implicita, l’esclusione sancita dai versi tragici nei confronti di Clitennestra, pena che ora spetterebbe, a chi, nel far prevalere la logica

65 Ivi, p. 817.

66 N. Bruno, *Il relitto arcaico Gela 1*, in F. Agneto (a cura di), *Mirabilia maris: tesori dai mari di Sicilia*, a cura di F. Agneto, Regione Siciliana, Assessorato dei beni culturali e dell’identità siciliana, Dipartimento dei beni culturali e dell’identità siciliana, 2016, pp. 139-141. Nell’articolo si fa riferimento ai tre relitti Gela 1, Gela 2, Gela 3 (p. 141).

67 *L’olivo e l’olivastro*, p. 818. Non a caso Consolo ha precisato poco prima: “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, in *Piovra 1*, *Piovra 2*, *Piovra 3...*, s’è nutrito dei libri di vuote chiacchiere, di stanca ecolalia sui mali di Sicilia”. Il riferimento alla fiction televisiva in serie si ricollega, in maniera più o meno intenzionale, all’elenco di Gela 1, Gela 2, Gela 3 e evidenzia la stortura, la perversione dell’identità stravolta.

68 Ivi, p. 819.

dell'interesse e il facile istinto, contribuisce all'impero dell'oliva-
stro e dissacra il passato.

2.4 Fiamme e cemento

Gli esiti funesti che il miracolo economico ha prodotto in termini di impatto ambientale, culturale, sanitario, sarebbero stati forse in parte evitabili se non ci fossero stati l'avvallo della politica e il contributo delle organizzazioni mafiose. Tale coinvolgimento non riguarda, tra l'altro, solo gli impianti industriali ma anche la speculazione edilizia che ha tenuto e tiene nella sua morsa l'intera Sicilia. La mafia è la talpa dell'isola⁶⁹: è ovunque presente, anche quando non viene percepita, perché si muove lungo percorsi e traiettorie sotterranee.

Non sfugge a Consolo che il desolante ritratto della Sicilia cementificata lungo tutte le sue coste non è altro che l'immagine dell'Italia tutta intera, selvaggiamente maltrattata, assalita dai vandali. L'attacco al paesaggio italiano, insomma, come già rilevava Cederna a proposito delle storture edilizie degli anni Cinquanta⁷⁰, è praticato sistematicamente dagli stessi abitanti, che antepongono l'interesse privato e economico a quello pubblico e estetico-culturale.

Consolo evidenzia come in Sicilia storia e natura vengano selvaggiamente calpestate. La disponibilità di nuove aree edificabili, da cementificare con facilità, è preparata dagli incendi dolosi che sacrificano al profitto vaste aree paesaggistiche. Le pagine de *L'olivo e l'olivastro*, ad esempio, registrano l'attentato di un incendio, che ha colpito insieme la macchia mediterranea e le colonne di Segesta. La descrizione, aperta dal verbo "camminò", trascina il lettore all'interno di uno spazio sconvolto. A determinazioni realistiche si aggiungono similitudini sorprendenti – l'accostamento delle foglie di agave alle lingue di drago – mentre la breve analessi sugli incendi dei giorni precedenti pone il *focus* proprio sul fuoco: la percezione muta, soggetto diventa il propagarsi delle fiamme, che si allargano, raggiungono marmi e vegetazione in modo inesorabile:

69 L'analogia, suscitata dai versi di *La Beltà* di Zanzotto, è nel breve testo *La Marca trevigiana di Zanzotto*, cit., p. 25.

70 A. Cederna, *I vandali in casa*, Laterza, Roma-Bari 2006, p. 3.

Camminò tra due bordi di sterpi inceneriti, di agavi dalle foglie aculeate stese a terra come lingue di drago, tra lentischi, pini, ulivi carbonizzati. Il fuoco dei giorni avanti, il fuoco doloso che ardeva e bruciava l'intera isola, aveva incenerito il colle, aveva lambito i giardini, le colonne, bruciato ogni macchia di ginestra, ogni ginepro, ogni pioppo tremulo sulle pareti del vallone fondo del torrente su cui s'affaccia il grandioso tempio⁷¹.

Ne *Lo Spasimo di Palermo*, poi, Chino nel momento del ritorno nota amaramente come i fuochi dolosi raddoppino l'arsura del mese di luglio e, nell'evocazione dei luoghi più vari – Milo, Zafferana, San Martino, Gibilmanna, Zingaro, Segesta – colpiti dalla frenesia selvaggia, sembra abbracciare in uno sguardo dall'alto l'intera isola⁷².

Il problema è argomento centrale di una serie di articoli, scritti soprattutto dal 1994 in poi. Se in *Da noi si può dire che nevica fuoco*, testo del '94, l'interruzione degli incendi nell'isola ha per Consolo del miracoloso, data la familiarità di ogni siciliano con le estati roventi e apocalittiche⁷³, *Conca d'oro in cenere*⁷⁴, di pochi giorni successivo, ci consegna il ritratto usuale di una Sicilia ridotta in cenere e rintraccia nei fatti di cronaca, recenti e del passato, un segno forte non solo del deterioramento ambientale ma anche della crisi delle coscienze. L'attacco al verde, infatti, in Sicilia come nel resto d'Italia, non è solo spia di un problema ecologico. Gli speculatori spietati che Consolo accusa, non sono semplici piromani: il loro gesto esprime invece un disagio politico e sociale. Responsabili delle fiamme nelle varie zone verdi di Sicilia e d'Italia – scrive Consolo sempre in *Conca d'oro in cenere*⁷⁵ – sono infatti soprattutto forestali con contratti a termine che sperano in un rinnovo o uomini assoldati dalla speculazione edilizia alla ricerca di nuove aree su cui costruire. Essi sono eredi dei mafiosi che già hanno cementificato l'area della Conca d'oro⁷⁶, e sono figli di una diffusa mentalità anti-

71 *L'olivo e l'olivastro*, p. 854.

72 *Lo Spasimo di Palermo*, p. 966.

73 *Da noi si può dire che nevica fuoco*, in "La Voce", 12 agosto 1994.

74 *Conca d'oro in cenere*, in "Il Messaggero", 20 agosto 1994.

75 Identico parere troviamo però anche altrove, ad esempio in un articolo di qualche anno successivo, ovvero *Ma chi sono i barbari che bruciano l'Italia?*, in "Corriere della Sera", 20 agosto 1998.

76 *Conca d'oro in cenere*, cit.

sociale che, mentre rintraccia nel clientelismo, nel favore personale la soluzione alla ricerca di lavoro, non esita a bruciare un bosco, a sacrificare l'ambiente e la vita umana.

L'attentato al paesaggio è tanto più grave perché in gioco non è solo la natura ma la stessa memoria identitaria: bruciano ettari di bosco ma contemporaneamente vanno in fumo i segni che l'uomo ha lasciato sul territorio. Esempio il caso della Conca d'oro di Palermo che, sempre nell'articolo del '94, Consolo descrive come una delle aree più belle del Mediterraneo, prima della feroce speculazione edilizia. La memoria storica moltiplica l'incanto: le maestranze arabe, infatti, realizzarono qui "le residenze di svago e delizie", Federico II volle proprio questo luogo per la sua caccia al falcone. Eppure, ormai il cemento è il padrone dell'area: quasi un enorme sudario steso sui monti, sul verde, sugli alberi di agrumi. Tutto dimenticato dunque?

Il sacrificio del paesaggio è, per Consolo, il risultato di quella profonda e repentina trasformazione che consiste nella fine della civiltà contadina e nell'avvento forzato del miracolo industriale. I contadini di un tempo non appiccavano incendi: controllavano i fuochi, invece, perché avevano tutto l'interesse a preservare il territorio sul quale lavoravano e vivevano⁷⁷. Ad appiccare il fuoco invece è la mafia⁷⁸. Ma la responsabilità più grande è quella del governo che – si veda l'amara ironia in *Quei protervi mastro don Gesualdo*⁷⁹ – riesce ad essere peggiore persino di Nerone, perché non conosce nessuna forma di poesia, nemmeno una delirante da intonare davanti alle fiamme, e guarda all'isola solo come ad una vasta area edificabile, dove "alberi, erbe, monumenti storici non sono che intralci, ostacoli da bruciare o abbattere", ricavandone voti, potere, profitto.

D'altra parte, la feroce speculazione edilizia è incoraggiata dalla certezza di futuri condoni che saneranno senza troppe difficoltà la costruzione illegale. E proprio questa prassi Consolo condanna senza mezzi termini in *La mia isola perduta*⁸⁰, del 2000. Il ricordo di

77 La riflessione è esplicita in *Ma chi sono i barbari che bruciano l'Italia?*, cit.

78 Abbiamo già parlato del ruolo della mafia nella speculazione edilizia a Palermo. Riferimenti significativi sono nel romanzo *Lo Spasimo di Palermo* (ad esempio *Lo Spasimo di Palermo*, p. 929: la speculazione edilizia come guerra).

79 *Quei protervi Mastro don Gesualdo*, in "La Voce", 21 agosto 1994.

80 *La mia isola perduta*, cit.

un paesaggio ormai smarrito che ha saputo ispirare i versi di Lucio Piccolo, di Quasimodo, si spegne nell'accusa mossa ai responsabili, quella di aver sottratto all'umanità "i luoghi più sacri, più intoccabili", e quindi l'armonia, la bellezza. La denuncia sfocia nell'indignazione dei versi tragici eschilei, gli stessi rivolti alla città di Gela, ad evidenziare una ingiustificabile follia.

Allo stesso modo l'*incipit* de *Il miracolo indecente*⁸¹ recupera la tensione etica dei versi petrarcheschi della *Canzone all'Italia* per parlare delle nuove "piaghe mortali", inflitte al "bel corpo" della penisola, non da soldataglie prezzolate ma da altri mercenari, "cinici e protervi protagonisti di ogni speculazione edilizia", "topeschi costruttori abusivi", mafiosi e camorristi. La violenza costruttiva, che ha colpito luoghi che avrebbero dovuto invece essere tutelati per interesse ambientale, archeologico o artistico, ha potuto contare sul facile condono. E se ciò è accaduto in tutta Italia, la Sicilia è però la regione portabandiera del fenomeno, di cui l'articolo propone gli esempi tristemente significativi di Triscina, costruita sulla sabbia a ridosso di Selinunte, o dell'abusivismo nella Valle dei Templi. Valle dei Templi dove – Consolo ricorda⁸² – si è arrivati all'aberrazione, alla situazione pirandelliana, nel 2001, quando lo Stato, che finalmente cercava di ripristinare la legalità dopo trent'anni di violazioni, è apparso ingiusto, impietoso, mentre povere vittime sono diventati i violatori della legge, che asserragliati nelle case contro le ruspe demolitrici, oranti nella chiesa, pure quella abusiva, si difendevano dicendo "Non siamo abusivi ma costruttori spontanei"⁸³.

Ancora sul coinvolgimento di stato e mafia nell'attacco al paesaggio, anche e soprattutto laddove questo è condotto mediante la costruzione di grandi opere, si sofferma l'articolo *L'isola di Barattaria*⁸⁴, dove il famigerato Ponte sullo Stretto, un Padre Pio gigantesco, un canale sottomarino fino alla Tunisia e un aeroporto con bella vista sulla casa di Sciascia, attraverso l'amara ironia di Consolo, rivelano la loro vera natura: non di progetti per rilanciare la Sicilia si tratta, ma piuttosto di oggetto di baratto, scambio, di voti e profit-

81 *Il miracolo indecente*, cit.

82 *Ibidem*. Ma l'episodio è descritto anche in un articolo a caldo: *Abusivi contro le ruspe in nome di Padre Pio*, in "Corriere della Sera", 17 gennaio 2001.

83 *Ibidem*.

84 *L'isola di Barattaria*, in "Diario" VIII, n.30-31, 7 agosto 2003.

to, senza alcuna considerazione delle reali esigenze del territorio. Il richiamo al Sancho Panza di Cervantes è antifrastico: nel governo inesistente di Barattaria, il personaggio, inaspettatamente, mostra un impegno ammirevole; non così Cuffaro, che con il suo operato, in un governo reale, ha invece scambiato, “barattato”, i voti con le promesse di appalto. D'altronde, “A Totò bastavano due cannoli e concedeva tutto”. L'espressione serve a Consolo, in *Trivelle, cemento, Sicilia da basso Impero*⁸⁵, per riferirsi all'appoggio del governatore al malaugurato progetto di trivellazioni in Val di Noto.

Le aberrazioni e lo scempio risultano sintetizzate narrativamente nel racconto eponimo de *La mia isola è Las Vegas*, apparso per la prima volta nel 2004 su “La Sicilia”⁸⁶. L'io narrante che confessa nell'*incipit* una profonda nostalgia per la terra patria, ovvero per la Sicilia, da cui è costretto a stare lontano, rivela attraverso le sue allusioni, senza però mai dichiararlo apertamente, la sua identità di mafioso detenuto in un carcere del Nord. Il suo legame con l'isola, che lo porta a celebrarne la bellezza, non gli impedisce l'apprezzamento di una serie di opere di speculazione edilizia: con compiacimento egli descrive le case di villeggiatura che i suoi comparì si sono costruiti “proprio sulla spiaggia, e altri, ancor più romantici, sotto la collinetta di un posto antico che si chiama Selinunte o, addirittura, fra mezzo ai tempi della valle di Agrigento”⁸⁷. L'intero patrimonio paesaggistico e culturale è osservato solo attraverso la lente deformante del profitto, che autorizza il personaggio a rammaricarsi per un mancato destino “americano” della Sicilia, che l'avrebbe resa simile a Las Vegas, e ad auspicare persino la vendita dei templi greci⁸⁸.

Nessuna ironia emerge invece a proposito delle responsabilità mafiose nella cementificazione dell'isola, in particolare nel sacco di Palermo, nell'atto unico *Pio la Torre*, dedicato all'uomo politico e sindacalista che tanto si spese, anche contro la speculazione edilizia. Solo i dati vengono comunicati, e la loro crudezza è tanto più forte per le parole finali che sono quelle con cui l'esteta del pa-

85 *Trivelle, cemento, Sicilia da basso Impero*, cit.

86 *La mia isola è Las Vegas*, in *La mia isola è Las Vegas*, pp. 215-217.

87 Ivi, p. 216.

88 Ivi, p. 217.

esaggio Rosario Assunto condanna la cementificazione dell'isola: "Hanno spento una luce del mondo"⁸⁹.

3. Storie di meravigliose sopravvivenze

Non c'è dunque soluzione? I luoghi, con la loro identità e la loro memoria, sono interamente corrotti? In realtà per Consolo delle eccezioni alla frattura del rapporto tra uomo e ambiente esistono, e sono delle buone eccezioni, che varrebbe la pena tenere presenti come modelli, come segni di una possibile rinascita. Esempari nella sua lettura del territorio sono i Nebrodi che, sopravvissuti all'impero industriale, messi ai margini della grande storia, hanno saputo conservare la loro ricchezza, in cui ha grande parte la presenza umana pastorale e contadina, oppure gli Iblei, moderna Arcadia, oasi di resistenza antropologica nell'assedio del polo siracusano.

La rappresentazione dei primi risente del legame intimo e profondo costruito dall'autore con essi già nell'infanzia, legame che motiva la definizione "alti di fronte al mare, di una bellezza impareggiabile"⁹⁰. Per comprendere meglio la relazione vale la pena avvicinarsi al racconto *I linguaggi del bosco*⁹¹, che proprio di uno speciale incontro con i Nebrodi tratta. La prescrizione dell'aria di montagna fatta dal medico al ragazzino gracile, piccolo, che i fratelli chiamano Zigaga, ovvero uccellino, causa nell'estate del '38 il trasloco della famiglia nel bosco della Miraglia. Lì, la conoscenza della selvatica Amalia, la figlia più piccola del forestale, permette al giovanissimo Consolo di entrare davvero in contatto con il luogo e, contemporaneamente, di irrobustirsi, guarire⁹².

La memoria ricostruisce una costante scoperta del ricco e nuovo universo effettuata attraverso i sensi: i piedi scalzi calpestanto "zolle, sterpi, rovi, cespugli di spino, agrifoglio, ampelodesmo", la bocca coglie i sapori delle bacche, delle erbe, dei fiori e delle radici,

89 *Pio la Torre*, cit. p. 49.

90 *Un filo d'erba ai margini del feudo*, in *La mia isola è Las Vegas*, pp. 18-22, a p. 22.

91 *I linguaggi del bosco*, in *Le pietre di Pantalica*, pp. 606-612.

92 *Ivi*, p. 610. Zanzotto definisce Amalia "la selvatica fatina" e individua nel racconto il momento più alto della raccolta (A. Zanzotto, *Scritti sulla letteratura*, Mondadori, Milano 2001, p. 308).

del latte appena munto, l'udito si esercita nell'ascolto del linguaggio del bosco "ch'era di scricchiolii, fruscii, crepitii, frullii, sibili, tonfi, pigolii, scalpitii" e della voce di Amalia capace di mescolare urlì, parole inventate, lingue sconosciute⁹³.

È dunque precoce, proprio in virtù di questa straordinaria esperienza formativa, la coscienza della ricchezza dei Nebrodi. L'attenzione per l'unicità del territorio si traduce poi in un impegno attivissimo a favore dell'istituzione del parco, che avviene nel 1993, mediante la partecipazione a convegni e con una decisa presa di posizione a difesa dell'identità culturale di uno spazio che, per quanto esente dal massiccio sfruttamento industriale toccato in sorte ad altre aree siciliane e mediterranee, è comunque a rischio. Dal 1989 (la proposta di istituzionalizzazione è del 1988) Consolo mostra segni di forte turbamento di fronte ai segni di alterazione della natura dei Nebrodi: fondi di bilancio sono stati indirizzati nei piccoli comuni in netto declino dell'interno, dove il controllo sociale era minore, e ne sono scaturiti grandi appalti per opere discutibili o inutili; inoltre è in corso una pericolosa colonizzazione culturale che procede alla svalutazione del territorio e della sua identità, mediante la deprecabile adozione di modelli di sfruttamento turistico estranei; a ciò si aggiunge, a scopo denigratorio, la diffusione di informazioni false a contadini e pastori che, temendo di non poter continuare le proprie attività, si oppongono al progetto.

L'autore si schiera subito a favore del parco in quanto opportunità di tutela e salvaguardia non solo di un ambiente naturale ma anche di un'identità, di un patrimonio. Si capisce allora perché, accettando la proposta della Lega per l'ambiente dei Nebrodi, scriva il testo *Una volta boschi, fiumi, spiagge*, in cui con toni tesi tuona contro i rischi della trasformazione⁹⁴.

D'altra parte, come si diceva, il caso dei Nebrodi è comunque eccezionale, diverso da quello di altri luoghi della Sicilia. La storia

93 Non a caso il testo è fondativo di una ricerca linguistica incessante che caratterizza tutta la produzione di Consolo. A proposito si veda anche *La scomparsa delle lucciole*, cit.

94 *Una volta boschi, fiumi, spiagge*, in "Giornale di Sicilia" 26 gennaio 1991=prefazione a *Le spiagge, le fumarie, i boschi. I Nebrodi. Lo Stato dell'ambiente*. Lega per l'ambiente dei Nebrodi, Capo d'Orlando 1991, pp. 5-7.

– ammette l'autore in un paio di articoli del '95-'96⁹⁵ – si è ritratta da questo territorio, lo ha lasciato al margine⁹⁶; la grande emigrazione ha svuotato molti dei paesi, li ha resi “echi di un'epoca ormai estinta”, ovvero rovine del mondo contadino. Ben lungi dalla mitizzazione del passato, pur riconoscendo le sofferenze, la povertà, che il progresso ha per lo più consentito di superare, Consolo non si rassegna alla perdita culturale che l'imposizione di un non-mondo ha generato.

La marginalità sembra aver salvato i Nebrodi, perché ne ha preservato, almeno in parte, il patrimonio. Perciò una scoperta non da poco può essere un paese ai più sconosciuto come Galati Mamertino, che si erge nella natura sul burrone del Fitalia. Dalle pagine di “L'Espresso” nel 1982, Consolo invita il lettore ad una visita che si preannuncia particolare, perché fuori dai tracciati più noti, ma soprattutto perché capace di annebbiare i sensi con la manifestazione inattesa della bellezza antica in mezzo al verde⁹⁷. Le opere d'arte ricordate (soprattutto un particolarissimo San Sebastiano ispirato dal fiammingo Memling e ispirante forse Antonello da Messina), oltre che la precisa collocazione (il castello sull'orlo del Fitalia), permettono di identificare il paese anche nel racconto *Premio alla carriera* del 1996, ora in *La mia isola è Las Vegas*⁹⁸, pur nascosto sotto il nome inesistente di Calatta Petranà. Il testo si apre con una descrizione della natura che propone i tratti tipici dei Nebrodi, ovvero boschi lussureggianti e ricchezza di fauna selvatica⁹⁹, in parte

95 *Risorti a miglior vita*, in “Airone”, dicembre 95 - gennaio 96; *I Nebrodi, ovvero una miracolosa sopravvivenza*, in “Kaléghé, tracciati culturali”, 1, gennaio febbraio 1996, pp. 8-9. Si veda anche l'intervista di M.L. Serio, *I cunti di li cunti del 'marinaio' Consolo*, in “Kaléghé tracciati culturali”, 3-4, maggio-agosto 1995, pp. 4-7

96 Occorre ricordare però che anche l'area dei Nebrodi ha conosciuto l'intervento mafioso. Si pensi in particolare all'attentato del 2016 nei confronti del presidente del parco, Giuseppe Antoci, motivato dal suo impegno a favore della legalità (esemplare il suo Protocollo del 2014 per l'assegnazione dei terreni).

97 *Galati*, in “L'Espresso”, 14 febbraio 1982.

98 *Premio alla carriera*, in “L'Unità”, 2 settembre 1996, ora in *La mia isola è Las Vegas*, pp. 152-156. Nel racconto si allude inoltre al testo uscito su “L'Espresso”: “Cercò di ricordare dove e cosa aveva scritto di quel remoto paese sopra i Nebrodi, e gli sovvenne infine di una nota su un settimanale, in una di quelle rubriche di viaggi ‘intelligenti’ [...]”, p. 152.

99 *La mia isola è Las Vegas*, p. 152.

già evidenziati nel racconto *I linguaggi del bosco*, per l'area del bosco di Miraglia. E proprio a Miraglia è dedicato un altro degli inviti alla scoperta apparsi su "L'Espresso" nel 1982¹⁰⁰. La memoria della precoce familiarità con il luogo nel '38 ha senz'altro il suo peso nella descrizione con cui Consolo annuncia al lettore uno straordinario viaggio, "un'avventura", nella natura più vera. Una vegetazione abbondante (tasso, faggio, quercia, acero bianco, agrifoglio, canne e giunchi) disegna un paesaggio in cui si muovono vari animali (conigli, nembrotti, pernici, quaglie, scrofe, pecore, vacche rosse, cavalli neri d'origine normanna, porcospini, uccelli locali e forestieri, trote e lucci). Consolo propone questa visita come un'esperienza arcadica, tanto più desiderabile per chi, sensibile, si indigna e combatte le storture che imperano altrove, come l'aeroporto di Comiso e i "suoi missili di morte". I Nebrodi sono presentati come "uno spazio senza tempo" che può ubriacare d'ossigeno e può dare dimostrazione di una civiltà altrove scomparsa. Sì, il visitatore può persino gustare un patrimonio gastronomico a rischio d'estinzione: è sufficiente che si avventuri a villa Miraglia, e assaggerà maccheroni di casa, coniglio, castrato, quaglie, olive, caciocavallo¹⁰¹. Lì gli potrà capitare persino di incontrare "pastori e pastorelli", Aci, che, sebbene non abbiano le loro Galatee, sono segno d'Arcadia, anzi, addirittura di un'Arcadia reale, concreta, di cui possono fare esperienza tutti.

Il *topos* classico del *locus amoenus* diventa strumento per mostrare una biodiversità naturale e umana ancora possibile, ancora viva. Attraverso l'esempio dei Nebrodi Consolo sembra affermare che la sintonia tra uomo e natura può essere ancora attuale¹⁰².

100 *Miraglia*, in "L'Espresso", 7 novembre 1982.

101 L'insistenza sul patrimonio gastronomico in questo e in altri casi è particolarmente significativa se si tiene in considerazione che in molte trattorie locali, per l'adozione sventurata di modelli di turismo estranei, il cibo tipico ha rischiato di scomparire perché ritenuto squalificante.

102 Il *topos* del *locus amoenus*, già nella letteratura antica, si configura come elemento di un discorso che, con cautela, si può definire ecologico, sebbene manchi del tutto la consapevolezza ecologica e siano piuttosto dominanti valori etici e religiosi (si veda a proposito P. Fedeli, *La natura violata. Ecologia e mondo romano*, Sellerio, Palermo 1990). La letteratura novecentesca, per lo più, rappresenta il *locus amoenus* per negarlo: esso, infatti, non sembra essere più attuale (N. Scaffai, *Letteratura e ecologia: forme e temi di una relazione narrativa*, cit., p. 95).

Il mondo pastorale arcadico è evocato anche nel racconto tardo *La meraviglia del cielo e della terra*¹⁰³. Il protagonista, il piccolo Bitto, conosce solo la vita da pecoraio per le balze dei Nebrodi e il suo contatto con la natura è perciò quotidiano: anche lui incrocia conigli, lepri, uccelli, neri cavalli allo stato brado, porta al pascolo maialini neri, pecore, capre. Emerge dal suo racconto in prima persona un'immagine dei luoghi estremamente ricca dal punto di vista sensoriale: non solo colori vivissimi – il mare e il cielo rossi al tramonto, che si fanno neri poi; il vulcano scuro con la cima innevata fumante – ma anche una trama sonora fatta di “corvi crogiolanti, piccioni gruolanti, passerii cingottanti, gufi bubolanti”¹⁰⁴. Il bosco aggiunge poi meraviglia a meraviglia con le luci notturne delle stelle cadenti, con la faccia piena della luna. È l'incontro con l'eremita Delfio¹⁰⁵ a svelare un cielo tutto nuovo, che nella quotidianità della vita da pastore il ragazzino non ha mai notato. L'uomo indirizza alla luna i versi di Leopardi di *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*: soprattutto insegna a Bitto a “leggere il bosco, gli animali con i loro suoni” e a scrivere. Ne scaturisce una nuova familiarità con la natura, oltre che una maturazione, un'emancipazione del ragazzo, il quale finalmente ottiene “una carta d'identità”: riceve cioè non solo un documento ma una nuova consapevolezza della meraviglia del cielo e della terra. Bitto adulto, allora, una volta emigrato in Germania, è condannato alla nostalgia: la confidenza con la natura che era straordinaria avventura quotidiana sui Nebrodi è impossibile nella grande città straniera. L'uomo, pur avendo una famiglia, si rattrista di essere lontano da quel bosco e da quel cielo, dalle esperienze percettive che da questi sono scaturite: “Bosco e cielo che non posso qui far leggere ai miei figli”.

Proprio in tutto questo sta dunque la grandezza dei Nebrodi: ai margini dei grandi eventi, hanno saputo trovare “un nuovo cammino nella storia” che consiste nel rapporto equilibrato tra uomo e

103 *La meraviglia del cielo e della terra*, già in M. Pellizzola, F. Zanzotto (a cura di), *Porta Celeste. Un progetto di arte ambientale*, Silvana editoriale, Milano 2011, pp. 17-19, ora in *La mia isola è Las Vegas*, pp. 234-237.

104 Ivi, pp. 234-237, a p. 235.

105 Il nome non è casuale, visto che il Monte San Fratello (dove con ogni probabilità è ambientato il racconto) è anche noto come Montagna di San Fildelfio (così ricordata nell'*Atto unico L'attesa*, Fondazione Campania dei Festival, Milano 2010, p. 39).



ambiente, in un armonico intreccio di cultura e natura. La miracolosa sopravvivenza è oggi quella del parco che Consolo, già negli articoli del 95-96, propone di valorizzare, evitando il rischio della banale mitizzazione e quello dell'utopia chiusa e paralizzante¹⁰⁶.

L'area degli Iblei, a sua volta, è tratteggiata come un'alternativa di rinascita. La necropoli di Pantalica, in particolare, rappresenta la resurrezione, la vita, pur essendo un luogo di morte, poiché in essa riposa la memoria identitaria da cui occorre partire per uscire dalle "tenebre della storia". Memoria che è fatta di tradizioni, come quella dell'apicoltura¹⁰⁷: siamo, d'altronde, nella terra del miele più celebre di tutti i tempi, e il miele, si sa, ha qualità eccezionali anche in termini di rigenerazione¹⁰⁸.

Non è allora un caso che il viaggio di *La Sicilia passeggiata* cominci proprio da Pantalica¹⁰⁹ confermando, attraverso l'attribuzione al luogo di un valore simbolico straordinario, l'intenzione del primo titolo, *Kore risorgente* che, nel rimando al mito di Proserpina, morta e poi risorta dalle tenebre infernali nel tempo primaverile, auspica una possibilità di nuova vita, di resurrezione, come in una nuova bella stagione¹¹⁰. Tra l'altro nella parte finale del testo Kore è esplicitamente associata all'ape. Pupa, infatti, è la larva sigillata nella cella dell'alveare prima della trasformazione completa in individuo adulto. Dopo 21 giorni dalla deposizione dell'uovo, la giovane ape, liberatasi della pelle pupale, rompe l'opercolo ed esce. Se la chiusura della cella evoca l'idea della sepoltura, l'esito finale della metamorfosi dell'insetto produce una sorta di risurrezione. L'alveare

106 Risorti a miglior vita, cit.; *I Nebrodi, ovvero una meravigliosa sopravvivenza*, cit.

107 La pratica dell'apicoltura sviluppatasi in Sicilia in tempi antichissimi non sembra essersi mai interrotta fino all'età contemporanea. A proposito dell'allevamento delle api nel Mediterraneo antico si veda M. Bormetti, *Api e miele nel Mediterraneo antico*, in "Annali della Facoltà di studi umanistici dell'Università degli Studi di Milano", 67,1, 2014, pp. 7-50; sull'apicoltura in Sicilia, p. 11.

108 Il miele era ritenuto simile all'ambrosia, cibo degli immortali, e per questo, oltre che per le sue reali proprietà conservanti, era utilizzato nelle pratiche funerarie di ascendenza ellenica. Per il valore simbolico del miele nel mondo antico, si veda M. Bormetti, *op. cit.*, pp. 33-42. Sulle qualità del miele si sofferma lo stesso Consolo in *Gli alveari di Verga*, in *Di qua dal faro*, p. 1105.

109 *La Sicilia passeggiata*, pp. 10-13.

110 Ivi, pp. 5 e 140.



insomma è il luogo della morte e della rinascita. Ma Pantalica, che dell'alveare ha la forma, a sua volta unisce in sé le tenebre e la luce.

