

La pasión por la lengua: VINCENZO CONSOLO
(Homenaje por sus 75 años)
Irene Romera Pintor (Ed.)

- © De los textos: los autores
© Del retrato de Vincenzo Consolo: Ana Rosa Pantaleoni
© Del reportaje fotográfico:
1) Esmeralda Lafarga Alfonso (www.el-es-tudio.com)
2) Carlos Mataix Soler
© De la presente edición: Irene Romera Pintor, 2008.

ISBN: 978-84-612-9205-9

Depósito legal: V-5210-2008

GENERALITAT
CONSELLERIA D'EDUCACIÓ

Hble. Sr. Alejandro Font de Mora Turón
Conseller d'Educació

Ilma. Sra. Concepción Gómez Ocaña
Secretària Autonòmica de Cultura i Política Lingüística

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

Excmo. Sr. Francisco Tomás Vert
Rector Magnífico

Excmo. Sr. Rafael Gil Salinas
Vicerrector de Cultura

Dra. Irene Romera Pintor
Profesora Titular de Filología Italiana
Coordinadora de la publicació

Maquetación e impresión: Martín Impresores, S.L.

*À ma petite grande soeur Blanca
de sa grande petite soeur...*

ÍNDICE

PRÓLOGO del Excmo. y Magnífico Sr. Rector de la Universitat de València, Francisco Tomás Vert..... 9

PRESENTACIÓN de Irene Romera Pintor..... 11

SESIÓN INAUGURAL, bajo la presidencia del Excmo. Sr. Vicerrector de Cultura de la Universitat de València, Rafael Gil Salinas 15

ARTÍCULOS

Vincenzo Consolo, Due poeti prigionieri in Algeri: Miguel de Cervantes e Antonio Veneziano 29

Fausto Díaz Padilla, “Filosofiana” o Cuando las piedras hablan..... 39

Giulio Ferroni, L’evidenza del nome nella scrittura di Vincenzo Consolo..... 55

Jean Fracchiolla, Storia e storie nell’opera di Vincenzo Consolo 67

Vicente González Martín, La “Nuova Questione della Lingua” en Vincenzo Consolo..... 81

Salvatore C. Trovato, Vincenzo Consolo o della regionalità linguistica 99

APÉNDICES

I. ENTREVISTA A VINCENZO CONSOLO por Jean Fracchiolla..... 117

II. “UN SOGNO PERSO” por Pasquale Scimeca 137

III. PRESENTACIÓN DEL LIBRO <i>Vincenzo Consolo, éthique et écriture</i> .	
Moderador: Irene Romera Pintor.....	143
Participantes (por orden de intervención):	
Dominique Budor	146
Vincenzo Consolo	152
Cesare Segre	155
Renzo Cremante	160
IV. PRESENTACIÓN DEL LIBRO <i>Filosofiana</i> de Vincenzo Consolo.	
Moderador: Manuel Gil Esteve.....	169
Participantes (por orden de intervención):	
Renzo Cremante	174
Cesare Segre	179
Giulio Ferroni	182
Irene Romera Pintor	189
Vincenzo Consolo	193
V. La pasión por la lengua: Vincenzo Consolo	195
CLAUSURA DE LAS JORNADAS, a cargo de Vincenzo Consolo	223

PRÓLOGO

Un año más, la Universitat de València se congratula de haber ofrecido unas Jornadas Internacionales en honor al prestigioso escritor italiano Vincenzo Consolo. Dichas Jornadas, tituladas *La pasión por la lengua: Vincenzo Consolo (Homenaje por sus 75 años)*, se celebraron en la Facultad de Filología, Traducción y Comunicación de la Universitat de València, los días 14 y 15 de abril de 2008. Y un año más, también, la organización de estas Jornadas se debe a la Dra. Irene Romera Pintor, Profesora Titular de Filología Italiana de nuestra Universidad.

Consolo ya no necesita presentación en esta Casa, que le ha dedicado durante dos años consecutivos sendos homenajes a su labor creadora con las Jornadas Internacionales de 2005 (*Lunaria vent'anni dopo*) y las de 2006 (*Vincenzo Consolo: punto de unión entre Sicilia y España. Los treinta años de Il sorriso dell'ignoto marinaio*). En esta ocasión también hemos tenido el privilegio de contar con la presencia del propio autor homenajeado, así como con la de los máximos estudiosos de la Literatura Italiana dentro y fuera de nuestras fronteras. Cabe destacar la presencia, por primera vez en el seno de nuestra Universidad, del eximio profesor Cesare Segre, Catedrático Emérito de Filología Románica de la Universidad de Pavía.

Y nos congratulamos también porque las presentes Jornadas han permitido afianzar aún más, si cabe, los lazos de unión —ya establecidos en las anteriores Jornadas Internacionales— entre Sicilia y Valencia, bañadas ambas por el Mediterráneo, que es cuna de civilizaciones y cuna de la cultura europea.

La alta calidad científica de estas Jornadas y la proyección internacional de las mismas han merecido todo el apoyo institucional de nuestro país. De esta manera, se han implicado las instituciones más relevantes en materia de cultura no sólo estatales, sino también de nuestra Comunidad Valenciana: el Ministerio de Educación y Ciencia, la Generalitat Valenciana, el Ajuntament de València, el Consell Valencià de Cultura, la Diputació de València, así como el Centro Giacomo Leopardi y la Fundación Updea, entre otras muchas prestigiosas instituciones.

Francisco Tomás Vert
Rector de la Universitat de València

PRESENTACIÓN

En el presente volumen ofrecemos las Actas de las terceras Jornadas Internacionales que hemos organizado en la Universitat de València en honor al escritor italiano de reconocido prestigio internacional Vincenzo Consolo: *La pasión por la lengua: Vincenzo Consolo (Homenaje por sus 75 años)*, celebradas los días 14 y 15 de abril de 2008. Si las Jornadas anteriores se centraron en dos de sus obras más emblemáticas, *Il sorriso dell'ignoto marinaio* y *Lunaria* respectivamente, este año la trilogía se completa con un homenaje a toda su labor creadora con motivo de su septuagésimo-quinto aniversario. De hecho, el título elegido en esta ocasión desea reflejar esa pasión por la lengua de la que Vincenzo Consolo ha hecho gala a lo largo de toda su producción y que nosotros —en tanto que filólogos— compartimos.

Y una vez más hemos tenido el privilegio de contar con la presencia del propio autor homenajeado, Vincenzo Consolo, y de grandes especialistas de la crítica literaria italiana. Con todo, este año hemos contado por primera vez en esta Universidad con la presencia del prestigioso Catedrático y crítico literario Profesor Cesare Segre, que nos ha honrado con su presencia.

La sesión inaugural de las Jornadas fue presidida por el Excmo. Sr. Vicerrector de Cultura de la Universitat de València, Dr. Rafael Gil Salinas. Dieron también la bienvenida el Excmo. Sr. Secretari del Consell Valencià de Cultura, Cap. del Departament de Publicacions de la Conselleria de Cultura, D. Jesús Huguet Pascual; la Ilma. Sra. Decana de la Facultat de Filologia de la Universitat de València, Dra. M^a José Coperías; el Ilmo. Sr. Cónsul Honorario de Italia en Valencia, D. Leonardo Carbone; la Coordinadora del Área de Filología Italiana del Departamento de Filología Francesa e Italiana y Profesora Titular de Filología Italiana de la Universitat

de València, Dra. J. Inés Rodríguez Gómez; y la Directora de las Jornadas, Profesora Titular de Filología Italiana de la Universitat de València, Dra. Irene Romera Pintor. Por su parte, el Ilmo. Sr. Cónsul Honorario de Italia en Valencia, D. Leonardo Carbone, leyó el mensaje inaugural de Ennio Bispuri, responsable para el exterior de la difusión del cine italiano en el mundo, del Ministerio de Asuntos Exteriores, Dirección General de Relaciones Culturales.

Las Actas que presentamos aquí reúnen las intervenciones de todos los estudiosos que han participado en estas Jornadas Internacionales. La conferencia inaugural, *Due poeti prigionieri in Algeri: Miguel de Cervantes e Antonio Veneziano*, corrió a cargo del propio Vincenzo Consolo, seguida de la intervención de Jean Fracchiolla, Catedrático de Italiano, Vicepresidente de la Alianza Francesa de Parma y Coordinador Cultural de Niza, Marsella, Aix-en-Provence, Parma y Palermo, titulada *Storia e storie nell'opera di Vincenzo Consolo*. A continuación el propio Jean Fracchiolla entrevistó a Vincenzo Consolo propiciando una serie de enjundiosos debates. Esta interesante entrevista fue brillantemente llevada por Jean Fracchiolla por su amplia experiencia a cargo de los prestigiosos Centros Culturales de la *Alliance Française* en Francia e Italia (en particular el de Palermo).

En la sesión de la tarde tuvieron lugar dos mesas redondas. En la primera de ellas se presentó el libro *Vincenzo Consolo, éthique et écriture*, Presses Sorbonne Nouvelle, París, 2007, de Dominique Budor (ed.). En dicha mesa redonda participaron la propia Dominique Budor, Catedrática de Filología Italiana de la Universidad de la Sorbonne de París, Vincenzo Consolo, Renzo Cremante, Catedrático de Filología Italiana de la Universidad de Pavía y Director del *Centro di Ricerca sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei* de Pavía, así como Irene Romera Pintor y Cesare Segre, Catedrático Emérito de Filología Románica de la Universidad de Pavía.

La segunda mesa redonda giró entorno al libro *Filosofiana* de Vincenzo Consolo, Fundación Updea, Madrid, 2008 (edición, introducción, traducción y notas de Irene Romera Pintor). Moderó el acto Manuel Gil Esteve, Catedrático de Filología Italiana de la Universidad Complutense de Madrid, y participaron los profesores Renzo Cremante, Giulio Ferroni, Catedrático de Filología Italiana de la Universidad La Sapienza de Roma, Irene Romera Pintor y Cesare Segre, Maestro de Maestros.

Las intervenciones del segundo día de las Jornadas corrieron a cargo de Ludovica Tortora de Falco, con su conferencia *In viaggio con Vincenzo Consolo*, en la que nos relató su experiencia como directora y productora de una película documental sobre Vincenzo Consolo. A lo largo de su intervención se proyectó parte de la misma. A continuación Giulio Ferroni expuso su conferencia sobre *L'evidenza del nome nella scrittura di Vincenzo Consolo*. Clausuró las Jornadas la conferencia *Vincenzo Consolo o della regionalità linguistica* del Catedrático de Lingüística General de la Universidad de Catania, Salvatore C. Trovato.

Por la tarde tuvo lugar el excepcional encuentro con el Director de cine Pasquale Scimeca, que presentó la película *Un sogno perso* (1992), estructurada en torno a tres relatos literarios, siendo el primero de ellos *Filosofiana* de Vincenzo Consolo. Moderó el encuentro J. Inés Rodríguez Gómez, Coordinadora del Área de Filología Italiana del Departamento de Filología Francesa e Italiana y Profesora Titular de Filología Italiana de la Universitat de València, en el que también intervino Joaquín Espinosa Carbonell, Catedrático de Filología Italiana de la Universitat de València. El evento se incluyó dentro de las actividades previstas para el Programa de Innovación Educativa (PIE) del Área de Filología Italiana.

Todas estas intervenciones se recogen, pues, en el presente libro. Además, también se incluyen las aportaciones científicas de dos catedráticos españoles de Filología Italiana, que si bien no pudieron asistir a las Jornadas, han querido sumarse al homenaje

por el 75 aniversario de Vincenzo Consolo: el brillante artículo de Fausto Díaz Padilla, Catedrático de Filología Italiana de la Universidad de Oviedo, *“Filosofiana” o Cuando las piedras hablan*, y el exhaustivo artículo de Vicente González Martín, Catedrático de Filología Italiana de la Universidad de Salamanca y Director de la recién creada Cátedra de Sicilia en la Universidad de Salamanca, *La “Nuova Questione della Lingua” en Vincenzo Consolo*. Tanto las mesas redondas en las que se presentaron los libros mencionados, como la entrevista a Vincenzo Consolo y el encuentro con Pasquale Scimeca se reproducen fielmente como apéndice al final del volumen.

Las Actas se complementan con un amplio reportaje fotográfico, realizado por Esmeralda Lafarga Alfonso y Carlos Mataix Soler, que ilustra tanto los actos académicos de las Jornadas, como la recepción en el bellísimo “Palacio de la Exposición”, abierto expresamente para honrar al escritor homenajeado y donde los asistentes fueron recibidos por el Concejal de Cultura, D. Emilio del Toro.