Nel costruire l'immagine ecologica di questo particolare angolo di Sicilia Consolo valorizza i tratti della terra del miele e degli apicultori, dello spazio da idillio arcadico. In ciò recupera una tradizione antichissima¹¹¹. Se passiamo in rassegna la letteratura antica, greca e latina, scopriamo infatti che gli Iblei sono molto "frequentati" dagli scrittori. È la fertilità dei luoghi il tratto più ricorrente nella trasposizione letteraria: bellezza del passaggio, clima mite, fiori, api laboriose, miele, acquistano forza di *topos*, al punto che c'è chi ne parla senza esservi mai stato, per esempio per descrivere scenari pastorali. Non si può fare a meno di citare a proposito il Virgilio delle *Bucoliche*. Sono iblee le api della I *Ecloga* (vv. 53-55), quelle che compaiono nel *makarismòs* di Melibeo al più fortunato Titiro, concilianti il sonno con lieve sussurro, mentre succhiano la siepe del salice. E sono iblee – nella pianura padana! – perché l'apicoltura siciliana ha già per il poeta latino forza di simbolo. Per lo stesso motivo l'*Ecloga* VII (v. 37) accenna al timo ibleo¹¹². Teocrito, a sua volta, crea un mondo bucolico in cui miele e api sono ricorrenti, e anche se non propone riferimenti espliciti, è legittimo pensare che proprio ai familiari pascoli degli Iblei si ispiri¹¹³.

Consolo però conferisce nuovo valore a questa immagine tradizionale. Mentre mette in luce la bellezza arcadica del territorio – tavolati, gole, arnie "per quel famoso miele ibleo cantato dai poeti, da Teocrito a Virgilio"¹¹⁴, "vasto altopiano di quiete, di campi scanditi

111 Si veda lo studio di Carmelo Ciccìa, *Il mito di Ibla* (C. Ciccìa, *Il mito d'Ibla nella letteratura e nell'arte*, Pellegrini, Cosenza, 1998) dove si passano in rassegna le diverse ricorrenze relative al nome Ibla.

112 Se poi andiamo a cercare altrove, nelle altre ecloghe, troviamo numerosi passi che testimoniano una familiarità del mondo bucolico virgiliano con le api e il miele: l'*Arcadia* prevede la presenza di api e miele. *Ecl.* IV 30, V 77, VII 13, IX 30, X 30. Utili informazioni di base a proposito della ricca presenza dell'ape nell'opera virgiliana in F. Della Corte, *Ape*, in *Enciclopedia Virgiliana*; Donald E.W. Wormel, *Apicoltura*, in *Enciclopedia Virgiliana*.

113 Alcuni dei passi dagli *Idilli* a mo' d'esempio: I 128 e ss., I 146, II 13, II 54, V 46; V 59 e 95, V 126-127, VII 81 e ss., VII 142, VIII 45-46, VIII 84, X 27 (Teocrito, *Idilli e epigrammi*, introduzione, traduzione e note di B.M. Palumbo Stracca, Biblioteca Universale Rizzoli, Milano 1993). In *La Sicilia passeggiata* (p. 14) Consolo ricorda altri nomi di autori antichi che hanno adottato il *topos* degli Iblei: cita Seneca, Silio Italico, Ovidio.

114 *La casa di Icaro*, in *Le pietre di Pantalica*, p. 587.

da bianchi muretti a secco, ritmati dalle ombrose querce, dagli ulivi, dai carrubi¹¹⁵, campani di pecore, frinire di cicale e grilli, pigolio di uccelli, lucciole –, si concentra su alcune figure che non si sono del tutto arrese al processo di omologazione e che rappresentano una forma di resistenza nel loro proporre un modo più umano di vivere, accogliente e in armonia con la natura. L'azione di Uccello che, nella sua casa museo di Palazzolo Acreide, continua a far vivere gli oggetti della tradizione contadina, si configura come salvifica nei confronti di una civiltà e reazione alla rovinosa emigrazione di massa e all'impianto delle raffinerie¹¹⁶, ragion per cui Consolo può legarvi una sua personale dichiarazione di intenti nella scelta di proteggere la memoria. Ma il mielaio Blancato, di Sortino, non ha bisogno di costruire nessun museo. Lui è come un re, “uno degli ultimi interpreti di una cultura” intatta nonostante i cambiamenti culturali e tecnologici, “un sopravvissuto sacerdote”¹¹⁷, e che parla “delle arnie di ferula, dei torchi, della raccolta del miele bianco a maggio, di zagara d'arancio; del miele scuro d'agosto, di timo; e di cera, di *coffe*, di *bbàvini*”¹¹⁸, mentre offre un distillato di miele, che regala “tono, un senso di benessere”¹¹⁹. La figura quindi oggettiva il mito degli antichi Iblei e il viaggio compiuto da Consolo attraverso il territorio in compagnia di Uccello, non è solo un viaggio nella campagna della Sicilia sud orientale – Sicilia del presente ma anche Sicilia del passato, ancestrale, proprio in forza della perdurante tradizione dell'apicoltura –, è anche un cammino nella letteratura bucolica, nei versi di Teocrito e Virgilio: gli Iblei sono “la più bella Arcadia”. Ma, mentre utilizza il *topos*, esplicitando il riferimento all'Arcadia, l'autore intende evidenziare che negli Iblei del ventesimo secolo esiste ancora un mondo raccolto e immune agli eventi storici¹²⁰. Si tratta però di uno spazio più concreto, tangi-

115 *L'olivo e l'olivastro*, p. 838.

116 *La casa di Icaro*, in *Le pietre di Pantalica*, p. 584.

117 *La Sicilia passeggiata*, pp. 14-17.

118 *La casa di Icaro*, in *Le pietre di Pantalica*, p. 588. Si noti l'uso di termini dialettali che contribuisce a mostrare la ricchezza del patrimonio locale.

119 *Ibidem*.

120 Quando Teocrito scrive i suoi carmi non intende descrivere un mondo reale: intende piuttosto creare una dimensione spirituale, un rifugio letterario. Allo stesso modo Virgilio, nelle *Bucoliche*, propone un paesaggio quasi del tutto incorrotto a cui arrivano appena i furori della storia (ad esempio le requisizioni per i veterani che costringeranno Milibeo ad abbandonare i suoi campi).

bile, perché è reale, rappresenta un'alternativa possibile, un modo più sostenibile di vivere. L'angolo del mielaio Blancato si presenta dunque come una roccaforte di resistenza dei valori di un tempo¹²¹, necessaria di fronte alla realtà che brucia appena più in là¹²².

Nel testo eponimo di *Le pietre di Pantalica* a Blancato, si aggiunge un inusuale pastore, il vecchio Paolo Carpinteri, che intaglia il legno, costruisce zufoli e narra storie di erbe e animali fantastici, ha insomma diversi tratti del personaggio bucolico della tradizione, e pare perciò uscito "alla luce dal fondo buio della grotta, estraneo, remoto, metafisico"¹²³. Artigiano e narratore insieme, l'uomo diventa, nella rilettura consoliana, simbolo della resistenza all'omologazione contemporanea, soprattutto in considerazione della vicinanza geografica di Comiso, con la sua area militare e i suoi missili Cruise che rappresentano invece l'incombere della modernità.

Nel testo, come ha già sottolineato Gioviale, è evidente una spiccata vicinanza di Consolo a Pasolini. Vi si riconoscono infatti il rifiuto della serializzazione tecnologica e della spersonalizzazione consumistica e l'amara considerazione degli effetti perversi dell'uniformazione antropologica che distrugge mondi contadini, civiltà diverse, culture popolari¹²⁴. Tale posizione ideologica appare espli-

Sull'Arcadia come paesaggio spirituale si veda il sempre valido B. Snell, *La cultura greca e le origini del pensiero europeo*, trad. di V. degli Alberti e A. Solmi Marietti, Einaudi, Torino 1963, pp. 387-418.

- 121 In tal senso andrà forse letto anche l'invito del Viceré a Messer Lunato in *Lunaria*: "La cera lasciatela alle monache, ai candelai, ai figurinai. Provvedete piuttosto a mangiare molto miele, di quello celebrato degli Iblei. Son più poeti là che sul Parnaso" (*Lunaria*, p. 81). Gli apicoltori iblei, insomma, nella loro opera quotidiana di lavorazione del miele trasmettono valori alti e, in ciò, fanno poesia anche più dei poeti del Parnaso.
- 122 Esplicito è in *La casa di Icaro* il riferimento agli effetti nefasti del polo siracusano sull'ambiente e sulla salute (*La casa di Icaro*, in *Le pietre di Pantalica*, p. 588).
- 123 *Le pietre di Pantalica*, in *Le pietre di Pantalica*, pp. 621-622. A proposito di questa figura, si veda M.F. Renard, *Le représentations de l'autre dans "Les pierre de Pantalica" de Vincenzo Consolo*, in L. Restuccia, G.S. Santangelo (a cura di), *Scritture delle migrazioni: passaggi e ospitalità*, Palumbo, Palermo 2008, pp. 59-72, a p. 69.
- 124 F. Gioviale, *Vincenzo Consolo, la memoria epico-lirica contro gli inganni della storia*, in Id. et al., *La narrativa siciliana d'oggi: successi e prospettive*, Centro Pitre, Palermo 1985, pp. 47- 54. L'autore si sofferma sulla vicinanza di Consolo a Pasolini a proposito di questo passo a p. 50. Cita inoltre due articoli che chiariscono il pensiero di Consolo a proposito dei rischi dell'o-

cita anche in un passo de *L'olivo e l'olivastro* anch'esso testimonianza dell'eccezionalità dell'area di Pantalica. Al bianco tavolato della terra del miele il viaggiatore, reduce dalla delusione siracusana, guarda come ad una occasione di conforto, tanto più che in quei luoghi ci sono facce amiche, Gina e Pino Di Silvestro. La descrizione restituisce un paesaggio dove il tempo sembra bloccato nelle rassicuranti dinamiche della natura: le lucciole non sono mai scomparse – così “dice Pino accennando a Pasolini”¹²⁵ –, l'identità del luogo resiste. Ma tale presenza non sembra essere benaugurante, non ispira certezze¹²⁶. Le lucciole degli Iblei sono come le larve di Cotrone ne *I Giganti della montagna* di Pirandello e l'alterità del luogo è un'eccezione che raddoppia la nostalgia e l'amarezza. Basta spostare appena lo sguardo per imbattersi nei segni della rovina, persino lì, nelle piazze degli Iblei¹²⁷.

Va però riconosciuto che la forza degli angoli di serenità, anche nel dolente *L'olivo e l'olivastro*, resta. E oltre alla parentesi di Gina e Pino Di Silvestro, c'è un altro luogo di bellezza, ovvero la casetta con frutteto di Sebastiano Burgaretta¹²⁸, presso l'antica Eloro, ancora nell'area degli Iblei. Il luogo evoca l'*Heloria Tempe* ovidiana che, nei *Fasti* (IV 477), è ricordata come tappa del vagabondaggio di Cerere-Demetra¹²⁹ ed è accostata per rigoglio e splendore alla mitica valle di Tempe in Tessaglia, già *locus amoenus* della letteratura antica¹³⁰. La ricchezza intertestuale del passo è ulteriormente ampliata dal richiamo immediatamente successivo all'*Inno omeri-*

mologazione, ovvero *La cultura siciliana è tramontata per sempre* (in “L'Ora” 31 maggio 1982), in cui le colpe più significative della trasformazione sono attribuiti alla seconda rivoluzione industriale e alle scelte politiche, e *Paesaggio metafisico di una folla pietrificata* (cit.) in cui leggiamo parole amare a proposito dell'omologazione culturale che ha coinvolto la Sicilia. Su quest'ultimo articolo, anche R. Dombroski, *Re-writing Sicily: postmodern perspectives*, in J. Schneider (a cura di), *Italy's "Southern Question". Orientalism in one Country*, Berg, Oxford-New York 1998, pp. 261-276, a p. 265.

125 *Ibidem*.

126 Ivi, p. 839.

127 Ivi, p. 842.

128 *L'olivo e l'olivastro*, p. 843.

129 Il racconto della vicenda mitica di Demetra e Kore occupa un centinaio di versi: *Fasti* IV 415-620.

130 Si veda a proposito E. Malaspina, *La Valle di Tempe: descrizione geografica, modelli letterari e archetipi del 'locus amoenus'*, Università degli Studi, Urbino 1990.

co nei versi che descrivono lo strazio della dea madre per la perdita della figlia¹³¹.

In questo luogo così particolare, a cui la sovrapposizione di riferimenti mitici e letterari conferisce sacralità, si trova la casa di Burgaretta. Se l'aggettivo "piccola" e il diminutivo "casetta" sembrano scelti per sottolineare il contrasto con l'importante tradizione letteraria chiamata a definire l'area geografica, il confronto in realtà non sminuisce affatto l'abitazione dell'etnologo. Anzi, questa, nel sovrabbondante rigoglio della vegetazione circostante, resa da una ricchissima enumerazione – "peri e granati e meli, fichi dolcissimi e rigogliosi ulivi, limoni, cedri, aranci, sorbi, gelsi, corbezzoli, azzeruoli, un giardino fitto di perenni zagare e di frutti, e cespi, siepi d'arbusti, cedrina, alloro, menta, basilico, rosmarino" –, pur nella sua piccolezza, è luogo più che ameno, dove è possibile trovare persino api e miele, come nella migliore tradizione, se non veri e tangibili, per lo meno di carta, nelle ricerche del proprietario. Qui il viaggiatore si sente in "un'isola di sopravvivenza", si sente infatti finalmente lontano dai pericoli del suo cammino, lontano dai Ciclopi, lontano dagli uomini che mangiano pane. Se i mostri omerici sono da sempre emblemi di inciviltà, in questo caso neppure gli uomini che mangiano pane, quelli che nell'epica antica erano i civili per eccellenza, sembrano essere all'altezza della bella casa di Jano: essi sono ormai degradati, violenti, hanno dimenticato chi sono. Fuor di metafora, il viaggiatore si sente finalmente lontano dallo sfacelo della contemporaneità. L'umana misura, altrove perduta, si conserva nell'accoglienza, è nell'esercizio di una serena armonia rispetto ad un mondo che invece è disarmonico. Nell'isola di sopravvivenza di Jano Burgaretta si sta insomma come dai Feaci.

Alla costruzione del passo possono aver contribuito anche suggestioni virgiliane, in particolare l'episodio del vecchio di Corico. Virgilio ci presenta il personaggio nel IV libro delle *Georgiche* (vv. 116-148)¹³² e ne fa un simbolo della sua ideologia. Il vecchio, che ha reso produttivo un campicello altrimenti sterile e sassoso, nei

131 *Inno a Demetra*, vv. 40-44.

132 Sul *Corycius senex* si veda A. La Penna, *Corycius senex* in *Enciclopedia Virgiliana*; P. Thibodeau, *The Old Man and his Garden (Verg. Georg. IV 116-148)*, in "Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici", 47, 2001, pp. 175-195.

pressi di Taranto, appare come un uomo fortunato. Convertitosi da pirata ad *agricola*, può contare sull'autarchia economica che gli viene dalla ricchezza del suo orto, ma può beneficiare anche di un'autarchia morale¹³³. L'età dell'oro si può realizzare nella vita parca del contadino in perfetto accordo con la natura: questo sembra dire Virgilio, richiamando nel passo celebre del IV libro delle *Georgiche* altri passaggi del libro II dove è evidenziato il distacco della vita rurale dalle guerre e dalla discordia (es. v. 459 *procul discordibus armis*). Il vecchio di Corico, con la sua cura di fiori e alberi da frutta e con l'arte dell'apicoltura (*Georg. IV 139-141 ergo apibus fetis idem atque examine multo / primus abundare et spumantia cogere pressis / mella favis*)¹³⁴, costruisce la sua isola remota di sopravvivenza serena.

Se ad un primo sguardo Jano non sembra avere molto in comune con il vecchio ex pirata che mette a coltura un campo altrimenti sterile – la fertilità dell'Heloria Tempe in cui si trova la sua piccola terra è anzi lodata da tutta una tradizione letteraria – in entrambi i casi l'azione del coltivare è emblematica: siepi fiorite e alberi da frutta garantiscono “l'umana misura” altrove impossibile. Al lavoro sulle arnie da parte del personaggio virgiliano corrisponde nel passo di Consolo lo studio da etnologo di api e miele¹³⁵.

Ancora agli Iblei come spazio per un rapporto privilegiato con la natura rimanda l'articolo *Il Gruppo di Scicli o le affinità elettive*, del 2004¹³⁶, in cui Consolo rintraccia nei più vari testi letterari del passato il segno dell'eccezionalità, riconosciuto e testimoniato anche da Vittorini. Nella “felice diversità” rispetto al “disastroso degrado, ambientale, sociale del resto dell'isola”, nella resistenza al “forzoso e furioso produttivismo che contrassegna il nostro tempo” sono da ricercare le ragioni dell'utopia della luce degli artisti che qui hanno scelto di vivere, di tornare, dopo aver sperimentato le

133 A questo proposito si veda V. Merlo, *Contadini perfetti e cittadini agricoltori nel pensiero antico*, Jaca Book, Milano 2003, pp. 210-211.

134 Il passo del vecchio di Corico è una parentesi nel libro dedicato all'apicoltura. Inoltre l'anziano contadino dimostra di avere nel suo lavoro la stessa attitudine operosa delle api (a proposito P. Thibodeau, *op. cit.*, p. 177).

135 Ne *Gli alveari di Verga* (*Di qua dal faro*, p. 1106) e in *La Sicilia passeggiata* (p.14) Consolo ricorda il volume *Api e miele in Sicilia* con erudita antologia di poeti che si sono occupati del miele.

136 *Il gruppo di Scicli o le affinità elettive*, in “La Sicilia”, 19 maggio 2004.

metropoli, nel presentimento di un'imminente perdita. Guccione e gli altri, scrive Consolo, sono come i poeti di Bisanzio: resistono, e si riappropriano di un rapporto privilegiato con la natura, in quanto sede di una storia rallentata.

A queste parentesi di umana misura, tutte iblee, va aggiunto un altro passo, precedente, che presenta collocazione geografica diversa ma toni simili, ovvero quello relativo alla sosta di Clerici e Isidoro, derubati di tutto dai briganti alle terme Segestane, presso Nino Alaimo, "solitario pastore d'uno stazzo"¹³⁷. Nella parentesi dai tratti bucolici sono riconoscibili echi letterari di varia natura¹³⁸. Nella sua cura del gregge e nei gesti serali della mungitura e della lavorazione del latte, oltre che nella sua vita separata, il personaggio ricorda intanto il Polifemo omerico, ma, in forza di questa somiglianza, ancora di più risalta l'ospitalità di Nino Alaimo, che accoglie i malcapitati, li nutre. Anche questo pastore inoltre può essere accostato al vecchio di Corico¹³⁹. Sebbene il primo si dedichi alla cura delle pecore e il secondo predilige invece quella della terra, lo spirito è infatti simile, quello della serena *autarcheia* che consente ad entrambi di bastare a se stessi e di tenersi lontani dalle crudeltà del mondo, mostrando una singolare regalità nonostante la semplicità dei mezzi e della casa. Nino Alaimo che "[...] sembrava nel dire un re che avesse il sommo di potere e di possanza per tutta l'estensione del suo regno"¹⁴⁰ ci ricorda il vecchio di Corico: *regum aequabat opes animis* (*Georg.* IV 132). In entrambi gli episodi miele e api fanno la loro non casuale comparsa. Nel passo delle *Georgiche* il vecchio di Corico ha arnie piene e la sua alacrità è implicitamente accostata a quella delle api a cui il libro IV è dedicato. Nino Alaimo, dal canto suo, non è solo un pastore: egli integra la sua dieta a base di formaggio con abbondante miele e utilizza l'alimento per un suo personale rito alla dea Madre. Lo offre anche ai due ospiti e Clerici non può esimersi dal definirlo "come d'ambrosia e di nettare di

137 *Retablo*, p. 407.

138 Ci sono echi leopardiani nell'immagine della luna: "Su cui per loro, e in ogni dove per ogni creatura, per tutto il vasto cerchio del creato, lenta calando, spandea la notte placida. E la luna dal monte già sorgea, tonda e bianca [...]", (*Ivi*, p. 408).

139 E. Pianezzola, *Introduzione*, in V. Consolo, *I ritorni. Conversazioni in Sicilia*, Imprimeriur, Padova 1997, pp. 3-5, a p. 5.

140 *Retablo*, pp. 407-408.



cui si favoleggia gli dei nell'Olimpo si nutrissero” celebrandone gli effetti come una quasi trasumanazione (“un vigore, una pienezza, un senso sì acuto dell’esistere, e una gioia trascendea nell’estro, nell’entusiasmo, nell’*en theòs*”).

La momentanea irruzione del mondo esterno rappresentato dal brigante con il mal di denti, lo stesso che ha derubato di tutto i due viaggiatori, non turba la serenità del quadro. Clerici, nel suo *en theòs* generato dall’ambrosia di cui si è nutrito, è in grado di recitare, quasi fosse una formula, l’inno ad Asclepio¹⁴¹. Gli risponde Nino Alaimo con i versi di Giovanni Meli, dall’*Idilliu III, Dafni*:

D’un poeta di qua, mi disse dopo, da tutti conosciuto e frequentato, di nome Meli. Ma Mele dico ei doversi dire, come mele o melle, o meliàca, che ammolta e ammalia ogni malo male. E lene scivolava, come in molle cuna, quell’uom dolente, dentro il sonno greve, il prodigioso lete d’ogni pena o cura¹⁴².

I versi di Nino Alaimo – un pastore non comune che conosce la poesia, come quelli arcadici – di nuovo hanno a che fare col miele e al miele somigliano per dolcezza e capacità di guarire, donare forza. Con questo favoloso gioco linguistico, in cui si riconoscono anche ammiccamenti al greco e al latino, Consolo esalta l’atmosfera di sovrumana pace che caratterizza il rifugio e che finisce col coinvolgere persino il brigante, guarito e rabbonito.

Un campione di ospitalità e accoglienza è Nino Alaimo, un uomo pio e in armonia: anche in questo caso Consolo sembra voler mettere in risalto l’equilibrio, la serenità, un modo più umano e sostenibile di vivere.

141 Già prima, al colmo dell’estasi, Clerici ha ricordato i versi introduttivi dell’inno omerico a Demetra, la Madre santa adorata dal pastore.

142 Ivi, p. 411.







2. LA PROVA DELLA RICOSTRUZIONE. PER UN'ECOLOGIA DEL DOPO DISASTRO

Ogni qual volta l'uomo interviene in maniera aggressiva e violenta sull'ambiente che lo circonda si rompe un equilibrio, le conseguenze sono terribili: questo afferma Consolo soffermandosi sull'industrializzazione feroce e sulla indiscriminata speculazione edilizia. Ma c'è un altro aspetto della questione che l'autore mette in evidenza: la relazione si rompe anche quando è la Natura ad attaccare. Ciò è tanto più evidente in una terra come la Sicilia, costantemente bersagliata da terremoti e eruzioni. Nella riflessione consoliana i casi dell'isola emergono, con la loro forza esemplare, ricordando quanto sia delicato e importante il processo di ricostruzione e come questo non sia una questione meramente fisica perché non sono solo le case a dover essere rimesse in piedi: è la memoria a dover essere curata, e essa non è un concetto astratto, è invece concreta, sta nel territorio, nei monumenti, nelle strade, nel rapporto che con questi riescono a mantenere gli abitanti.

La distruzione, sia essa il risultato dell'eruzione del vulcano o di un terremoto, è infatti soprattutto annientamento di un modo di vivere¹. Nel ricostruire, allora, si deve soprattutto evitare il rischio di generare un non-luogo, prestando particolare attenzione alle implicazioni antropologiche, identitarie, relazionali, storiche: si deve evitare che la cultura del ricostruire surclassi quella del riabitare².

1 Esplicito, a proposito, *Il disastro storico*, in "La Stampa", 5 febbraio 1978; ora in *La mia isola è Las Vegas*, pp. 64-65.

2 Utili le riflessioni proposte da Ciccozzi in relazione alla ricostruzione dopo il terremoto aquilano, facilmente estendibili ad altri casi: A. Ciccozzi, *I pericoli della ricostruzione: antropologia dell'abitare e rischio sociosanitario nel dopo-terremoto aquilano*, in "Epidemiologia e prevenzione", 40 (2), suppl.1, marzo- aprile 2016, pp. 93-97. Interessanti in merito anche le pagine di V. Teti, *Il terremoto, la ricostruzione e l'anima dei luoghi*, in "Doppiozero", 6 settembre 2016 (verificato in data 6 ottobre 2020).



Troppo spesso questo tipo di attenzione manca, prevale l'interesse economico, la logica del profitto: la ricostruzione diventa il tempo delle "iene". Proprio contro queste Consolo punta il dito, evidenziando come funzionari statali, speculatori, mafiosi fingano solo di ricostruire, continuando invece a distruggere, a spogliare le popolazioni colpite dal disastro³.

1. *Nell'occhio del Ciclope: quando l'uso della tecnologia è da lodare*

Simbolo per eccellenza di una natura selvaggia è, in Sicilia, l'Etna che, periodicamente, nel corso della storia ha travolto con fiumi di lava paesi e colture. Il vulcano è presenza ricorrente nell'opera di Consolo. Incombe minaccioso già nelle pagine del giovanile *La ferita dell'aprile*⁴. Più tardi, dagli scritti giornalistici, dai saggi, dalle prove narrative, emerge, in relazione al vulcano, una trama di riferimenti letterari ricorrenti. L'Etna infatti ispira la scrittura, come nel caso dei personaggi verghiani, i cui destini sono tutti dominati da un senso della fatalità che è proprio della gente etnea abituata alle eruzioni⁵. Ma la scrittura condiziona anche lo sguardo sul vulcano, così che è quasi impossibile rivolgersi alla bestialità della natura e alla fragilità umana senza il filtro dei versi leopardiani della *Ginestra*⁶. Inoltre, la materia caotica e vorticante nel tempo dell'Etna esemplifica la filosofia di Empedocle, non a caso scelto in *Catarsi* quale protagonista di un'ascesa dolente che si conclude con il suicidio nel cratere⁷.

3 *Il disastro storico*, in *La mia isola è Las Vegas*, pp. 64-65.

4 *La ferita dell'aprile*, pp. 33 e 61-62.

5 Ad esempio in *Bocca d'Inferno*, in "Bell'Italia" gennaio 1993. Si veda anche il VII capitolo de *L'olivo e l'olivastro* che si apre sulla pena dei Malavoglia associata subito dopo alla presenza minacciosa del vulcano (*L'olivo e l'olivastro*, p. 790).

6 Riferimenti a Leopardi sono presenti in *L'olivo e l'olivastro*, p. 788; in diversi articoli, ad esempio *Bocca d'Inferno*, cit.; *Spettacolo di fuoco avvolto nel mito*, in "Corriere della sera" 21 luglio 2001; *Eruzione dell'Etna*, dattiloscritto, pubblicato in spagnolo su "El Pais", 4 novembre 2002; in più punti nella metatragedia *Catarsi* ambientata interamente sull'Etna (*Oratorio*, cit.).

7 Il vulcano è concepito in *Catarsi* come luogo tragico per eccellenza. Il personaggio dell'Empedocle consoliano risente di molteplici suggestioni della tra-



Ma l'Etna è prima di tutto, da tempo immemore, luogo capace di suscitare il mito, a tal punto da identificarsi con esso. La tradizione è accolta ed è valorizzata in maniera particolare per parlare dell'annoso conflitto tra uomo e natura. Così ne *L'olivo e l'olivastro* l'occhio ribollente del vulcano viene associato a Polifemo.

Vale per il Ciclope quanto già detto per i Lestrigoni. Sebbene nel testo omerico non ci siano riferimenti geografici precisi, la tradizione ha affibbiato una sede siciliana anche a Polifemo e al suo popolo⁸. In Consolo però Polifemo non vive semplicemente nei pressi dell'Etna: il gigante è l'Etna⁹. Come il mostro dall'unico occhio oppone la sua inciviltà primordiale alla saggezza di Ulisse, allo stesso modo l'Etna mette a dura prova l'intelligenza e la tecnologia.

Le eruzioni di un tempo¹⁰ lasciavano la popolazione inerme, incapace di tentare una minima forma di opposizione che non fosse

gedia greca, oltre che dell'Empedocle di Hölderlin. Dopo aver urlato contro "politici antiumani", "immondi traffici", "distruzione e stragi nei luoghi più infuocati di questo nostro mondo" (*Oratorio*, cit., p. 36), si suicida nel cratere dell'Etna e, in ciò, accoglie le notizie leggendarie a proposito della morte del filosofo antico (ad esempio Diogene Laerzio *Vite dei filosofi* VIII 2, 69). Sul legame che esiste tradizionalmente tra Empedocle e l'Etna e sulle riscritture della morte nel cratere, con particolare attenzione per quella di Hölderlin, si veda V. Leonard, *L'Etna et Empédocle*, in B. Westphal (a cura di), *Le rivage des mythes. Une géocritique méditerranéenne. Le lieu et son mythe*, Pulim, Limoges 2001, pp. 141-154.

- 8 Tucidide (VI 2) non si esprime sulla natura selvaggia e ostile dei Ciclopi ma li definisce tra i primi abitanti della Sicilia. Il dramma satiresco euripideo rivisita l'episodio omerico e parla dell'approdo di Ulisse sulle coste siciliane. Teocrito, a sua volta, nell'*Idillio* XI, ci parla di un Ciclope innamorato di Galatea alle pendici dell'Etna. Questo per citare alcune delle fonti che devono aver generato la tradizione.
- 9 Non deve trattarsi però *in toto* di un'invenzione di Consolo. Zambarbieri (M. Zambarbieri, *op. cit.*, pp. 732-733) riporta l'opinione che l'immagine dell'unico occhio rotondo sulla fronte dei Ciclopi sia la trasfigurazione poetica dei crateri vulcanici, prodottasi nell'ambito della colonizzazione greca nel Mediterraneo occidentale. Consolo si sofferma brevemente sull'episodio del Ciclope anche in *L'olivo e l'olivastro* (p. 770), citando anche in greco, sebbene traslitterato, la celebre risposta di Ulisse al gigante. Sulla collocazione del Ciclope sull'Etna si vedano anche gli articoli *Così l'eruzione dell'Etna cancella il senso della storia*, in "Corriere della Sera", 8 gennaio 1992; *Etna, il terrore nell'occhio del Ciclope*, in "Corriere della Sera", 3 maggio 1992.
- 10 In *Bocca d'Inferno* Consolo ricorda le eruzioni del 1669 e del 1923 (*Bocca d'Inferno*, cit.).



quella delle preghiere ai Santi¹¹: solo una volta che era passata la furia della natura era possibile tentare una ricostruzione, ricominciare. In ciò Consolo ritiene che risieda la particolarità della gente etnea, che ha saputo maturare con gli anni una capacità di reagire, di opporsi, proprio alla maniera di Ulisse contro il Ciclope¹². E dell'eroe omerico, dunque, valorizza il carattere di uomo tecnologico, che dopo aver costruito il cavallo di legno, offre nuova prova di sé adattando alla sua necessità il grosso ramo diritto e robusto recuperato nella grotta per accecare Polifemo e avere la meglio sulla sua condizione primitiva. Per Consolo, insomma, il mito mette in luce come l'uso della tecnologia serva a domare la straordinaria ribelle grandezza del cratere dell'Etna¹³. Perciò ne *L'olivo e l'olivastro* la costruzione dell'enorme muraglione di contenimento nei pressi di Portella Calanna con cui nel 1992 si cerca di evitare il disastro di Zafferana è presentata come l'azione di un Ulisse che "lottò contro il gigante, il suo tremendo occhio ribollente, con dinamite e blocchi di cemento"¹⁴. In ciò si realizza allora la vittoria contro il vulcano – vittoria possibile secondo una leggenda solo mediante la scoperta del nome segreto dell'Etna¹⁵ –, proprio in un uso lodevole, saggio, della tecnologia. L'atteggiamento critico di Consolo nei confronti dell'intervento umano sulla natura, dove esso è manifestazione di superbia, inutile o addirittura nociva imposizione, abuso, si traduce in questo caso in celebrazione delle capacità dell'uomo nel far fronte alla selvaggia minaccia del cataclisma.