Deseo concluir con mi profundo agradecimiento a la Generalitat Valenciana, que me ha concedido la financiación en su totalidad del presente volumen (GVAORG2008/192).

Valencia, diciembre de 2008

Irene Romera Pintor
Universitat de València

SESIÓN INAUGURAL, bajo la presidencia del Excmo.
Sr. Vicerrector de Cultura de la Universitat de València,
DR. RAFAEL GIL SALINAS

1. Excmo. Sr. Vicerrector de Cultura de la Universitat de València, Dr. Rafael Gil Salinas.
2. Ilma. Sra. Decana de la Facultat de Filologia, Traducció y Comunicació de la Universitat de València, Dra. M^a José Coperías.
3. Excmo. Sr. Secretari del Consell Valencià de Cultura, Cap. del Departament de Publicacions de la Conselleria de Cultura, D. Jesús Huguet Pascual.
4. Ilmo. Sr. Cónsul Honorario de Italia en Valencia, D. Leonardo Carbone.
5. Coordinadora del Área de Filología Italiana del Departamento de Filología Francesa e Italiana y Profesora Titular de Filología Italiana de la Universitat de València, Dra. J. Inés Rodríguez Gómez.
6. Directora de las Jornadas y Profesora Titular de Filología Italiana de la Universitat de València, Dra. Irene Romera Pintor.

Excmo. Sr. Vicerrector de Cultura, Dr. Gil Salinas

Buenos días, Bon dia. Vamos a comenzar la Sesión Inaugural de las Jornadas Internacionales que llevan por título “La pasión por la lengua: Vincenzo Consolo (Homenaje por sus 75 años)” y en primer lugar tiene la palabra la Decana de la Facultat de Filología, Traducció y Comunicació M^a José Coperías.

Ilma. Sra. Decana de la Facultat de Filologia de la Universitat de València, Dra. M^a José Coperías

Muchas gracias Sr. Vicerrector. En primer lugar y como Decana de la Facultad de Filología, Traducción y Comunicación quiero dar la bienvenida a todos los presentes en este Acto. Para empezar, a todos los miembros de la Mesa: al Excmo. Sr. Vicerrector de Cultura de la Universitat de València, Rafael Gil Salinas; al Excmo. Sr. Secretari del Consell Valencià de Cultura, Sr. Jesús Huguet Pascual; al Ilmo. Sr. Cónsul Honorario de Italia en Valencia, Sr. Leonardo Carbone; a la Coordinadora del Área de Filología Italiana del Departamento de Filología Francesa e Italiana de esta Facultad, la Dra. J. Inés Rodríguez, y de manera especial a la organizadora, coordinadora, secretaria, directora, presidenta del Comité de organización de estas Jornadas, la Dra. Irene Romera Pintor, sin cuyo impulso y trabajo no sería posible nuestra presencia aquí. También obviamente a todos los asistentes que han venido a la inauguración, a todas las figuras nacionales e internacionales que han venido a participar en estas Jornadas y —cómo no— al propio homenajeado, D. Vincenzo Consolo. Es un placer para nosotros que esté de nuevo en esta Facultad de nuestra Universidad. Éstas van a ser unas Jornadas muy intensas en las que se van a analizar diversos aspectos de la obra de Consolo desde ángulos muy diferentes: desde el ámbito lingüístico, también desde la conexión de la Historia y la narración, e incluso desde alguna adaptación cinematográfica que se presenta en un taller práctico de la última Jornada. Pero también vamos a conocerle en directo ya que va a tener muchas intervenciones, como por ejemplo la conferencia inaugural —donde nos presenta su trabajo aquí—, o como la entrevista que tendrá lugar en otro momento de las Jornadas. También tendremos la oportunidad de tener presente parte de su obra en este libro de “Filosofiana”. Es decir, Consolo en estado absolutamente puro aquí entre nosotros. No es la primera vez que se homenajea a su figura: D. Vincenzo Consolo es una gran figura de la Literatura italiana y una persona querida y admirada en esta Universidad que ha recibido homenajes tanto en forma de congresos anteriores como

también de publicaciones dedicadas a su obra. Yo confío en que ésta no sea la última oportunidad que tengamos para homenajearlo sino que sigamos en ello y que su figura y su presencia pueda seguir iluminando a todas las personas que quieran trabajar sobre su obra. Muchas gracias por estar aquí y muchísimas gracias a todos los presentes.

Excmo. Sr. Vicerrector de Cultura, Dr. Gil Salinas

A continuación tiene la palabra el Secretari del Consell Valencià de Cultura, Sr. Jesús Huguet Pascual.

Excmo. Sr. Secretari del Consell Valencià de Cultura, Cap. del Departament de Publicacions de la Conselleria de Cultura, D. Jesús Huguet Pascual

Buongiorno a tutti. Sono molto lieto di essere qua un anno in più affiancando Vincenzo Consolo in queste giornate y también evidentemente a Irene Romera Pintor, la auténtica *alma mater* de estas Jornadas, como ha dicho la profesora M^a José Coperías.

Decía Manolo Vicent, un novelista valenciano, que probablemente las dos ciudades que se asemejen más en el Mediterráneo sean Palermo y Valencia y no sólo por su estructura urbana sino sobre todo por un espíritu, por una forma de concebir la vida que las hace no solamente semejantes sino hermanas. Probablemente esto es lo que de alguna manera ha influido en la literatura de estas dos orillas del Mediterráneo. Una literatura, fiel reflejo de la cual es Vincenzo Consolo, en la que la identidad y la Historia son elementos fundamentales de la producción. Y no solamente la literatura. Esta relación entre Sicilia y Valencia, entre el Sur de Italia y la Comunidad Valenciana, el País Valenciano, es un hecho que va mucho más allá de unos contactos históricos culturales puntuales para devenir en una especie de unión, de nexo muchas veces informal pero sí mucho más profundo de lo que la Historia contemporánea parece deducir. Hay un buen amigo que

decía que el gran error de la Corona de Aragón fue no trasladar la capitalidad desde la parte occidental del Mediterráneo hasta la parte oriental. Seguramente si la capitalidad de la Corona de Aragón se hubiese escenificado, se hubiese concretado en Nápoles o en Palermo, la Corona de Aragón continuaría existiendo y seríamos todos uno solo dentro de una unidad política. Bromas aparte o deseos como estos aparte, sí que quería decir que tanto Sicilia como Valencia son dos espacios territoriales que conforman unos países-caminos, de forma tal que la influencia y las influencias son esenciales para la conformación de ese espíritu que es Italia, de esa capacidad de comunión y de relación y en definitiva de ese nexo del cual hablaba anteriormente.

Permítanme que en esta sencilla y corta intervención tenga ahora un recuerdo especial para alguien que me enseñó a amar Sicilia y me enseñó a amar Cerdeña porque hace apenas una hora me he enterado de la muerte del gran poeta de “Alghero” o “l’Alguer”, Rafael Caria, que era un grandísimo poeta pero sobre todo era un excelente amigo que como digo me enseñó a amar Sicilia y me enseñó a amar Cerdeña pero sobre todo me enseñó el valor de la palabra. Él muchas veces decía que la palabra es como un arma que puede llegar a ser mortífera. Pero sin la palabra no hay salvación y cuando uno se acerca, lee los textos de Consolo, se da cuenta de que es así. Sin la palabra no hay vida, pero sin la palabra tampoco hay identidad y tampoco hay plenitud del individuo. Por eso Vincenzo Consolo está tan próximo en sus planteamientos literarios, está tan próximo a lo que —tanto valencianos como sicilianos, tanto italianos como españoles— precisamos en estos momentos. Muchas gracias.

Excmo. Sr. Vicerrector de Cultura, Dr. Gil Salinas

Tiene ahora la palabra el Cónsul Honorario de Italia en Valencia, D. Leonardo Carbone.

Ilmo. Sr. Cónsul Honorario de Italia en Valencia, D. Leonardo Carbone

Buenos días a todos. No es muy fácil hablar ante la presencia de expertos y profesores. Pero simplemente quiero decirles algo que para mí es importante. La Historia de la Italia del Sur, la Historia de España, de la Comunidad Valenciana, de la Corona de Aragón son una misma historia. Cuando llegué a Valencia me llevaron a la Catedral y de ahí pasamos por la plaza de Nápoles y Sicilia, un marco muy claro de la relación que tenemos precisamente los del Sur de Italia con la Comunidad Valenciana. Permítanme recordarles —porque además siempre lo cuento— que en el Museo San Martín de Nápoles hay la tumba de un caballero valenciano Don Jaime Pastor. Esta mezcla, esta unión de las dos culturas, de los dos pueblos en muchas cosas hace que de verdad sean dos elementos que no permiten separaciones. Por eso los italianos que vienen aquí se encuentran muy a gusto y presumo que los españoles valencianos que van a Italia se encuentran igualmente muy a gusto especialmente en el Sur. Porque la cultura del Norte de Italia es bastante distinta a la del Sur.

Vincenzo Consolo es un gran escritor siciliano y cuando se habla de Sicilia se habla de una cultura y una historia que es de los griegos, de los fenicios, de los romanos, de los árabes, una cultura que es la esencia del Mediterráneo. El Mediterráneo nos une también a todos nosotros y para mí tendría que ser en realidad mucho más, porque es realmente la cuna de nuestra civilización, la occidental, es la cuna de todo el desarrollo cultural y político, de todo el desarrollo económico. Ha sido un poco menospreciada en el transcurso de los años y por ello todas estas manifestaciones y homenajes son muy buenos para reforzar estos lazos. Por tanto es muy grato para mí estar aquí con Uds. en esta Inauguración de las Jornadas en Homenaje a Vincenzo Consolo.

Aprovecho también para leerles un mensaje que llega de parte del Ministerio de Asuntos Exteriores, de parte de D. Ennio Bispuri, a quien algunos de vosotros conocéis sin duda porque estuvo como Director del Instituto Italiano de Cultura de Barcelona.

MESSAGGIO AUGURALE DI ENNIO BÍSPURI
MINISTERO DEGLI AFFARI ESTERI
DIREZIONE GENERALE RELAZIONI CULTURALI
Ufficio II
DIFFUSIONE DEL CINEMA ITALIANO NEL MONDO
DR. ENNIO BÍSPURI

Porgo il mio reverente saluto, oltre al carissimo Vincenzo Consolo, al regista Pasquale Scimeca, all'amico Giulio Ferroni, che, tra l'altro, invitai a Barcellona nel 2003 per tenere una conferenza sul canone della Letteratura Italiana, e al prof. Cesare Segre, che invitai a Barcellona nel 2004 per una conferenza sull'Ariosto.

Desidero però soprattutto ringraziare vivamente la prof.ssa e illustre italianista Irene Romera Pintor, alla quale va tutta la mia gratitudine e la mia Stima, per l'impegno profuso nell'organizzare questo Convegno e per l'invito rivoltomi a parteciparvi, che purtroppo, con mio sommo rammarico, non ho potuto onorare a causa di impegni precedentemente assunti, che mi hanno impedito di raggiungere la bellissima città di Valencia, che ben conosco e che amo.

Si tratta, come vedo anche dalla brochure inviatami da Irene, di un grande e meritato omaggio dedicato ad uno dei massimi rappresentanti della letteratura italiana contemporanea, Vincenzo Consolo.

Con la prof.ssa Romera Pintor ho avuto l'onore di collaborare assiduamente negli anni 2000-2005, durante i quali ho diretto l'Istituto Italiano di Cultura di Barcellona, apprezzandone le altissime qualità professionali e l'infinito amore per la cultura e in modo specifico per la letteratura italiana.

Tanto più mi rammarico per non poter riabbracciare l'Amico Vincenzo, il cui mondo poetico e la cui concezione della Letteratura come altissima dimensione etica e filosofica e come ricerca incessante sul mondo e sull'esistenza umana, costituiscono un punto di riferimento per tutti, raffinato e profondo, che va oltre il semplice raccontare, il semplice giustapporre uno all'altro situa-

zioni narrative semplicemente descritte all'interno di una storia, per cercare invece di dare una risposta compiuta al mistero della vita e alla nostra collocazione nella realtà complessa che chiamiamo "*vita*".

La letteratura dunque, quella di Consolo, intesa come ricerca, la letteratura come forza della ragione applicata al comportamento umano, la letteratura come introspezione e come viaggio all'interno dell'anima, la letteratura come schermo dialettizzato della filosofia e del pensiero.