11 Senza andare troppo indietro nel tempo, anche all'eruzione del 1992 la popolazione di Zafferana reagì con una processione della Madonna della Provvidenza e, dopo lo scampato pericolo, al confine con il fronte lavico, i devoti eressero una stele votiva con statua. *Ibidem*.

12 *Spettacolo di fuoco avvolto nel mito*, cit.

13 *L'olivo e l'olivastro*, p. 786: "Alto, alto era il cratere nudo e incombente, il fumo che nel cielo di smalto s'avvitava, si spandeva".

14 Ivi, p. 788. L'Etna è dunque la tappa del Ciclope Polifemo. Si veda la stessa associazione in *29 aprile 1994* dove l'approdo a Siracusa è preparato dall'indicazione dei luoghi che precedono la città (*29 aprile 1994: cronaca di una giornata*, cit., p. 5). Ne *L'olivo e l'olivastro* non è presentata solo l'azione del tecnologico Ulisse, ma anche la ribellione della natura (*L'olivo e l'olivastro*, p. 788).

15 *Etna, il terrore nell'occhio del Ciclope*, cit.

2. Terremoti in Sicilia, ovvero un bilancio della memoria

Nel singolare rimando ad un particolare del *Giudizio universale* michelangiolesco (“un occhio reso cieco da una mano, l’altro, sbarato, con dentro lo sgomento”) inserito in una descrizione dai tratti pittorici (“cielo livido, piane colli monti privi d’ombre, sfumature”) a cui conferiscono vitalità i versi degli animali impauriti (“un silenzio attonito, rotto da ulular di cani, strider d’uccelli, nitrire di cavalli”), Consolo sintetizza nel testo de *La rinascita del Val di Noto* il terrore sospeso che precede la tragedia di ogni evento sismico¹⁶. Poi con dichiarata prospettiva dall’alto, a volo d’uccello, passa in rassegna, “la plaga che da Catania si stende fino a Siracusa”, e spinge il lettore a immaginare dallo stesso punto di vista la distesa di macerie del dopo sisma consegnandogli una rappresentazione del disastro. L’effetto inquietante – rovine, morti e “uomini e animali superstiti che attoniti si aggirano” – è aumentato dalla nota sonora del sinistro silenzio interrotto da flebili lamenti¹⁷.

Se questa immagine può avere valore universale, bisogna però ammettere che quando Consolo si riferisce ad eventi sismici parla sempre della Sicilia. Proponendo il terremoto come evento estremamente frequente nella storia dell’isola, le sue opere indagano anche l’interessante legame che l’esperienza ha con la tradizione orale di fiabe e leggende, come quella di Colapesce, lo straordinario subacqueo di Torre Faro che profetizza il destino di distruzione e morte di Messina, avendo scoperto, inabissandosi, che la città poggia su tre colonne, di cui una sola è intatta¹⁸, o, ancora precedente, quella di Nettuno che con un colpo di tridente avrebbe scosso la terra per creare lo stretto¹⁹. Riportano inoltre un mosaico di voci a proposito dell’esperienza del sisma e del crollo, cogliendo come un evento così forte sia diventato di buon diritto tema ricorrente di chi, pur

16 *La rinascita del Val di Noto*, in *Di qua dal faro*, p. 1066.

17 Ivi, p.1069.

18 Consolo ricorda la leggenda in *Vedute dello stretto di Messina*, in *Di qua dal Faro*, p. 1045. Nel testo si accenna al disastroso terremoto del 1908 che fece moltissimi morti e stravolse la città. Rapidi riferimenti anche altrove, ad esempio in *Terremoti e memoria*, in “*Odissea*”, marzo-aprile 2008.

19 Ivi, p. 1041-1042.

rimanendo anonimo, ha lasciato in versi l'esperienza del disastro²⁰, o di chi, straniero, pur avendo sperato di trovare solo la bellezza dell'Arcadia, si è invece ritrovato a vagare in mezzo a "terrificanti macerie"²¹.

Due sono i terremoti su cui Consolo torna più di frequente²²: quello che colpì la Sicilia orientale nel 1693 e quello del 1968 nel Belice.

Si tratta di due eventi molto diversi tra loro, soprattutto per quanto riguarda i tempi e i modi della ricostruzione. Al terremoto devastante che nel 1693 colpì tutta la parte orientale dell'isola la popolazione di Noto seppe reagire con straordinarie capacità, producendo la meraviglia del barocco oggi patrimonio Unesco. Il sisma del Belice invece è tristemente noto, a cinquant'anni dall'evento, per i ritardi e le storture degli interventi. Come molti altri in Italia, si segnala per le promesse disattese, per l'eccessiva burocratizzazione, per lo spreco di denaro, per l'intromissione della mafia. Il sisma in questo territorio non ha solo stravolto il paesaggio distruggendo centri abitati: ha colpito in maniera significativa storia e memoria.

Uscito nel 2002²³ nel volume *Oratorio*, insieme a *Catarsi, L'ape iblea. Elegia per Noto* vuole essere un omaggio a Noto, agli Iblei e all'operosità degli abitanti di un tempo, che sono stati capaci di

20 In *La rinascita del Val di Noto* Consolo cita i versi di alcuni anonimi poeti popolari a proposito dei terremoti (*Di qua dal faro*, pp. 1067-1068).

21 Consolo ricorda l'esperienza di Goethe che si aggira a Messina in mezzo a terrificanti macerie, quella di Munther, che si trova in mezzo a una città distrutta, quella di Lawrence che, vent'anni dopo il terremoto del 1908, ancora trova un "enorme villaggio minerario di baracche di '...gente che ha avuto una scossa terribile e non crede più veramente nelle istituzioni della vita, nella civiltà, nei fini'" (Ivi, p. 1069).

22 Ci sono però riferimenti ai vari terremoti che hanno colpito l'isola. Oltre ai già citati terremoti di Messina, Consolo rievoca la distruzione della costa megarese del 1990 (terremoto dei silenzi o di Santa Lucia, in *L'olivo e l'oliva-stro*, p. 782), accenna ai numerosi eventi sismici che hanno segnato la storia di Catania (Ivi, p. 799) e al crollo di Mazara nel giugno del 1981 (Ivi, p. 865). Con la descrizione del terremoto di Mazara e delle sue conseguenze sugli abitanti si apre anche l'articolo "*Ci hanno dato la civiltà*", in "La Voce", 23 giugno 1994. Sulle conseguenze e sullo scandalo della gestione degli aiuti, in parte negati ai tunisini, si veda invece *I guasti del miracolo*, scritto a caldo nel 1981 (*I guasti del miracolo*, in "Il Messaggero", 10 luglio 1981).

23 L'opera è in realtà precedente, risale al 1998 ed è frutto di una collaborazione con Francesco Pennisi.

creare il “miracolo di grazia”²⁴ del barocco, altissima dimostrazione di lavoro e fantasia umana. Vi si accompagna però anche un'amara riflessione sulla decadenza della Sicilia e del mondo. Già nell'introduzione al volume, Consolo, dopo aver accennato alla lunga frequentazione degli Iblei, spiega che l'ispirazione dell'opera scaturisce dall'osservazione dell'incuria in cui versa ormai Noto, quella stessa Noto che fu mirabilmente ricostruita dopo il terremoto del 1693²⁵.

Al centro della riflessione, dunque, è il rapporto delicato dell'uomo con il territorio: se in passato l'intervento degli abitanti si è rivelato positivo, lodevole, oggi non è più così, e ciò si traduce in un grave rischio di crollo, non solo di monumenti e chiese, ma anche di ciò che questi rappresentano, ovvero della memoria, dell'identità²⁶.

Il testo si fonda interamente sull'associazione Kore-ape-Noto e valorizza la simbologia di rinascita associata al mito. All'ape è indirizzata l'invocazione iniziale e l'intero testo è l'esortazione ad un volo d'osservazione sugli Iblei.

La prima parte celebra con immagini prese dal mondo dell'alveare la straordinaria ricostruzione dopo il terremoto del 1693: gli abitanti, “apicole tenaci”, sono stati capaci di replicare Noto, con “ragione” e “compasso”, hanno saputo ricomporre “l'arnia d'oro” realizzando il barocco color miele.

Ma al giubilo della resurrezione si contrappone la delusione per lo sfacelo successivo e ne scaturisce la nuova apostrofe all'ape regina affinché voli via, lontana “da questo labirinto, da questo teatro che si disfa”. Il percorso risulta mimetico del procedere dell'insetto verso le arnie, in volo su timi e carrubi. Il richiamo esplicito alla necropoli di Pantalica (“fuggi per per gli altipiani dei timi, dei

24 L'espressione è in *La memoria di Noto*, in “Sicilia”, settembre 1996.

25 *Oratorio*, p. 9. Sul terremoto nel Val di Noto l'autore si sofferma in numerosi testi: ad esempio *Anarchia equilibrata*, in Franco Sciardelli (a cura di), *Il barocco siciliano*, Il Sole-24Ore, Milano 1988; poi in “La Sicilia”, 4 aprile 1989; poi in *Anarchia equilibrata. La rinascita del Val di Noto*, in V. Consolo, G. Leone, *Il barocco in Sicilia. La rinascita del Val di Noto*, con fotografie di G. Leone, Bompiani, Milano 1991; in *La rinascita del Val di Noto*, in *Di qua dal faro*, pp. 1066-1077.

26 *L'olivo e l'olivastro*, pp. 842 e 846, Poi a p. 847, con allusione a *Lunaria*: “Così gli appariva Noto, una malata, melanconica luna, una livida crosta che crepa e che si sfalda, si sparpaglia di garze, cartoni come una dimenticata marcia scenografia teatrale”.

carrubbi, per le cave d’Ispica, Pantalica”) appare come un’estrema speranza di recupero della memoria, ma l’immagine del presente è devastante:

Caliga ormai la plaga tra Pachino e Peloro, il labirinto di tralicci, piramidi, cilindri, vapori grassi, fuochi, sorgenti d’ogni tossico, avvelena cielo, mare, corrode pietre, brucia ogni germoglio, annera ogni bianca Megara dei coloni, Heloria Tempe, recinti sacri, ogni Ortigia, Avola, Florida, ogni Noto del sogno, della chimera²⁷.

Il Val di Noto è messo sotto assedio dall’industria. Il paesaggio appare inquietante, infernale, nonostante la quasi citazione dal *Paradiso* (VIII 67) che, anzi, con il suo “caliga”, evidenzia l’oscurità dell’area geografica segnata da tralicci, veleni, fuochi.

L’ape non è più regina ma “lunare lucciola bandita” – nuovamente l’insetto pasoliniano –, senza asilo e reggia²⁸. Perciò quello che segue non è più un omaggio alla regina dell’alveare ma il lamento in prima persona di una Ifigenia smarrita, prima esiliata “nel fragore industriale”, quindi di ritorno ad un’Argo di arnie e miele dove però non trova né arnie né miele, ma una “città / perduta, ottenebrata”, “una Sarajevo / di lenta erosione”²⁹. Al mito di Kore che ritorna alla vita si sostituisce quindi quello della figlia di un Agamennone snaturato e il riferimento forza la tradizione nel descrivere il ritorno di Ifigenia che però nulla realizza della tanto sospirata speranza: se al polo industriale ben si adatta l’immagine di Tauride dell’esilio, gli Iblei di api e miele invece non possono più essere la patria del sogno, l’alveare della memoria, e sono piuttosto un’Argo amara, in guerra.

La mancanza di cura del patrimonio culturale si configura come un’azione sacrilega, empia, come l’atto di un “Creonte dissennato”, che mette al di sopra delle leggi divine la sua autorità di despota. Alla tragedia di Ifigenia si sovrappone quella di Antigone: il suo lutto scaturisce dalla deliberata violazione altrui³⁰. Ma dietro l’evocazione del dramma delle eroine tragiche c’è il sentimento di Consolo. Nella dissennatezza delle autorità, dei potenti, che trascurano

27 Ivi, p. 57.

28 *Ibidem*.

29 Ivi, pp. 57-58.

30 Ivi, p. 58.



il patrimonio storico-culturale e naturalistico egli vede il sovvertimento di leggi superiori. Lo schianto di Noto – il nome è graficamente spezzato a metà – è emblema di una rovina che non riguarda solo gli Iblei, ma la Sicilia, l'Italia, il mondo. L'amara conclusione è che Kore non può più ritornare: la primavera della storia che Consolo auspicava in *Kore risorgente* non sembra più realizzabile.

Se tale destino della patria del barocco è tratteggiato da Consolo con toni cupi, ancora più drammatica appare la sorte di Gibellina. La vicenda della città, nel cuore del Belice, fa da cornice a *L'olivo e l'olivastro*. Il movimento alla scoperta dei drammi siciliani nel libro parte dalle rovine del terremoto e si chiude sulla detestabile ricostruzione. Il luogo è innalzato a simbolo: è Ilio nel momento della partenza dopo il disastro, non sa essere Itaca nel ritorno, perché troppo diversa si presenta all'esule.

L'*incipit* del libro "Ora non può narrare"³¹ evoca, come già l'epigrafe omerica³², il passaggio di Ulisse nell'isola dei Feaci, ribaltando però l'esperienza del racconto. Se infatti l'eroe omerico comincia un lungo *excursus* sui viaggi e sulle sofferenze patite per mare (*Od.*, IX-XII), il personaggio di Consolo invece rifugge il racconto³³. A dover andare via è il giovane Nicola³⁴, costretto dalla catastrofe che gli ha tolto tutto a lasciare la sua Gibellina. Egli non può narrare la sua tragedia perché sovrastato dal senso di colpa per la partenza e l'abbandono. La sua odissea è quella dell'emigrazione, le tappe sono quelle del treno che si muove verso l'Italia del Nord³⁵.

La sua vicenda, allora, è anche quella di un Enea in carne e ossa, che, sconvolto dal disastro, partendo dalle ceneri di Ilio, si mette in cammino nell'ostinata ricerca di un'altra patria. L'analogia con il mito finisce qui però, perché non pare esserci rassegnazione per Nicola nella nuova terra. Esule per sempre e malato di nostalgia,

31 L'*incipit* si ricollega alla conclusione di *Nottetempo, casa per casa* ("Avrebbe dato ragione, nome a tutto quel dolore", p. 755). La fiduciosa promessa di Petro Marano di "sciogliere il grumo dentro" è negata dal secco attacco "Ora non può narrare". Si veda a proposito D. Calcaterra, *op. cit.*, pp. 87-88.

32 *L'olivo e l'olivastro*, p. 759. I versi citati sono *Od.* V 476-485.

33 *L'olivo e l'olivastro*, p. 761.

34 *Ibidem*. "Sono nato a Gibellina, di anni ventitré. Imparai il meccanico a Salemi, non mi ricordo niente, sentii un gran boato e il tetto che s'aprì, ho visto il cielo per un attimo, le stelle. La zappa l'ho lasciata a chi gli pare, con la meccanica si può espatriare".

35 *Ivi*, pp. 761-762.



egli ritorna, “incanutito”, ai soli luoghi a cui appartiene e che però non esistono più. Il *nóstos*, che chiude *L’olivo e l’olivastro*, è particolarmente amaro.

Nelle ultime pagine del libro si avvicendano l’esperienza del Belice fatta da Consolo, prima e dopo il terremoto, e l’approdo di questo infelice Ulisse. La memoria della prima visita al territorio, con la guida delle parole scritte di Tomasi di Lampedusa e di quelle orali di Lucio Piccolo, restituisce un “itinerario di conoscenza e amore, lungo sentieri di storia”³⁶: accanto a castelli, palazzi, chiese, in un paesaggio segnato dal “giallo sfolgorante delle stoppie”, dall’“azzurro del mare africano”, anche umili case e la conoscenza di “contadini, donne, fanciulli”³⁷. Dopo il disastro, invece, ad un anno esatto dal sisma, c’è l’affollata commemorazione sul manto delle macerie di Gibellina, nella spianata delle baracche, che si fa appello degli intellettuali perché lo stato non distolga lo sguardo, richiama puntualmente disattesa dal “solito gioco delle corruzioni e dei furti”³⁸.

L’inserimento della voce dedicata alla città in un antico *Dizionario topografico della Sicilia*³⁹ accresce, con il secco dato enciclopedico, l’amarezza del confronto con il post terremoto: un paese con una fortezza, ricco di chiese e conventi, con un territorio fecondis-

36 Ivi, p. 867. Di questa visita Consolo parla anche nel 2008, in *Barrio gotico, Terremoti e memoria*, in “Odissea”, marzo-aprile 2008.

37 *L’olivo e l’olivastro*, p. 867.

38 Consolo ricorda sia in *L’olivo e l’olivastro* (p. 868) che nei testi del 2008 (*La luce della rinascita*, testo scritto per la commemorazione nel quarantesimo anniversario del sisma, e *Terremoti e memoria: La luce della rinascita, celebrazione del quarantesimo anniversario del terremoto del Belice*, provincia di Trapani, Unione comuni valle del Belice, 2008, che ingloba il primo) Carlo Levi, Sciascia, Buttitta, Guttuso. Su Carlo Levi e la sua significativa presenza nella commemorazione del 1969 si veda anche *Carlo Levi*, in *Di qua dal faro*, p. 1227-1228. L’impegno degli intellettuali in favore dell’area colpita dal sisma fu forte anche in seguito. Si pensi ad esempio all’attività di Danilo Dolci che nel marzo 1970 da Radio Libera di Partinico mosse, in una trasmissione della durata di 27 ore, un’accusa contro la burocrazia “che uccide più del terremoto” e contro i progetti che non tenevano assolutamente conto delle reali esigenze della popolazione colpita. Sul terremoto e sull’impegno di Danilo Dolci, C. Susani, *50 anni fa il Belice: l’inferno e poi la lotta di Danilo Dolci*, in “Il Dubbio”, 22 gennaio 2018.

39 V. Amico, *Dizionario topografico della Sicilia*, risalente al 1700 ma continuato nell’800 da Gioacchino Di Marzo.

simo, è stato spazzato via. Il nuovo paese non ha niente a che fare con la vecchia Gibellina, è invece una “città costruita dai proci”, che produce spaesamento con la “stella texana”, con le strade larghe e deserte, con le sculture astratte e imponenti⁴⁰.

La descrizione offerta da Consolo evidenzia lo straniante risultato del progetto urbanistico di Gibellina Nuova. Costruita a diversi chilometri dal vecchio centro abitato, la città nasce da modelli anglosassoni e nega con le sue immense piazze, con le sue strade ampie, con le sue villette dotate di giardino, l'identità mediterranea degli abitanti abituati al contatto umano, all'incontro, ad un paese più raccolto e vivo. Negli anni '80 inoltre, su iniziativa dell'allora sindaco Corrao che pensa di restituire un'anima al centro, desolatamente vuoto, Gibellina diventa un grande laboratorio d'arte contemporanea: molti gli artisti di fama internazionale coinvolti, ma il risultato, con sculture colorate, enormi aratri, strutture architettoniche dalle forme insolite, è ancor più labirintico, aumenta lo spaesamento della popolazione⁴¹. La piazza non sa più essere luogo di incontro, di ritrovo, perché troppo grande, e la chiesa, la famosa Chiesa palla di Quaroni, ultimata, dopo il cedimento del 1994, solo nel 2010, non è nel centro del paese, ma lontana, difficile da raggiungere, emblema di un profondo divario tra arte e vita: uno stravolgimento per i vecchi abitanti di Gibellina, abituati alle molte chiese delle congregazioni, abituati al corso a piedi e all'incontro con gli altri.

40 *L'olivo e l'olivastro*, p. 869. La descrizione è seguita da una sorta di “a parte” da coro tragico, un brano dai toni lirici, con ricco corredo retorico e riferimenti al mito, in particolare a quello del labirinto (“Regna il toro a Cnosso”, “Nessun Teseo qui giunge, nessuno può liberar dall'oltraggio l'Atene civile”), che in modo grave e solenne, commenta il dramma di Gibellina. Sul passo Consolo ritorna anche in *Per una metrica della memoria (Per una metrica della memoria, cit., pp. 258-259)* proponendolo come esempio dell'esito ultimo della sua ideologia letteraria.

41 Nella descrizione offerta da Consolo si nota l'espressione “stella texana” che si riferisce alla gigantesca opera di Consagra, del 1981: la stella, alta ben 26 metri, intitolata *Ingresso al Belice*, è divenuta negli anni simbolo della valle. Sulla ricostruzione e sul rapporto degli abitanti con la città, utile e ricca l'inchiesta di fine corso dell'Istituto per la formazione di giornalismo di Urbino, progetto del 2014 interamente online, *L'identità perduta di Gibellina*, <http://ifg.uniurb.it/static/lavori-fine-corso-2014/ferrara/index.html> (verificato in data 6 ottobre 2020); interessanti anche le pagine del libro di C. Susani. *L'infanzia è un terremoto*, Laterza, Roma-Bari 2008.

La definizione consoliana di “città costruita dai proci” è tristemente efficace: l’esule che ritorna, il Nicola emigrato dopo il terremoto, è un “eroe sconfitto”⁴². A nulla serve andare a cercare “l’altro paese”, se non a raddoppiare l’amarezza. I “ruderi spianati e coperti da un’immensa colata di cemento, da una coltre bianca, da un sudario di calce”, il Cretto, gli impediscono di orientarsi e individuare i luoghi della sua casa, del castello, della piazza, della chiesa⁴³: Itaca non c’è più.

Il ricordo della messa in scena, proprio su quello sconfinato palcoscenico, di *Metamorfosi di una melodia*, di Amos Gitai, che, riprendendo il testo della *Guerra giudaica* di Giuseppe Flavio, propone l’assedio e la presa di Masada, è quanto mai significativo⁴⁴. Il regista israeliano recupera un fatto storico, già divenuto mito, come possibile metafora delle contraddizioni e dei rischi del nostro tempo⁴⁵ e Consolo, a sua volta, scegliendo una posizione forte per la descrizione – la conclusione per l’appunto –, pone l’attenzione sul significato simbolico della rappresentazione teatrale nel Cretto⁴⁶ e spinge a rintracciare negli eventi della *Guerra Giudaica* la cifra di altri assedi, nella contemporaneità⁴⁷. Gibellina, città distrutta, alla

42 *L’olivo e l’olivastro*, p. 870.

43 *Ibidem*. Anche *La rinascita del Val di Noto*, in *Di qua dal Faro*, p. 1070. Il Cretto è stato realizzato da Burri tra il 1985 e il 1989; si presenta come una distesa di cemento bianco, sul fianco della montagna, a forma di quadrilatero irregolare. I vari blocchi sono stati realizzati ammassando le macerie e ricoprendole con rete metallica su cui è stato poi colato il cemento. I solchi tra i blocchi ricalcano l’antico impianto viario. A proposito si veda *Intervista con Alberto Zanmatti* (progettista e direttore dei lavori con Burri), in E. Cristallini, M. Fabbri, A. Greco, *Nata dall’arte: Gibellina, una città per una società estetica*, Gangemi, Roma 2004, p. 119.

44 *L’olivo e l’olivastro*, p. 871.

45 U. Volli, *A Gibellina le Metamorfosi di Amos Gitai*, in “La Repubblica”, 2 luglio 1992. Si veda anche l’intervista di B. Roberti, *Lo spazio della memoria*, in “Fata Morgana”, n. 25, 11 luglio 2015[in rete] <http://fatamorgana.unical.it/lo-spazio-della-memoria.pdf> (verificato in data 6 ottobre 2020).

46 *L’olivo e l’olivastro*, p. 871.

47 V. Consolo, *Le facce di quei giudici*, in “Corriere della Sera”, 20 luglio 1992: “Sembrava che narrasse non di Gerusalemme, ma di Palermo, della Sicilia di questi anni, di questi giorni, narrasse del suo assedio e della sua distruzione da parte delle cieche, barbariche, spietate forze della mafia” (Ora in V. Consolo, *Cosa loro: mafie tra cronache e riflessione 1970-2010*, a cura di N. Messina, Bompiani, Milano 2017, pp. 113-115).



maniera di Gerusalemme presa dai romani, diviene emblema della negazione dell'identità e della memoria.

Meno cupa appare la posizione dell'autore nei testi del 2008. Nonostante l'indignazione e la denuncia siano ancora vive, prevale l'invito alla rinascita della Valle del Belice, l'appello alle istituzioni, alle amministrazioni politiche, affinché aiutino la popolazione belicina nel cambiamento e nella valorizzazione della ricchezza storica e artistica del territorio. In *Terremoti e memoria* in particolare, come simbolo del nuovo corso viene proposto il Museo della memoria collettiva, nato a Santa Margherita, nella Chiesa madre ricostruita: le immagini della tragedia, le fotografie dei bambini, della piccola Cudduredda⁴⁸ *in primis*, lì esposte, possono forse colmare la frattura, possono sostenere la memoria civile, da opporre alle macerie della storia.

48 Cudduredda, Eleonora di Girolamo, divenne simbolo del terremoto del 1968: la troupe televisiva di Sergio Zavoli riprese la bimba, di soli sei anni, mentre veniva estratta viva dalle macerie tre giorni dopo il sisma, la mattina del 17 gennaio; il miracolo era però destinato a svanire: dopo due giorni la piccola morì nell'ospedale di Palermo.





IV PARTE
MEDITERRANEO





1. LEGGERE E SCRIVERE IL MEDITERRANEO

Fornire una definizione del Mediterraneo non è un compito semplice. Mare – e contesto – in perenne trasformazione, come dimostra la sua storia ecologica, esso resiste ad ogni generalizzazione¹. Si può certamente tentare la strada della determinazione strettamente geografica ma si deve riconoscere che a poco serve dire che si tratta di un mare semichiuso su cui si affacciano vari popoli, diversi tra loro eppure simili per la loro posizione e per la condivisione di problemi e risorse. Si deve poi ammettere che il cosiddetto ecosistema mediterraneo ha subito trasformazioni profonde nel corso dei millenni: eliminazione di boschi e foreste, aumento della popolazione, sfruttamento delle risorse, mutamenti climatici, cambiamenti di fauna e flora². Le trasformazioni, tra l'altro, contraddistinguono anche la storia della rappresentazione. L'idealizzazione del passato classico che ha sedotto innumerevoli viaggiatori non esiste più e il Mediterraneo si rivela contesto dalle molte facce, non facilmente assimilabile al solo mondo europeo o occidentale³. Perciò, come tentare una definizione? Cos'è veramente mediterraneo?

Se la politica europea contemporanea ha ridotto la questione al problema della frontiera, al rischio di nuove invasioni barbariche⁴, ragion per cui il mare è diventato spazio delle indesiderate migra-

1 La complessità del Mediterraneo è centrale nei recenti studi di *Mediterranean ecocriticism*. Si veda a proposito S. Iovino, *Introduction: Mediterranean ecocriticism, or a Blueprint for Cultural Amphibians*, in "Ecozon@", 4.2, 2013, pp. 1-14, in particolare a p. 4.

2 *Ibidem*. La Iovino propone il caso dell'importazione di tutta una serie di piante e prodotti nel regno della *vitis vinifera* e dell'*olea europaea*, con conseguente profondissime sulla cosiddetta dieta mediterranea (si pensi a pomodoro, riso, caffè ecc.).

3 Ivi, p. 5.

4 Si veda a proposito il saggio di C. Resta, *Geofilosofia del Mediterraneo*, Mesogea, Messina 2012. Sul Mediterraneo come confine, frontiera anche A. Le-



zioni di masse di disperati, tra cui possono nascondersi pericolosi attentatori, e luogo di inevitabile sepoltura, un vero cimitero, di quanti non arrivano a compiere la traversata a bordo di gommoni e imbarcazioni di fortuna, gli intellettuali hanno mantenuto il Mediterraneo al centro di un vivace dibattito culturale. Dibattito che prova a mettere in discussione gli stereotipi.

Rischiose sono infatti le immagini rassicuranti dell'idillio naturalistico e della civiltà dell'accoglienza da una parte oppure, all'estremo opposto, quelle fosche della violenza e della sopraffazione. Da una parte il paradiso turistico a buon mercato, le spiagge seducenti, l'esotismo della porta accanto, dall'altra quello della mafia, dell'estorsione, della corruzione delle classi dirigenti, della mancanza di sicurezza, dell'estremismo. L'una e l'altra immagine non sono che la faccia legale e quella illegale dell'inserimento subalterno del Sud nel mondo dello sviluppo, ai suoi margini, "laddove i modelli seducenti proposti dalle capitali del Nord-ovest si decompongono fino a diventare deformi"⁵.

Tali riduttive determinazioni trascurano la reale complessità del Mediterraneo, che, non a caso, Braudel tenta di definire nel segno della molteplicità e con l'espressione "crocevia eteroclitico"⁶. Questo spazio, quindi, non consiste soltanto in una teoria di paesaggi, addirittura non lo si può dire neppure mare unico, perché esso è piuttosto un insieme di mari. Nemmeno si esaurisce nell'elenco di tanti popoli diversi perché essi sono entrati spesso in relazione, avvicinandosi su uno stesso spazio o su spazi confinanti, si sono mescolati, hanno plasmato il territorio, anche come spazio dell'immaginazione, e continuano a farlo, rendendo impossibile una *reductio ad unum*. Ragion per cui Matvejevic può affermare che non esiste una sola cultura mediterranea, ma ce ne sono invece molte, caratterizzate da tratti simili e da differenze, mai assoluti o costanti⁷.

ogrande, *La frontiera*, Feltrinelli, Milano 2017, che indaga sulla condizione dei migranti.

5 F. Cassano, *Il pensiero meridiano*, Laterza, Bari 1996, pp. 3-4.

6 F. Braudel, *Mediterraneo*, in Id. (a cura di), *Il Mediterraneo. Lo spazio la storia gli uomini le tradizioni*, trad. it. di E. De Angeli, Bompiani, Milano 1987, pp. 7-8.

7 P. Matvejevic, *Il Mediterraneo e l'Europa*, Garzanti, Milano 1998, p. 31. Si veda anche Id., *Quale Mediterraneo, quale Europa?*, in F. Cassano, D. Zolo (a cura di), *L'alternativa mediterranea*, Feltrinelli Milano, 2007, p. 436:

L'incontro ha sempre comportato delle criticità, *in primis* una diffusa e pressoché costante conflittualità⁸: come scrive Braudel, “in tutto il Mediterraneo l'uomo è cacciato, rinchiuso, venduto, torturato”⁹. Ma il contesto mediterraneo non si configura solo come spazio di guerra: nei secoli le civiltà dominanti non hanno potuto cancellare del tutto quelle sottomesse; si sono sempre attivati meccanismi di contaminazione, dialogo, stratificazione. Allora forse la sua “essenza profonda”¹⁰ sta nell'esempio che esso può offrire della convivenza tra culture differenti. Solo tale approccio all'alterità può permettere al Mediterraneo, “mare tra le terre”, di essere non confine, limite, ma luogo di relazione e di incontro¹¹.