Sono certo che questo Convegno di studi dedicato a Vincenzo Consolo e promosso dal Dipartimento di Filologia Italiana e Francese dell'Università di Valencia, al quale partecipano illustri studiosi, filologi e italianisti dell'Università di Salamanca, dell'Università della Sorbona, dell'Università di Pavia, dell'Università di Oviedo, dell'Università di Roma e di Catania, avrà il successo che merita e sarà una straordinaria occasione non solo per capire meglio l'Opera e la Poetica di Vincenzo Consolo, ma anche per riflettere insieme sul senso ultimo della ricerca letteraria.

Grazie.

Excmo. Sr. Vicerrector de Cultura, Dr. Gil Salinas

A continuación tiene ahora la palabra la Coordinadora del Área de Filología Italiana, Dra. J. Inés Rodríguez Gómez.

Coordinadora del Área de Filología Italiana del Departamento de Filología Francesa e Italiana y Profesora Titular de Filología Italiana de la Universitat de València, Dra. J. Inés Rodríguez Gómez

Muchas gracias Sr. Vicerrector. Para mí, es un honor estar hoy aquí en la apertura de estas Jornadas. Es un placer también como coordinadora del área de italiano y como profesora de Filología Italiana. Es un honor y un placer porque son unas Jornadas muy importantes. Contamos con la presencia del escritor Vincenzo

Consolo que —como ya se ha dicho— es uno de los máximos representantes de la literatura contemporánea italiana y contamos también con la presencia de prestigiosos profesores de Universidad que llevan muchísimos años desarrollando su tarea docente pero sobre todo su tarea investigadora, y cuyo trabajo ha sido reconocido internacionalmente. Por todo ello, para la Universidad de Valencia y para el área de Filología Italiana en concreto, estas Jornadas constituyen todo un acontecimiento. Y se trata de un acontecimiento que le debemos a la labor y a la tenacidad de la organizadora de estas Jornadas, Irene Romera Pintor. Ya son las terceras Jornadas que organiza en torno a la figura de Vincenzo Consolo y todas destacan por la presencia de ilustres invitados, como sucede en este caso. He dicho la tenacidad de la profesora Romera Pintor porque organizar unas Jornadas de este nivel da muchísimo trabajo, supone muchísimos esfuerzos aunque al mismo tiempo proporciona una gran satisfacción cuando llegan los ponentes invitados y el trabajo se desarrolla y los alumnos pueden escuchar las conferencias de todos los profesores y cuando se aprende tantísimo en estas Jornadas. Yo le agradezco muchísimo a Irene su capacidad de trabajo, su tenacidad para realizarlo, su incansable fuerza para seguir organizando estas Jornadas y las que organizará también en el futuro y les agradezco igualmente a todos que estén aquí. Sé que algunos en concreto han hecho un largo viaje para poder estar aquí presentes en estas Jornadas, les deseo una buena permanencia y les doy la bienvenida a todos Uds. Gracias.

Excmo. Sr. Vicerrector de Cultura, Dr. Gil Salinas

Es el turno ahora de la Directora de las Jornadas, la profesora Irene Romera Pintor.

Directora de las Jornadas, Dra. Romera Pintor

Muchas gracias Sr. Vicerrector. Estamos aquí todos reunidos para rendir un tributo de cariño y de admiración a Vincenzo

Consolo, que no necesita presentación ninguna en esta sede, sobre todo después de las bellísimas palabras de los profesores que me han precedido y del mensaje inaugural del Prof. Ennio Bispuri que acabamos de escuchar.

Por mi parte, en primer lugar deseo agradecer la presencia de todos los que componen esta mesa inaugural, empezando por quien la preside: el Excmo. Sr. Vicerrector de Cultura de mi Universidad, profesor Rafael Gil Salinas.

A continuación, empezaré por dirigirme a las personas e instituciones de “fuera de la casa” para después referirme a las de la “casa”, la Universitat de València.

Para estas Jornadas he tenido el apoyo de todas las Instituciones de mayor prestigio de nuestro país. En efecto, la realización de las mismas se debe en primer lugar a la concesión de un proyecto científico sobre Vincenzo Consolo que solicité como investigador principal al Ministerio de Educación y Ciencia (Ref. HUM 2007-30932-E/FILO). Además de agradecer la confianza que el Ministerio de Educación y Ciencia ha depositado en mí al concederme el proyecto, quisiera expresar mi agradecimiento a la Generalitat Valenciana por la financiación que hará posible —entre otras cuestiones— la publicación de las Actas de las Jornadas que hoy inauguramos.

El Concejal de Cultura, D. Emilio del Toro, a pesar de su apretada agenda, nos recibirá personalmente en una recepción que nos ofrece el Ayuntamiento de Valencia en el bellísimo “Palacio de la Exposición”, elegido a propósito debido a su cercanía con nuestra Facultad. Agradezco, pues, no sólo este recibimiento y esta recepción, sino también los bellísimos libros con los que el Ayuntamiento ha obsequiado a los conferenciantes.

Por lo que respecta a las Instituciones Italianas, quisiera agradecer la presencia del Ilmo. Sr. Cónsul honorario de Italia, D. Leonardo Carbone, así como al Prof. Ennio Bispuri, responsable de la difusión del cine italiano en el mundo, del Ministerio de Asuntos Exteriores Italiano, no sólo por su apoyo sino también

por su mensaje de bienvenida enviado expresamente para la inauguración de estas Jornadas. También deseo expresar mi profundo agradecimiento de manera muy especial a una institución fundamental en el ámbito de la cultura italiana en Valencia y que se ha caracterizado por su estrecha colaboración personal y material con los proyectos del Área de Italiano de mi Departamento: el Centro Giacomo Leopardi. Toda mi gratitud pues, en particular, a su directora, D^a Laura Volpe, miembro del Comité para la Difusión de la Cultura Italiana y *Cavaliere* de la República Italiana, por su generosa colaboración y entrega desinteresada, así como por su ayuda solícita en la financiación de estas Jornadas.

Además, este año en el que se inaugura la Cátedra de Sicilia en el Área de Filología Italiana de la Universidad de Salamanca, deseo agradecer a su Director, el Catedrático de Filología Italiana, D. Vicente González Martín, su aportación económica para las presentes Jornadas.

Agradezco también de corazón al Consell Valencià de Cultura no sólo por la presencia en esta inauguración del Excmo. Sr. D. Jesús Huguet Pascual, sino también por todo el material que ha proporcionado a los conferenciantes. Sea también mi más sincero agradecimiento para la Fundación Updea y en particular para su director, D. Constantino Lora Quirós, por su presencia y su apoyo.

Un año más debemos agradecer a la Diputación de Valencia y a Bancaja, en particular a D. Ignacio Marín y a D^a M^a Carmen Feliu, los libros ilustrativos de la ciudad de Valencia y las carpetas de las que disponen los asistentes a estas Jornadas.

Por lo que respecta a los miembros de esta “casa”, quiero agradecer profundamente de nuevo al Excmo. Sr. Vicerrector de Cultura de la Universitat de València, Dr. D. Rafael Gil Salinas, el presidir esta inauguración.

Me siento particularmente privilegiada de formar parte de la Universitat de València como profesora Titular de Filología Italiana y agradezco sinceramente todo el apoyo que he te-

nido por parte de los dos Vicerrectorados, de Investigación y de Cultura. Al Vicerrectorado de Investigación deseo expresar además mi gratitud por su aportación económica a la hora de financiar las presentes Jornadas. No puedo dejar de nombrar a D. Pablo María Soro Laveda del Vicerrectorado de Investigación por su profesionalidad y paciencia a la hora de atenderme en las múltiples gestiones relativas no sólo a las presentes Jornadas Internacionales sino también a todas las anteriores que he organizado. Tampoco puedo olvidar a D^a Cristina Rovira Magraner, del Vicerrectorado de Cultura, a quien agradezco una vez más su gentileza y solícita labor.

Asimismo quisiera expresar mi gratitud a la Ilma. Decana de mi Facultad, la Dra. D^a María José Coperías, que nos hace el honor de presidir el acto inaugural.

Este año el Programa de Innovación Educativa del Área de Filología Italiana (PIE) del Departamento de Filología Francesa e Italiana colabora económicamente, como también ha colaborado con la ayuda congresual mi propio Departamento. Agradezco en particular el apoyo y la presencia en la inauguración de la Coordinadora del Área de Filología Italiana del Departamento de Filología Francesa e Italiana y Profesora Titular de Filología Italiana de la Universitat de València, Dra. J. Inés Rodríguez Gómez.

Un agradecimiento especial al Catedrático de Filología Italiana de la Universitat de València, Dr. D. Joaquín Espinosa Carbonell, por su generosa aportación económica en calidad de Director de la Unidad de Investigación 1: “Lengua y Literatura” del Departamento de Filología Francesa e Italiana de la Universitat de València.

Es de justicia mencionar aquí también mi particular agradecimiento a quienes hacen posible que la maquinaria burocrática avance en su quehacer cotidiano y en las actividades culturales —como la presente— que desarrolla el Departamento: D^a Juana González Bea y D^a Irene Ruiz Fernández, sin cuya dedicación y entrega el funcionamiento departamental quedaría seriamente mermado.

En esta ocasión quisiera dar una bienvenida especial a los ponentes que, por primera vez, han sido invitados a participar en unas Jornadas organizadas en el seno de la Universidad de Valencia, en particular a los profesores Dominique Budor y Jean Fracchiolla, así como al Director de cine Pasquale Scimeca y a D^a Ludovica Tortora de Falco. Por último, quisiera hacer hincapié en mi profundo agradecimiento al eximio Profesor Cesare Segre, Maestro de Maestros, por el esfuerzo que ha hecho al participar en las presentes Jornadas, teniendo en cuenta que su presencia en Valencia no dura más de 24 horas, puesto que mañana mismo por la tarde parte para otro Congreso a los EEUU.

Sin más, les doy la bienvenida a todos Uds. Muchas gracias.

Excmo. Sr. Vicerrector de Cultura, Dr. Gil Salinas

Para dar por inauguradas estas Jornadas quería decir algunas palabras. Llevo ya seis años al frente del Vicerrectorado de Cultura de la Universidad de Valencia y en estos seis años una de las muchas conclusiones que he podido sacar es que si hay un Centro, si hay una Facultad en nuestra Universidad que es especialmente trabajadora, que está especialmente vinculada con el mundo de la cultura y que destaca, sobre todo, por el amplio espectro de desarrollo de actividades que propone, es la Facultad de Filología. La Facultad de Filología a lo largo de estos últimos seis años al menos, ha demostrado que es —con creces— el Centro de la Universidad de Valencia que más actividades desarrolla y, sin duda alguna, esa labor entusiasta se debe a la capacidad de sus profesores y de sus profesoras para proponer, para implicarse y para trabajar en proyectos que no siempre aparecen reconocidos en la nómina al final de mes. De esos Departamentos, el de Filología Francesa e Italiana es uno de los más activos, uno de los más eficientes en el número, en la cantidad y en la calidad de las actividades que desarrolla. Y especialmente —ya se ha dicho aquí pero quiero insistir porque hay que hacer honor a la verdad— la profesora Irene Romera Pintor ha venido desarrollando

un gran número de proyectos. Es una profesora que se ha incorporado a la Universidad de Valencia no hace demasiado tiempo, pero que también ha demostrado con creces su capacidad de trabajo, su ahínco personal y sobre todo su entusiasmo para llevar a los estudiantes actividades fuera del aula, fuera de los estudios reglados que, en definitiva, están tremendamente implicados en el proceso que estamos iniciando, en el proceso de Bolonia, en el proceso al que están abocadas todas las Universidades Europeas.

Por eso tengo que felicitar a la profesora Irene Romera Pintor por ese entusiasmo, por esa capacidad de trabajo y por ese especial interés personal que le quita muchas horas de familia, que le quita muchas horas de sueño y que contribuye a que todos nosotros podamos disfrutar como en esta ocasión —una vez más— de un homenaje a Vincenzo Consolo, homenaje que yo creo que es más que justo. Por eso en la Universidad de Valencia estamos especialmente agradecidos a Consolo por haber aceptado este homenaje. Creo que además es casi su segunda casa porque ya nos hemos visto varias veces en la Universidad, lo que constituye un motivo de orgullo. El Rector me pide expresamente que le haga saber que para la Universidad de Valencia es una satisfacción contar con su presencia y con la de todos los profesores y profesoras que van a participar en estas Jornadas Internacionales.

El título con el que se ha denominado a estas Jornadas, *La pasión por la lengua*, es extraordinariamente acertado en el sentido de que es desde el área de Humanidades desde donde tenemos un trabajo arduo, muy amplio que aunque no esté reconocido desde una perspectiva social, sí que es cierto que sin las humanidades difícilmente se puede entender nuestra historia, se puede entender nuestro pasado, se puede entender nuestro presente y seguramente nuestro futuro.

Tenemos una obligación —la Decana lo sabe perfectamente— una obligación de trasladar a la sociedad civil, de trasladar a los alumnos y a las alumnas, a los estudiantes en definitiva, cómo las humanidades, la literatura, la lengua y la historia constituyen un elemento fundamental en la formación del ser humano y en este

sentido cobran especial importancia —ya se ha dicho aquí— en el marco del Mediterráneo, en el marco de las relaciones entre los países que conforman toda la cuenca del Mediterráneo. Tanto es así que la reciente presidencia de la Comunidad Europea por parte de Eslovenia ha propuesto como una de las iniciativas pioneras la creación de la Universidad del Mediterráneo. Pienso que es una iniciativa muy acertada. Creo que el tiempo se encargará de destacar su importancia, pero sin duda alguna esta iniciativa apunta ya precisamente a esa voluntad clara de reconocer el papel que tiene el Mediterráneo —que tienen los países del Mediterráneo— y su relevancia en la configuración de nuestra cultura.

Nada más. Concluyo simplemente dándoles la bienvenida a la Universidad de Valencia. Gracias Sr. Consolo por haber aceptado este homenaje por parte de la Universidad de Valencia. Doy la bienvenida a todos los profesores y profesoras que han aceptado también participar en estas Jornadas y a todos los participantes estudiantes que sepáis aprovechar, que tengáis el interés por esta oportunidad de estas Jornadas Internacionales que serán sin duda alguna una reflexión importantísima sobre la literatura italiana, sobre la literatura de Consolo y sobre el pensamiento europeo del Mediterráneo. Muchas gracias y de nuevo bienvenidos a la Universidad de Valencia.

*Due poeti prigionieri in Algeri: Miguel de Cervantes
e Antonio Veneziano*

VINCENZO CONSOLO

“Al Señor Antonio Veneziani. Señor mio: dichiaro alla Signoria Vostra, come cristiano, che sono tante le fantasticherie che mi affaticano, che non mi hanno permesso di portare a compimento come volevo questi versi che Le invio, in segno del desiderio che ho di servirla, già che questo mi ha indotto a far vedere così presto i difetti del mio ingegno, fiducioso che l’alto ingegno della Signoria vostra accoglierà le mie scuse e mi animerà affinché in tempi più tranquilli non traslasci di celebrare come potrò il cielo che così tristemente la trattiene su questa terra, dalla quale ci liberi Dio, e la porti in quella dove vive la vostra Celia.

Ad Algeri, il 6 Novembre del 1579

Della Signoria Vostra vero amico e servitore.

Miguel de Cervantes”.

Questa lettera e le ottave a Antonio Veneziano, che essa accompagna, furono scoperte nel 1914, nella Biblioteca Nazionale di Palermo, dal professore Eugenio Mele. Lettera e versi entrarono quindi nelle *Obras completas* di Cervantes, a cura di Rodolfo Schevill e Adolfo Bonilla (Madrid, 1914-31). Questi alcuni versi delle Ottave a Antonio Veneziano:

“Il cielo, che contempla il vostro ingegno,
ha voluto impiegarvi in queste cose,
e segue i vostri passi perché aspira
a innalzarvi, per Celia, sino al cielo:
(..)

Mi sorprende veder che quel divino
ciel di Celia nasconde un vero inferno,
e che la forza della sua potenza
vi abbia costretto a piangere e a pensare”.

Chi era Antonio Veneziano a cui Cervantes indirizza quella lettera, piena di formale deferenza ma venata d'ironia, e le Ottave?

Nel 1894 la palermitana *Società di Storia Patria* pubblica il fascicolo dedicato ad Antonio Veneziano per il 3° centenario della sua morte. Scrive il bibliotecario della *Società* Giuseppe Lodi:

“Di Antonio Veneziano, l'elegantissimo latinista, il più rinomato poeta siciliano del secolo XVI, ricorreva nell'Agosto del 1893 il terzo centenario della morte, avvenuta per lo scoppio di una polveriera, mentr'egli era detenuto entro il forte di Castellamare. La ricorrenza di questo avvenimento non potea lasciarsi passare inosservata da una *Società*, come la nostra, la quale (...) non trascura, all'occorrenza di tener desti con solenni commemorazioni l'amore e la riverenza per quanti hanno onorato con il loro ingegno e le loro opere questa non infima parte d'Italia, questa nostra prediletta Sicilia”.

C'era spesso nei membri di quelle Società o Accademie un po' di ampollosità, un po' di retorica. Retorica non vi è invece in uno scienziato, un demopsicologo o etnologo: Giuseppe Pitré. Scrive nel fascicolo:

“io imposi a me stesso l'assoluto silenzio sulla sua vita. Me lo imposi, non per manco di ammirazione per l'illustre poeta, ma per la ferma convinzione ch'ebbi sempre, ed ora più che mai ho, delle inesattezze e, lo dico senza reticenze, dei grossi errori che sono stati scritti su di lui”.

Grossi errori, come afferma il Pitré, nati dalla leggenda popolare in cui il Veneziano era stato avvolto, a cui venivano attribuite vicende, spesso fantastiche o surreali, e rime che erano spesso di malaccorti epigoni.

Un altro scritto del fascicolo è del monrealese canonico Gaetano Millunzi. Che stende la prima documentata biografia del Veneziano. Il poeta nasce nel 1543 da una ricca famiglia di origine veneziana, come denuncia il cognome, ma che è ben assestata, già dal Quattrocento, in quel di Monreale, all'ombra della gran cattedrale dei re normanni. Il padre, Antonio, mastro notaro della Curia e pretore, ebbe ben tre mogli, un figlio dalla prima moglie, uno dalla seconda, e ben sette dalla terza, di nome Allegranza

Azolina. Antonello, detto Antonio dopo la morte del padre, era il terzo di quest'ultima nidiata. Ancora nella prima adolescenza fu mandato a Palermo per studiare nel collegio dei Gesuiti, quindi a Messina e infine a Roma. È un periodo, questo del Veneziano, di severi studi: di filosofia e teologia, di lingua e letteratura italiana, latina, greca, ebraica. Nel Collegio Romano ha come professore Francesco Toletto, il quale, oltre a insegnare la filosofia tomista, inizia gli allievi agli studi di giurisprudenza. Studi che saranno utili al Veneziano quando, lasciata la Compagnia di Gesù, ritorna a Monreale e inizia tutta una serie di cause civili contro fratelli e parenti per la divisione della roba, dell'eredità paterna; e cause penali perché accusato non solo dell'omicidio di un tal Polizzi, ma anche del rapimento di Franceschella Porretta, serva della terziaria domenicana suor Eufrogenia Diana. Per questo rapimento la madre lo disereda perché "figlio disubbidiente", come scrive nel testamento.

"Violento, sensuale, scialacquatore, carico di debiti, incostante negli affetti famigliari e negli amori, assolutamente sprovvisto di rispetto per le istituzioni e per gli uomini che le rappresentano".

Scrive del Veneziano Leonardo Sciascia¹. E pensa Sciascia, che questo carattere, questo maledettismo del poeta siano stati una reazione alle costrizioni dell'educazione gesuitica. E, malgrado il carattere e la mala condotta, scrive, scrive, il Veneziano, scrive poesie in siciliano, in latino, in spagnolo, prose e composizioni in versi per gli archi di trionfo in onore dei vari viceré che s'installano a Palermo. Ma scrive anche satire contro gli stessi viceré, contro il potere politico, satire anonime affisse sui muri.

Sospettato quale autore di una di queste satire, un cartello, "appizzato alla cantonera di don Pietro Pizzinga allo piano delli Bologni", contro il viceré conte di Albadeliste, definito uomo "fatale", vale a dire jettatore, finisce nel carcere di Castellamare. Nell'educazione presso i Gesuiti, nell'accusa di omicidio, nella cultura e nelle composizioni poetiche per gli archi di trionfo, nel

¹ Sciascia, L. (1967): "Introduzione a Antonio Veneziano", *Ottave*, Einaudi: Milano.

continuo assillo per le difficoltà economiche, nei disordini della famiglia paterna, nella varie incarcerazioni infine, non possiamo non vedere una curiosa specularità tra la vita di Cervantes e quella di Antonio Veneziano. Specularità che poi diviene immedesimazione nella comune condizione di schiavi nei bagni di Algeri.

Il 1574 è l'anno in cui il Veneziano fa donazione di tutti i suoi beni ad Eufemia de Calogero, figlia di sua sorella Vincenza, la quale Eufemia è obbligata per contratto e rimanere nubile e a non farsi monaca. Questa donazione ha fatto sorgere il sospetto che ad Eufemia, la nipote, fossero indirizzate *canzoni* d'amore della *Celia*, che fosse insomma, quella di Veneziano, una passione disdicevole, vergognosa. Canta:

“Donna d'auti biddizzi fatta 'n Celu,
mandata pri ricchezza e gloria in terra,
cu l'occhi toi lu diu di l'aureu telu
fa quasi all'universu ingiuria e guerra;
si sa quanta npi tia m'ardu e querelu,
tempa, si poi, st'arduri chi m'atterra,
ch'in tanta estrema dogghia, affannu e jelu
non dura lungamente omo di terra”.

Il 25 aprile 1578, Veneziano s'imbarca a Palermo sulla galea *Sant'Angelo*, al seguito di don Carlo d'Aragona, imbarcato a sua volta sulla galea detta *Capitana*. Al largo di Capri, vengono assalite, le due navi, da galee corsare. La *Capitana* riesce a fuggire, la *Sant'Angelo* viene bloccata dai corsari.

“Gagliardamente si combatte con mortalità d'entrambe le parti, ma arrivate doppo l'altre da fianchi, dandoli un terribile assalto di saette, e d'archibugiate, furono astretti li difensori a buttare l'armi, a rendersi vivi”.

Scrive il monaco cassinese Giovanni Tornamira. Antonio Veneziano viene dunque preso, insieme ad altri, chierici e frati soprattutto, e portato schiavo in Algeri.

“Cervantes si trovava schiavo in Algeri da tre anni. Può darsi avesse già conosciuto il Veneziano durante il suo soggiorno a Palermo, nel 1574; certo è che ad Algeri si trovarono (o si ritro-

varono) e che tra loro nacque una qualche domestichezza e un rapporto di reciproca estimazione letteraria, se non di amicizia”.

Scriva ancora Sciascia. Ne *La nenia* così lamenta il Veneziano:

“... l'alma in Sicilia, già temp'è cattiva,
in manu de la diva,
cinta di forti amurusa catina,
... e lu corpu in Algeri,
fattu di genti barbara soggetto
chì, di lu gran rispettu
di stà partenza e di gran pinseri
acerbamente offisu
era lu cori esanimatu estisu”.

“Ai primi di settembre (1575) Cervantes, *soldato aventajado* (scelto), s'imbarca a Napoli sulla galera *El Sol*. Comandata da don Gaspar Pedro de Villena, questa era una delle quattro navi costituenti la piccola flotta agli ordini di don Sancho de Leiva, che si disponevano a fare rotta per Barcellona (...) Assieme a Miguel, salgono a bordo, oltre al fratello Rodrigo e a qualche loro amico, diverse personalità di rilievo. (...) In capo a qualche giorno la tempesta disperde le galere. Tre di esse riusciranno infine ad arrivare in porto; ma l'ultima, *El Sol*, sarà sorpresa dai corsari barbareschi, e i suoi passeggeri condotti come prigionieri ad Algeri”.

Così racconta Jean Canavaggio² in *Cervantes*. In questo assalto dei corsari avrà provato, il futuro autore del *Don Chisciotte*, le stesse ansie, le stesse paure dell'archibugiere Miguel de Cervantes imbarcato sulla *Marquesa* in quel 7 ottobre del 1571; ma avrà dimostrato lo stesso coraggio, coraggio che allora, nella battaglia di Lepanto, gli costò la perdita della mano sinistra. Sulla mano perduta, così risponderà al falso Avellaneda, l'autore della seconda parte apocrifia del *Don Chisciotte*, il quale l'accusa d'essere vecchio e monco e quindi incapace di scrivere la seconda parte del suo romanzo:

“Ciò di cui non ho potuto fare a meno di dolermi è che mi si accusi d'esser vecchio e monco, come se fosse stato in mio po-

² CANAVAGGIO, J. (1986): *Cervantes, biographie*, Mazarine: Paris.

tere fermare il tempo perché non passasse per me, o come se l'esser monco, mi fosse stato cagionato in qualche bettola e non nella più illustre battaglia che abbiano visto i secoli passati e i presenti...”.