Il problema è anche di politica europea, o dovrebbe esserlo, non solo per il timore della violazione da parte dei migranti. Il legame tra Europa e Mediterraneo infatti esiste, sebbene venga sistematicamente messo in ombra dalla prevalente prospettiva mitteleuropea, ritenuta vincente dal punto di vista economico¹². Considerare la “via” mediterranea significa, secondo Franco Cassano, valorizzare le differenze, la varietà che l'ossessione di uno sviluppo a tutti i costi nega. Significa porsi il problema della gestione degli spazi, laddove gli spazi ospitano un patrimonio “verticale”, incredibilmente stratificato, e quello della cura dell'ambiente e del paesaggio, impedendo che questi siano solo preda dell'abusivismo selvaggio. Significa affrontare la questione dello scambio e della convivenza tra vecchi e nuovi abitanti. Ciò va fatto, ed è un'opportunità, non solo per “custodire forme d'esistenza diverse da quella dominante” ma anche per “tutelare la stessa modernità dal suo avvolgimento in una spirale senza ritorno”¹³.

“l'insieme mediterraneo è composto da molti sottoinsiemi che sfidano o rifiutano le idee unificatrici”.

- 8 P. Matvejevic, *Mediterraneo. Un nuovo breviario*, trad. it. di S. Ferrari, Garzanti, Milano 1993, p. 19.
- 9 F. Braudel, *Civiltà e imperi del Mediterraneo nell'età di Filippo II*, trad. it. di C. Pischredda, Einaudi, Torino 1976, pp. 921-922.
- 10 Id., *Mediterraneo*, cit., p. 9.
- 11 Ancora Braudel a proposito della definizione del Mediterraneo come grande strada per trasportare uomini e merci (Id., *Storia, misura del mondo*, cit. p. 105).
- 12 F. Cassano, *Tre modi di vedere il Sud*, Il Mulino, Bologna 2009, pp. 20-24.
- 13 Id., *Il pensiero meridiano*, cit., p. 7. Ma si veda anche Id., *Paeninsula: l'Italia da ritrovare*, Laterza, Roma 1998, pp. 10-11.

1. *Lo spazio mediterraneo per Consolo*

La scelta di Norma Bouchard e Massimo Lollini di seguire il criterio della mediterraneità nell'antologia del 2006¹⁴ riflette la centralità dell'interesse di Consolo per la "lettura e la scrittura" dello spazio mediterraneo¹⁵. Andando oltre gli stereotipi, la linea interpretativa e rappresentativa dell'autore evidenzia tormento e ricchezza di un contesto complesso, che rifugge qualunque generalizzazione.

Parlare della questione e dello spazio mediterraneo significa per Consolo parlare del Sud e, in particolare, della Sicilia. La riflessione sulla complessità del Mediterraneo si innesta dunque sulle considerazioni a proposito della varietà e della molteplicità che caratterizzano la storia, l'ambiente, il patrimonio siciliani. Estremamente significativo appare nell'isola il flusso incessante di energie umane e culturali¹⁶, che hanno condizionato e condizionano il paesaggio, accostando e sovrapponendo più identità¹⁷. Allo stesso modo l'intero Mediterraneo è amalgama, crocevia di popoli differenti, non solo territorio della conflittualità ma anche patrimonio ricchissimo, possibilità della relazione e dello scambio¹⁸: sì scenario di devastazione, dove la tecnologia ha perso la sua funzione antropologica e ha generato mostri che distruggono le antiche città, trasformandole in

-
- 14 V. Consolo, *Reading and Writing the Mediterranean*, a cura di N. Bouchard e M. Lollini, University of Toronto Press, Toronto-Buffalo-London 2006). Si veda il chiarimento nel saggio introduttivo: N. Bouchard, M. Lollini, *Introduction: Vincenzo Consolo and His Mediterranean Paradigm*, pp. 3-48, a p. 14. Sull'interesse di Consolo per il Mediterraneo si veda anche N. Bouchard, *Vincenzo Consolo's Mediterranean Journeys: From Sicily to the Global South(s)*, cit.
- 15 Sul tema anche l'antologia postuma, V. Consolo, *Mediterraneo. Viaggiatori e migranti*, Edizioni dell'Asino, Roma 2016.
- 16 C. Gallo, *Cultural crossovers in the Sicily of Vincenzo Consolo*, in "US-China Foreign Language", gennaio 2016, vol. 14, n.1, pp. 49-56.
- 17 Emblematico *Uomini e paesi dello zolfo*, in *Di qua dal faro*, pp. 981-982: "Ora qui, per inciso, vogliamo notare che la storia, la storia siciliana, abbia come voluto imitare la natura: un'infinità, un campionario di razze, di civiltà, sono passate per l'isola senza mai trovare tra loro amalgama, fusione, composizione, ma lasciando ognuna i suoi segni".
- 18 Tale visione è centrale anche nella riflessione di F. Cassano (i già citati *Paeninsula, Il pensiero meridiano, Tre modi di vedere il Sud*). Non a caso la scrittura di Consolo e quella di Cassano affiancate espongono il punto di vista italiano per "Rappresentare il Mediterraneo", collana Mesogea (V. Consolo, F. Cassano, *Rappresentare il Mediterraneo*, cit.).

moderne metropoli, luoghi di intolleranza politica, religiosa e razziale, ma allo stesso tempo archivio di eredità preziose¹⁹. Dunque olivastro e olivo insieme. Ed è per tutelare 'l'olivo' che Consolo procede in direzione di un ripensamento dei consolidati effetti della globalizzazione²⁰. L'imposizione dell'economia ritenuta vincente e l'emarginazione dei vari sistemi tradizionali producono inevitabilmente l'aberrante negazione della molteplicità che caratterizza l'identità mediterranea e la rottura degli utili equilibri preesistenti. L'autore dunque riflette sulla gestione degli spazi e della cultura e legge il fenomeno migratorio non come superamento di un limite ma come occasione di scambio che trasforma e vivifica.

Nell'ottica di un recupero delle tradizioni e della molteplicità a rischio vanno guardate le scelte linguistiche che recuperano frammenti della Sicilia greca, bizantina, araba, normanna, ovvero le impronte delle lingue parlate un tempo nel Mediterraneo. L'imperativo della salvezza di linguaggi e dialetti dall'oblio si traduce in un plurilinguismo in cui non ci sono parole inventate ma parole scoperte e riscoperte, in un'operazione di riscatto della memoria e, quindi, di ricerca delle radici, dell'identità²¹.

Se la rappresentazione del Mediterraneo risulta ambivalente, anche Ulisse, l'eroe mediterraneo per eccellenza, ha una natura duplice. Il personaggio omerico, associato da Consolo all'uomo contemporaneo, non è l'eroe del ritorno, è piuttosto il migrante: il *nóstos* gli è costantemente negato, perché nell'approdo all'isola egli scopre il sovvertimento, incontra le macerie di Troia anziché il palazzo di Itaca, ed è condannato perciò ad un esilio senza fine. La sua peregrinazione lo porta a contatto con le varie forme di violenza della modernità nei confronti di piccoli e grandi luoghi, in Sicilia e fuori dalla Sicilia. In ciò il viaggio diventa meditazione sulle proprie responsabilità: insieme all'ansia di scoperta e conoscenza, è

19 N. Bouchard, M. Lollini, *Introduction: Vincenzo Consolo and His Mediterranean Paradigm*, cit., pp. 3-48, a p. 18.

20 Si veda l'intervista con A. Prete (*Il Mediterraneo oggi: un'intervista*, in "Gallo Silvestre", 1996, p. 63).

21 G. Traina, *Vincenzo Consolo*, cit., p. 130. F. Cassano in *Rappresentare il Mediterraneo* parla di recupero da parte di Consolo di un'antica dimensione sacra della lingua, mediante lo scavo nel passato del Mediterraneo (V. Consolo, F. Cassano, *Rappresentare il Mediterraneo*, cit., p. 57).

evidenziato il senso di colpa e il rimorso per l'abuso della tecnologia che distrugge patrimoni e vite umane²².

Le tappe del viaggio cantato da Omero, a loro volta, come già evidenziato, diventano tessere per comporre l'immagine del mondo contemporaneo. Il mito ha avuto un suo innegabile ruolo nella costruzione dell'identità mediterranea²³ perché, sorto da una radice geografica, ha a sua volta modificato e condizionato la percezione collettiva dello spazio, confluendo nel patrimonio di tutti, come è accaduto nei casi esemplari di Scilla e Cariddi o dell'Etna. Ma racconti e leggende antichi legati al territorio possono dire qualcosa di nuovo, possono mettere in luce la stortura: questa è l'operazione a cui si dedica Consolo, ribadendo il legame tra la piana delle vacche del Sole e la Milazzo dell'esplosione o evidenziando l'associazione tra regno dei Lestrigoni e area industriale siracusana. Proprio proponendo il mito originale, allora, enfatizzandone alcuni aspetti, l'autore è capace di trasmettere una denuncia che lamenta la profonda metamorfosi subita dai luoghi: riesce cioè a produrre un'immagine critica dello spazio contemporaneo.

1.1 *Nel segno della varietà del mare*

Consolo si sente figlio della varietà, dei passaggi, degli incroci di popoli che si sono avvicinati sulla sua terra. Perciò, nella straniente Milano, cerca il conforto dell'umanità colorata, varia, di corso Buenos Aires. A Nord egli cerca il suo Mediterraneo e lo trova negli arabi, nei tunisini, negli egiziani, nei marocchini, negli altri africani, lo trova nel "bruno meridionale": in questa "ondata di mediterraneità" si immerge e si riconcilia, ci si distende come in una spiaggia di sole del Sud²⁴.

-
- 22 Sulla figura di Ulisse e il suo rapporto con il Mediterraneo nell'opera di Consolo si vedano alcune riflessioni di M. Lollini (M. Lollini, *Intrecci mediterranei. La testimonianza di Vincenzo Consolo moderno Odisseo*, cit., pp. 24-43 o anche l'introduzione, scritta con N. Bouchard, all'antologia *Reading and Writing the Mediterranean*, N. Bouchard, M. Lollini, *Introduction: Vincenzo Consolo and His Mediterranean Paradigm*, cit., pp. 19-21). Ma si vedano anche le affermazioni dello stesso Consolo in *Fuga dall'Etna*, cit., pp. 50-52.
- 23 B. Westphal (a cura di), *Le rivage des mythes. Une géocritique méditerranéenne. Le lieu et son muthe*, Pulim, Limoges 2001.
- 24 "Io che sono di tante razze e che non appartengo a nessuna razza, frutto dell'estenuazione bizantina, del dissolvimento ebraico, della ritrazione ara-

La similitudine esalta la presenza della varietà umana con tutta la sua gamma di neri e bruni qualificandola come occasione, in una Milano grigia al di là dello stereotipo, di sperimentare la mediterraneità. L'accostamento è significativo perché l'esperienza della "spiaggia al primo tiepido sole" è molto mediterranea, tanto più per Consolo, nato e cresciuto in una località di mare. La vita a Sant'Agata di Militello, "paese marino", "borgo in antico di pescatori"²⁵ gli ha permesso di avere una precoce familiarità con la spiaggia²⁶. "La visione costante del mare" ha scandito l'infanzia, di giochi, bagni e gite sui gozzi. Sulla riva di una contrada poco nota sono approdati guerra e cadaveri della grande Storia²⁷. Perciò lo spazio mediterraneo non può che configurarsi, sulla base dell'esperienza personale, come "mare".

Il tempo del mito che contraddistingue la percezione del mare delle Eolie viene poi superato nella frequentazione di altre coste, altri porti, altri arcipelaghi: il Mediterraneo non è più quello della giovinezza, non solo perché sono mutati i toponimi, le coordinate, ma anche perché a guardarlo ora è un adulto, con una prospettiva nuova, di cronista e narratore, e perché sempre più ristretto è lo spazio della bellezza, e delusione e amarezza nascono dalla coscienza di un patrimonio a rischio di estinzione, vampirizzato dall'indu-

ba, del seppellimento etiope, io, da una svariata commistione nato per caso bianco con dentro mutilazioni e nostalgie. Mi crogiolavo e distendevo dentro questa umanità come sulla spiaggia al primo, tiepido sole del mattino", *Porta Venezia*, in *La mia isola è Las Vegas*, pp. 112-113. Nello stesso testo (p. 114) gli eritrei che, ai tavoli di un ristorante, mangiano tutti con le mani da uno stesso grande piatto centrale il tipico zichini gli ricordano l'uso delle famiglie contadine siciliane di una volta. Anche nell'osservazione di questo gesto c'è il conforto del recupero di un'identità, specialmente nel confronto con un Nord tanto diverso. Poco più avanti anche la musica, in un bar egiziano, suggerisce legami, suscita l'evocazione dell'identità mediterranea (Ivi, p. 115).

25 *Il mare*, in *La mia isola è Las Vegas*, p. 220.

26 *La grande vacanza orientale-occidentale*, in *La mia isola è Las Vegas*, pp. 163-169, a p. 165. Molte le dichiarazioni a proposito di una vita "anfibia", vissuta cioè a stretto contatto con l'acqua. "Sono stato un bambino anfibio, vissuto più nell'acqua che nella terraferma" (*La Musa inquieta*, in "L'Espresso", 15 aprile 1991).

27 *Il mare*, in *La mia isola è Las Vegas*, pp. 220-221; *La grande vacanza orientale-occidentale*, in *La mia isola è Las Vegas*, pp. 164-165. Nella caratterizzazione del Mediterraneo, a partire dal paese natale, si intrecciano memorie personali e dati della storia ufficiale: lo scorrere del tempo plasma i luoghi, oggettivamente e nella ricezione personale dell'autore.

strializzazione selvaggia, o dello scenario di nuove guerre, nuove violenze, nuova morte. È negato l'idillio della vita libera e bella con la vista costante delle isole del dio, e risulta stravolto orrendamente anche il lavoro dell'uomo: i pescatori non tirano più nelle reti il pesce azzurro, bensì cadaveri di clandestini²⁸.

1.2 *Tra olivo e olivastro: il patrimonio e la violenza*

Pur consapevole della varietà e della complessità che lo caratterizzano, Consolo percepisce lo spazio mediterraneo come un mondo unico e vi rintraccia caratteri ricorrenti, corrispondenze e somiglianze. Memoria di paesaggi noti, conoscenze geografiche, storia della rappresentazione si intrecciano nel proporre associazioni relative al patrimonio naturalistico, considerazioni sulle fragilità degli spazi urbani e sui problemi ecologici.

A permettere, in *Arancio sogno e nostalgia*, la definizione del Mediterraneo come regno solare degli aranci, è l'esperienza della pervasività di una coltivazione, che caratterizza fortemente il paesaggio, dalla Sicilia alla Grecia, dal Maghreb alla Spagna. Riconosciuto come traccia artistica, segno di civiltà, ma anche come straordinario catalizzatore di gratificanti percezioni sensoriali – il colore vibrante dei frutti e delle foglie, l'odore e il sapore –, l'arancio è per Consolo, al di là del facile e consolidato stereotipo di un Sud di agrumi e sole capace di attirare i viaggiatori stranieri, sogno di un Eden perduto, simbolo cioè, nel confronto con coordinate geografiche stravolte dall'industrializzazione, come nel caso della Conca d'oro palermitana, di un'integrità ecologica e culturale, di uno spazio sano in cui piante odorose possono ancora fare mostra di sé accanto alle rovine del passato²⁹.

Della tipica vegetazione mediterranea conserva notazioni il diario del viaggio in Jugoslavia: i pini piegati fino al mare, gli ulivi, i fichi, le vigne non segnano solo il paesaggio balcanico, ma anche quello greco, siciliano, turco, e si può inferire che anche il gesto

28 *Il mare*, in *La mia isola è Las Vegas*, pp. 221-222.

29 *Arancio, sogno e nostalgia*, in "Sicilia Magazine", dicembre 1988, pp. 35-46, ora in *La mia isola è Las Vegas*, pp. 128-133. La citazione è alle pp. 128-129.

della donna che stende i frutti ad essiccare richiami ricordi di altre geografie più familiari³⁰.

Nel resoconto della visita in Palestina nel 2002 poi Consolo scrive di “un paesaggio [...] di colline rocciose e desertiche, che somiglia all’altopiano degli Iblei in Sicilia”³¹. Ma oltre al profilo fisico del territorio, a suggerire accostamenti sono gestualità e dolore delle donne per i combattenti morti: nei movimenti e nel lamento si colgono i tratti della tragedia greca, la cerimonia funebre di tutto il Mediterraneo³².

Città, anche distanti, sono accomunate dalla difficoltà di reggersi sul proprio passato, dalla fatica nella gestione della verticalità, della stratificazione, dal segno della decadenza a contatto con la modernità. Il paesaggio urbanistico mediterraneo risulta perciò inserito nella riflessione ecologica sullo spazio siciliano. Le case semicrollate nel reticolo delle viuzze della Casbah di Algeri evocano l’immagine del centro storico di Palermo³³ e quasi *topos* diventano la crescita disordinata e veloce, l’invasione dei nuovi palazzi, il traffico, nel paesaggio urbano siracusano o in quello di Salonico³⁴.

In *L’olivo e l’olivastro* dalla meditazione sulla decadenza della città di Siracusa, già accostata ad altre città del Mediterraneo, Atene, Argo, Costantinopoli, Alessandria³⁵, scaturisce il racconto di

30 *Ma questa è Sarajevo o Assisi?*, in “L’Espresso”, 30 ottobre 1997. Si tratta del racconto del viaggio fatto a Sarajevo con altri intellettuali italiani per restituire la visita di un anno prima da parte di otto membri del Circolo 99 (di Sarajevo).

31 *Madre Coraggio*, in *La mia isola è Las Vegas*, p. 196. Il testo, uscito per la prima volta in italiano in V. Consolo *et al.*, *Viaggio in Palestina*, Nottetempo, Roma 2003, ma già apparso precedentemente online, anche in francese, è il resoconto del viaggio in Palestina in qualità di membro del Parlamento internazionale degli scrittori.

32 *Madre Coraggio*, in *La mia isola è Las Vegas*, p. 197. Consolo si riferisce alla cerimonia funebre mediterranea così com’è codificata in *Morte e pianto rituale* di E. De Martino che infatti ricorda. Ivi, p. 199.

33 *Orgogliosa Algeri tra mitra e coltello*, in “Il Messaggero”, 20 settembre 1993.

34 Ne abbiamo già parlato per Siracusa. Si veda invece quello che Consolo scrive di Salonico in *Neró metallico*: “città moderna, piena di luci, di insegne, di manifesti pubblicitari, di quartieri appena costruiti come d’una città che è stata invasa da immigrati, che in poco tempo ha moltiplicato i suoi abitanti. E piena di traffico” (*Neró metallico*, in *Il corteo di Dioniso*, La Lepre edizioni, Roma 2009, p. 9).

35 *L’olivo e l’olivastro*, p. 820.

una visita lungo la costa africana, a Utica³⁶. Il ricordo si sofferma in particolare sulle rovine e, a sorpresa, sul basilico profumato che cresce in abbondanza tra le pietre e i mosaici. Quello che è apparentemente un particolare senza importanza serve però a definire un patrimonio di piccole cose, comune a tutto il Mediterraneo³⁷. L'Utica di Consolo è rovine e basilico. Ma tutto il Mediterraneo in qualche modo è Utica. Tutto il Mediterraneo è fatto di "piccoli luoghi antichi e obliati" come Utica, in cui la natura si intreccia con la memoria del passato³⁸. Ma il rischio della dimenticanza è in agguato, l'incuria è già realtà, e il ricordo diventa occasione di meditazione amara: nell'enumerazione di antiche città, nell'anafora del verbo "ricordare", Consolo si trasforma in un "presbite di mente" tutto rivolto verso il passato, si trasforma in "infimo Casella" tutto proteso verso qualcosa che non c'è più³⁹. Se l'anima del musico appena giunta sulla spiaggia del Purgatorio mostra ancora un grande attaccamento alla vita terrena, tanto da lanciarsi verso Dante, memore dell'antico affetto, e la stessa canzone dantesca da lui intonata è all'insegna della nostalgia, il riferimento evidenzia proprio il legame che Consolo sente con il passato, con ciò che non esiste più, come la vita terrena per le anime purganti. Ma la sovrapposizione non è perfetta: il richiamo alla canzone *Amor che ne la mente mi ragiona* è immediatamente contraddetto dal "Non più, odia ora" e il canto non ha nulla della dolcezza del regno del Purgatorio, ma piut-

36 Ivi, p. 836.

37 *Ibidem*.

38 I mosaici e il basilico di Utica sono già ricordati in un passo di *Malophoros*, in un elenco di caratteristici e rapidi ritratti di piccoli luoghi carichi di passato, dalla Sicilia alla Grecia al Nord Africa: *Malophoros*, in *Le pietre di Pantalica*, pp. 574-575. Dello stesso tono la precedente osservazione sulle "stazioncine solitarie remote, di luoghi antichi, sacri, come quella di Segesta, di Cartaghe-Hannibal, di Pompei o di Olimpia" che sanno essere "commoventi, hanno ormai anche loro qualcosa di antico, di sacro" (p. 574). Omaggio ai "piccoli luoghi antichi e obliati" sono per lo più gli interventi apparsi su "L'Espresso" tra il 1981 e il 1982, dedicati a centri poco noti, come Miraglia, Valverde, Galati o Filosofiana. Il tono di questi articoli è però di solito quasi giocoso, un invito al godimento delle bellezze e delle ricchezze sconosciute, anche gastronomiche. Luogo antico e fuori dai soliti canali turistici (non segnalata sulla "Guide Bleu") è anche Dion, stesa nella pianura ai piedi del Monte Olimpo a cui sono dedicate alcune pagine in *Neró Metallicó (Il corteo di Dioniso)*, cit., pp. 19-20.

39 *L'olivo e l'olivastro*, p. 837.

tosto una rabbia infernale, un tono che pretenderebbe “rime aspre e chioce”:

No, non più. Odia ora. Odia la sua isola terribile, barbarica, la sua terra di massacro, d’assassinio, odia il suo paese piombato nella notte, l’Europa deserta di ragione. Odia questa Costantinopoli saccheggiata, questa Alessandria bruciata, quest’Atene, Tebe, Milano, Orano appestate, questa Messina, Lisbona terremotate, questa Conca d’oro coperta da un sudario di cemento, il giardino delle arance insanguinate. Odia questo teatro dov’è caduta la pietà, questa scena dov’è stata sgozzata Ifigenia, quest’Etna, questa Tauride di squadrace dove si consumano merci e vite, si svende onore, decenza, lingua, cultura, intelligenza...⁴⁰

Dai toni nostalgici Consolo passa a quelli indignati di un coro antico e professa odio prima nei confronti della sua Sicilia, diventata “terribile, barbarica, terra di massacro”, una Tauride percorsa da “squadrace”, poi verso l’Europa e verso l’intero Mediterraneo. Il dramma in atto ha proporzioni gigantesche e il riferimento ai simboli della tragedia euripidea ne sancisce la gravità: sulla cavea è stata sgozzata Ifigenia, si è prodotto cioè il sacrificio dei sacrifici, la morte della sacerdotessa che Artemide aveva voluto salva, la morte dell’esiliata e, con lei, la morte di ogni forma di giustizia, cultura, rispetto. Il presente è una Tauride senza speranza.

All’attentato nei confronti del patrimonio naturalistico e culturale si accompagna la violenza contro la vita umana, in svariate forme: il Mediterraneo è, per Consolo, spazio della conflittualità. La Palermo di *Le pietre di Pantalica*, in preda alle lotte di mafia, è come Beirut⁴¹: le bombe, i kalashnikov, gli efferati omicidi, il sangue sparso dai killer lasciano tra le strade siciliane il disastro dei campi di battaglia e spingono all’associazione con quell’altra violenza, in atto dall’altra parte dello stesso mare, della guerra che porta alla distruzione della capitale libanese. Comiso, poi, coi suoi missili Cruise, rappresenta la minaccia costante della violenza tra popoli a cui neppure le proteste dei pacifisti, bloccate brutalmente, possono opporsi. Nel racconto eponimo di *Le pietre di Pantalica*, mentre il paese “folgorato dal sole”, quasi fosse “uno di quei vuoti gusci dorati di cicala”, è tutto ripiegato nel suo torpore estivo,

40 *Ibidem*.

41 *Le pietre di Pantalica*, in *Le pietre di Pantalica*, p. 625.

poco più in là l'aeroporto, nella campagna deserta, accoglie i lavori per l'installazione. Alla sola vista del cancello con la scritta "Zona militare-Divieto d'accesso" emerge la tremenda apocalittica considerazione: "Non resterà di noi neanche una vuota, dorata carcassa, come quella della cicala scoppiata nella luce d'agosto. Non resterà compagna, figlio o amico; ricordo, memoria; libro, parola"⁴². Quasi a dire che troppo in là è andato l'uomo. Nel testo successivo, che porta nel titolo il toponimo, le cicale – ancora loro – che cantano nel sole estivo enfatizzano la pace e la fiacca che prelude alla carica delle forze dell'ordine sui dimostranti⁴³. Di fronte al degrado della violenza – guerra per difendere la possibilità di fare la guerra – e di fronte alla speculazione edilizia e all'inquinamento, l'unica consolazione possibile viene a Consolo dalle rovine immerse nella natura, ovvero dal valore di un patrimonio naturalistico e culturale. Come ad Utica e ancor di più che ad Utica, negli Iblei a Cava d'Ispica, a poca distanza da Comiso: qui ci sono "le migliaia di grotte scavate dall'uomo, le abitazioni, le chiese, le necropoli della preistoria, della storia più antica dei Siculi, dei Greci, dei Romani, dei Bizantini, di quelli di pochi anni passati", qui c'è "un cammino bordato dai bastoni fioriti delle agavi, dagli ulivi, dai fichi, dai pistacchi, dai carrubi"⁴⁴.

E fuori dalla Sicilia? Una serie di articoli scritti a partire dagli anni Novanta denuncia una violenza connaturata in numerosi luoghi del Mediterraneo. Teatro del nascente integralismo è il Maghreb, l'Algeria in particolare, dove Consolo nel maggio 1991

42 Ivi, p. 623.

43 Più tardi, nell'atto unico *Pio La Torre*, Consolo accenna al coinvolgimento della mafia siciliana e americana nell'affare dei missili (*Pio La Torre*, cit., p. 65) e offre un'immagine amara della nuova Comiso, che contrasta con il passato nell'offesa dell'inquinamento selvaggio e della minaccia di una guerra (Ivi, p. 77).

44 *Comiso*, in *Le pietre di Pantalica*, pp. 637-638. Il testo si chiude con una visita alla necropoli bizantina di Cava d'Ispica. C'è la luna e, guardandola, Consolo ricorda la preghiera della *Norma* belliniana: "Casta diva, che inargenti / queste sacre, antiche piante...". Dichiarò di non sapere il motivo del ricordo. In realtà la memoria ha a che fare, più o meno volutamente, con Zanzotto, nella cui opera la presenza della Norma è significativa: in più di un'occasione il poeta, riferendosi alla luna, allude alle parole della sacerdotessa (un esempio su tutti l'Ipersonetto: "Casta diva" o "sembiante", A. Zanzotto, *Tutte le poesie*, cit., p. 571).

scorge il rischio che “il mistico linguaggio della preghiera” si stravolga nel “mortale linguaggio delle armi”⁴⁵. Uno “scenario apocalittico, sconvolgente”⁴⁶ caratterizza poi la Sarajevo del 1997. Il “paesaggio di macerie” che si mostra allo sguardo mano a mano che gli italiani in visita si inoltrano nell’entroterra, con la guida di Matvejevic, impressiona ancor di più per il contrasto con il quieto profilo mediterraneo della costa, dove non c’è traccia di guerra e dove Consolo ritrova la vegetazione della sua terra. La città distrutta evoca le dure immagini del *Trionfo della morte* di Bruegel o quelle di *Los desastres de la guerra* di Goya⁴⁷; i suoi resti, accostati a quelli di Assisi appena colpita dal terremoto, si fanno ammonimento, metafora “del nostro scadimento”: “siamo scivolati sul ciglio della voragine paurosa della natura”, ovvero è scomparsa la civiltà. Infernale è infine la Palestina, visitata da Consolo con altri membri del PIE nel 2002⁴⁸. Nella descrizione del tragitto che da Tel Aviv conduce a Ramallah, l’accostamento del paesaggio a quello siciliano si rompe all’apparizione dei check point e delle mitragliatrici, e sempre più nel procedere verso la striscia di Gaza si moltiplicano i segni di rovina e lutto, pur nella prorompente vitalità dei “nugoli di bambini dagli occhi neri”⁴⁹, al punto che il percorso in direzione dei villaggi di Khan Yunus

45 *Quei parabolizzati che sognano l’Italia*, in “Corriere della sera”, 20 giugno 1991; *Orgogliosa Algeri tra mitra e coltello*, cit. Si veda anche la prefazione al libro di poesie di Mokhtar Sakhri (*Poesie*, Libro italiano, Ragusa 2000). L’esperienza giornalistica ritorna nel romanzo *Lo Spasimo di Palermo* (pp. 903-905): Chino Martinez nel giardino della moschea di Parigi ripensa allo sciopero di Algeri, al mitra e al Corano degli integralisti. Sui fondamentalismi nel Mediterraneo si veda anche l’intervista con A. Prete, *Il Mediterraneo oggi: un’intervista*, cit., pp. 65-66. Sul fondamentalismo di matrice islamica e in particolare sull’attacco alle torri gemelle, Consolo si esprime manifestando un’accesa critica nei confronti di Oriana Fallaci, evidenziando da una parte che non serve reagire con la violenza e che molti sono i vantaggi dell’incrocio tra culture, come insegna la storia siciliana (l’intervista a cura di G. Caldiron, *Lo scrittore siciliano Vincenzo Consolo risponde a Oriana Fallaci “Parole che conducono alla violenza”*, in “Liberazione”, 2 ottobre 2001).

46 *Ma questa è Sarajevo o Assisi*, cit.

47 Sempre a proposito della guerra in Jugoslavia il riferimento all’opera di Goya compare in *La morte infinita*, in “Il Messaggero”, 6 febbraio 1994.

48 *Madre Coraggio*, in *La mia isola è Las Vegas*, pp. 195-200.

49 Ivi, p. 197.

e Rafah pare “una discesa nei gironi infernali”⁵⁰. L’immagine più forte, quasi un simbolo, è però quella della resistenza eroica di una madre: ad aprire e chiudere il resoconto del viaggio è la figura della donna di Ramallah⁵¹, “imponente, dalla faccia indurita”, che vende nepitella raccolta nei luoghi selvatici e che di certo abita nel campo profughi, forse ha figli che combattono.