È il rinnegato albanese Arnaut Mami che porta schiavo in Algeri Cervantes e i suoi compagni. Miguel ha solo ventotto anni quando è portato in catene ai bagni. Ci dice, Cervantes, di questa sua cattività durata cinque anni, nel racconto del Prigioniero nella prima parte del *Don Chisciotte*, nelle commedie *La vita ad Algeri* e *I bagni di Algeri*. Ma una notizia della prigionia di Cervantes ce la dà l'inquisitore di Sicilia, e quindi arcivescovo di Palermo e presidente del Regno di Sicilia, Diego de Haedo, autore della *Topographia e Historia general de Argel* (Valladolid, 1612). L'Haedo, raccogliendo notizie dagli schiavi cristiani riscattati, ci racconta tutto su Algeri, sui corsari, sui cristiani là prigionieri. Nel *Dialogo secundo*, il prigioniero capitano Geronimo Ramirez racconta al dottor Sosa del fallito tentativo di fuga da Algeri di Cervantes per il tradimento di un rinnegato di Melilla soprannominato El Dorador, dice che i turchi presero tutti i cristiani che stavano per fuggire,

“y particolarmente a Miguel Cervantes, un hidalgo principal de Halcalà Henares, que fuera el autor deste negocio y era portanto mas culpado...”.

Avrebbe dovuto essere punito, il nostro don Miguel, ma, ci racconta ancora il Prigioniero del *Don Chisciotte*:

“Hassan Agà (il Saavedra) non lo bastonò mai, e neanche gli rivolse mai parole offensive; noi temevamo che sarebbe stato impalato ad ognuno dei suoi tentativi di fuga, cosa di cui lui stesso ebbe paura più di una volta”.

E ci racconta ancora Diego de Haedo di Cervantes schiavo di Dali Mami, detto *El Cojo*, lo zoppo, quindi di Ramadan Pascià e infine del terribile Hassan Agà, un rinnegato veneziano che divenne re di Algeri. Nell'aprile del 1578, quando Antonio Veneziano finisce nel bagno di Algeri, Cervantes è appena uscito dal quarto fallimento di evasione dalla prigione per la delazione del prete rinnegato

Juan Blasco. Si conoscono là i due, Cervantes e Veneziano, o si riconoscono dopo il loro primo incontro a Palermo?

I due, in carcere, ascoltano la cantilena in *sabir*, la lingua franca del Mediterraneo, che i ragazzi mori cantavano sotto le finestre dei bagni.

“Non rescatar, non fugir
Don Juan no venir
acà morir...”.

Cantilena riportata da Cervantes in *Vita ad Algeri* e ne *I bagni di Algeri*. Tutti e due avranno avuto catene alle caviglie e saranno stati vestiti allo stesso modo, il modo come Cervantes descrive il Prigioniero che entra con Zoraide nella locanda,

“... il quale mostrava dagli abiti d'essere un cristiano giunto recentemente da terra di mori, perché era vestito d'una casacca di panno turchino, a falde corte, con mezze maniche e senza collo; anche i calzoni erano di tela turchina, e il berretto dello stesso colore”.

Antonio Veneziano giunge in Algeri infiammato d'amore, pazzo d'amore: per la nipote Eufemia o per una bella e irraggiungibile signora? Signora che sarebbe stata, secondo gli studiosi Caterina e Giuseppe Sulli (*Antonio Veneziano*, Palermo, 1982), Felice Orsini Colonna, moglie di Marc'Antonio Colonna, il comandante della flotta veneziana nella battaglia di Lepanto, allora viceré di Sicilia, al cui figlio, Ascanio, Cervantes, dedica *La Galatea*. Ad avanzare l'ipotesi della passione del Veneziano verso la viceregina c'è una ottava del poeta che così termina:

“Pirchi' mi tratti comu li 'nnimici?
Rimedia cu lu megliu modu c'hai,
Filici, filicissima, Filici”.

Là, nel bagno di Algeri, il Veneziano avrebbe scritto *La Celia*. E là, nel bagno, sembra che Cervantes abbia scritto *Vita ad Algeri* e incominciato la stesura de *La Galatea*.

Inimmaginabili sono gli incroci della storia, nonché della poesia. Nel 1650, un gruppo di nobili siciliani congiurava contro il viceré don Giovanni d'Austria, vagheggiando di porre sul trono

di un regno indipendente di Sicilia don Giuseppe Branciforti, conte di Mazarino e principe di Butera. La congiura falliva per la delazione del prete Simone Rao e per la confessione dello stesso Branciforti. Sei dei congiurati furono giustiziati. Il Branciforti lasciava quindi Palermo e si ritirava a Bagheria, tra la fenicia Sòlunto e la greca Imera, si faceva là costruire una villa e si chiudeva in quella sua dimora che era fortezza, castello, tomba non di libri e di salme come l'Escorial, ma di orgoglio umiliato e di rimorso. Sull'arco d'ingresso della villa faceva incidere un emistichio del Tasso, *O corte a Dio*, e oltre, sopra un altro arco, questi versi in spagnolo:

“Ya la esperanza es perdida
Y un solo bien me consuela
Que el tiempo que pasa y buela
Lleverà presto la vida”.

E sono i versi questi che recita Teolinda nel Libro primo de *La Galatea* di Cervantes.

Ma ritorniamo al bagno di Algeri, ai due poeti là rinchiusi, Cervantes e Veneziano. Il monrealese, preso com'è dal “vendaval erótico”, come lo definisce Américo Castro, dalla bufera d'amore per la nipote Eufemia o per Felice Orsini, scrive là *La Celia*, e Cervantes (anche lui forse in quel momento nella bufera d'amore, se nel personaggio di Lauso de *La Galatea* dobbiamo riconoscere lo stesso autore), e Cervantes scrive là le *Ottave per Antonio Veneziano*.

Veneziano viene riscattato nel 1579, e il cronista Ortolani così scrive:

“Fu fatta festa in Palermu pillu ricattu e ritornu di lu celebri poeta Veneziano”.

Morirà poi, il povero poeta, il 19 agosto 1593, come sappiamo, per l'incendio (doloso, sembra) e lo scoppio della polveriera nel carcere di Castellamare. E morirà, in quello scoppio, anche Egisto Giuffredi, l'autore di *Avvertimenti cristiani*.

Cervantes, riscattato, lasciava Algeri il 24 ottobre 1580. Dice ancora il Prigioniero del *Don Chisciotte*:

“Non c'è sulla terra, secondo il mio parere, gioia che eguagli quella di conseguire la libertà perduta”.

E sarà, quella di Cervantes, una vita libera, ma, come quella di prima della prigionia in Algeri, una vita molto tribolata. Nulla però gli impedirà di concepire (nel carcere di Siviglia o in quello di Castro del Rio -1592) e di scrivere quindi le avventure dell'ingegnoso *hidalgo*, di don Alonso Quijana, ribattezzatosi *Don Chisciotte della Mancia*, e del suo fido scudiero Sancio Panza. *Don Chisciotte*, il primo grande romanzo della storia letteraria, uno dei grandi capolavori dell'umanità. Nel 2005 ricorreva il quarto centenario della prima pubblicazione del romanzo. E, nell'aprile di quell'anno, ad Alcalà de Henares, nella casa natale-museo di Cervantes, si inaugurava la mostra delle prime edizioni del *Quijote*, in cui compariva l'edizione del 1610, stampata a Milano “por el Heredero de Pedromartir Locarni y Juan Bautista Bidello”, e dedicata dal Cervantes, questa edizione, non più al conte di Bejar, ma “All'Ill.mo Señor el Sig. Conde Vitaliano Vizconde”.

Abbiamo voluto sin qui raccontare della prigionia in Algeri di due poeti, Cervantes e Veneziano. Ma abbiamo anche voluto significare, soprattutto attraverso Cervantes, la terribile vita che si svolgeva allora, nel '500, tra le sponde del Mediterraneo, in questo spazio dove si svolge il grande poema omerico e dove sono nate le prime grandi civiltà della storia umana.

Terribile vita allora, nel '500, tra le sponde del Mediterraneo. E terribile di nuovo oggi, dopo cinque secoli, per le tragedie quasi quotidiane che tra queste sponde si consumano. Tragedie di poveri infelici che fuggono da luoghi di guerra, di malattia e di fame e che cercano salvezza in questo nostro mondo di opulenza e di alienazione. Infelici che spesso trovano la morte per acqua, come l'eliotiano Phlebas il Fenicio, naufragano presso le sponde

di Sicilia e di Spagna. E con dolore dunque possiamo ripetere le parole di Fernand Braudel, riferite all'età di Filippo II:

“In tutto il Mediterraneo l'uomo è cacciato, rinchiuso, venduto, torturato, e vi conosce tutte le miserie, gli orrori e le santità degli universi concentrazionari ”.

“*Filosofiana*” o *Cuando las piedras hablan*

FAUSTO DÍAZ PADILLA
UNIVERSIDAD DE OVIEDO

La edición española de “***Filosofiana***” de Irene ROMERA PIN-TOR se presenta como un completísimo estudio de la obra de Vincenzo CONSOLO a partir del pequeño botón de muestra de uno de los quince breves relatos, una “novella” al modo italiano, que integran “*Las piedras de Pantálica*”.

Una de las características de la obra del autor siciliano es que es poliédrica en sus connotaciones. No existe una única connotación, sino que son múltiples según la perspectiva que se adopte en la interpretación de acontecimientos, de personajes o del marco espacio temporal. Y eso ya empezando por el propio título de ***Filosofiana***. En efecto, “*esta fanega y media y algún que otro bancal adquiridos a duras penas*” se llama ***Sofiana***.

¿Por qué, pues, la composición del título de la obra con un primer término de origen griego y fácilmente reconocible por un lector de cultura media? Varias son las respuestas que se pueden dar a esta pregunta:

- La primera, la de la traducción de sus términos: *el amante de Sofiana*, o sea, el amante de la tierra en la que hunde sus raíces ancestrales, en la que vive y la que lo sustenta. Y por extensión Sicilia y no ese mísero retazo de tierra que Vito se dispone a labrar.

- La segunda, la tradición histórico cultural de la que deriva la realidad actual de Sicilia y que ha conformado el modo de ser de esa tierra y de sus gentes. En el caso particular de ese relato sería la Magna Grecia.

- La tercera, la propia forma del término compuesto ***Filosofiana*** se presenta como un derivado de *Filosofía*, y más que de

“filosofía”, o sea “sabiduría”, a nivel individual, por la terminación **-ana**, que recuerda un sufijo de carácter gentilicio, se refiere a la “filosofía o sabiduría” de una sociedad o pueblo. En este caso, de las gentes sicilianas. Es decir, desde esta perspectiva “*Filosofiana*” viene a ser expresión de la idiosincrasia del siciliano.

Si, a un nivel de análisis más particularizado, se siguiera con la aplicación de este término “**Filosofiana**” en la figura de los protagonistas, sin lugar a dudas la “sabiduría de vida” de Vito Parlagraeco es diferente a la de don Gregorio Nánfara. El primero con su pregunta “*¿qué somos nosotros, qué somos?*”¹ a la que, acto seguido, trata de dar respuesta es, más que negativa, nihilista. O sea, constatación de la nulidad de la existencia humana y de la fugacidad del tiempo. La de don Gregorio es no cuestionarse esa nulidad, quizá porque la tiene asumida, sino cómo superarla dejando recuerdo de su existencia por medio de una gran obra, de un gran descubrimiento, ligado a su nombre, que se trasmite a las generaciones futuras. Incluso, y a pesar de su fugaz aparición en un relato tan breve, se puede deducir una “filosofía de la vida” en la figura del cabrerico: alegre, risueño, contento con su suerte, apegado al terreno del que viene a ser un símbolo. No se sabe de dónde viene ni a dónde va. Incluso cuando silabea su nombre “*Ta-na-tu, Ta...*”² –que Vito interpreta como “*¿Tanu?*”- le vienen al lector reminiscencias griegas “*Tanatos*” o sea, muerte. Bajo esta óptica, dicho personaje vendría a ser la expresión viviente de la fugacidad de la vida y de la muerte. Esa parece ser la intencionalidad del autor pues rodea al personaje de acciones de muerte: trata de matar airones con su honda y entrega a Vito –que no la acepta- una liebre con la cabeza destrozada por una pedrada de la honda.

La editora española lleva a cabo un profundo análisis de este séptimo relato de *Las piedras de Pantálica*, pues la impecable

¹ CONSOLO, V. (2008: 54).

² CONSOLO, V. (2008: 57).

traducción es precedida de una breve, pero intensa, introducción, en la que se evidencia el análisis de los personajes, sus vivencias, los ambientes de una Sicilia mítica, telúrica, vista con los ojos de quien pretende llegar a la esencia de esa tierra y de ese ambiente.