1.3 Mediterraneo come spazio di migrazioni

Nella rappresentazione offerta da Consolo l’immagine del Mediterraneo come spazio di migrazioni appare fondamentale e questo, oltre che per una chiara consapevolezza storica, per un’attenta lettura della contemporaneità. Divenuto, nei fatti, confine, limite, addirittura cimitero a causa della grande quantità di morti rimasti imprigionati nelle “carrette”, il mare potrebbe essere, invece, occasione di arricchimento in virtù dello scambio tra popoli. È un’immagine ideale, eppure realizzabile, quella che Consolo propone, insistendo su una storia di civiltà, quella siciliana in particolare, che ha la radice della sua grandezza proprio nell’incontro tra le differenze: ora che l’isola è divenuta luogo di approdo dei migranti che provano a sfuggire alla guerra, alla persecuzione o alla povertà, non si deve dimenticare che il progresso, quello vero, è sempre figlio dell’arricchimento che proviene dall’alterità. Lo dimostrano gli straordinari effetti della dominazione araba in Sicilia, a cui Consolo riconosce, sulla base di un ricco corredo di fonti e seguendo l’opinione di Sciascia, addirittura un valore fondante in termini di identità: i tratti tipici della sicilianità, ovvero lingua, letteratura, arte, agricoltura, cucina e persino fisionomia, risentono tutti del passato arabo⁵². Non

50 Ivi, p. 199.

51 Ivi, p. 195 e 200.

52 Estremamente rappresentativa appare a proposito la sezione *Sicilia e oltre in Di qua dal faro* e, in particolare, il saggio introduttivo, *La Sicilia e la cultura araba*. Il saggio si apre con alcune considerazioni sul legame tra la poesia della scuola siciliana e le *qaside* dei siculo-arabi, ancora attivi nell’isola sotto i Normanni (*La Sicilia e la cultura araba*, in *Di qua dal faro*, pp. 1187- 1192, a p. 1187) e riflette poi su diversi aspetti dell’influenza araba, ad esempio sulla rinascita economica e sullo spirito di tolleranza (p. 1189). Significativi nel testo i rimandi a Sciascia (in particolare alle pp. 1188-1189). Ricordo che il rapporto tra Sciascia e il mondo arabo costituisce un ambito ricco di spunti suggestivi. Significativa è la conclusione del saggio di apertura de *La corda*

a caso l'insistenza sulla presenza degli Arabi nell'isola si traduce nella frequente celebrazione delle innovazioni in ambito agricolo, tecnico, delle trasformazioni in ambito artistico-culturale. Di "rinascimento" parla Consolo, non perdendo occasione per evidenziare i lasciti, le tracce ancora vive nella contemporaneità siciliana. La lussureggiante Palermo, ad esempio, non avrebbe chiese-moschee, castelli, palazzi e giardini seducenti, non avrebbe aranceti se non ci fossero stati gli Arabi. Lo spazio insomma risulta segnato profondamente da questa "migrazione". Sorprendenti riescono ad essere poi – afferma Consolo – gli incroci della storia, e Mazara, che ridiventa araba nel Novecento per il massiccio arrivo dei tunisini, aveva già nel momento del primo approdo dell'827 l'Africa nel suo nome, Mazar, traccia dell'antica presenza cartaginese. Come a dire che è sempre stato normale per i popoli spostarsi, il mare non è di nessuno, non può essere veramente limite, e la terra non reca un marchio di possesso ma molti strati di identità che il tempo e i popoli plasmano, partendo, arrivando.

Se innumerevoli sono le eredità, anche visibili, tangibili, sebbene a rischio, del passato arabo, scomparsa del tutto risulta per Consolo la scelta della tolleranza e della convivenza tra culture, confermata anche dai normanni che non vollero eliminare la civiltà che li aveva preceduti, ma la integrarono e la valorizzarono. Perciò l'immagine del Mediterraneo come spazio di equilibrio e coesistenza tra le alterità non è solo parentesi del passato ma anche un'aspirazione, un esempio positivo da opporre a quanti insistono sui rischi dello scontro tra culture⁵³.

Che l'arrivo di nuovi popoli produca progresso è poi testimoniato per l'autore anche da migrazioni più antiche come dimostra

pazza (1970), *Sicilia e sicilitudine*, in cui l'autore traccia un collegamento ideale tra Salvatore Quasimodo e un poeta arabo di otto secoli precedente, Ibn Hamdis, siciliano di Noto, accomunati dai toni con cui hanno fatto poesia della pena profonda dell'esilio (L. Sciascia, *Sicilia e sicilitudine*, in Id. *La corda pazza*, cit., pp. 11-17). Sulla questione particolarmente interessanti risultano anche le osservazioni contenute in uno degli scritti del Canton Ticino, su Tomasi di Lampedusa, apparso su "Libera Stampa" il 27 gennaio 1959, ora raccolto in *Troppo poco pazzi* (L. Sciascia, *Marx Manzoni eccetera e il Gattopardo*, in R. Martinoni, a cura di, *Leonardo Sciascia nella libera e laica Svizzera*, Olschki, Firenze 2011, pp. 102-104 alle pp. 102-103).

53 Nell'ultima intervista Consolo riflette proprio sull'ignoranza di chi solleva lo scontro di civiltà e accosta integralismo e islam (V. Pinello, *op. cit.*).

l'entusiastica rappresentazione della Sicilia come museo a cielo aperto, che accoglie rovine antiche, città greche, elime, puniche. Ma numerosi sono anche i riferimenti alla nascita delle colonie, a volte molto precisi, con indicazione dell'ecista, del territorio di origine, degli sviluppi della vicenda coloniale⁵⁴, sulla base dei dati forniti da fonti antiche, come l'opera di Tucidide⁵⁵, o su testi più recenti che rinviano però alla storiografia greca. E ciò non solo nei testi saggistici: anche le prove narrative offrono una rappresentazione della Sicilia e del Mediterraneo che ne valorizza l'aspetto di crocevia di popoli. Concentrandosi sulle migrazioni dell'antichità, i testi impostano un implicito confronto con gli spostamenti di oggi, riconoscendovi ragioni identiche o simili, ovvero guerra, fame, difficoltà economiche.

In particolare, ne *L'olivo e l'olivastro*⁵⁶, Consolo si sofferma sull'emigrazione megarese verso la parte orientale dell'isola. La visita ai resti di Megara Hyblaea, oggetto dell'amorevole culto del giovane Salvo e dei suoi, mentre è in corso l'assedio della cannibalica civiltà industriale del polo siracusano, suscita un'entusiastica rievocazione dell'opera dell'ecista Lamis, dell'idea di uguaglianza e progresso dei coloni, della fertilità e della geometria nella suddivisione del terreno in lotti⁵⁷. All'enfasi sulla fondazione Consolo

54 Ad esempio, *Che non consumi tu tempo vorace*, cit., p. 12; *I muri d'Europa*, in L. Restuccia, G.S. Santangelo, *Scritture delle migrazioni: passaggi e ospitalità*, Palumbo, Palermo 2008, p. 25.

55 *L'archaiologia siceliota* del VI libro si apre con una sintesi storica a proposito dei più antichi popoli locali, a partire dai misteriosi Lestrigoni e Ciclopi, cui segue un quadro preciso delle migrazioni dalla Grecia e delle successive fondazioni. Consolo rinvia a Tucidide per la fondazione di Messina, l'antica Zancle (*Vedute dallo stretto di Messina*, in *Di qua dal faro*, p. 1045) e infatti il dato è rintracciabile in Tuc. VI 4,5. Ricava probabilmente dallo storico greco anche il dato relativo alla fondazione di Siracusa da parte dell'ecista Archia (Tuc. VI 3), ricordato in *La dimora degli Dei* (cit., p. 14). Oltre alla fonte tucididea si può riconoscere anche quella di Diodoro Siculo, esplicitata per la colonizzazione greca delle Eolie (*Isole dolci del dio*, cit., p. 21).

56 *L'olivo e l'olivastro*, p. 783.

57 Tucidide parla dell'arrivo dei Megaresi (Tuc. VI 4, 1-2) ma non riporta quest'ultimo dato della lottizzazione, che invece si ricava dai rilievi archeologici. A proposito si veda H. Tréziny, *De Mégare Hyblaea à Sèlinonte, de Syracuse à Camarine: le paysage urbain des colonies et de leurs sous-colonies*, in M. Lombardo, F. Frisone (a cura di), *Atti del convegno Colonie di colonie: le fondazioni subcoloniali greche tra colonizzazione e colonialismo*, Lecce, 22-24 giugno 2006, Congedo editore, Galatina-Martina Franca, 2009,

aggiunge il plauso per le capacità che i Megaresi, scacciati dai Corinzi di Siracusa, dimostrarono, affrontando l'ignoto della Sicilia occidentale dove fondarono Selinunte. Le sue parole trasfigurano il neutro dato storico di Tucidide (VI 4, 2) attribuendo all'opera dei coloni i tratti di una straordinaria epopea⁵⁸.

I resti della civiltà greca di Megara e Selinunte, dunque, risultano monito contro lo straniamento che viene dalla degenerazione economica e culturale. La coscienza dell'identità trascurata dello spazio e della civiltà che l'ha costruita, originariamente straniera, immigrata, ma secondo le fonti storiche "progredita", costringe l'attenzione sul rischio della perdita in termini di biodiversità culturale, e l'interesse per gli antichi coloni greci diventa traccia ecocritica.

Ha a che fare con la volontà di valorizzare il passato greco dell'isola anche il ricorso al mito. Oltre al viaggio di Ulisse, Consolo ama ricordare la vicenda di Demetra, la madre disperata che, in cerca di sua figlia Kore, vaga per il Mediterraneo⁵⁹, leggenda molto siciliana, in virtù dei luoghi coinvolti: ad Enna c'era l'antica sede della dea⁶⁰, e proprio lì si svolse il rapimento di Kore, mentre poco più a

pp. 163-164; M. Gras, H. Tréziny, *Mégara Hyblaea: le domande e le risposte*, in *Alle origini della magna Grecia, Mobilità migrazioni e fondazioni, Atti del cinquantesimo convegno di studi sulla Magna Grecia, Taranto 1-4 ottobre 2010*, Stampa Sud, Mottola 2012, pp. 1133-1147.

58 *L'olivo e l'olivastro*, pp. 783-784, ma anche *Retablo*, p. 432; *La Sicilia passeggiata*, pp. 94-95; *Malophoros*, in *Le pietre di Pantalica*, p. 578.

59 Più volte Consolo esibisce citazioni dall'*Inno a Demetra* (nella traduzione di F. Cassola del 1975). In *Retablo ad esempio (Retablo)*, p. 409 i primi due versi ("Demetra dalle belle chiome, dea veneranda, io comincio a cantare, / e con lei la figlia dalle belle caviglie, che Aidoneo / rapì") sono esempio di suprema poesia per Clerici che sta sperimentando, nell'esperienza sublime dell'accoglienza da parte di Nino Alaimo, tra l'altro dedito al culto di una Grande Madre mediterranea, una sorta di possessione divina. *La Sicilia passeggiata* (p. 7) si apre con un'epigrafe tratta dall'*Inno (Inno a Demetra)*, vv. 401-403 che pone l'attenzione sull'esito felice della vicenda, ovvero sul momento del ricongiungimento delle dee e sul ritorno della primavera; più avanti nel testo invece (*La Sicilia passeggiata*, p. 57) leggiamo anche i vv. 305-311 che descrivono l'amarezza di Demetra dopo la perdita della figlia e le conseguenze nefaste per gli uomini. In *L'olivo e l'olivastro* (p. 843) i versi 40-44 inquadrano i luoghi come scenario del vagabondaggio sofferente di Demetra.

60 *La Sicilia passeggiata*, p. 58; *L'olivo e l'olivastro*, p. 822. Al tradizionale luogo del culto di Demetra Consolo si riferisce anche nella prefazione al

Sud, nell'area dello zolfo, la tradizione colloca il regno di Plutone⁶¹. La scelta autoriale chiama in causa le dinamiche di rappresentazione del Mediterraneo, ma anche l'identità profonda degli spazi geografici, evidentemente compromessa con il mito. Immaginario collettivo e prospettiva razionalizzante si intrecciano, nell'evidenziare il legame esistente tra Sicilia e Grecia, tra due differenti rive di uno stesso mare. Il culto e il mito, infatti, sarebbero conseguenza della colonizzazione greca⁶².

Nel mito personale di un mondo antico vivace, fatto di intrecci e incroci alla presenza greca si aggiunge quella cartaginese o quella elima. La vicenda di quest'ultimo popolo, in bilico tra storia e mito, ha a che fare, già secondo Tucidide (VI 2), con l'arrivo in Sicilia dei Troiani: lo storico riferisce che la migrazione, successiva al crollo di Ilio, ebbe come effetto lo stanziamento in territori prossimi a quelli dei Sicani e tale vicinanza portò alla denominazione unica di Elimi per i due popoli; i centri più importanti di questa nuova civiltà furono Segesta e Erice. Consolo, pur conoscendo sicuramente il dato riportato dallo storico, è più sensibile in questo caso alla fonte poetica virgiliana. In *La Sicilia passeggiata*, ad esempio, il mistero sull'origine di Segesta – o Egesta – richiama i versi 755-758 del V libro dell'*Eneide* che proprio alla *ktisis* fanno riferimento⁶³. La quale *ktisis* si conclude con la fondazione del tempio della dea Venere sulla vetta del monte Erice, com'è ricordato dai vv. 759-760 del V libro virgiliano che Consolo sceglie di citare in *La Sicilia passeggiata* (“Poi vicino alle stelle, in vetta all'Erice, fondano / un tempio a Venere Idalia”)⁶⁴, quasi invitando a seguire nell'area occiden-

volume di F. Fontana dedicato a Morgantina (V. Consolo, *Che non consumi tu tempo vorace*, cit., p. 11-13)

- 61 Consolo ricorda questa associazione tra mito e luogo geografico in *La Sicilia passeggiata*, p. 62; *Uomini e paesi dello zolfo*, in *Di qua dal faro*, p. 985.
- 62 Molti gli studi sulla questione che evidenziano la difficoltà di definire la reale provenienza del culto di Demetra e Kore. Si veda ad esempio P. Anello, *Sicilia terra amata dalle dee*, in T. Alfieri Tonini (a cura di), *Mythoi siciliani in Diodoro, Atti del seminario di studi*, Università degli studi di Milano, 12-13 febbraio 2007 = in “Aristonothos, scritti per il mediterraneo antico”, 2, 2008, pp. 9-24.
- 63 *La Sicilia passeggiata*, p. 106.
- 64 Ivi, p. 108. Consolo precisa il dato poetico aggiungendo che in realtà il tempio è antecedente all'arrivo dei Troiani: parla infatti di un sacello sicano, elimo o fenicio già dedicato al culto della dea dell'amore. Si fa riferimento al tempio anche in *Retablo* (*Retablo*, p. 458) e in *L'olivo e l'olivastro* (*L'olivo e l'olivastro*, p. 860), dove ritroviamo la citazione dei versi dell'*Eneide*. In *L'olivo e l'olivastro* sono ricordati “il bosco e la spiaggia del funerale,

tale dell'isola le orme del passaggio di Enea, sulla base delle indicazioni fornite dall'*Eneide*: un cammino attento potrebbe permettere di scoprire non solo l'area sacra ericina ma anche il bosco consacrato ad Anchise, la spiaggia dei sacrifici e delle gare⁶⁵. La scelta di citare proprio i versi del rito di fondazione è interessante perché evidenzia la fusione tra popolazione straniera migrante, i Troiani, e popolazione locale, gli Elimi⁶⁶.

Da tutto ciò risulta evidente per Consolo che gli incontri, gli scambi tra popoli di culture diverse sono stati da sempre causa del cammino della civiltà, e che la chiusura, il rifiuto dell'ignoto che arriva da fuori, è perdita, regressione⁶⁷. Perciò, egli, servendosi di una frase di Zanzotto, "Ci troviamo oggi tra un mare di catarro e un mare di sperma", descrive il vecchio continente come perennemente arroccato nelle sue posizioni. "Vecchia" davvero è l'Europa, vecchia l'Italia, non solo per l'età media della popolazione, ma per una cecità di fronte all'arrivo delle masse disperate dei profughi che non riconosce la ricchezza dell'accoglienza e addirittura produce morboso attaccamento ai privilegi, difesi con pericolosi atteggiamenti xenofobi⁶⁸. All'imperativo dell'accoglienza umanitaria, a cui implicitamente alludono nell'articolo *Gli ultimi disperati del canale di Sicilia* le immagini tremende del mare-cimitero ("bare di

delle gare in onore d'Anchise" (Ivi, p. 861), menzionati anche in *Lo spazio in letteratura (Di qua dal faro, p. 1241)*. Al mito dell'arrivo dei Troiani in Sicilia si riferisce anche in *Retablo* l'onomastica relativa al fiume "Crisiso o Scamandro" (p. 415).

- 65 Virgilio narra che Enea, fermatosi presso Drepano – l'attuale Trapani – dopo la parentesi di Cartagine, viene ospitato da Aceste e, con lui e i suoi, celebra gli onori funebri in onore di Anchise, lì seppellito un anno prima. Alla ospitalità già ricevuta da parte di Aceste si riferisce *Aen.* I 195. La morte di Anchise invece è accennata in *Aen.* III 707-710. Gli onori funebri in suo onore e i giochi successivi sono al centro del V libro (vv 42-103 e 104-603).
- 66 Dopo che le donne, istigate da Giunone, hanno dato fuoco alle navi (*Aen.* V 604-699), l'eroe, ispirato dalla visione di suo padre, decide di fondare una nuova città che sarà abitata da una parte del suo seguito e dai troiani dell'isola. Aceste e i suoi, infatti, che sono già in Sicilia (*Aen.* V 30 e 35-41) appartengono ad un'antica stirpe troiana.
- 67 *Quando i Lombardi emigrarono in Sicilia*, in "Corriere della Sera", 4 maggio 1991.
- 68 *Gli ultimi disperati del canale di Sicilia*, in "La Repubblica", 18 settembre 2007. La frase di Zanzotto è ripresa da A. Zanzotto, *In questo progresso scorsoio. Conversazione con M. Breda*, cit., pp. 68-69. Il poeta la usa per commentare la situazione dell'Italia, sospesa tra "un'Europa invecchiante e le esplosioni demografiche vicine".

ferro nei fondali del mare”) e dell’orrenda pesca dei morti (“i corpi degli annegati nelle reti dei pescatori siciliani”), si accompagna nella prospettiva autoriale l’invito ad una valutazione delle possibilità economiche e culturali che derivano dai flussi di migranti⁶⁹.

Estremamente significativo nel dibattito risulta per Consolo il caso della doppia migrazione da e verso il Maghreb. C’è stato un tempo lontano in cui il braccio di mare tra la Sicilia e le coste africane non era “frontiera, barriera fra due mondi, ma una via di comunicazione e di scambio”⁷⁰, un tempo in cui era normale per i lavoratori di Sicilia, di Calabria o di Sardegna cercare fortuna nelle terre degli “infedeli”. Tale familiarità tra i due mondi è stata confermata dall’emigrazione ottocentesca, intellettuale e borghese prima, poi anche di braccianti dell’Italia meridionale, verso le coste nordafricane⁷¹. Si tratta di un fenomeno che sta molto a cuore a Consolo⁷². Non a caso egli lo accoglie nella narrazione di *Nottetempo, casa per casa*.

69 Negli stimoli offerti dall’emigrazione contemporanea Consolo scorge una possibilità di rinascita anche letteraria: così nell’intervista con A. Bartalucci (A. Bartalucci, *op. cit.*, pp. 201-204, a p. 204).

70 *Il ponte sul canale di Sicilia*, in *Di qua dal faro*, p. 1193. Consolo si è soffermato prima sulla seconda novella della quinta giornata del *Decameron* di Boccaccio che propone il tranquillo soggiorno di pescatori cristiani, trapanesi, nella musulmana Tunisia. Ma si veda anche in *Retablo* l’incontro di Clerici, accompagnato dal fido Isidoro e dal brigante, con Spelacchiata e i suoi compagni barbareschi, che si traduce in uno scambio di cerimonie (*Retablo*, pp. 438-440). L’episodio tiene conto dell’affinità culturale e della consuetudine dei rapporti tra paesi mediterranei. A proposito del valore della “rotta per Cartagine”, ovvero dell’attenzione consoliana per le relazioni storiche di contiguità e vicinanza tra Sicilia e Nord Africa, P. Montefoschi, *Vincenzo Consolo: ritorno a Cartagine*, in Id., *Il mare al di là delle colline. Il viaggio nel Novecento letterario italiano*, Carocci, Roma 2012, pp. 54-60; specificamente sull’episodio di Spelacchiata in *Retablo*, p. 55.

71 A proposito dell’emigrazione italiana in Tunisia si veda lo studio di F. Blandi: F. Blandi *Appuntamento a La Goulette*, Navarra Editore, Palermo 2012.

72 Del fenomeno Consolo fornisce dati precisi in diverse occasioni. Si veda in particolare *Il ponte sul canale di Sicilia*, in *Di qua dal faro*, pp. 1195-1196; *Il Mediterraneo tra illusione e realtà, integrazione e conflitto nella storia e in letteratura*, in G. Interlandi (a cura di), *La salute mentale nelle terre di mezzo. Per costruire insieme politiche di inclusione nel Mediterraneo*, Atti del Convegno di Psichiatria Democratica, Caltagirone, 12-13 marzo 2009, numero monografico di “Fogli di informazione”, terza serie, 13-14, gennaio-giugno 2010, pp. 5-7.

La fuga di Petro, nuovo Enea⁷³, si inserisce proprio nel contesto storico della migrazione verso l’Africa settentrionale. La sua vicenda non è eccezionale, se non forse per le motivazioni, ma rientra nella normalità di un flusso migratorio consolidato⁷⁴. La stessa presenza del personaggio storico di Paolo Schicchi, con cui Petro ha un breve colloquio sulla nave, obbedisce alla storicità del fenomeno. L’anarchico siciliano, infatti, non fu il solo a cercare rifugio in Tunisia per ragioni politiche: esisteva sulla sponda sud del Mediterraneo una nutrita comunità di antifascisti e addirittura una vera e propria comunità anarchica siciliana a Tunisi⁷⁵.

Il romanzo si chiude proprio con l’arrivo dall’altra parte del mare: i colori, le architetture, la vegetazione e gli uccelli sanciscono l’approdo ad un nuovo inizio, proprio come accadeva a coloro che emigravano in Tunisia⁷⁶. Il nuovo spazio su cui si affaccia la nave si carica di attese, di possibilità, innesca un confronto con il passato, con la terra abbandonata, accende speranze, suscita decisioni. Petro lascia significativamente cadere in mare il libro che l’anarchico Schicchi gli ha consegnato durante il viaggio, a sancire il suo rifiuto per ogni forma di violenza, la sua volontà di essere “solo come un emigrante, in cerca di lavoro, casa, di rispetto”⁷⁷.

La prospettiva di chi guarda e vive il passaggio ad un nuovo spazio definisce e ridefinisce i contorni della realtà, quella che ha lasciato e quella a cui va incontro. La Tunisia non è per Petro un luogo neutro e nemmeno lo è la Sicilia. Allo stesso modo la terra di partenza e la Milano dell’arrivo vengono ridiscusse nell’esperienza

73 Non a caso il capitolo finale reca l’epigrafe virgiliana *Longa tibi exilia et vastum maris aequor arandum* (*Aen.* II 780) che permette di associare la Sicilia in preda all’alba fascista ad una Ilio in rovina e Petro in fuga all’eroe costretto a cercare una nuova terra.

74 *Nottetempo, casa per casa*, p. 752. Nell’intervista con Gambaro (F. Gambaro, V. Consolo, *op. cit.*, p. 102) Consolo evidenzia l’importanza degli scambi tra le due rive del Mediterraneo, proprio a partire della vicenda degli italiani emigrati, perché essi permettono un arricchimento culturale e letterario.

75 *Nottetempo, casa per casa*, pp. 753-754. A proposito della comunità italiana in Tunisia si veda lo studio di Marinette Pendola (*Gli italiani di Tunisia. Storia di una comunità (XIX-XX secolo)*), Ed. Umbra, “I Quaderni del Museo dell’emigrazione”, Foligno, 2007), curatrice anche del sito www.italianiditunisia.com, denso di informazioni storiche.

76 *Nottetempo, casa per casa*, p. 755.

77 *Ibidem*.

di migrazione che conduce i meridionali, negli anni del miracolo economico, alla volta del Nord. Come accade, d'altronde, allo stesso Consolo che, sebbene non si muova per fame ma per realizzazione intellettuale, sperimenta il passaggio, vive una ridefinizione dei luoghi.

L'insistenza dell'autore sulla presenza significativa degli italiani in Maghreb e sugli innumerevoli scambi avvenuti tra l'una e l'altra riva del mare fin dal Medioevo va considerata in relazione al suo interesse per quell'emigrazione africana in Italia che ha avuto origine negli anni Sessanta e che non si è più arrestata. Le riflessioni a tal proposito sono estremamente lucide e inquadrano precocemente la questione.

I primi lavoratori tunisini, forniti del semplice passaporto con il visto turistico e sprovvisti di quell'autorizzazione che permetteva un regolare contratto di lavoro, giungevano in Sicilia nel 1968. La presenza di questi primi immigrati, costretti a ritornare in patria alla scadenza del visto turistico, rispondeva alla domanda di lavoro a buon mercato da parte di proprietari terrieri e di armatori, per i quali reclutare questa manodopera e sfruttarne la condizione abusiva era senza dubbio un vantaggio. Ai primi immigrati si aggiunsero allora parenti e amici e il fenomeno si allargò⁷⁸.

“L'emigrazione in Italia dei poveri del Terzo Mondo”⁷⁹ ha inizio a Mazara, proprio lì dove il 17 giugno 827 – ricorda Consolo citando Amari – sbarcavano i musulmani, città splendida e prestigiosa secondo il geografo Idrisi⁸⁰. A distanza di secoli, scomparsa la bellezza del passato, dopo che miseria e crollo avevano generato quell'altra migrazione, “di pescatori, muratori, artigiani, contadini di là dal mare, a La Goulette di Tunisi, nelle campagne di Soliman, di Sousse, di Biserta”⁸¹, il miracolo economico degli anni Sessanta attivava di nuovo la rotta dal Nord Africa⁸².

78 Sul fenomeno si veda A. Cusumano, *Il ritorno infelice*, Sellerio, Palermo 1978. Consolo lo cita in diverse occasioni, ad esempio, *Il ponte sul canale di Sicilia, Di qua dal faro*, p. 1197.

79 *L'olivo e l'olivastro*, p. 865.

80 Ivi, p. 864.

81 Ivi, p. 865.

82 *Ibidem*. Si veda anche *Il ponte sul canale di Sicilia*, in *Di qua dal faro*, pp. 1197-1198. Molti gli articoli sul caso di Mazara, ad esempio *I guasti del miracolo*, cit.; *Morte per acqua*, cit.; “*Ci hanno dato la civiltà*”, cit. Ancora precedente l'articolo uscito su “*Sans frontières*” nel 1980 che si sofferma sulla storia di Mazara prima di concentrarsi sulla quarta guerra punica o guerra

L'inversione di rotta, di cui Consolo evidenzia la specularità rispetto a quella italiana, va a riempire i vuoti lasciati dall'altro flusso migratorio, quello dei meridionali verso il Nord, e, anche se il caso di Mazara ha una sua indiscussa esemplarità, il fenomeno, come si è detto, già all'origine riguarda un po' tutto il trapanese: una terra che ha più di un tratto in comune con la regione di partenza⁸³. Ma mentre, accennando alla somiglianza geografica e culturale delle due rive del Mediterraneo, riporta l'attenzione sulla vicinanza tra i popoli e sui risvolti positivi dello scambio del passato, Consolo lascia emergere la stortura del presente e individua in questa nuova migrazione l'inizio di una lunga serie di episodi di xenofobia e persecuzione⁸⁴. Gli immigrati maghrebini, infatti, a Mazara in maniera significativa, ma anche altrove, divennero presto oggetto di sfruttamento, divennero strumento di speculazione politica, furono vittime di razzismo, caccia, di rimpatrio coatto.

Nel 1999, in *Di qua dal faro* Consolo già lamenta l'assenza di previsioni, progettazioni, di accordi tra governi⁸⁵. La vicenda dei tunisini del trapanese e quella di tutti coloro che hanno attraversato e attraversano le acque del Mediterraneo – ma in alcune pagine il discorso si estende al mondo intero – alla ricerca di una nuova vita sono parte di un'unica drammatica storia scandita dalle tragedie quotidiane di colpi senza vita⁸⁶.

del pesce i cui protagonisti erano proprio i tunisini immigrati della casbah: *Quatrième guerre punique*, in "Sans frontières", 30 settembre 1980.

- 83 Alla somiglianza tra Italia meridionale e Nord Africa Consolo fa riferimento in "*Ci hanno dato la civiltà*", cit.. Sulla questione anche un articolo del 1981, *Immigration africaine en Italie* ("Sans frontières", 3 gennaio 1981): l'Italia è la prima tappa dei migranti per necessità geografiche ma anche perché è una terra non veramente straniera.
- 84 *L'olivo e l'olivastrò*, p. 865; *Il ponte sul canale di Sicilia*, in *Di qua dal faro*, p. 1197. Nel precedente *I guasti del miracolo* (cit.) Consolo rileva lo scandalo del dopo terremoto di Mazara (7 giugno 1981): ai tunisini vengono negate le tende, perché stranieri e perché non votanti e quindi ininfluenti nelle imminenti elezioni regionali.
- 85 *Il ponte sul canale di Sicilia*, in *Di qua dal faro*, pp. 1197-1198.
- 86 *Uomini sotto il sole*, in *Di qua dal faro*, p. 1202. In particolare l'espressione "d'altri, scoperti, gettati in pasto ai pescecani" allude ad un episodio specifico, già tema del racconto *Memoriale di Basilio Archita (Le pietre di Pantalica)*, pp. 639-646): nel maggio 1984, l'equipaggio della nave Garyfallia, che al comando di Antonis Plytzanopoulos era salpata dal porto di Mombasa da poche ore, si rese colpevole della morte, in mare aperto, proprio in pasto ai

L'ombra del mito antico si affaccia a rappresentare il destino dei migranti: essi ripetono l'esilio di Ulisse, ma soprattutto sono Enea in fuga da una terra in fiamme, oppure sono Troiane, fatte schiave e costrette ad allontanarsi dalla propria patria⁸⁷.

La condizione degli esseri umani nel *mare nostrum* sembra così trovare una sintesi nella citazione da Braudel – “in tutto il Mediterraneo l'uomo è cacciato, rinchiuso, venduto, torturato”⁸⁸ –, originariamente riferita all'età di Filippo II. Ma ancor di più i versi eliotiani di *Morte per acqua*, che ritornano con frequenza sorprendente nei testi giornalistici e nelle prove narrative, riescono a parlare della realtà contemporanea. Già in *Retablo* l'episodio in cui la statua dell'efebò di Mozia si perde nel mare suscita la riflessione su un'altra perdita, che è ben più grave, quella delle vite umane che in ogni tempo si sono spente e si spengono nell'acqua, “sciolte nelle ossa” come Phlebas il fenicio⁸⁹. In *L'olivo e l'olivastro* la citazione si lega esplicitamente alla memoria di un fatto di cronaca: nel 1981 il giovane Bugawi, vittima del naufragio del Ben Hur di Mazara, rimane in fondo al mare e “una corrente sottomarina / gli spolpò le

pescecani, di un gruppo di clandestini. I migranti non vengono sacrificati solo nel Mediterraneo: la vicenda, infatti, come ricorda anche la voce narrante del racconto, il siciliano Basilio Archita, si svolge al largo delle coste del Kenia. I responsabili sono un “manipolo di orribili greci, dai denti guasti e le braccia troppo corte, mostri assetati di sangue e di violenza” (S. Giovanardi, *Imbroglione siciliano*, in “La Repubblica”, 2 novembre 1988; Id., *Le pietre di Pantalica*, in S. Zappulla Muscarà, *Narratori siciliani del secondo dopoguerra*, cit., pp. 179-182), insomma non hanno niente a che fare con i valori dell'antica Grecia. E anche la citazione di Kavafis, in bocca ad uno di loro, stride nel confronto con il terribile delitto.

87 *Gli ultimi disperati del canale di Sicilia*, cit., o in *I muri d'Europa*, cit., p. 25. Entrambi i testi si aprono con citazione dalle *Troiane* di Euripide (vv. 45-47) e dall'*Eneide* di Virgilio (II 707-710).

88 Ad esempio a conclusione di *Il ponte sul canale di Sicilia*, in *Di qua dal faro*, p. 1198; *Il mare*, in *La mia isola è Las Vegas*, p. 222; *Gli ultimi disperati del canale di Sicilia*, cit.; *I muri d'Europa*, cit., p. 30; nel discorso al convegno per Psichiatria democratica, *Il Mediterraneo tra illusione e realtà, integrazione e conflitto nella storia e in letteratura*, cit. La citazione è tratta da F. Braudel, *Civiltà e imperi del Mediterraneo nell'età di Filippo II* (F. Braudel, *Civiltà e imperi del Mediterraneo nell'età di Filippo II*, cit., pp. 981-982).

89 *Retablo*, p. 453.

ossa in sussurri”⁹⁰. Ma anche i naufraghi di Scoglitti⁹¹ sono Phlebas il fenicio, e lo sono tutti i morti del Mediterraneo, tutti quelli che le carrette stracariche e le responsabilità umane hanno lasciato affogare⁹².

Dal 2002 in poi Consolo interviene in maniera decisa e con la consueta indignazione sull'intensificarsi del fenomeno migratorio e sulle responsabilità della politica. Già un testo del '90 evidenzia l'ampliamento smisurato del braccio di mare tra Sicilia e Nord Africa, ovvero, la distanza economica creatasi tra i due mondi⁹³. Ancora di più gli articoli successivi, suscitati in particolare dalla legge Bossi Fini, si concentrano sul contrasto evidentissimo, soprattutto a Lampedusa e nelle altre Pelasgie, tra l'opulenza del turismo nella natura incontaminata e la disperazione dell'approdo dei migranti⁹⁴. Il procedimento antifrastico con cui Consolo si finge sostenitore delle ragioni dei ricchi vacanzieri contro gli sbarchi invadenti degli stranieri evidenzia lo stridere dei due mondi: “Ma lì, a Lampedusa, inopinatamente vi giungono anche, mannaggia, gli emigranti clandestini”⁹⁵. Così la bella Lampedusa diventa nuovamente scenario di guerra contro l'infedele, come nel poema ariostesco. Se la Lipadusa del *Furioso*, “piena d'umil mortelle e di ginepri / ioconda solitudi-

90 L'episodio è rievocato, con citazione da Eliot, in *L'olivo e l'olivastro*, pp. 865-866. Nel giugno del 1981 appena dopo il terremoto che aveva colpito Mazara, gli armatori ebbero fretta di rimandare in acqua le navi. Nel naufragio del Ben Hur morirono cinque mazaresi e due tunisini. L'identità di questi rimase ignota per diversi giorni: un indizio della condizione di sfruttamento e illegalità in cui lavoravano gli stranieri. Sullo stesso episodio, sempre con riferimento a Phlebas il fenicio, si veda il già citato *Morte per acqua*, cit., o “*Ci hanno dato la civiltà*”, cit.

91 *Dedicato ai morti per acqua*, in “L'Unità”, 29 settembre 2002. La citazione dei versi di Eliot chiude l'articolo e, che mi risulti, è l'unico caso in cui il passo è riportato per intero. Consolo si riferisce a quanto avvenuto il 24 settembre 2002: uno scafista abbandona a 300 metri dalla spiaggia di Scoglitti il suo carico di migranti; le onde impediscono l'approdo, muoiono 14 persone.

92 *Gli ultimi disperati del canale di Sicilia*, cit., o in *I muri d'Europa*, cit., p. 29. Meno esplicito il riferimento a Eliot in *Immigrati avanzi del mare*, in “L'Unità”, 18 giugno 2003, dove è l'aggettivo “spolpato” (“qualche corpo gonfio o spolpato finisce nelle reti dei pescatori”) che allude a Phlebas il fenicio.

93 *Cronache di poveri venditori di strada*, cit.

94 *Il mondo di Bossi Fini stupido e spietato*, in “L'Unità”, 29 agosto 2002.

95 *Ibidem*.

ne e remota / a cervi, a daini, a caprioli, a lepri⁹⁶, ospita il triplice duello di Orlando, Brandimarte e Oliviero contro i saracini Gradasso, Agramante e Sobrino, nel Duemila l'isola, divenuta da "remoto scoglio", "meta ambitissima del turismo esclusivo", è luogo d'approdo di pescherecci e gommoni che rovesciano il loro carico di clandestini: "i nuovi turchi, i nuovi invasori saracini"⁹⁷. E – ancora è dominante l'antifrase –, se non ci sono gli antichi paladini a combatterli e neppure le navi militari auspiccate da Bossi, c'è però il mare "quel fascinoso mare azzurro e trasparente che d'improvviso s'infuria e travolge ogni gommone o peschereccio"⁹⁸.

Tanto più assurde si rivelano le leggi per gestire gli arrivi e, se già prima della Bossi Fini, Consolo lamentava la violazione sistematica dei diritti dell'uomo, dopo il 2002 è ancora più duro. Bersaglio polemico sono le nuove normative, più rigide di quelle previste dalla legge Martelli o dalla Turco-Napolitano: le nuove disposizioni prevedono che le carrette siano bloccate in acque extraterritoriali, "forse anche speronate e affondate. Con tutto il loro carico umano"⁹⁹. Bersaglio polemico sono i centri di prima accoglienza che – scrive – non meriterebbero questo nome, perché piuttosto di lager si tratta, luoghi atroci, di violenza e umiliazione¹⁰⁰. Bersaglio polemico è la diffusione di sentimenti xenofobi, suscitati dalla politica nella mentalità comune, ben rappresentata dall'io narrante del racconto eponimo di *La mia isola è Las Vegas* che invoca la costruzione di muri d'acciaio per arrestare la marea dei migranti¹⁰¹.

In quest'ottica di critica alla nuova legge e all'inadempienza del dovere morale verso i migranti va letta la netta opposizione di Consolo al progetto di un museo della migrazione a Lampedusa, promosso nel 2004 dalla deputata regionale dell'Udc Giusy Savarino. A lei l'autore si rivolge pubblicamente dalle pagine di "La

96 Ariosto, *Orlando Furioso*, XL 45 vv. 3-4. Il passo è ricordato da Consolo in *Lampedusa è l'ora delle iene*, "L'Unità", 28 giugno 2003. Ma si veda anche *Isole dolci del dio*, cit., pp. 33-35.

97 *Lampedusa è l'ora delle iene*, cit.

98 *Ibidem*.

99 *Il mondo di Bossi Fini stupido e spietato*, cit.

100 *Ibidem* ma anche *Immigrati avanzi del mare*, cit.

101 *La mia isola è Las Vegas*, in *La mia isola è Las Vegas*, p. 217.

Repubblica”, accusando l’ipocrisia profonda di una tale iniziativa¹⁰² e riflettendo su quanto sia irrimediabilmente compromessa l’identità dello spazio mediterraneo. Che cosa rimane del mare di miti e storia? Che cosa della mirabile convivenza tra culture diverse? Il monito dei reperti archeologici, delle narrazioni risulta poca cosa di fronte al mutamento dello sguardo collettivo sancito da leggi xenofobe e lager mascherati da centri di accoglienza: il mare si è fatto frontiera, confine, che gli altri, gli stranieri, non devono superare. Ed è contemporaneamente cimitero, spazio del sacrificio, della tragedia. Perciò il progetto di un museo a Lampedusa, l’isoletta dell’ariostesca lotta contro l’infedele, è, per Consolo, strumento di una retorica ipocrita, che non è giusto appoggiare: che senso avrebbe un monumento all’emigrazione, quando proprio i migranti vengono combattuti, respinti, lasciati morire in mare?

Ma, d’altra parte, è il mondo intero ad aver subito una metamorfosi: si è mutato agli occhi dell’autore in un “im-mondo”, ovvero negazione di se stesso, perché preda della follia. La ripetizione dell’aggettivo “nostro”, associato sia allo spazio stravolto che alla massa di cadaveri, assume, nel testo in versi *Frammento*, toni accusatori, richiamando gli esseri umani alle proprie responsabilità nei confronti della morte di innocenti.

Nostri questi morti dissolti
 nelle fiamme celesti,
 questi morti sepolti
 sotto tumuli infernali,
 nostre le carovane d’innocenti
 sopra *tell* di ceneri e di pianti.
 Nostro questo mondo di follia.
 Quest’im-mondo che s’avvia...¹⁰³

102 *Solo un monumento per gli immigrati*, in “La Repubblica”, 21 agosto 2004. Sulla questione Consolo si era già espresso qualche giorno prima: *Perché non voglio quel museo*, in “La Repubblica”, 19 agosto 2004.

103 *Frammento*, in *Per una Carta “visiva” dei Diritti civili*, Viennepierre, Milano 2001, anche in “Microprovincia”, 48, gennaio-dicembre 2010, p. 5.



CONCLUSIONI

Chiusi i libri, riposti gli articoli, resta un nastro di immagini, ‘fotografie’ accostate e sovrapposte: boschi, strade, aranceti, giardini, profili di palme e castelli, spiagge e isole, chiese e dimore di santi, rovine e musei, città che non esistono più e altre che restano eterne, altre ancora “invisibili” o chiuse l’una nell’altra in mirabile convivenza.

Di fronte a una tale mole di suggestioni il lettore può avere la tentazione di muovere alla scoperta dei luoghi reali, come è accaduto – e forse accade ancora – ai viaggiatori che, intendendo esplorare il Mediterraneo, portavano nelle loro tasche l’*Odissea* omerica¹. Ma l’opera di Consolo può davvero funzionare come *baedeker*?

Punto di partenza di questa indagine è stata l’abbondanza di indicazioni spaziali, dettagli localizzativi e descrittivi, riferimenti a caratteristiche di un territorio, a proposito di fiumi, monti, paesaggi, testimonianze sull’attività dell’uomo, sull’urbanizzazione, tutti già percepibili ad una prima lettura, e che orientavano verso una ‘geograficità’ dei testi. Alla fine di questo percorso è possibile confermare la stretta relazione tra luoghi di carta e luoghi reali?

La Sicilia passeggiata dichiara già nel titolo la vocazione di guida di viaggio, supportata tra l’altro dal corredo fotografico di Giuseppe Leone, ma tradisce la volontà di fornire una interpretazione del reale, raccogliendo l’eredità della precedente versione, *Kore risorgente*. I brevi articoli usciti su “L’Espresso” tra 1981 e 1982 sono tutti un invito alla scoperta di luoghi che esistono davvero o che almeno esistevano, così come sono descritti, all’epoca della

1 “Many tourists with an interest in culture and literature still carry Homer’s ‘Odyssey’ in their pockets when they intend to explore the Mediterranean Sea and the Greek islands”, B. Piatti, L. Hurni, *Cartographies of Fictional Worlds*, cit., p. 218.

pubblicazione. Anche molti testi saggistici permettono di trasferire nel reale le indicazioni di carta: così, ad esempio, la descrizione del percorso di avvicinamento all'area delle zolfare in *Uomini e paesi dello zolfo*, pur ricca di riferimenti letterari, offre suggerimenti per conoscere lo spazio reale e arrivare alla meta in qualche modo preparati.

Non sempre tali considerazioni valgono per le suggestioni prodotte dai testi narrativi. Che indicazioni si avranno da *La ferita dell'aprile*? Pur potendo dedurre l'origine reale di alcuni elementi che compongono lo spazio della finzione, troveremo fuorviante qualunque indicazione localizzativa. È difficile poi ritrovare la Cefalù de *Il sorriso* o di *Nottetempo* perché lo spazio narrativo è collocato lontano nel tempo: l'autore, nello sforzo di evitare gli anacronismi, si è avvalso di una documentazione utile a restituire l'immagine della città del passato. Perciò il luogo rappresentato non è quello reale: persino alcuni nomi di strade creerebbero qualche problema in una visita diretta o semplicemente durante la consultazione di una carta, di una mappa online. Eppure il Duomo è lì, nella finzione come nella realtà, maestoso testimone dello scorrere degli anni. Ed è lì, sebbene mutata nella condizione, anche la casa di Mandralisca. Pure l'abbazia di Thelema, quello che ne resta, esiste realmente, anche se, volendo raggiungere quanto regge all'incuria e all'abbandono, con difficoltà si troverà qualcuno capace di fornire indicazioni precise.

Che dire poi dell'*iter siculum* di Clerici? Sebbene questo studio sia nato proprio dalle suggestioni offerte da un viaggio nella Sicilia occidentale con *Retablo* al seguito, bisogna riconoscere che il percorso del romanzo non può essere seguito in maniera precisa, perché le indicazioni nella finzione narrativa non sono sempre accurate. Forse non troppo spaesamento genera l'arrivo a Segesta, a Selinunte, a Mozia, perché l'abbondanza di marmi e reperti avvolti dalla vegetazione è più o meno confermata dall'esperienza dei luoghi reali. Ma dove sono i contadini di Mozia? E perché le celebri metope non sono dove le descrive il giornale di viaggio del milanese? Troppo semplice riconoscere la differenza tra spazi della finzione e spazi reali, se non altro per lo sforzo autoriale, che, anche in questo caso, tenta di restituire un'immagine del passato e non quella 'contemporanea'.

Se alcuni testi de *Le pietre di Pantalica* denunciano una natura saggistica o giornalistica e quindi propongono un legame più immediato tra spazi letterari e spazi reali, *L'olivo e l'olivastro* a sua volta inganna costantemente calando in un labirinto di indicazioni e descrizioni non facilmente decifrabili, scoraggia addirittura il lettore, proponendo nelle ricostruzioni spaziali un'interpretazione cupa e spesso distorta del mondo reale. Per non parlare de *Lo Spasimo* in cui la toponomastica palermitana è volutamente modificata e il lettore sbaglierebbe se andasse a cercare via d'Astorga. Ma sbaglierebbe in ogni caso, anche se andasse in via d'Amelio, perché inutile è pretendere di ritrovare perfettamente nel mondo reale lo spazio narrativo.

Continuo però a ritenere che l'opera di Consolo possa essere vista come un *baedeker*, sebbene un *baedeker* particolarissimo. E ciò prima di tutto perché, per quanto il rispecchiamento tra ambientazione letteraria e spazio reale sia a tratti problematico, è evidente che l'autore sceglie dei referenti geografici reali ben definiti e li innalza a temi: il luogo, insomma, come affermavo già nell'introduzione, non è un semplice sfondo, ma costituisce un nodo tematico fondamentale. Perché la guida funzioni occorre però che il lettore accetti la sfida di penetrare un universo letterario difficile, in cui la raffigurazione riesce spesso labirintica, mimetica della costante aspirazione dell'autore a percorrere e ripercorrere lo spazio reale il quale è spesso deformato per obbedienza ad un sentimento di amara indignazione, trasfigurato nella memoria di stupori giovanili, composto in strati di rimandi iconografici, letterari, segni. L'opera di Consolo ha bisogno di un lettore – ma anche di un viaggiatore, perché l'attraversamento degli spazi della letteratura è comunque un viaggio – che non si accontenti di immagini patinate, di stereotipi e paesaggi seducenti, che faccia i conti anche con la violenza, l'orrore, la devastazione, senza lasciarsi scoraggiare, e che vada alla ricerca dei segreti, rintracci la chiave d'accesso.

Questa risiede nella specificità dell'autore. Senza fare i conti con la poetica di Consolo non si può penetrare nei suoi luoghi della finzione, meno che mai si può comprendere il nesso profondo tra mondo di carta e mondo reale.

C'era bisogno allora di mettere ancora una volta in evidenza la "palinkestuosità" e la polifonia della scrittura dopo che la critica si

è più volte soffermata su questo aspetto? C'era bisogno di riflettere sul pensiero dell'autore, sul suo rapporto con la storia?

Ho ritenuto necessario indagare non tanto questi aspetti in sé, bensì il loro significato e le loro implicazioni in termini di rappresentazione dello spazio², perché questa mi è parsa l'unica via possibile per un accesso non superficiale alle geografie letterarie di Consolo. La mia esplorazione sulla "palinsestosità" e sulla polifonia nella rappresentazione dello spazio ha comportato la valorizzazione di alcuni rimandi o di alcuni aspetti lessicali trascurati. Penso per esempio all'analisi dei rimandi precisi alla geografia omerica che, in particolar modo ne *L'olivo e l'olivastrò*, è generata non solo da un legame di questa con i referenti reali dello spazio rappresentato, alla cui immagine concorrono, tra l'altro, molteplici altre istanze: è soprattutto funzionale alla connotazione dei luoghi, dei quali, attraverso l'accostamento alle tappe odissiache, si offre un'interpretazione.

Rilevanti mi sono parsi inoltre i riferimenti ad alcuni storici greci o a Virgilio. Per lo più si tratta di rimandi che ricostruiscono, tra storia e mito, il passato più lontano della Sicilia e del Mediterraneo, testimonianza dunque, traccia documentaria, utile a comprendere toponomastica o reperti archeologici. Ma a volte non si tratta solo di questo. Quando Consolo allude all'Arcadia – luogo letterario teocriteo, oltre che virgiliano, e segnato dalla rilettura del classicismo settecentesco –, richiamando l'immagine dello spazio consacrato al contatto armonico tra esseri umani e natura, muove in realtà una critica nei confronti del mondo contemporaneo che invece deve fare i conti con una relazione distorta tra uomo e ambiente. Se gli Iblei si rivestono ai suoi occhi di caratteri arcadici, se Pantalica è il luogo della rinascita possibile, ciò non avviene soltanto perché anche in questo caso è in gioco una tradizione, ma perché l'autore, attraverso l'associazione con l'immagine classica, definisce le caratteristiche di uno spazio e lo salva dalla generale resa alla contemporaneità, trasformandolo in un modello di permanenza della biodiversità non tanto o non solo naturalistica ma soprattutto culturale. Inoltre, per restare sull'eredità virgiliana, l'*Eneide* è chiamata in causa come

2 Non susciteranno allora sorpresa alcune assenze o la rapidità di alcune ricognizioni relativamente a questioni ritenute meno utili per l'ambito di interesse.

racconto di migrazione e i simboli dell'*epos* latino integrano e correggono quelli dell'*Odissea* omerica nella rappresentazione di uno spazio compromesso con l'esperienza dell'esilio. In generale gli ultimi romanzi attestano una sovrapposizione e una reinterpretazione dei simboli di Itaca e Troia nella rappresentazione del luogo da cui il migrante si allontana. Nella distanza, alla nostalgia che idealizza la patria lontana – non a caso Consolo ricorda le parole di Ulisse alla corte dei Feaci: “non so vedere altra cosa più dolce per uno della sua terra” – si accompagna l'inedito rimorso per la partenza; nel momento del ritorno poi, di fronte ad uno spazio trasformato o addirittura stravolto, non c'è posto per la consolazione di aver di nuovo raggiunto le sponde di una petrosa Itaca: ha la meglio l'amarrezza per un'Ilio irrimediabilmente ridotta in cenere.

Relativamente alla caratterizzazione dello spazio ho ritenuto utile evidenziare anche la presenza dei simboli euripidei, evidentemente motivata dalla traduzione dell'*Ifigenia fra i Tauri*. Se l'immagine di Argo concorre a definire i tratti della patria lontana, desiderata – ma, attenzione, in cui sarebbe meglio non tornare per non restare delusi –, Tauride è la terra dell'esilio, ovvero dell'estraneità, della perdita culturale, non solo luogo geograficamente definito, ma anche tempo di condanna e di sconfitta. La critica si è lungamente concentrata sulla scelta della via del coro tragico come unica soluzione possibile ai rischi dell'afasia, quindi sulla presenza di 'a parte' corali negli ultimi romanzi, ma il rapporto con la tragedia antica, pur giungendo raramente a citazioni vere e proprie, determina un ripensamento dei simboli tragici con ricadute in termini di resa dello spazio.

Tale pur significativa presenza della letteratura antica non costituisce che una piccola parte dell'imponente patrimonio impiegato dall'autore nella caratterizzazione dei luoghi: citazioni, allusioni, simboli letterari – da Manzoni, Dante, Leopardi, Goethe, Eliot, Piccolo, Sciascia, Vittorini, Verga, per ricordarne solo alcuni – e artistici – non solo Antonello da Messina, ma anche Serpotta, Raffaello, Goya, per proporre anche in questo caso solo alcuni esempi – accompagnati da efrasi a tratti sofisticatissime di opere d'arte realmente esistenti. Aver indagato molte di queste ricorrenze, spesso già notate dalla critica, evidenziandone però la portata in termini di definizione spaziale e di espressione del rapporto del soggetto narrante o dei personaggi con il luogo, ha permesso di approfondire i meccanismi rappresentativi consoliani.

Anche l'attenzione per la polifonia ha avuto il fine di evidenziare le ricadute sul piano della rappresentazione spaziale. Un aspetto così caratteristico dell'opera di Consolo incide infatti in maniera importante sulla connotazione dei luoghi: l'impiego di termini dialettali, per esempio, può rilevare un'affettività dello sguardo e testimoniare il legame del ricordo, ma può anche indicare tratti non altrimenti riferibili con altrettanta precisione. Se le scelte lessicali non sono di per sé un fatto neutro, tanto più la decisione di utilizzare parole dialettali non è una semplice scelta stilistica, ma è invece finalizzata alla composizione di un'immagine più viva e più complessa. I termini relativi al patrimonio gastronomico per esempio sono spesso dialettali, perché non possono essere facilmente sostituibili, pena la perdita di chiarezza e efficacia. Così le parole che riguardano l'attività dell'uomo sono spesso tecniche oltre che locali perché devono definire con precisione un patrimonio di saperi e competenze, e se rischiano di essere oscure, questo vuol dire che c'è un impoverimento in atto, non solo dal punto di vista linguistico, ma anche in termini di diversità culturale, di tradizioni locali: la presenza, allora, avvisa di questo processo, strettamente connesso con il cambiamento della natura dei luoghi geografici, e denuncia la necessità di una salvaguardia.

Un approccio misto, combinato, con necessarie aperture interdisciplinari, ha permesso di cogliere le implicazioni possibili nella scelta di rappresentare ambienti dai chiari referenti reali e ha evidenziato le problematicità di questa operazione, riflettendo sulle dinamiche percettive in gioco e dunque su stereotipi e condizionamenti che possono subentrare nella messa a fuoco di un luogo. Partendo allora dalla consapevolezza che lo sguardo su un angolo di mondo non può mai essere privo di influenze e che queste provengono dalla letteratura, dall'arte, da *clichés* sensoriali, l'indagine si è soffermata sul nesso esistente tra gli spazi di carta consoliani e gli spazi reali e dunque sul genere di attenzione che l'autore riserva alla Sicilia, all'Italia, al Mediterraneo.

Il procedimento geocentrato è risultato utile nell'analisi di alcuni spazi-chiave, a partire dal paese d'origine, all'isola, per arrivare all'intero Mediterraneo. È stato infatti possibile cogliere quali sono le linee seguite, quali tessere si incastrano e si sovrappongono: non solo ricca intertestualità, in alcuni casi suggerita dalla stessa identità del territorio oggetto di rappresentazione, e polifonia, ma anche

attenzione per la storia e i molti piani temporali, vivacità di restituzione di sollecitazioni sensoriali, tendenza realistica nella resa delle attività dell'uomo. Da una parte il richiamo della "chiara geografia dei libri", dall'altra, data anche la demistificazione di cui la letteratura è spesso oggetto, l'impulso urgente di testimoniare lo spazio esistente, attraverso il riferimento all'esperienza dei sensi o documentando il lavoro dell'uomo.

Nell'abbondanza di spazi geografici o comunque fortemente compromessi con la geografia reale si riconosce l'impegno dell'autore, la sua volontà di scuotere le coscienze, soffermandosi sulla delicata e complessa relazione dell'essere umano con l'ambiente, e intervenendo dunque su questioni particolarmente scottanti della contemporaneità. Penso alla presa di posizione nell'impegnativo dibattito sul Mediterraneo e sul tema delle migrazioni, oppure alla particolarità del discorso ecologico che rileva nella feroce industrializzazione il rischio di una devastante perdita in termini di biodiversità culturale.

In questo percorso ho voluto riservare un particolare rilievo al ruolo delle notazioni sensoriali nella resa degli spazi. Sebbene il richiamo ai sensi non sia sempre immune dai condizionamenti, anche letterari, credo che spesso esso abbia avuto la funzione di rendere più 'veri' i luoghi rappresentati. Particolarmente interessante, soprattutto in relazione alle suggestioni sensoriali, è stata infatti la riflessione sulla prospettiva adottata dall'autore nella rappresentazione. Osservazioni di natura narratologica hanno permesso di considerare le implicazioni delle scelte autoriali in termini di immedesimazione del lettore e quindi esperienza percettiva e/o emotiva. Consolo infatti sceglie spesso di coinvolgere chi legge in una singolare combinazione di sollecitazioni sensoriali, oltre che indicazioni localizzative, e questo è segno della sua volontà di permettere una esperienza più piena dello spazio, sia esso reso attraverso immagini idealizzanti o per mezzo di filtri stranianti.

L'intero percorso ha messo in luce il ruolo della soggettività dell'autore nelle scelte rappresentative. D'altra parte, che Consolo affermi di non poter parlare di Milano perché non ne ha memoria conferma che l'interiorizzazione dell'esperienza dello spazio, soprattutto quella che risulta dagli anni dell'infanzia o della giovinezza, è per lui fondamentale nella creazione letteraria. Per quanto domini da parte della critica un approccio volto a evidenziare l'in-

negabile modalità accusatoria o quella malinconica dell'autore, c'è, nella valorizzazione dell'ispirazione che scaturisce dai ricordi infantili e giovanili, dei dettagli affettivi che provengono da un legame intimo con i luoghi, la possibilità di dare rilievo alla prospettiva della meraviglia, dello stupore, del piacere. Nella rappresentazione dello spazio offerta da Consolo, infatti, c'è la presa di coscienza "adulta" della violenza e del degrado, ma colpisce anche il ventaglio di suggestioni sensoriali positive, il gusto della bellezza, il godimento, tutto ciò che compone la "seduzione del cuore".

Il famoso lettore potrà allora, facendosi strada in uno spazio letterario labirintico, compilare mappe di senso e comprendere i luoghi dell'autore e il nesso esistente tra geografie di carta e geografie reali? Se sì, forse sarà incoraggiato a scoprire la Sicilia, il Mediterraneo, chissà anche Milano. Ma, fatta salva la specificità dei luoghi chiamati in causa, si troverà inevitabilmente di fronte a una serie di riflessioni di più ampia portata, ciò che accade di fronte alla vera letteratura. Comprenderà che i luoghi non sono uno sfondo, non solo quelli della pagina scritta, ancor meno i loro referenti della realtà: nessun luogo reale, infatti, è un semplice contenitore, uno scenario su cui sfilare. Mediterà allora sul proprio modo di percepire lo spazio, sulla relazione tra rappresentazione e realtà, sulla memoria e sul cortocircuito che si produce quando, nello scorrere del tempo, Itaca smette di essere Itaca mentre i ricordi restano fedeli al passato. Sarà costretto a pensare a quello che sta succedendo al paesaggio, a tratti esteticamente splendido, a tratti deturpato, privato della sua identità. Ecco, si interrogherà sull'identità: se i luoghi non sono uno sfondo e smettono di essere quello che sono – fagocitati dall'omologazione, da interessi economici, dalla costruzione di barriere –, inevitabili e funeste sono le conseguenze anche sugli esseri umani. Così strettamente interrelate sono l'identità degli uomini e quella degli spazi.

Per questo allora l'opera di Consolo può dirsi un eccezionale *baedeker*: vi si può cogliere l'invito a scoprire alcuni angoli geografici, mediante il rilievo a proposito delle emergenze architettoniche o naturalistiche che attendono il lettore che voglia avventurarsi alla scoperta dello spazio reale, ma vi si troverà anche la presentazione dei deprecabili interventi che deturpano il paesaggio e la vita umana. Già questo basterebbe ad attestarne la particolarità, perché le guide di viaggio, anche quelle "letterarie", si soffermano piuttosto

sugli aspetti seducenti, evitando invece ciò che produrrebbe un'esperienza quanto meno sgradevole per il lettore-viaggiatore. Mentre, alternando la lente dello stupore e dell'idealizzazione a quella dell'indignazione, attrae e scoraggia, il testo svela la complessità della nostra relazione con lo spazio, costringendo ad un'esperienza non sempre gratificante, e guida a una maggiore attenzione nei confronti dei luoghi, di tutti i luoghi, in quanto portatori di identità. Agli importanti segni di crisi della modernità l'opera risponde affermando il valore di ciò che è rimasto, traccia di passato nel presente: solo nella conservazione, nella cura possiamo sperare di non perdere noi stessi, ma questo non può accadere senza consapevolezza.

Consolo dichiara insomma che i luoghi non sono uno sfondo, ma ci appartengono profondamente e rileva l'intimo scambio che esiste sempre tra ambiente e essere umano. Mi piace pensare allora che nei versi di *Accordi*, con l'ignoto tu, l'autore alluda proprio a questo, ad un'identità sua e di tutti i figli del Mediterraneo, un'identità nata da una relazione vecchia di secoli con la terra, le piante, i muri a secco, con i paesaggi: tolto tutto questo, cosa saremmo?

Sei nato dal carrubo
 e dalla pietra
 da madre ebrea
 e da padre saraceno.
 S'è indurita la tua carne
 alle sabbie tempestose
 del deserto,
 affilate sì sono le tue ossa
 sui muri a secco
 della masseria.
 Brillano granatini
 sul tuo palmo
 per le punture
 delle spinesante³.

3 *Accordi. Poesie inedite*, a cura di F. Zuccarello e C. Masetta Milone, Zuccarello editore, Sant'Agata di Militello 2015.



RINGRAZIAMENTI

Questo viaggio nei luoghi di Consolo non sarebbe stato possibile o comunque non altrettanto avvincente senza il contributo di alcune persone.

Uno speciale ringraziamento andrebbe a Caterina che mi ha accolto senza riserve in casa sua e mi ha permesso di incontrare la memoria viva di suo marito, condividendo con me testi, racconti di vita vissuta, quotidianità, così che mi pare ora di aver conosciuto davvero l'intellettuale e l'uomo. A distanza di pochi mesi dalla sua scomparsa, mi dispiace non poter condividere con lei queste pagine perché so che l'avrebbero resa felice. Ovunque lei sia, grazie.

Grazie al supporto dell'amico Claudio Masetta Milone, che ha risolto i miei dubbi sulle geografie, sul dialetto, sulle tradizioni, ha fatto da ponte con studiosi, esperti, è stato straordinario cicerone a Sant'Agata.

Grazie a Gianni Turchetta, per la costante disponibilità allo scambio di opinioni, per gli spunti preziosi, gli incontri, per la sincerità, per l'inesauribile passione per la letteratura.

Grazie a Niccolò Scaffai per avermi seguita lungo una strada sconosciuta e per avermi suggerito strumenti utili all'analisi e alla comprensione degli spazi in letteratura.

Grazie a chi mi ha ospitato, a chi mi ha ascoltato con interesse, a chi si è emozionato e indignato con me, a chi si è attivato per cercare libri introvabili, grazie agli affetti di sempre.

E grazie a te, mio insostituibile Drago, perché condividi ogni mio passo, con tenerezza e passione.



BIBLIOGRAFIA

Opere di Vincenzo Consolo

Edizioni di riferimento per le opere principali:

L'opera completa, a cura e con un saggio introduttivo di G. Turchetta e uno scritto di C. Segre, Mondadori, Milano 2015.