El análisis de *Filosofiana* se sustenta en el trípode formado por:

- El marco espacial, atravesado por el temporal, para llegar a desentrañar la esencia de Sicilia.
- Los personajes, como arquetipos de las gentes de la isla.
- El hallazgo del supuesto tesoro.

O sea, el ser de la Sicilia, de su historia, de su cultura, que conforman su idiosincrasia como pueblo, así como las circunstancias concretas de unos personajes singulares -Vito y Gregorio- y el acontecimiento que los une: el descubrimiento de una tumba, que es esperanza de riqueza para uno y de gloria intelectual para otro. Existe un tercer personaje que es pasivo en la acción, que ni siquiera habla -Vito cree que es mudo- que es el pastorcillo que se le aparece, como un presagio, antes del descubrimiento de la tumba.

1. En el marco **espacio-temporal** Irene ROMERA PINTOR trata de llegar a captar para explicar, desde la óptica de Vincenzo Consolo, la esencia de Sicilia y de la sicilianidad haciendo referencia al germen, al origen antropológico y cultural de esa zona de la isla y, por extensión, a Sicilia entera. Ese espacio está considerado como un cuerpo vivo, con una dualidad física y espiritual.

La física: la tierra, condicionada por las propias condiciones climatológicas que determina la aridez y pobreza del territorio, por la riqueza mal repartida, por el dominio del más fuerte sobre el más débil. Siempre, desde los tiempos más antiguos hasta la actualidad en donde, quizá, su expresión popular sea la mafia.

La espiritual: el espíritu de Sicilia configurado por un pasado glorioso y por la variedad de culturas -fenicia, griega, romana, árabe, española- que la han atravesado a lo largo de la Historia.

De todas ellas conserva siempre algo, hasta el punto de que la idiosincrasia del siciliano, hombre o mujer, puede definirse como un crisol de culturas: no es ninguna de las que por allí han pasado pero, al mismo tiempo, son todas pues todas han dejado su huella. En este relato, en la búsqueda de las raíces más ancestrales de la esencia de lo siciliano, el autor se decanta por la Magna Grecia.

2. El segundo pie del trípode sobre el que se sustenta el relato son las personas, o más bien **los personajes**, que son arquetipos de comportamientos. Arquetipos que responden a la dualidad de cuerpo y alma, o sea, de materia y espíritu, de realismo e idealismo. Uno, lleva a preocuparse por las necesidades físicas del día a día, de la mera supervivencia en la mayoría de los casos; el otro conduce al ensueño o a la creencia en un mundo mágico. Es decir, una dualidad similar a la dualidad de la esencia de la sicilianidad de la que procede y, al mismo tiempo, es su expresión más genuina.

En el siciliano se cumple la máxima de que “*somos la tierra que vive y siente*”. Pocos habitantes de una región se sienten tan identificados con ella como el siciliano con su tierra. La pobreza de la tierra determina la pobreza del siciliano y, en consecuencia, su modo de vida y su modo de enfrentarse a la vida.

La vida, la del pobre campesino como Vito Parlagreco, es una constante y diaria lucha por la supervivencia, por un vano intento por mejorar su suerte que dura ya demasiados siglos. Ahora bien, ese vano esfuerzo no lo aboca a la frustración sino más bien al desengaño, al escepticismo y a la resignación. Las cosas son como son, y cada uno ha de vivir la vida que le ha tocado en suerte. Y resignarse a esa suerte pues es consciente de que, haga lo que haga, la dura realidad acabará por imponerse y nunca podrá escapar del círculo maldito de opresión que lo limita. Ni siquiera un golpe de suerte lo liberará ya que, a la postre, desconocerá o no surtirá efecto el conjuro que le pueda hacer efectivo ese golpe de suerte, como sucede a Vito. Ese bien, esa

riqueza que creía haber logrado se esfumará como las cenizas de las vasijas. Parece como si Consolo reflejase en ese episodio la jaculatoria cristiana del “polvo eres y en polvo te convertirás”.

Si la tierra siciliana, su insularidad, determina la parte material del hombre representada por Vito Parlagreco, el rico y prolífico sustrato cultural de Sicilia configura la parte espiritual, la parte idealista de los hombres y mujeres de la isla. Idealizan la realidad, pero se trata de una idealización ensoñadora basada en el pasado histórico y cultural. La fortuna que don Gregorio espera encontrar en la tumba descubierta por Vito es de índole espiritual: que sea la tumba de Esquilo. Hallazgo que confirmaría su teoría sobre la ubicación de la verdadera Grecia -no sólo de la Magna Grecia- y, por tanto, la cuna de la cultura occidental. Descubrimiento que a él le reportaría fama mundial y su nombre pasaría a las generaciones futuras.

Ambos personajes, arquetipos de la dualidad del ser humano y de Sicilia, coinciden en un punto común: la fantasía como procedimiento de adecuar la realidad al sueño. El único modo de salir de la triste realidad actual, sea física -Vito- o cultural -D. Gregorio- es la fantasía.

En los sueños ambos personajes se parecen: lo fían todo a un hallazgo del pasado. La esperanza de cada uno se corresponde con su caracterización. El “tesoro” para cada uno es diferente: para el más material, Vito, es encontrar oro; para el más idealista, don Gregorio, es hallar la tumba de Esquilo. Pero, abierta la tumba, la realidad se impone a pesar de los conjuros de don Gregorio.

Esa realidad provoca el fracaso, la desilusión. La pérdida de esa ilusión concreta. Pero el siciliano, sea como individuo o como pueblo, necesita “buscarse” otro sueño, otra ilusión, para que la rueda de la vida prosiga.

Los mismos nombres de los personajes poseen connotaciones arraigadas en el sustrato cultural de la isla. *Gregorio* es nombre griego y, en consecuencia, pagano; *Vito* es nombre latino y cristiano. Pero el apellido de Vito es *Parlagreco*, o sea referencia al

griego, a la Magna Grecia; y el de don Gregorio es *Nànfara* que es siciliano. Es decir, nombres y apellidos sintetizan la dos grandes culturas precedentes, que han configurado el ser de Sicilia, y la realidad actual que es resultado de aquéllas.

3. El tercer pie de ese trípode sobre el que Vincenzo CONSOLO ha montado su breve relato es el acontecimiento del hallazgo de la tumba. La realidad es una: esa tumba. Pero la perspectiva ensoñadora de esperanza de cada personaje de “mejorar su suerte” es diversa. Una única realidad, diversas perspectivas. Y eso a lo largo de la Historia ha determinado la configuración de uno de los rasgos más definitorios del carácter del siciliano. El escepticismo. Todo es así pero podía ser de otro modo. Y sea como sea, el siciliano se adapta a ello, pues para él nada es verdad ni nada es mentira. Todo depende del momento y de las circunstancias. *Todo cambia para que nada cambie*. Ésa es la regla de oro del devenir de la Historia de Sicilia: muchas han sido los pueblos y las culturas que han pasado por la isla. Y a esa regla se ha ido adecuando el siciliano y es ella la que ha configurado su carácter. Y es la que expresan la mayor parte de los escritores sicilianos a través de su obra al interpretar el carácter de sus gentes.

Con el escepticismo, y quizá por él, se combina otro rasgo del carácter siciliano que tiene que ver con los sentimientos, como vía de escape de superar su trágica suerte, para vivir el día a día de la mejor manera posible. Y es su capacidad para transformar la tragedia en farsa. Es el modo de superar la frustración de tantos engaños, de tantos sometimientos a lo largo de la Historia, en comicidad. Ese es el sentido del último toque de comicidad del relato -el ojo de cristal de don Gregorio que se traga Vito, y la exigencia de aquél de que éste no puede marchar de su casa hasta que no lo cague-, comicidad que transforma un fracaso, una desilusión -el hallazgo de la tumba-, en una sonrisa final.

Escepticismo y sonrisa son los dos rasgos principales del siciliano para superar su mala suerte y mirar la vida con un resignado optimismo.

Vincenzo CONSOLO construye su relato sobre dos ejes: uno vertical y otro horizontal, aplicables ambos a los dos protagonistas. Por el eje vertical se aprecia el comportamiento y deseos de cada personaje, que van desde las necesidades más terrenales hasta las aspiraciones más altas. Por el eje horizontal cada personaje o cada individuo debe continuar con su vida como le ha tocado vivirla. En esta relación el “yo” es el eje vertical, y la circunstancia vital concreta el eje horizontal. Ambos ejes constituyen los ejes de la rueda de la vida -o de la fortuna- que, en su continuo girar hace que cada uno cambie constantemente, y el que hoy es vertical mañana será horizontal y viceversa.

A nivel colectivo esa rueda gira y gira en el tiempo, desde la época prehistórica hasta la actualidad, sobre el mismo eje, que es el eje de la tierra, de Sicilia que conforma la idiosincrasia de sus gentes, del siciliano. Idiosincrasia que permanece inmutable a lo largo de los siglos y que configura el alma y el modo de ser del siciliano: soñador y resignado a su suerte.

Como se ha dicho, en Sicilia, en el siciliano, nada cambia -viene a decirnos CONSOLO-, todo sigue igual. O mejor dicho, cada generación modifica la apariencia para adecuarse a los tiempos, a las circunstancias, que le ha tocado vivir. Es decir, cambia mínimamente para que nada cambie, para que todo siga igual, que es el alma común del siciliano. Tierra -Sicilia- y tiempo se fusionan para conformar el alma inmutable del siciliano. Un alma que, en el prisma del tiempo, adquiere una calidoscópica realidad: varía según las circunstancias, varía según sus dominadores o gobernantes, para seguir siendo la misma. Por ello ha podido soportar todas las dominaciones que ha padecido a lo largo de la Historia.

La lengua de CONSOLO y la traducción

Se es escritor no tanto por lo que se dice sino por el cómo se dice. Ésta, quizá, es una de las definiciones más exactas de “escritor”. En efecto, “lo que se dice”, sean historias, vivencias, con-

ceptos, etc. ya ha sido dicho con anterioridad. Aquí sí se puede aplicar el proverbio italiano de que “*non c'è niente di nuovo sotto il sole*”. Cualquier trama o argumento, tipología de personajes, etc. que un autor se proponga tejer ya existe y, además, con un sinfín de combinaciones. Y ¿qué decir de los comportamientos, modos de enfrentarse a la vida o conceptos? Desde la filosofía griega hasta la actualidad han sido analizados y expuestos por generaciones de filósofos y pensadores de una forma más exhaustiva y clara que pueda hacer un autor.

Entonces, ¿por qué se es escritor? Por el particular modo en que esas tramas, esos argumentos, esas historias, esas vivencias, son expuestas desde la óptica particular del escritor y con una voz propia. De la perfecta simbiosis de lo que se dice con el cómo se dice surge la obra literaria. En síntesis ese el acto de la creación literaria, la *poiesis* platónica. Lo que se dice, o sea lo que se entiende por contenido, es el agua que se vierte en una vasija y adopta “la forma” de esa vasija. Si ese mismo contenido se vertiese en otra vasija de forma diferente, adoptaría la forma de esa nueva vasija en que ha sido vertido.

Ahora bien, ¿cuál es la forma, la vasija, de la obra literaria de CONSOLO, aquello que lo hace singular y lo diferencia del resto de los escritores? Su particular uso de la lengua italiana atravesada por una serie de características de la lengua regional, local y arcaica. La simbiosis de esos componentes lingüísticos constituye el peculiar estilo del autor siciliano. Y ese estilo único, propio, junto con la particular visión del mundo es lo que caracteriza su obra creativa.

Todos los críticos de la obra de CONSOLO coinciden en que la nota más distintiva de su prosa es el uso de la lengua regional, del dialecto, a partir del sanfratellano. Un uso del dialecto que no se reduce exclusivamente al léxico sino que se amplía a las estructuras sintácticas dialectales. Los abundantes estudios al respecto de un especialista en las hablas regionales de Sicilia como Salvatore TROVATO son clarificadores y a dichos estudios me remito. Quien quiera conocer de verdad los recursos dialectales

que el autor emplea en su obra debe documentarse en dichos estudios, siguiendo el ejemplo de la propia editora del texto español.

La intencionalidad del autor al usar el dialecto es un intento de identificación de los personajes con los lugares en los que se desenvuelven. Habla y lugares con los que él se identifica y a los que ama, y que les gustaría que perdurasen. Por ello, el uso de la lengua regional, en ocasiones arcaica, es una forma de conservar no sólo el pasado de la lengua, pero que se prolonga hasta el presente, sino también conservar una lengua arraigada y circunscrita a un lugar concreto y a unas actividades concretas: las de labranza en este caso, si bien en otros puede ser las de la pesca.