(altre edizioni consultate *La ferita dell'aprile*, Mondadori, Milano 1963; *Nottetempo, casa per casa*, Mondadori, Milano 1994; *Le pietre di Pantalica*, Mondadori, Milano 1995; *Lo spasimo di Palermo*, Mondadori, Milano 1998; *Di qua dal faro*, Mondadori, Milano 1999; *L'olivo e l'olivastro*, Mondadori, Milano 1999; *Retablo*, Mondadori, Milano 2000; *Lunaria*, Mondadori, Milano 2003; *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, Mondadori, Milano 2004).

La mia isola è Las Vegas, a cura di N. Messina, Mondadori, Milano 2012 (per il solo racconto *Un giorno come gli altri*, anche: V. Consolo, *Un giorno come gli altri*, in E. Siciliano (a cura di), *I racconti italiani del Novecento*, Mondadori, Milano 1983, pp. 1430-1442).

Edizioni di riferimento per le altre opere:

(trad. it. con D. Del Corno), *Ifigenia fra i Tauri*, Istituto Nazionale del Drama Antico -XXVII ciclo di spettacoli classici (27 maggio-4 luglio 1982), INDA, Siracusa 1982.

Kore risorgente. "La Sicilia" tra mito e storia, in V. Consolo, C. De Seta, *Sicilia teatro del mondo*, fotografie di G. Leone, Eri, Torino 1990, pp. 9-146.

La Sicilia passeggiata, con fotografie di G. Leone, Nuova Eri, Torino 1991.

Fuga dall'Etna. La Sicilia e Milano, la memoria e la storia, Donzelli, Roma 1993.

Dies irae. Requiem per le vittime della mafia, in "Belfagor", XLVIII, 31 gennaio 1993, pp. 81-84, anche in rete <http://vincenzoconsolo.it/?p=642> (verificato in data 6 ottobre 2020)

I ritorni. Conversazioni in Sicilia, Padova, Imprimeria, 1997.

Il teatro del Sole: racconti di Natale, Novara, Interlinea, 1999.

(con M. Nicolao), *Il viaggio di Odisseo*, con introduzione di M. Corti, Milano, Bompiani, 1999.

(con F. Cassano), *Rappresentare il Mediterraneo. Lo sguardo italiano*, Mesogea, Messina 2000.

Isole dolci del dio, Edizioni l'obliquo, Brescia 2002.

- Oratorio*, Manni, Lecce 2002.
- Reading and Writing the Mediterranean*, a cura di N. Bouchard e M. Lollini, Toronto-Buffalo-London, University of Toronto Press, 2006.
- Nerò Metallicò, Un racconto con dodici finali*, Gremese, Roma 2009, già in *Nerò Metallicò*, Il Melangolo, Genova 1994 e poi in *Il corteo di Dioniso*, La lepre, Roma, 2009
- Il corteo di Dioniso*, La lepre edizioni, Roma 2009.
- Pio La Torre orgoglio di Sicilia*, Atto unico, Centro di studi e iniziative culturali Pio La Torre, Palermo 2009.
- L'attesa*, Fondazione Campania dei Festival, Milano 2010, pp. 35-48.
- Esercizi di cronaca*, a cura di S. Grassia, Palermo, Sellerio, 2013.
- Accordi. Poesie inedite*, a cura di F. Zuccarello e C. Masetta Milone, Zuccarello editore, Sant'Agata di Militello 2015.
- Cosa loro: mafie tra cronaca e riflessione 1970-2010*, a cura di N. Messina, Bompiani, Milano 2017.
- L'ora sospesa e altri scritti per artisti*, Le Farfalle, Valverde 2018.

Articoli e testi sparsi

- Questa scoperta è merito del Marsala*, in "Avvenire", 4 marzo 1970.
- Così la pomice si mangia Lipari*, in "Tempo illustrato", 17 ottobre 1970.
- Paesaggio metafisico di una folla pietrificata*, in "Corriere della sera", 19 ottobre 1977.
- Quatrième guerre punique*, in "Sans frontières", 30 settembre 1980.
- Immigration africaine en Italie*, in "Sans frontières", 3 gennaio 1981.
- I guasti del miracolo*, in "Il Messaggero", 10 luglio 1981.
- Morte per acqua*, in "Il Messaggero", 15 luglio 1981.
- Tindari*, in "L'Espresso", 15 novembre 1981.
- Trapani*, in "L'Espresso", 6 dicembre 1981.
- Galati*, in "L'Espresso", 14 febbraio 1982.
- Valverde*, in "L'Espresso", 9 maggio 1982.
- La cultura siciliana è tramontata per sempre*, in "L'Ora", 31 maggio 1982.
- Flauti di reggia o fischi di treno*, in "Il Messaggero", 19 luglio 1982.
- Miraglia*, in "L'Espresso", 7 novembre 1982.
- Viaggio a Filosofiana*, in "L'Espresso", 21 novembre 1982.
- In lettere d'oro il romanzo di Selinunte*, in "L'Ora", martedì 13 marzo 1984.
- Quando vidi sbarcare i Fenici a Mozia*, in "Il Duemila", 29 aprile 1988.
- Dal ritratto d'ignoto...il sorriso dell'ignoto marinaio*, in "Palermo", dicembre 1988.
- L'idea della Sicilia*, in F. Paloscia (a cura di), *La Sicilia dei grandi viaggiatori*, Edizioni Abete, Roma 1989, pp. XIII-XVIII.
- Lussureggiante casbah*, in "Corriere della Sera", 5 luglio 1989.
- Siracusa il mio primo talismano*, in "L'Unità", 14 settembre 1989.
- Palermo imbalsamata*, in "L'Ora", 13 settembre 1990.
- Cronache di poveri venditori di strada*, in "Corriere della Sera", 21 ottobre 1990.

- Viaggi dal mare alla terra*, in V. Consolo [et al.], *Cefalù: Museo Mandralisca*, Novecento, Palermo 1991, pp. 8-13.
- Una volta boschi, fiumi, spiagge*, in "Giornale di Sicilia", 26 gennaio 1991.
- La Musa inquieta*, in "L'Espresso", 15 aprile 1991.
- Quando i Lombardi emigrarono in Sicilia*, in "Corriere della Sera", 4 maggio 1991.
- Quei parabolizzati che sognano l'Italia*, in "Corriere della sera", 20 giugno 1991.
- Così l'eruzione dell'Etna cancella il senso della storia*, in "Corriere della Sera", 8 gennaio 1992
- Etna, il terrore nell'occhio del Ciclope*, in "Corriere della Sera", 3 maggio 1992.
- Italie Mamoun*, in "Les lettres françaises", 21 giugno 1992.
- Bocca d'Inferno*, in "Bell'Italia", gennaio 1993.
- Fra le spire di Venere*, in "Il Messaggero", 1 febbraio 1993.
- Milano è in ginocchio ma non si arrende*, in "Il Messaggero", 2 febbraio 1993.
- Calata dei barbaros una notte d'estate*, in "Il Messaggero", 30 luglio 1993.
- Fiamme e fumo sulla città dei gelsomini*, in "Il Messaggero", 18 agosto 1993.
- Orgogliosa Algeri tra mitra e coltello*, in "Il Messaggero", 20 settembre 1993.
- A Occidente trovai l'ignoto*, in "Foglio di intervento", novembre 1993.
- La mia Sicilia*, in "Alisei", novembre 1993, pp. 41-45.
- Cefalù la seduzione del cuore*, in G. Saja (a cura di), *Omaggio a Vincenzo Consolo*, Lo Giudice, Cefalù 1994, pp. 53-67.
- L'isola dei mostri. Una lettura di alcuni episodi dell'Odissea*, in S. Colmagro, (a cura di), *Letture omeriche*, Marsilio, Venezia 1994, pp. 103-109.
- La morte infinita*, in "Il Messaggero", 6 febbraio 1994.
- Pasta con le sarde*, in "Per Leggere", maggio 1994.
- "Ci hanno dato la civiltà"*, in "La Voce", 23 giugno 1994.
- Da noi si può dire che nevicava fuoco*, in "La Voce", 12 agosto 1994.
- Conca d'oro in cenere*, in "Il Messaggero", 20 agosto 1994.
- Quei protervi Mastro don Gesualdo*, in "La Voce", 21 agosto 1994.
- 29 aprile 1994: cronaca di una giornata*, in "Nuove Effemeridi", 29, 1995, pp. 4-7.
- Postfazione*, in G. Fofi (a cura di), *Narrare il Sud*, Liguori editore, Napoli 1995, pp. 81-87.
- Risorti a miglior vita*, in "Airone", dicembre 1995-gennaio 1996.
- I Nebrodi, ovvero una meravigliosa sopravvivenza*, in "Kaleghé", gennaio 1996, pp. 8-9.
- Per una metrica della memoria*, in "Cuadernos de Filología Italiana", 3, 1996, pp. 249-259.
- La memoria di Noto*, in "Sicilia", settembre 1996.
- Ma questa è Sarajevo o Assisi?*, in "L'Espresso", 30 ottobre 1997.
- Ma chi sono i barbari che bruciano l'Italia?*, in "Corriere della Sera", 20 agosto 1998.
- Presentazione*, in L. Gonzenbach, *Fiabe siciliane*, Donzelli, Roma 1999, p. XI, poi anche *Fiabe siciliane*, in "Liberazione", 22 dicembre 1999.

- Ho conosciuto l'altra faccia di Gela*, in "La Repubblica", 17 agosto 1999.
- La scomparsa delle lucciole*, in "Autodafé", 1, 2000.
- Interregno di Milano*, in "Corriere della sera", 16 ottobre 2000.
- La mia isola perduta*, in "La Repubblica", 3 novembre 2000.
- Frammento*, in *Per una Carta "visiva" dei Diritti civili*, Vienneperie, Milano 2001, anche in "Microprovincia", 48, gennaio-dicembre 2010, p. 5.
- Abusivi contro le ruspe in nome di Padre Pio*, in "Corriere della Sera", 17 gennaio 2001.
- Spettacolo di fuoco avvolto nel mito*, in "Corriere della sera", 21 luglio 2001.
- La dimora degli Dei*, in V. Consolo, G. Voza, S. Russo, *La terra di Archimede*, Sellerio, Palermo 2001, pp. 3-16.
- Il mondo di fuori*, in "L'Unità", 20 aprile 2002.
- Il mondo di Bossi Fini stupido e spietato*, in "L'Unità", 29 agosto 2002.
- Dedicato ai morti per acqua*, in "L'Unità", 29 settembre 2002.
- Immigrati avanzi del mare*, in "L'Unità", 18 giugno 2003.
- Lampedusa è l'ora delle iene*, in "L'Unità", 28 giugno 2003.
- L'isola di Barattaria*, in "Diario" VIII, n.30-31, 7 agosto 2003.
- Il miracolo indecente*, in "L'Unità", 9 novembre 2003.
- Il gruppo di Scicli o le affinità elettive*, in "La Sicilia", 19 maggio 2004.
- Perché non voglio quel museo*, in "La Repubblica", 19 agosto 2004.
- Solo un monumento per gli immigrati*, in "La Repubblica", 21 agosto 2004.
- Che non consumi tu tempo vorace*, in F. Fontana, *Il tempo fissato. Pietre e colori a Morgantina*, a cura di, Edizioni Università Kore, Enna 2006, p. 11-13.
- Ritorno a Cefalù*, in "La Voce delle Madonie", anno 2, n.1, 2007.
- Gli ultimi disperati del canale di Sicilia*, in "La Repubblica", 18 settembre 2007.
- La luce della rinascita, celebrazione del quarantesimo anniversario del terremoto del Belice*, provincia di Trapani, Unione comuni valle del Belice, gennaio 2008.
- Barrio Gotico, Terremoti e memoria*, in "Odissea", marzo-aprile 2008.
- I muri d'Europa*, in L. Restuccia, G.S. Santangelo (a cura di), *Scritture delle migrazioni: passaggi e ospitalità*, Palumbo, Palermo 2008, pp. 25-30.
- Il Mediterraneo tra illusione e realtà, integrazione e conflitto nella storia e in letteratura*, in G. Interlandi (a cura di), *La salute mentale nelle terre di mezzo. Per costruire insieme politiche di inclusione nel Mediterraneo*, Atti del Convegno di Psichiatria Democratica, Caltagirone, 12-13 marzo 2009, numero monografico di "Fogli di informazione", terza serie, 13-14, gennaio-giugno 2010, pp. 5-7.
- La fabbrica dei veleni. Il reportage da Seveso mai pubblicato* [scritto per "Paese sera", luglio 1976], in "L'Unità", 10 settembre 2012.
- Trivelle, cemento, Sicilia da basso Impero*, in "Il Manifesto", 03 novembre 2010.

Filmografia

Cuccia S., Atria B., *Oltre Selinunte*, Palomar Endemol, Roma 2006.

Tortora De Falco L., *L'isola in me. In viaggio con Vincenzo Consolo*, ArapàncinemaDocumentario, Roma 2008.

Interviste

Bartalucci A., *L'orrore e l'attesa. Intervista a Vincenzo Consolo*, in "Allegoria", 34-35, 2000, pp. 201-204.

Bonina G., *Vincenzo Consolo: le mie passioni e i tormenti*. 27 settembre 2006, in rete <http://giannibonina.blogspot.it/2006/09/vincenzo-consolo-le-mie-passioni-e-i.html> (verificato in data 6 ottobre 2020).

Calcaterra D., *Lo scrittore verticale. Conversazione con Vincenzo Consolo*, Medusa, Milano 2014. [=seconda parte Calcaterra D., *Vincenzo Consolo: le parole, il tono, la cadenza*, Prova d'autore, Catania 2007].

Ciccarelli A., *Intervista a Vincenzo Consolo*, in "Italica", 82, 1, 2005, pp. 92-97, in rete <https://www.thefreelibrary.com/Intervista+a+Vincenzo+Consolo+%3A+a+cura+di+Andrea+Ciccarelli.-a0132801546> (verificato in data 6 ottobre 2020).

Di Prima A., *La strategia del coro. Intervista a Vincenzo Consolo*, in "Versodove", v. 4, n. 13, 2001, pp. 68-71.

Di Stefano P., *Due incontri con Vincenzo Consolo*, in "Microprovincia", 48, gennaio-dicembre 2010, pp. 151-157.

Fofi G., *Cosa dobbiamo a Sciascia. Intervista con Vincenzo Consolo*, in "Dove sta Zazà", 2, 1993.

Gambaro F., Consolo V., *La Sicile entre utopies et désillusion*, in "Magazine littéraire", 393, 2000, pp. 98-103.

Gemelli M., Piemontese F., *Vincenzo Consolo*, in Id., *L'invenzione della realtà. Conversazioni sulla letteratura e altro*, A. Guida, Napoli 1994, pp. 29-48.

Marruffa D., Corpaci R., *Intervista con Vincenzo Consolo*, in "Italiabibli", febbraio-marzo 2001, in rete <http://www.italiabibli.net/interviste/consolo/consolo11.html#Prima> (verificato in data 6 ottobre 2020).

Musco A., *Sud(s): intervista a Vincenzo Consolo*, in "Erroneo", marzo 2004, in rete <http://vincenzoconsolo.it/?p=47> (verificato in data 6 ottobre 2020).

Pinello V., *La Sicilia di Consolo: l'ultima intervista, 27 gennaio, 2012*, in "Golem", in rete <http://www.goleminformazione.it/articoli/vincenzo-consolo-e-la-sua-sicilia-sorriso-dellignoto-marinaio.html#.WHS021ycHDQ> (verificato in data 6 ottobre 2020).

Prete A., Consolo V., *Il Mediterraneo oggi: un'intervista*, in "Gallo Silvestre", 1996, pp. 61-66.

Romera Pintor I., *Preguntas a Vincenzo Consolo. Ma la luna, la luna*, in Id., (a cura di) "Lunaria" vent'anni dopo, Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura, Educació i Esport, València 2006, pp. 71-72.

Serio M.L., *I cunti de li cunti del 'marinaio' Consolo*, in "Kaléghé Tracciati culturali", 3/4, maggio-agosto 1995, pp. 4-7.

Bibliografia critica su Consolo

Alvino G., *La lingua di Vincenzo Consolo*, "Italianistica", XXVI 1997, 2, pp. 321-333.

- Andò R., *Vincenzo Consolo: la follia, l'indignazione, la scrittura*, in "Nuove Effemeridi", 29, 1995, pp. 8-14.
- Attanasio M., *Struttura-azione di poesia e narrativa nella scrittura di Vincenzo Consolo*, in "Quaderns d'Italià", 10, 2005, pp. 19-30.
- Aubry-Morici M., *Écrivains de l'histoire, écrivains du mythe: la géographie littéraire de Vincenzo Consolo*, in "Recherches Culture et Histoire dans l'Espace Roman", n. 21, autunno 2018, pp. 143-153.
- Baratter P., *Lunaria [di Vincenzo Consolo]: il mondo salvato dalla Luna*, in "Microprovincia", n. 48, 2010, pp. 85-93.
- Bisanti T., *Del tentativo / impossibilità di narrare Milano: Elio Vittorini e Vincenzo Consolo*, in D. Reichardt (a cura di), *L'Europa che comincia e finisce: la Sicilia*, Peter Lang, Frankfurt am Main etc. 2006, pp. 189-202.
- Id., *Seduzione amorosa e seduzione artistica in Retablo di Vincenzo Consolo*, in "Cahiers d'études italiennes", 5, 2006, pp. 57-68, anche in rete <http://cei.revues.org/813> (verificato il 6 ottobre 2020).
- Bonura G., *Un poema in prosa*, in "Nuove Effemeridi", 29, 1995, pp. 171-172.
- Bossi L., *L'olivo e l'olivastro de Vincenzo Consolo: pour une Odysée du désastre*, in "Cahiers d'études italiennes", 14, 2012, pp. 202-212.
- Bouchard N., *Writing Historical Trauma: Representations of Risorgimento in Verga, Pirandello, Lampedusa and Consolo*, in D. Reichardt (a cura di), *L'Europa che comincia e finisce*, Peter Lang, Frankfurt am Main etc 2006, pp. 75-83.
- Id., *Vincenzo Consolo's Mediterranean Journeys: From Sicily to the Global South(s)*, in C. Karagoz, G. Summerfield (a cura di), *Sicily and the Mediterranean: Migration, Exchange, Reinvention*, Palgrave Macmillan, New York 2015, pp. 195- 215.
- Bouchard N., Lollini M., *Introduction: Vincenzo Consolo and His Mediterranean Paradigm*, in V. Consolo, *Reading and Writing the Mediterranean*, a cura di N. Bouchard e M. Lollini, Toronto-Buffalo-London, University of Toronto Press, 2006, pp. 3-48.
- Bruni P., *Vincenzo Consolo. Lungo le rotte di Odisseo*, in "Microprovincia", 48, gennaio-dicembre 2010, pp. 140-145.
- Burgaretta S., *Mito e ragione nell'opera di Vincenzo Consolo*, in "Otto/Novecento", XVII, 1, 1993, pp. 171-180.
- Calcaterra C., *Vincenzo Consolo. Le parole, il tono, la cadenza*, Prova d'autore, Catania 2007.
- Caldiron G., *Lo scrittore siciliano Vincenzo Consolo risponde a Oriana Fallaci "Parole che conducono alla violenza"*, in "Liberazione", 2 ottobre 2001.
- Canali L., *Che schiaffo la furia civile di Consolo*, in "L'Unità", 7 ottobre 1998, p. 1 e p. 19.
- Capponi P., *Della luce e della visibilità. Considerazioni in margine all'opera di Vincenzo Consolo*, in "Quaderns d'Italià", 10, 2005, pp. 49-61.
- Cederna C.M., *Vincenzo Consolo. Quelques réflexions sur son oeuvre*, in "Critique", 49, 1993, pp. 461-472.
- Crippa S., *Vincenzo Consolo: l'Italie entre l'errance de l'être et l'immobilité du néant*, in J. Ceccone, M. Lynch (a cura di), *Latitudes. Espaces transna-*

- tionaux et imaginaires nomades en Europe*, Université de Cergy Pontoise, Cergy Pontoise 2008, pp. 163-174.
- Cuevas M.A., *Ut pictura. El imaginario iconografico en la obra di Vincenzo Consolo*, in "Quaderns d'Italià", 10, 2005, pp. 63-77.
- Id., *Arte a parole*, in V. Consolo, *L'ora sospesa e altri scritti per artisti*, Le Farfalle, Valverde 2018, pp. 9-16.
- Delli Priscoli R., *Il mare, l'isola, il viaggio negli ultimi libri di Vincenzo Consolo*, in G. Baldassarri, V. Di Iasio, G. Ferroni, E. Pietrobon (a cura di), *I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo, Atti del XVIII congresso dell'ADI, Associazione degli italianisti*, (Padova 10-13 settembre 2014), Adi editore, Roma 2016, pp. 1-10.
- Dicuonzo A.R., *Storia, menzogna e letteratura. Annotazioni sulla narrativa di Vincenzo Consolo*, in "Allegoria", 40-41, 2002, pp. 164-173.
- Di Legami F., *Vincenzo Consolo*, Pungitopo, Marina di Patti 1990.
- Dombroski R., *Re-writing Sicily: postmodern perspectives*, in J. Schneider (a cura di), *Italy's "Southern Question". Orientalism in one Country*, Berg, Oxford-New York 1998, pp. 261-276.
- Id., *Consolo and the Fictions of History*, in N. Bourchardt (a cura di), *Risorgimento in Modern Italian Culture. Revisiting the Nineteenth Century Past in History, Narrative and Cinema*, Fairlight Dickinson University press, Madison-Teaneck 2005, pp. 217-237.
- Id., *Consolo's Baroque Ruins*, in D. Reichardt (a cura di), *L'Europa che comincia e finisce: la Sicilia*, Peter Lang, Frankfurt am Main etc 2006, pp. 288-293.
- Ferroni G., *Il calore della protesta*, in "Nuove Effemeridi", 29, 1995, pp. 173-176.
- Finzi A. e M., *Strutture metriche nella prosa di Vincenzo Consolo*, in "Linguistica e letteratura", III, 2, 1978, pp. 121-135.
- Francesca J., *Vincenzo Consolo: gli anni de L'Unità (1992-2012), ovvero la poetica della colpa-espiazione*, Firenze University Press, Firenze 2015.
- Gallo C., *Cultural crossovers in the Sicily of Vincenzo Consolo*, in "US-China Foreign Language", XIV, gennaio 2016, 1., pp. 49-56.
- Id., *Vincenzo Consolo lettore di Pirandello*, in "Recherches Culture et Histoire dans l'Espace Roman" n. 21, autunno 2018, pp. 171-181.
- Galvagno R., *Destino di una metamorfosi nel romanzo Nottetempo, casa per casa*, in E. Papa (a cura di), *Atti delle giornate di studio in onore di Vincenzo Consolo*, S. Cesario di Lecce, Manni 2004, pp. 23-58.
- Geerts W., *L'euforia a tavola. Su Vincenzo Consolo*, in B. Van den Bossche (a cura di), *Soavi sapori della cultura italiana*, Atti del XIII Congresso dell'A.I.P.I., Verona/Soave, 27-29 agosto 1998, Cesati, Firenze 2000, pp. 307-316.
- Giacomo Marcellesi M., *Vincenzo Consolo: l'alchimie du logos*, in "Chroniques italiennes", 73-74, 2-3 2004, pp. 197-214.
- Giovanardi S., *Imbroglia siciliano*, in "Repubblica", 2 novembre 1988.
- Id., *Le pietre di Pantalica*, in S. Zappulla Muscarà, *Narratori siciliani del secondo dopoguerra*, Maimone, Catania 1988, pp. 179-182.

- Id., *Ritorno a Itaca anzi a Gela*, in “Repubblica”, 5 ottobre 1994.
- Gioviale F., *Vincenzo Consolo, la memoria epico-lirica contro gli inganni della storia*, in Id. et al., *La narrativa siciliana d'oggi: successi e prospettive*, Palermo, Centro Pitrè, Stampa 1985, pp. 47-54.
- Id., *L'isola senza licantròpi. 'Regressione' e 'illuminazione' nella scrittura di Vincenzo Consolo*, in Id. et al., *Scrivere la Sicilia. Vittorini ed oltre*, Atti del convegno tenutosi il 16-17 dicembre 1983 a Siracusa, Ediprint, Siracusa 1985, pp. 123-132.
- G. Gramigna, *Il lamento di Ulisse per la Sicilia tradita*, “Corriere della sera”, 21 settembre 1994.
- Grassia S., *Palinsesti barocchi. Nota sul “Sorriso dell'ignoto marinaio” di Vincenzo Consolo*, in “Otto/Novecento”, XXXIII, 1, gennaio-aprile 2009, pp. 217-222.
- Gullo T., *Consolo accusa*, in “La Repubblica Palermo”, 9 luglio 2008.
- Lollini M., *Intrecci mediterranei. La testimonianza di Vincenzo Consolo moderno Odisseo*, in “Italice”, vol. 82, n. 1, 2005, pp. 24-43.
- Martín López C., *La metáfora del pasado en la narrativa de Vincenzo Consolo*, in “Álabe”, 11, 2015, pp. 1-15.
- Mazzarella S., *Dell'olivo e dell'olivastro, ossia d'un viaggiatore*, in “Nuove Effemeridi”, 29, 1995, pp. 47-70.
- Messina N., *Due contributi alla lettura di Vincenzo Consolo tra ecdotica e quellensforschung*, in “Cuadernos de Filología italiana”, 1, 1994, pp. 39-46.
- Id., *Plurilinguismo in “Il sorriso dell'ignoto marinaio” di Vincenzo Consolo*, in Z. Muljačić (a cura di), *L'italiano e le sue varietà linguistiche*, Verlag für Deutsch-Italienische Studien Sauerländer, Aarau 1998, pp. 97-124.
- Id., *Per un'edizione critico genetica dell'opera narrativa di Vincenzo Consolo, Il sorriso dell'ignoto marinaio*, tesi di dottorato, Universidad Complutense de Madrid 2007, in rete <https://eprints.ucm.es/8090/> (verificato in data 6 ottobre 2020).
- Minarda M., *La lente bifocale. Itinerari stilistici e conoscitivi nell'opera di Vincenzo Consolo*, Pungitopo, Gioiosa Marea 2014.
- Montefoschi P., *Vincenzo Consolo: ritorni a Cartagine*, in Id., *Il mare al di là delle colline*, Carocci, Roma 2012, pp. 54-60.
- Nigro S.S., *La parola dal diluvio*, in “La Sicilia”, 23 aprile 1992.
- Id., *Il testimonia delle orecchie*, in Id. et al., *Da Malebolge alla Senna: studi letterari in onore di Giorgio Santangelo*, Palumbo, Palermo 1993, pp. 423-440.
- D. O'Connell, *Consolo narratore e scrittore palinsestuoso*, in “Quaderns d'Italia”, 13, 2008, pp. 161-184.
- Id., *Il punto scritto: genesi e scrittura ne Il sorriso dell'ignoto marinaio*, in “Recherches Culture et Histoire dans l'Espace Roman”, n. 21, autunno 2018, pp. 55-76.
- Onofri M., *Consolo per lumi sparsi*, in Id., *La modernità infelice: saggi sulla letteratura siciliana del Novecento*, Avagliano, Cava dei Tirreni 2003, p. 173-185.

- O'Rawe C., *Mapping Sicilian Literature: place and text in Bufalino and Consolo*, in "Italian Studies", 62, 1, primavera 2007, pp. 79-94.
- Papa E., *Vincenzo Consolo*, in "Belfagor", LVIII, fasc. II, 2003, pp. 179-198.
- Pianezzola E., *Introduzione*, in V. Consolo, *I ritorni. Conversazioni in Sicilia*, Imprimitur, Padova 1997, pp. 3-5.
- Prestifilippo C., *Parole contro il potere: Vincenzo Consolo, ritratti e lezioni civili*, Navarra, Marsala 2013.
- Puglisi S., *Soli andavamo per la rovina. Saggio sulla scrittura di Vincenzo Consolo*, Bonanno editore, Acireale-Roma 2008.
- Raffini D., *La mia isola è Las Vegas: laboratorio e testamento letterario*, in "Recherches Culture et Histoire dans l'Espace Roman", n. 21, autunno 2018, pp. 129-142.
- Ramondino F., *Un gioiello finemente cesellato*, in "Nuove Effemeridi", 29, 1995, pp. 110-111.
- Renard M.F., *Le représentations de l'autre dans "Les pierre de Pantalica" de Vincenzo Consolo*, in L. Restuccia, G.S. Santangelo, *Scritture delle migrazioni: passaggi e ospitalità*, Palumbo, Palermo 2008, pp. 59-72.
- Riccardi C., *Inganni e follie della storia: lo stile liricotragico della narrativa di Consolo*, in E. Papa (a cura di), *Atti delle giornate di studio in onore di Vincenzo Consolo*, Manni, S. Cesario di Lecce 2004, pp. 81- 111.
- Romera Pintor I., *Introduzione a Lunaria: Consolo versus Calderón*, in G. Adamo (a cura di), *La parola scritta e pronunciata: nuovi saggi sulla narrativa di Vincenzo Consolo*, Manni, San Cesario di Lecce 2006, pp. 161-176.
- Id., *Estudio de "Filosofiana"*, in V. Consolo, *Filosofiana (relato de Las piedras de Pantalica)*, Fundación Updea, Madrid 2011, pp. 13-22.
- Saja G., *Viaggiare tra memoria e ragione: Cefalù nell'opera di Vincenzo Consolo*, in (a cura di) G. Saja (a cura di), *Omaggio a Vincenzo Consolo*, Lo Giudice, Cefalù 1994, pp. 17-34.
- Scuderi A., *Scrittura senza fine. Le metafore malinconiche di Vincenzo Consolo*, Il Lunario, Enna 1997.
- Segre C., *La costruzione a chiocciola nel Sorriso dell'ignoto marinaio di Consolo*, in Id., *Intrecci di voci. La polifonia nella letteratura del Novecento*, Einaudi, Torino 1991, pp. 71-86.
- Id., *Teatro e racconto su frammenti di luna*, in Id., *Intrecci di voci. La polifonia nella letteratura del Novecento*, Einaudi, Torino 1991, pp.87-102.
- Id., *Inseri storiografici e storiografia sotto accusa nel capolavoro di Vincenzo Consolo: Il sorriso dell'ignoto marinaio*, in Id., *Tempo di bilanci. La fine del Novecento*, Einaudi, Torino 2005, pp. 129-138.
- Id., *Un profilo di Vincenzo Consolo*, in V. Consolo, *L'opera completa*, Mondadori, Milano 2015, pp. XI-XXII.
- Spaccini J., *Sotto la protezione di Artemide Diana: l'elemento pittorico nella narrativa italiana contemporanea, 1975-2000*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2008, pp. 79-94.
- Stazzone D., *Alzò le vele un giorno e abbandonò altre macerie. Vincenzo Consolo e l'odeporica europea*, Papiro Editrice, Enna 2012.