Además del habla regional como característica del estilo de CONSOLO, éste utiliza diversos niveles de lengua, desde la culta a la vulgar para adecuarla a sus personajes, incluso en el uso del siciliano que va desde el siciliano más ilustre al siciliano más local, más enraizado en el pueblo.

En la edición española de *Filosofiana* de Irene ROMERA PINTOR la traducción va precedida por una documentadísima introducción en la que destaca un apartado titulado *Los retos de la traducción de "Filosofiana"*, con dos subapartados que son clarificadores del proceso de traducción, del motivo y de la intencionalidad de la traductora al escoger el dialecto murciano como parangón para la traducción de los elementos dialectales sicilianos.

La tipología del traductor puede ser tan amplia como se quiera estructurar pero, en mi opinión, existen tres tipos fundamentales:

- El traductor traidor, o sea, el traductor que traduce de una manera casi mecánica el texto que tiene delante, sin tratar de comprender el pensamiento y la intencionalidad de autor por lo que, con frecuencia, tergiversa el texto que tiene delante. El resultado es un texto que poco, o nada, tiene que ver con el original.

- El traductor referencial, que traduce de manera bastante precisa los conceptos y pensamiento del original pero que, en absoluto, tiene en cuenta las características de la lengua de partida. Es decir, va al fondo, al contenido de la obra pero sin tener en cuenta ninguno de los aspectos formales que caracterizan el estilo del autor original.

- El traductor recreador es el que vierte la obra original a otra lengua, siendo fiel a forma y a conceptos. En un cierto sentido “recrea” la obra en la lengua traducida. Es decir, el traductor recreador lo que busca es captar la esencia del texto tanto en su contenido como en su forma, tanto en lo que dice como en el cómo lo dice, o sea, su estilo. En la medida en que capte su contenido determina también su forma. E, inversamente, en la medida que capte su forma, su estilo, comprende mejor el contenido, no sólo el pensamiento del autor sino también su intencionalidad. Se trata, pues, de un proceso similar al del autor al componer su obra. Uno y otro, en la medida en que adecuan el fondo, al contenido, a un nivel de lengua y a un estilo adecuados consiguen su propósito de llegar al lector. Es decir, adecuar lo que quieren decir al cómo decirlo.

En la traducción de *Filosofiana*, Irene ROMERA PINTOR trata de “verter” conceptos y términos de unos personajes que emplean un italiano salpicado con muchos términos del habla siciliana a un lenguaje campesino y dialectal como el murciano. Y con ello trata de una “recreación” del relato consoliano. Con el dialecto murciano como recurso para “mantener” el nivel de lengua dialectal y arcaica de CONSOLO, la traductora no pretende llevar a cabo una traducción de tipo referencial sino de tipo recreativa, de decir lo que dice el autor con el dialecto siciliano pero con un español salpicado de términos dialectales murcianos que connota al texto a un ambiente rural y mediterráneo.

¿Cómo surge la idea de verter el lenguaje de *Filosofiana* a un español con rasgos dialectales? ¿Por qué el dialecto murciano?

Las respuestas a ambas preguntas las da la propia traductora. La primera es por indicación de Salvatore TROVATO quien, con muy buen criterio de lingüista, aconseja a Irene ROMERA que trate de adecuar la lengua del texto de CONSOLO a un español en el que los términos dialectales sicilianos fuesen traducidos a un dialecto campesino, rural, español. Y ello porque en el lenguaje dialectal se conservan mejor los arcaísmos lingüísticos por conservarse en un medio rural, no culto, y por tratarse de términos referidos al campo, a las faenas agrícolas, a los frutos, a los aperos de labranza. Un lenguaje, como todos los rurales, muy apegado a la tierra y a las necesidades básicas que no mutan con el paso del tiempo. De esa manera el texto del autor siciliano no perdía uno de sus rasgos más definitorios como es el uso del dialecto.

A la segunda pregunta ¿por qué elige el dialecto murciano y no el dialecto leonés que le había indicado TROVATO? A esta pregunta también responde la traductora afirmando que en el dialecto murciano -y, en particular, en el lorquino- encuentra mayores puntos de correspondencia con el siciliano, habida cuenta que ambas regiones, Murcia y Sicilia, presentan características rurales similares además de ser bañadas por el mismo mar, el Mediterráneo. Factor determinante para esta acertada elección fue su contacto con el dialecto murciano desde niña lo que le hace intuir las correspondencias lingüísticas, sobre todo léxicas, entre ambos dialectos.

¿Cuál es la finalidad de este “verter” los términos dialectales sicilianos por sus equivalentes del dialecto murciano? A esta cuestión responde asimismo Irene ROMERA PINTOR afirmando que su intención ha sido la de reproducir

“el estilo, la sonoridad y la cadencia, así como las mismas construcciones lingüísticas y sintácticas del relato”³.

Es decir, el respeto a la sintaxis, a la musicalidad, a la cadencia rítmica de la prosa del relato consoliano. Y a esta finalidad dirige toda su labor de traductora. La fidelidad al texto que tiene ante sí

³ CONSOLO, V. (2008: 16).

la lleva a analizar y a respetar la estructura sintáctica del período, incluso conservando la puntuación del original; después reproduce la estructura de la frase hasta llegar al léxico, al vocablo, tratando de conservar su sonoridad, su forma y su equivalencia con el dialecto murciano.

Para ese su propósito la traductora cuenta con el apoyo de un especialista en el dialecto siciliano en general, y en el italiano regional literario de Sicilia en particular, como es Salvatore TROVATO. Los abundantes estudios de éste al respecto, profusamente citados en varios de los apartados críticos-bibliográficos de la presente edición⁴, han sido sus constantes obras de referencia. El otro gran apoyo ha sido el propio autor. En efecto, Irene ROMERA PINTOR lleva bastantes años dedicada al estudio, traducción y edición de obras de CONSOLO al español, además de organizar algunos congresos a él dedicados. Esa dedicación se ha visto correspondida por el escritor, como no podía ser de otro modo, con su amistad. Amistad que se ha traducido en una estrecha relación de colaboración a la hora de la traducción de las obras. Gracias a ella, la traductora consulta al autor el significado de estructuras sintácticas peculiares, los términos dialectales sicilianos, cuál es su significado preciso en la situación concreta en que aparecen, y cuál sería su correspondencia en italiano. Y ello le permite una traducción precisa al español, sea o no con variante dialectal murciana.

Su metodología de trabajo es precisamente esa. Comprender perfectamente lo que el autor quiere decir, sea en italiano o en la estructura o término léxico siciliano. Para ello se sirve de diccionarios italianos: en primer término el de BATTAGLIA⁵. Luego de la consulta especializada a TROVATO⁶ y la consulta directa al autor.

⁴ CONSOLO, V. (2008: 75-99, "APARATO BIBLIOGRÁFICO"). [Cf. En particular: IV. Trabajos de Investigación (p. 86 y ss); V. Congresos monográficos sobre Vincenzo Consolo (p. 89 y ss); VI. Estudios críticos fundamentales (p. 96 y ss)].

⁵ BATTAGLIA, S. (1961 y ss.).

⁶ TROVATO, S. C. (2001).

Una vez comprendido el texto -la estructura y los vocablos dialectales concretos- busca verterlos al español. Para ello se sirve de diversos diccionarios sobre el dialecto murciano⁷ así como los tres clásicos de la lengua española: el de la Real Academia Española de la Lengua (DRAE), el etimológico de COROMINAS y el *Diccionario del uso del español* de María MOLINER⁸. El empleo de todo este aparato bibliográfico es una muestra del rigor con que ha sido abordada la traducción.

El ordenado comentario y traducción de los regionalismos, según su orden de aparición en el texto y no por orden alfabético, permite al lector consultar de una manera ordenada un vocablo, una expresión o un modismo.

La traducción de *Filosofiana* va precedida por una “**Nota al texto**” y por una “**Nota a la traducción**”. En la primera se da noticia de las ediciones y reediciones de la obra desde su primera publicación en 1988 hasta la presente edición. En la segunda se explican las opciones de traducción en lo referido al uso de términos regionales del dialecto murciano como correlatos de los sicilianos empleados por CONSOLO. Dichos términos aparecen explicados en la traducción -significado, uso, registro en los diccionarios DRAE, M^a Moliner o Corominas- y en la traducción con un asterisco para indicar que se trata de uno de los términos citados y explicados.

Por su parte las notas a pie de página en el texto traducido tienen como finalidad especificar las referencias literarias, históricas o culturales, que sirven para que el lector se sitúe en el relato y en las connotaciones que dichas referencias implican. Unas son de tipo histórico como la primera, que es la explicación del apellido *Saavedra* y su importancia en Sicilia. O la nota referida a las monedas de oro *marengos*, traducidas por *pelucónas*, de época napoleónica. Otras notas son de tipo literario, en particular las alusivas a Esquilo, sea por referencias indirectas a través de Plutarco, sea por cita directa de algún texto del trágico

⁷ Citados en CONSOLO, V. (2008: 41-2, “Referencias de citas bibliográficas”).

⁸ Todos ellos citados en CONSOLO, V. (2008: 41-2, “Referencias de citas bibliográficas”).

griego, en concreto del *Agamemnon*. Otras veces las notas se refieren a aspectos tan concretos, pero tan consustanciales a la isla, como los vientos, contraponiendo el “viento griego” o del Noroeste o Levante, al “Garbino” de Suroeste o viento de África o de poniente.

Son, asimismo, relevantes las notas referidas a las vivencias, a las creencias o al imaginario colectivo de los ambientes rurales, como el descubrimiento de un mítico tesoro enterrado desde tiempo inmemorial, como la nota de la página 61.

Toda esta variedad de notas en un texto tan reducido sirven para que el lector se halle inmerso en todo momento en el ambiente y en la atmósfera, creada por el autor, en la que se mueven los personajes.

La edición se cierra con un completísimo “Aparato bibliográfico” sobre CONSOLO, que está articulado en cinco apartados, encabezado por la relación de las ediciones de todas sus obras, por los “Estudios críticos” dedicados a su obra, pero sin olvidar las traducciones de la misma a diferentes idiomas, así como una detallada enumeración de los Premios, Congresos o trabajos de investigación que tienen como temática la obra del escritor siciliano.

En suma, a pesar de que el objeto de estudio es un breve relato de veinticuatro páginas en la traducción, que forma parte de *Le Pietre di Pantalica*, la editora lo ha transformado en una completísima monografía sobre Vincenzo CONSOLO.

BIBLIOGRAFIA:

- BATTAGLIA, S. (1961 y ss.): *Grande dizionario della lingua italiana*, UTET: Turín.
- CONSOLO, V. (2008): *Filosofiana* (relato de *Las piedras de Pantálica*), Edición, introducción, traducción y notas de Irene Romera Pintor, Madrid: Fundación Updea Publicaciones.
- TROVATO, S. C. (2001): “Per un Vocabolario dell’italiano regionale letterario della Sicilia (VIRLeS). A proposito di “Filosofiana”, un racconto dalle *Pietre di Pantalica* di Vincenzo Consolo”, en «Nuovi Saggi sul plurilinguismo letterario» a cargo de Vincenzo Orioles, Roma: Ed. “Il Calamo”, pp. 233-86.

L'evidenza del nome nella scrittura di Vincenzo Consolo

GIULIO FERRONI
UNIVERSITÀ LA SAPIENZA

Nel capitolo VI de *Il sorriso dell'ignoto marinaio* si svolge un'intensa interrogazione del senso della scrittura dei «cosiddetti illuminati», dei «privilegiati» che pure tentano di dar voce ai villani che si sono ribellati alle ingiustizie; se ne rileva il carattere di *impostura*, di fronte alla difficoltà e impossibilità di far parlare le lingue «altre», di trovare «la chiave, il cifrario dell'essere», lo strumento di accesso al mondo delle classi subalterne, alla loro espressione, al loro essere, al loro sentire e al loro risentimento. Entro questa insuperabile difficoltà viene chiamata più specificamente in causa l'insufficienza dei nomi, delle parole del codice politico, fatto di termini che restano estranei alle classi popolari; anche le grandi parole come «Rivoluzione, Libertà, Egualità, Democrazia» mostrano la loro incorreggibile parzialità. Di fronte a questa situazione, si delinea l'attesa di parole nuove, di nomi capaci di afferrare quella realtà che sfugge al linguaggio attualmente disponibile, conquistati dagli stessi soggetti che da quello sono esclusi:

“Ah, tempo verrà in cui da soli conquisteranno que' valori, ed essi allora li chiameranno con parole nuove, vere per loro, e giocoforza anche per noi, vere perché i nomi saranno intieramente riempiti dalle cose”¹.