- Id., *I racconti di Consolo tra scrittura e narrazione*, in “Sinestesie”, 6, II, dicembre 2013, in rete <http://sinestesieonline.it/numero-6-anno-ii-dicembre-2013/> (verificato in data 6 ottobre 2020).
- Id., *Tra palinsesto e paratesto: le epigrafi di Consolo*, in “Quaderns d’Italià”, 21, 2016, pp. 183-192.
- Tedesco N., *Ideologia e linguaggio in Retablo di Vincenzo Consolo*, in S. Zappulla Muscarà (a cura di), *Narratori siciliani del secondo dopoguerra*, Maimone, Catania 1988, pp. 171-177.
- Id., *Antropologica memoria*, in “Nuove Effemeridi”, 29, 1995, pp. 135-136.
- Ternullo C., *Vincenzo Consolo dalla Ferita allo Spasimo*, Prova d’autore, Catania 1998.
- Toppan L., *Vincenzo Consolo e Andrea Zanzotto: un “archeologo della lingua” e un “botanico di grammatiche”*, in “Recherches Culture et Histoire dans l’Espace Roman”, n. 21, autunno 2018, pp. 183-198.
- Traina G., *Vincenzo Consolo*, Cadmo, Fiesole 2001.
- Id., *Rilettura di Retablo*, in E. Papa (a cura di), *Atti delle giornate di studio in onore di Vincenzo Consolo*, Manni, S. Cesario di Lecce 2004, pp. 113-132.
- Trovato S.C., *Forme e funzioni del linguaggio*, in “Nuove Effemeridi”, 29, 1995, pp. 15-29.
- Turchetta G., *Inventare una lingua*, introduzione a V. Consolo, *Le pietre di Pantalica*, Mondadori, Milano 1995, pp. V- XIV.
- Id., *Un teatro del mondo*, in “Nuove Effemeridi”, 29, 1995, pp. 140-142.
- Id., *Per toccare la vita che ci scorre per davanti: Retablo e l’arte come nostalgia*, in “Microprovincia”, 48, gennaio-dicembre 2010, pp. 13-19.
- Id., *Il luogo della vita: una lettura di Retablo*, in G. Lo Castro, E. Porciani, C. Verbano (a cura di), *Visitare la letteratura. Studi per Nicola Merola*, Ets, Pisa 2014, pp. 647-655.
- Id., *Da un luogo bellissimo e tremendo*, in V. Consolo, *L’opera completa*, Mondadori, Milano 2015, pp. XXIII-LXXIV.
- Id., *Soggettività e iterazione nel romanzo storico-metaforico di Vincenzo Consolo*, in “Recherches Culture et Histoire dans l’Espace Roman”, n. 2, autunno 2018, pp. 29-54.
- Id., *“E questa storia che m’intestardo a scrivere”. Vincenzo Consolo e il dovere della scrittura*, Fondazione Mondadori, Milano 2019.
- Ventura R., *La spirale barocca ne Il sorriso dell’ignoto marinaio: l’euritmia strutturale e la sperimentazione linguistica di Vincenzo Consolo*, in “Italiaca”, 22, 2016, pp. 105-120.
- Vilella E., *Nostos y Laberinto*, in “Quaderns d’Italià”, 10, 2005, pp. 31-47.

Altra bibliografia

- Anello P., *Ciclopi e Lestrigoni* in P. Anello, G. Martorana, R. Sammartano (a cura di), *Ethne e religioni nella Sicilia antica*, Atti del convegno, Palermo 6-7 dicembre 2000, Giorgio Bretschneider, Roma 2006, pp. 71-86.
- Id., *Sicilia terra amata dalle dee*, in T. Alfieri Tonini (a cura di), *Mythoi siciliani in Diodoro*, Atti del seminario di studi, Università degli studi di Milano,

- 12-13 febbraio 2007 = “Aristonothos, scritti per il mediterraneo antico”, 2, 2008, pp. 9-24.
- Augé M., *Non luoghi. Introduzione ad un'antropologia della surmodernità*, Eleuthera, Milano 2009.
- Id., *I nuovi confini dei non luoghi*, in “Corriere della Sera”, 12 luglio 2010.
- Bachtin M., *La parola nel romanzo*, in Id., *Estetica e romanzo. Un contributo fondamentale alla “scienza della letteratura”*, Einaudi, Torino 1979, pp. 83-108.
- Barbaro M., *La luna di Lucio Piccolo e i suoi funerali*, in “Rivista di letteratura italiana”, XXX 1 2012, pp. 109-125.
- Bartoli D., *Della Geografia trasportata al morale*, Malatesta, Milano 1664.
- Bernardelli A., *Intertestualità*, La Nuova Italia, Firenze 2000.
- Id., *Che cos'è l'intertestualità*, Carocci, Firenze 2013.
- Bernini M., Caracciolo M., *Letteratura e scienze cognitive*, Carocci, Roma 2013.
- Blandi F., *Appuntamento a La Goulette*, Navarra Editore, Palermo 2012.
- Bodei R., *Introduzione a H. Blumenberg, Naufragio con spettatore*, Il Mulino, Bologna 1985, pp. 7-13.
- Bonesio L., *Conservare il paesaggio*, Lezione nell'ambito della summer school Università di Bologna sulla “Morte del paesaggio”, giugno 2002, in rete www.geofilosofia.it (verificato in data 6 ottobre 2020).
- Id., *Paesaggio, identità e comunità, tra locale e globale*, Diabasis, Reggio Emilia 2007.
- Id., *La bellezza e il paesaggio*, in T. Kemeny (a cura di), *Chi ha paura della bellezza?*, Arcipelago, Milano 2010, pp. 43-52.
- Bonnafé A., *L'olivier dans l'Odyssee et le fourré du Parnasse: reprises de termes et reprises de thèmes*, in “QS”, 21 gen-giu 1985, pp. 101-136.
- Booth W., *Retorica della narrativa*, La Nuova Italia, Firenze-Scandicci 1996.
- Bormetti M., *Api e miele nel Mediterraneo antico*, in “Annali della Facoltà di studi umanistici dell'Università degli Studi di Milano”, 67,1, 2014, pp. 7-50.
- Braccesi L., *Grecità di frontiera: i percorsi occidentali della leggenda*, Ese-dra, Padova 1994.
- Braudel F., *Civiltà e imperi del Mediterraneo nell'età di Filippo II*, trad. it. di C. Pischedda, Einaudi, Torino 1976.
- Id., *Mediterraneo*, in F. Braudel (a cura di), *Il Mediterraneo, lo spazio, la storia, gli uomini, le tradizioni*, trad. it. di E. De Angeli, Bompiani, Milano 1987.
- Id., *Storia misura del mondo*, trad. italiana a cura di G. Zattoni Nesi, Il Mulino, Bologna 1998.
- Bruno N., *Il relitto arcaico Gela I*, in F. Agneto (a cura di), *Mirabilia maris: tesori dai mari di Sicilia*, Regione Siciliana, Assessorato dei beni culturali e dell'identità siciliana, Dipartimento dei beni culturali e dell'identità siciliana, 2016, pp. 139-141.
- Buell L., *La critica letteraria diventa eco*, trad. it. di L. Talarico, in C. Salabè

- (a cura di), *Ecocritica. La letteratura e la crisi del pianeta*, Donzelli, Roma 2013, pp. 3-5.
- Buttitta A., *Il principe e la memoria di un paesaggio memoriale*, in G. Cusimano (a cura di), *Scritture di paesaggio*, Patron editore, Bologna 2003, pp. 35-56.
- Calvino I., *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, in Id., *Romanzi e racconti*, vol. 2, Mondadori, Milano 2012.
- Cardi M.V., *Le rovine abitate. Invenzione e morte in luoghi di memoria*, Alina, Firenze 2000.
- Camilleri A., *Realtà, invenzione e memoria dei luoghi letterari*, in A. Cusimano (a cura di), *Scritture di paesaggio*, Patron Editore, Bologna 2003, pp. 75-80.
- Cassano F., *Il pensiero meridiano*, Laterza, Bari 1996.
- Id., *Paeninsula: l'Italia da ritrovare*, Laterza, Bari 1998.
- Id., *Tre modi di vedere il Sud*, Il Mulino, Bologna 2009.
- Cattafi B., Camisa A., *Lo stretto di Messina e le Eolie*, Lea, Roma 1961.
- Cederna A., *I vandali in casa*, Laterza, Roma-Bari 2006.
- Ceserani R., Domenichelli M., Fasano P. (a cura di), *Dizionario dei temi letterari*, Utet, Torino 2007.
- Ciccia C., *Il mito d'Ibla nella letteratura e nell'arte*, Pellegrini, Cosenza 1998.
- Ciccozzi A., *I pericoli della ricostruzione: antropologia dell'abitare e rischio sociosanitario nel dopo-terremoto aquilano*, in "Epidemiologia e prevenzione", 40 (2), suppl.1, marzo- aprile 2016, pp. 93-97.
- Collura M., *Irredimibilità del paesaggio siciliano*, in G. Cusimano (a cura di), *Scritture di paesaggio*, Patron editore, Bologna 2003, pp. 131-134.
- Cometa M., *Parole che dipingono: letteratura e cultura visuale tra Settecento e Novecento*, Meltemi, Roma 2004.
- Id., *La scrittura delle immagini: letteratura e cultura visuale*, Raffaello Cortina, Milano 2012.
- Corti M., *Intertestualità*, in Id., *Per una enciclopedia della comunicazione letteraria*, Bompiani, Milano 1997, pp. 15-32.
- Cristallini E., Fabbri M., Greco A., *Nata dall'arte: Gibellina, una città per una società estetica*, Gangemi, Roma 2004.
- Cusumano A., *Il ritorno infelice*, Sellerio, Palermo 1978.
- Cusimano G., *Del paesaggio e della Sicilia: un'introduzione*, in G. Cusimano (a cura di), *Scritture di paesaggio*, Patron Editore, Bologna 2003, pp. 16-18.
- D'Annunzio G., *Il piacere*, Mondadori, Milano 2015.
- De Fanis M., *Geografie letterarie. Il senso del luogo nell'Alto Adriatico*, Meltemi, Roma 2001.
- Deleuze G., Guattari F., *Che cos'è la filosofia*, Einaudi, Torino 1996.
- Dell'Agnese E., *Paesaggio etnico, costruzioni identitarie e opposizione politica in Conversazione in Sicilia di Elio Vittorini*, in G. Cusimano (a cura di), *Scritture di paesaggio*, Patron editore, Bologna 2003, pp. 135-154.
- De Seta C., *L'Italia nello specchio del Grand Tour*, Rizzoli, Milano 2014.
- De Spuches G., *Luoghi comuni e mezze verità. Sguardi europei e vedute della*

- Sicilia*, in A. Cusimano (a cura di), *Scritture di paesaggio*, Patron Editore, Bologna 2003, pp. 155-156.
- Di Silvestro P., *August von Platen: morire a Siracusa*, Sellerio, Palermo 1987.
- Eco U., *Sei passeggiate nei boschi narrativi*, Harvard University Norton Lectures 1992-1993, Bompiani, Milano 1994.
- Id., *Lector in fabula*, Bompiani, Milano 1998.
- Id., *Sulla letteratura*, Bompiani, Milano 2002.
- Eni, *La Raffineria di Gela S.P.A.*, "Focus" 5 giugno 2007, in rete, http://www.focus.it/fileflash/inquinamento/italia_speciale/Gela_2007_Eni.pdf (verificato in data 6 ottobre 2020).
- Enzensberger H.M., *Letteratura come storiografia*, in "Menabò", 9, 1966, pp. 7-24.
- Eschilo, *L'Orestiade*, trad. it. a cura di P.P. Pasolini, Einaudi, Torino 1960.
- Fedeli P., *La natura violata. Ecologia e mondo romano*, Sellerio, Palermo 1990.
- Forti M., *Chi avvelena la Sicilia*, in "Internazionale", 17 aprile 2015, in rete <http://www.internazionale.it/reportage/2015/04/17/sicilia-petrochimico> (verificato in data 6 ottobre 2020).
- Fraschini P., *Le storie dell'ambiente sono le nostre storie. Intervista a Serena Iovino*, in "Punto sostenibile", 1, 2014 http://www.puntosostenibile.it/art/363/Le_storie_dellambiente_sono_le_nostre_storie (verificato in data 6 ottobre 2020).
- Fofi G. (a cura di), *Narrare il Sud*, Liguori editore, Napoli 1995.
- Genette G., *Palinsesti. La letteratura al secondo grado*, trad. a cura di R. Novità, Einaudi, Torino 1997.
- Gerino C., Cucinotta F., *Così bruciano in sette nel grande rogo d'olio*, in "La Repubblica", 4 giugno 1993.
- Glotfelty C., Fromm H., *The Ecocriticism Reader. Landmarks in literary Ecology*, University of Georgia Press, Athens-London 1996, pp. XVIII-XIX.
- Goethe J.W., *Viaggio in Sicilia*, trad. e note a cura di P. Di Silvestro, Ediprint, Siracusa 1987.
- Goldini M.C., *Gela, l'abbandono e la grande crisi aspettando la bioraffineria*, in "La Sicilia", 14 febbraio 2017.
- Gras M., Tréziny H., *Mégara Hyblaea: le domande e le risposte*, in *Alle origini della magna Grecia, Mobilità migrazioni e fondazioni, Atti del cinquantesimo convegno di studi sulla Magna Grecia, Taranto 1-4 ottobre 2010*, Stampa Sud, Mottola 2012, pp. 1133-1147.
- Guglielmi M., Iacoli G. (a cura di), *Piani sul mondo. Le mappe nell'immaginazione letteraria*, Quodlibet, Macerata 2013.
- Iacoli G., *La percezione narrativa dello spazio: teorie e rappresentazioni contemporanee*, Carocci, Roma 2008.
- Id., *Fra geocritica e geopoetica: la geotematica. Modelli di interpretazione culturale e esperienze di studio*, in L. Avellini et al. (a cura di), *Prospettive degli studi culturali: lezioni della Summer School in Adriatic Studies, Rimini 30 giugno-12 luglio 2008*, I libri di Emil, Bologna 2009, pp. 129-143.

- Id., *A verdi lettere: idee e stili del paesaggio letterario*, Franco Cesati, Firenze 2016.
- Iovino S., *Lucciole, voci e pale d'altare. Pier Paolo Pasolini e l'etica del paesaggio culturale*, in "Koinos", 3, 2004, in rete www.koinos.it/nonluogo/iovino.html (verificato in data 6 ottobre 2020).
- Id., *Un'ecologia della differenza. Culture e paesaggio in Pier Paolo Pasolini*, in Id. (a cura di), *Ecologia letteraria. Una strategia di sopravvivenza*, Edizioni Ambiente, Milano 2006, pp. 101-121.
- Id., *Introduzione*, in Id. (a cura di), *Ecologia letteraria: una strategia di sopravvivenza*, prefazione di C. Glotfelty, con uno scritto di S. Slovic, Ambiente, Milano 2006, pp. 13-25.
- Id., *Introduction: Mediterranean ecocriticism, or a Blueprint for Cultural Amphibians*, in "Ecozon@", 4.2, 2013, pp. 1-14.
- Iovino S., Oppermann S. (a cura di), *Material Ecocriticism*, Indiana University Press, Bloomington 2014.
- S. Iovino, *Corpi eloquenti. Ecocritica, contaminazioni e storie della materia*, in S. Iovino, D. Fargione (a cura di), *Contaminazioni ecologiche. Cibi nature e culture*, Led, Milano 2015, pp. 103-117.
- Istituto per la formazione di giornalismo di Urbino, *L'identità perduta di Gibellina*, 24 aprile 2014 <http://ifg.uniurb.it/static/lavori-fine-corso-2014/fer-rara/index.html> (verificato in data 6 ottobre 2020).
- Italiano F., *Tra miele e pietra. Aspetti di geopoetica in Montale e Celan*, Mimesis, Milano-Udine 2009.
- Italiano F., *Geo-introduzione*, in F. Italiano-M. Mastronunzio (a cura di), *Geopoetiche. Studi di geografia e letteratura*, Prefazione di M. Quaini, Unicopli, Milano 2011, pp. 12-14.
- Jankélévitch V., *L'irréversible et la nostalgie*, Flammarion, Paris 1983.
- Kanceff E., *Il compasso e il pennello. Immagini della Sicilia tra Illuminismo e Romanticismo*, in F. Paloscia (a cura di), *La Sicilia dei grandi viaggiatori*, Edizioni Abete, Roma 1989, pp. 81-119.
- Kirtland Wright J., *Terrae incognitae: The Place of Imagination in Geography*, in "Annals of Association of American Geographers", XXXVII 947, pp. 1-15.
- Kristeva J., *La parola, il dialogo e il romanzo*, in Id., *Semeiotiké. Ricerche per una semanalisi*, trad. a cura di P. Ricci, Feltrinelli, Milano 1978, pp. 119-143.
- Lando F., *La geografia umanista: un'interpretazione*, "Riv. Geogr. Ital.", 119, 2012, pp. 259-298.
- La Penna A., *Corycius senex* in *Enciclopedia Virgiliana*, Istituto enciclopedia italiana, Roma 1984-1991.
- La Rocca M., *Modelli di industrializzazione e salute umana. Lo sviluppo tra benessere e rischio nei poli petrolchimici della Sicilia*, Franco Angeli, Milano 2010.
- Leogrande A., *La frontiera*, Feltrinelli, Milano 2017.
- Leonard V., *L'Etna et Empédocle*, in B. Westphal (a cura di), *Le rivage des*

- mythes. Une géocritique méditerranéenne. Le lieu et son mythe*, Pulim, Limoges 2001, pp. 141-154.
- Maffesoli M., *Del nomadismo: per una sociologia dell'erranza*, prefazione di L. Mazzoli, F. Angeli, Milano 2002.
- Malaspina E., *La Valle di Tempe: descrizione geografica, modelli letterari e archetipi del 'locus amoenus'*, Università degli Studi, Urbino 1990.
- Manzoni A., *Promessi Sposi*, a cura di R. Luperini e D. Brogi, Einaudi, Milano, 2001.
- Matvejevic P., *Mediterraneo. Un nuovo breviario*, trad. it. di S. Ferrari, Garzanti, Milano 1993.
- Id., *Il Mediterraneo e l'Europa*, Garzanti, Milano 1998.
- Id., *Avant propos. Villes idéales*, in B. Westphal (a cura di), *Le rivage de mythes. Une géocritique méditerranéenne. Le lieu et son mythe*, Pulim, Limoges 2001, pp. 11-14.
- Id., *Quale Mediterraneo, quale Europa?*, in F. Cassano, D. Zolo (a cura di), *L'alternativa mediterranea*, Feltrinelli Milano, 2007, p. 436.
- (de) Maupassant G., *La vie errante*, P. Ollendorff, Paris 1890.
- Mengaldo P.V., *Tra due linguaggi, Arti figurative e critica*, Bollati Boringhieri, Torino 2005.
- Merlo V., *Contadini perfetti e cittadini agricoltori nel pensiero antico*, Jaca Book, Milano 2003, pp. 210-211.
- Micciché C., *L'isola più bella: la Sicilia nella Biblioteca storica di Diodoro Siculo*, Lussografica, Caltanissetta 2015.
- Montandon A., *Itaque au fil du temps*, in B. Westphal (a cura di), *Le rivage des mythes. Une géocritique méditerranéenne. Le lieu et son mythe*, Pulim, Limoges 2001, pp. 18-36.
- Moretti F., *Atlante del romanzo europeo, 1800-1900*, Einaudi, Torino 1997.
- Mozzillo A., *Le ragioni dell'immaginario. Mito e percezione della realtà nei viaggiatori stranieri in Sicilia tra Cinquecento e Settecento*, in F. Paloscia (a cura di), *La Sicilia dei grandi viaggiatori*, Edizioni Abete, Roma 1989, pp. 1-79.
- Omero, *Odissea*, trad. a cura di G.A. Privitera, Mondadori, Milano 1991.
- Paoletti M., *Selinunte nei resoconti del Grand Tour*, in M.A. Vaggioli (a cura di), *Guerra e pace in Sicilia e nel Mediterraneo antico (VIII-III sec. a.C.): arti, prassi e teoria della pace e della guerra*, atti delle quinte giornate internazionali di studi sull'area elima e la Sicilia occidentale nel contesto mediterraneo Erice 12-15 ottobre 2003, vol. II, Edizioni della Normale, Pisa 2006, pp. 631-652.
- Papotti D., *Geografia della scrittura: paesaggi letterari del medio Po*, La Giordica Pavese, Pavia 1996.
- Id., *Le mappe letterarie: immagini e metafore cartografiche nella narrativa italiana*, in C. Morando (a cura di), *Dall'uomo al satellite*, Franco Angeli, Milano 2001, pp. 181-195.
- Id., *Il fiume e la sua mappa. La carta geografica come principio narrativo in Danubio di Claudio Magris*, in "Bollettino A.I.C.", 139-140, 2010, pp. 287-302.

- Id., *Istruzioni geopoetiche per la lettura della città di Napoli*, in F. Italiano, M. Mastronunzio (a cura di), *Geopoetiche. Studi di geografia e letteratura*, Unicopli, Milano 2011, pp. 43-63.
- Id., *Abbondanza di spazi e carenza di luoghi: riflessioni introduttive sul rapporto tra narrativa e identità territoriale*, in D. Papotti-F. Tomasi (a cura di), *La geografia del racconto: sguardi interdisciplinari sul paesaggio urbano nella narrativa italiana contemporanea*, PIE Peter Lang, Bruxelles etc 2014, pp. 25-31.
- Id., *Re-reading Terrae incognitae: The Place of Imagination in Geography by J.K. Wright*, "Journal of Research and Didactics in Geography (J-READING)", 1, 3, giugno 2014, pp. 89-100, in rete <http://www.j-reading.org/index.php/geography/article/view/71/78> (verificato in data 6 ottobre 2020).
- Pasolini P.P., *Il vuoto del potere in Italia*, in "Corriere della sera" 1 febbraio 1975 = P.P.P. Pasolini, *1 febbraio 1975 L'articolo delle lucciole*, in Id., *Scritti corsari*, Garzanti, Milano 1990, pp. 128-134.
- Pendola M., *Gli italiani di Tunisia. Storia di una comunità (XIX-XX secolo)*, Ed. Umbra, "I Quaderni del Museo dell'emigrazione", Foligno 2007.
- Piatti B., *Die Geographie der Literatur: Schauplätze, Handlungsräume, Raumphantasien*. Wallstein, Göttingen 2008.
- Id. et al., *Mapping Literature: Towards a Geography of Fiction*, in W. Cartwright, G. Gartner, A. Lehn (a cura di), *Cartography and Art*, Springer, Berlin Heidelberg 2009, pp. 177-192.
- Piatti B., Hurni L., *Cartographies of Fictional Worlds*, in "The Cartographic Journal", vol. 48, n. 4, 2011, pp. 218-223.
- B. Piatti, *Vom Text zur Karte. Literaturkartographie als Ideengenerator*, in C. Reder (a cura di) *Kartographisches Denken*, Springer, Wien 2012, pp. 269-279.
- Piccolo L., *Canti barocchi e altre liriche*, Mondadori, Milano 1956.
- Id., *La seta e altre poesie inedite e sparse*, Scheiwiller, Milano 1984.
- Id., *Le esequie della luna*, Scheiwiller, Milano 1996.
- Id., *Plumelia*, Scheiwiller, Milano 2001.
- Pitrè G., *Usi e costumi, credenze e pregiudizi del popolo siciliano*, Clío, G. La Punta 1993.
- Polacco M., *L'intertestualità*, Laterza, Roma-Bari 1998.
- Poli Palladini L., *Aeschylus at Gela*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2013.
- Resta C., *Geofilosofia del Mediterraneo*, Mesogea, Messina 2012.
- Ritrovato S., *Appunti per una geopoetica della letteratura meridionale*, in F. Italiano, M. Mastronunzio (a cura di), *Geopoetiche. Studi di geografia e letteratura*, Unicopli, Milano 2011, pp. 87-101.
- Roberti B., *Lo spazio della memoria*, conversazione con A. Gitai, in "Fata Morgana", n. 25, 11 luglio 2015, in rete <http://fatamorgana.unical.it/lo-spazio-della-memoria.pdf> (verificato in data 6 ottobre 2020).
- Salvadori D., *Ecocritica: diacronie di una contaminazione*, in "LEA - Lingue e letterature d'Oriente e d'Occidente", n. 5, 2016, pp. 671-699.
- Sammartano R., *Origines gentium Siciliae: Ellanico, Antioco, Tucidide*, Giorgio Bretschneider, Roma 1998.

- Scaramellini G., *Raffigurazioni dello spazio e conoscenza geografica: i resoconti di viaggio*, in E. Bianchi (a cura di), *Geografie private. I resoconti di viaggio come lettura del territorio*, Unicopli, Milano 1985, pp. 27-123.
- Scaffai N., *Mondi sconosciuti: ecologia e letteratura*, in N. Turi (a cura di), *Ecosistemi letterari: luoghi e paesaggi nella finzione novecentesca*, Firenze University Press, Firenze 2016, pp. 17-35.
- Id., *Letteratura e ecologia: forme e temi di una relazione narrativa*, Carocci, Roma 2017.
- Sciascia L., *Introduzione*, in E. Kanceff, R. Rampone (a cura di), *Viaggio nel Sud*, vol. I, *Viaggiatori stranieri in Sicilia*, Slatkine, Genève 1989, pp. XVII-XVIII.
- Id., *La corda pazza*, Einaudi, Torino 1982.
- Id., *Pirandello e la Sicilia*, Adelphi, Milano 1996.
- Id., *Marx Manzoni eccetera e il Gattopardo*, in R. Martinoni (a cura di), *Leonardo Sciascia nella libera e laica Svizzera*, Olschki, Firenze 2011.
- Segre C., *Intertestualità*, in Id., *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Einaudi, Torino 1985, pp. 85-90.
- Settis S., *Battaglie senza eroi. I beni culturali tra istituzione e profitto*, Mondadori, Milano 2005.
- Id., *Italia S.P.A. L'assalto del patrimonio culturale*, Einaudi, Torino 2007.
- Id., *Paesaggio, costituzione, cemento: la battaglia per l'ambiente contro il degrado civile*, Einaudi, Torino 2010.
- Id., *Diritto al paesaggio*, in "Agenda Latinoamericana", 2015, pp. 160-173.
- Slovic S., *Translocalità: la nozione di luogo nell'ecocritica contemporanea*, in C. Salabé (a cura di), *Ecocritica. La letteratura e la crisi del pianeta*, Donzelli, Roma 2013, pp. 27-39.
- Snell B., *La cultura greca e le origini del pensiero europeo*, trad. di V. degli Alberti e A. Solmi Marietti, Einaudi, Torino 1963.
- Soja E.W., *Postmodern Geographies*, Verso, London-New York 1989.
- Sorrentino F., *Introduzione*, in Id. (a cura di), *Il senso dello spazio. Lo spatial turn nei metodi e nelle teorie letterarie*, Armando, Roma 2010, pp. 7-18.
- Susani C., *L'infanzia è un terremoto*, Laterza, Roma-Bari 2008.
- Id., *50 anni fa il Belice: l'inferno e poi la lotta di Danilo Dolci*, in "Il Dubbio", 22 gennaio 2018.
- Tedesco N., *Lucio Piccolo, la figura e l'opera*, Pungitopo, Marina di Patti 1986.
- Teocrito, *Idilli e epigrammi*, introduzione, traduzione e note di B.M. Palumbo Stracca, Biblioteca Universale Rizzoli, Milano 1993.
- Teti V., *Il terremoto, la ricostruzione e l'anima dei luoghi*, in "Doppiozero", 6 settembre 2016, in rete <https://www.doppiozero.com/materiali/il-terremoto-la-ricostruzione-e-lanima-dei-luoghi> (verificato in data 6 ottobre 2020).
- Thibodeau P., *The Old Man and his Garden (Verg. Georg. IV 116-148)*, in "Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici", 47, 2001, pp. 175-195.
- Tréziny H., *De Mégare Hyblaëa à Sélinonte, de Syracuse à Camarine: le paysage urbain des colonies et de leurs sous-colonies*, in M. Lombardo, F.

- Frisone (a cura di), *Atti del convegno Colonie di colonie: le fondazioni subcoloniali greche tra colonizzazione e colonialismo*, Lecce, 22-24 giugno 2006, Congedo editore, Galatina-Martina Franca 2009, pp. 163-164.
- Tuan Y., *Space and Place. The perspective of Experience*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2002.
- Turchetta G., *Il punto di vista*, Laterza, Roma etc. 1999.
- Id., *Il punto di vista del naso: effetti di una focalizzazione molto corporea nella letteratura contemporanea*, in N. Vallorani, S. Bertacco (a cura di), *Sul corpo. Culture / Politiche / Estetiche*, Atti del Convegno Internazionale di Sesto San Giovanni, 17-19 maggio 2006, Cisalpino, Milano 2007, pp. 243-260.
- Turchi P., *Maps of imagination: the writer as cartographer*, Trinity University Press, San Antonio Texas 2004.
- Tusa V., *La scultura in pietra di Selinunte*, Sellerio, Palermo 1983, pp. 120-121.
- Id., *Il giovane di Mozia*, in "Rivista di studi fenici", XIV, 2, 1986, pp. 143-152.
- V. Tusa, *La statua marmorea di Mozia e la scultura di stile severo in Sicilia*, *Atti della Giornata di studio (Marsala, 1° giugno 1986)*, L'Erma di Bretschneider, Roma, 1988.
- Tuzet H., *Viaggiatori stranieri in Sicilia nel XVIII*, Sellerio, Palermo 1995.
- Uccello A., *La casa di Icaro. Memorie della Casa-museo di Palazzolo Acreide*, a cura di S.S. Nigro, Pellicano Libri, Catania 1980.
- Ungaretti G., *Lettere a Bruna*, Mondadori, Milano 2017.
- Valenti F., Conticello D., *Lucio Piccolo: poesia per immagini nel vento di Soave*, Cae for, Troina 2009.
- Vespignani R., *Presentazione della mostra "Finzioni"*, Galleria Ca' d'Oro, Roma 1985, in rete www.francomulas.com (verificato in data 6 ottobre 2020).
- Virgilio, *Georgiche*, introduzione di A. La Penna, trad. it. di L. Canali, Rizzoli Editore, Milano 1983.
- Volli U., *A Gibellina le Metamorfosi di Amos Gitai*, in "La Repubblica", 2 luglio 1992.
- Voza G., *L'Antico come Futuro*, in V. Consolo, G. Voza, S. Russo, *La terra di Archimede*, fotografie di M. Jodice, Sellerio, Palermo 2001, pp. 21-24.
- Westphal B., *Pour une approche géocritique des textes*, in Id. (a cura di) *La géocritique mode d'emploi*, Pulim, Limoges 2000.
- Id. (a cura di), *Le rivage des mythes. Une géocritique méditerranéenne. Le lieu et son muthe*, Pulim, Limoges 2001.
- Id., *Le miroir barbare. Géocritique de la Tauride*, in A. Le Berre, *De Prométée à la machine à vapeur: cosmogonies et mythe fondateur*, Pulim, Limoges 2005, pp. 13-33.
- Id., *Geocritica. Reale, finzione, spazio*, trad. di L. Flabbi, Armando editore, Roma 2009.
- Zambarbieri M., *L'Odissea com'è: lettura critica*, LED, Milano 2002.
- Zanzotto A., *Scritti sulla letteratura*, Mondadori, Milano 2001.

Id., *In questo progresso scorsoio, Conversazione con M. Breda*, Garzanti, Milano 2009.

Id., *Tutte le poesie*, Mondadori, Milano 2011.

Id., *Luoghi e paesaggi*, a cura di M. Giancotti, Bompiani, Milano 2013.



MIMESIS / Punti di vista
Testi e studi di letteratura italiana contemporanea

Collana diretta da *Gianni Turchetta (Università Statale di Milano)*

1. Cesare Pavese, *Interpretazione della poesia di Walt Whitman*

*Finito di stampare
nel mese di febbraio 2021
da Digital Team – Fano (PU)*