I nomi vengono ad essere, in effetti, nella loro evidenza, gli strumenti essenziali di un contatto con le cose, qui con una proiezione utopica (che risente ancora delle utopie sessantottesche) verso il sogno di un legame futuro, solidale, tra nomi e cose, verso una conciliazione che cancelli ogni scissione, ogni lacerazione tra il linguaggio e la realtà.

¹ CONSOLO, V. (1987a: 89).

Ben presto però, nell'esperienza di Consolo, al di là di questa proiezione in avanti, si impone un movimento opposto che conduce la scrittura, nel confronto con l'evidenza dei nomi, a risalire all'origine, o comunque ad un perduto passato di conciliazione tra la realtà e il linguaggio. Essi si potranno allora come segni persistenti di ciò che è stato lacerato, segni che recano in sé le stigme del dolore, che manifestano la necessità e insieme l'impossibilità di un riconoscimento, di una risposta all'offesa del male e della violenza. Nel testo eponimo de *Le pietre di Pantalica* lo sguardo agli oltraggi subiti da Siracusa rinvia ad uno scritto di Alberto Savinio (Nivasio Dolcemare), *Fame ad Atene*, con il terribile ricordo di uno degli oltraggi subiti da Atene nella seconda guerra mondiale (la morte per fame di ottocento persone), e al modo in cui lo scrittore cercò di rievocare e difendere la memoria della città proprio affidandosi ai suoi nomi:

“Allora lo scrittore, per quest'offesa all'umanità, per quest'oltraggio alla civiltà, fa una rievocazione della sua Atene servendosi dei nomi: di vie, di piazze, di bar, di ritrovi; di persone, di oggetti; e soprattutto di cibi, di dolci. Nomi scritti nella loro lingua, in greco. Roland Barthes ci ricorda che in latino *sapere* e *sapore* hanno la stessa etimologia. E anch'io allora, come Nivasio Dolcemare, vorrei, se ne fossi capace, rievocare la mia Siracusa perduta attraverso i nomi: di piazze, di vie, di luoghi... Ma soprattutto di cibi, di dolci, magari servendomi di un prezioso libretto, *Del magiar siracusano*, di Antonino Uccello. Ma, Antonino, ha senso oggi trascrivere quei nomi?”².

La coscienza della divaricazione tra l'originario mondo della tragedia greca e l'uso delle contemporanee rappresentazioni in traduzione (proprio nella disastrosa Siracusa) fa poi sorgere un'allocazione ai mitici personaggi di Argo, città «ridotta a rovine», il cui ricordo può persistere, come quello di Siracusa o di Atene, solo nella parola originaria della poesia:

“Vi resti solo la parola, la parola d'Euripide, a mantenere intatta, nel ricordo, quella vostra città”³.

² CONSOLO, V. (1988: 167).

³ Ibidem.

Il rilievo del nome sostiene l'ampio uso che Consolo fa della enumerazione caotica e dell'elencazione seriale, che dà assoluta evidenza ai sostantivi nei loro diversi tipi, dai nomi propri (luoghi, persone, dati della storia e del mito, ecc.) a quelli comuni di cose materiali e concrete a quelli di cose astratte e ideali, ecc. Queste enumerazioni di nomi si collegano talvolta a scatti improvvisi della sintassi, tra inversioni e alterazioni ritmiche: il linguaggio viene così forzato in una doppia direzione, sia costringendolo ad immergersi verso un centro oscuro, verso l'intimità delle cose e dell'esperienza, verso il fondo più resistente e cieco della materia, il suo inarrivabile *hic et nunc*, sia allargandone l'orizzonte, dilatandone i connotati nello spazio e nel tempo, portandolo appunto a "vedere" la distesa più ampia dell'ambiente e a farsi carico della sua stessa densità storica, di quanto resta in esso di un lacerato passato e di faticoso proiettarsi verso il futuro.

Nel IV capitolo di *Nottetempo casa per casa* il «maesticchio» Pietro Marano, chiuso nella torre del vecchio mulino avuto in lascito, meditando sul dolore della propria famiglia, dopo essersi abbandonato ad un urlo indistinto e senza scampo, si aggrappa alla forza delle parole, che sono prima di tutto «nomi di cose vere, visibili, concrete», nomi che egli scandisce come isolandoli nel loro rilievo primigenio e assoluto e da cui ricava un impossibile sogno di un ritorno alle origini, di un rinominare capace di trarre alla luce una realtà non ancora contaminata dal dolore e dalla rovina. Nuovo inizio potrebbe essere dato appunto dalla trasparenza assoluta di nomi che designano una realtà senza pieghe dolorose, in un nuovo flusso sereno della vita e del tempo:

«E s'aggrappò alle parole, ai nomi di cose vere, visibili, concrete. Scandì a voce alta: «Terra. Pietra. Sènia. Casa. Forno. Pane. Ulivo. Carrubo. Sommacco. Capra. Sale. Asino. Rocca. Tempio. Cisterna. Mura. Ficodindia. Pino. Palma. Castello. Cielo. Corvo. Gazza. Colomba. Fringuello. Nuvola. Sole. Arcobaleno...» scandì come a voler rinominare, ricreare il mondo. Ricominciare dal momento

in cui nulla era accaduto, nulla perduto ancora, la vicenda si svolgeva serena, sereno il tempo⁴.

Petro rinvia alla scaturigine dei nomi, che, quando designano cose concrete, sembrano mantenere ancora il nesso primigenio, la misura di quando nulla era ancora accaduto, di quando il male e il dolore non aveva ancora lacerato le possibilità dell'esperienza. E si noti come in questa elencazione, che la punteggiatura fissa in una sorta di forma pura, i vari nomi si succedano a gruppi, riferiti a diversi settori d'esperienza, secondo una progressione che va dalla solidità elementare della *terra* al richiamo aereo del volo e di uno spazio cosmico, fino alla colorata impalpabilità dell'*arcobaleno*.

Ne *Il sorriso dell'ignoto marinaio* l'evidenza del nome si impone fin dalle pagine iniziali, con lo sguardo del barone Mandralisca che si avvicina alla costa della Sicilia, la cui immagine si fissa nei nomi dei feudatari signori delle torri sormontate dai *fani* (si noti qui la quasi totale assenza degli aggettivi: c'è solo il generico *grande* e il numerale *cinque*).

“Riguardò la volta del cielo con le stelle, l'isola grande di fronte, i fani sopra le torri. Torrazzi d'arenaria e malta, ch'estollono i lor merli di cinque canne sugli scogli, sui quali infrangono di tramontana i venti e i marosi. Erano del Calavà e Calanovella, del Lauro e Gioiosa, del Brolo...”⁵.

Ai nomi dei feudatari che in quel momento dominano i luoghi succedono poi quelli delle città sepolte, evocate dalla sapienza archeologica del barone:

“Dietro i fani, mezzo la costa, sotto gli ulivi giacevano città. Erano Abacena e Agatirno, Alunzio e Calacte, Alesa... Città nelle quali il Mandralisca avrebbe raspatto con le mani, ginocchioni, fosse stato certo di trovare un vaso, una lucerna o solo una moneta. Ma quelle, in vero, non sono ormai che nomi, sommatamente vaghi, suoni, sogni”⁶.

⁴ CONSOLO, V. (2006: 40-1).

⁵ CONSOLO, V. (1987a: 4).

⁶ Ibidem.

Ecco poi più avanti un elenco dei pellegrini che procedono verso il santuario di Tindari e degli oggetti che recano con sé:

“Erano donne scalze, per voto, scarmigliate; vecchie con panari e fiscelle e bimbi sulle braccia; uomini carichi di sacchi barilotti damigiane. Portavano vino di Pianoconte, malvasia di Canneto, ricotte di Vulcano, frumento di Salina, capperi d’Acquacalda e Quattropani. E tutti poi, alti nelle mani, reggevano teste gambe toraci mammelle organi segreti con qua e là crescenze gonfiori incrinature, dipinti di blu o nero, i mali che quelle membra di cera rosa, carnicina, deturpavano”⁷.

E si ricordino ancora più avanti i nomi elencati dal Mandralisca di fronte ai pazienti visitatori della sua casa- museo:

“Alle vetrine, alle teche delle lucerne e delle monete, dove il barone si lasciò andare ad una sequela infinita di date, di luoghi, di simboli e valori, quei quattro o cinque che appresso gli restarono, per troppa stima o estrema cortesia, afferrarono qualcosa come Mozia Panormo Lipara Litra Nummo Decadramma”⁸.

E del resto la figura stessa del Mandralisca, erudito e malacologo, raccoglitore e classificatore di oggetti, di dati e di date, è elettivamente disposta alla ricerca e alla sistemazione dei nomi, alla loro disposizione ed elencazione (e si può ricordare, sempre nel Capitolo primo, il sogno di farsi pirata per impadronirsi della «speronara» che sta trasportando chissà dove dei marmi: se potesse averli farebbe schiattare di rabbia altri collezionisti concorrenti, i cui nomi vengono anch’essi riportati in elenco)⁹.

Ma in tutta l’opera di Consolo si danno le più diverse variazioni, combinazioni, funzioni in questo uso dei nomi. Così nel racconto di cui qui presentiamo la traduzione di Irene Romera

⁷ CONSOLO, V. (1987a: 8-9). Si noti qui la sottile scansione, con la successione dei tre membri introdotti nell’ordine da *donne, vecchie, uomini*, e poi il successivo elenco in cui risaltano i luoghi d’origine dei diversi prodotti, dove l’evidenza delle derrate alimentari è sottolineata dal complemento con il nome proprio, il tutto disposto in una sequenza di quattro settenari e di un endecasillabo: *vino di Pianoconte, / malvasia di Canneto, / ricotte di Vulcano, / frumento di Salina, / capperi d’Acquacalda e Quattropani*.

⁸ CONSOLO, V. (1987a: 17).

⁹ «Avrebbe fottuto il Biscari, l’Asmundo Zappalà, l’Alessi canonico, magari il cardinale Pèpoli, il Bellomo e forse il Landolina» [CONSOLO, V. (1987a: 10)].

Pintor, *Filosofiana*, si può trovare una fitta presenza di nomi geografici e topografici, mentre fortissima suggestione ha l'elenco dei nomi delle erbe pronunciato dall'impostore don Gregorio:

“E salmodiando, don Gregorio gettava sopra la balàta le erbe che prendeva a una a una dalla sporta, chiamandole per nome.

«Pimpinella,» diceva «Petrosella, Buglossa, Scalogna, Navone, Sellerio, Pastinaca...»¹⁰.

Ma vorrei insistere un po' più diffusamente su *Retablo*, che prende avvio proprio da un nome, quello della donna amata da Isidoro, *Rosalía*, subito scomposto nelle sue due componenti, *Rosa* e *Lia*, poi ossessivamente ripetute. Ciascuna di queste due componenti dà avvio ad una serie di esaltate variazioni. La prima variazione scaturisce dal piano semantico di *rosa*, in un delirio floreale, carico di profumi e di colori, che dà luogo ad altre serie di termini moltiplicati. Dopo il nome e la sua scomposizione, *rosa* viene ripetuto quattro volte, ogni volta seguito da una relativa che ne specifica l'azione; poi si passa ad una negazione paradossale (*Rosa che non è rosa*) e a due nuove riprese di *rosa*, accompagnate ancora da relative, ma stavolta le relative danno luogo a predicati nominali, entro ciascuno dei quali si dispongono quattro termini con nomi di fiori (prima *datura*, *gelsomino*, *bàlico* e *viola*; poi *pomelia*, *magnolia*, *zàgara* e *cardenia*). A queste identificazioni della donna con i diversi fiori succede l'immagine del tramonto, con il suo trascolorare (fissato nell'immagine della *sfera d'opalina*, cioè di un vetro traslucido e opalescente) e con l'addolcirsi dell'aria (forte l'espressività di *sfervora*, come se essa riducesse la sua febbre), seguita nel suo penetrare dentro il chiostro del convento e nel suo spandervi nuovi profumi (ancora con elencazioni seriali, prima dei predicati, *coglie*, *coinvolge*, *spande*, poi dei complementi aggettivati, *odorosi fiati*, *olezzi distillati*, *balsami grommosi*) che sembrano risultare da un'opera di

¹⁰ CONSOLO, V. (1988: 92). Vero *tour de force* quello della traduzione di Romera Pintor, in CONSOLO, V. (2008: 69): “Y mientras salmodiaba, don Gregorio echaba sobre la lápida las hierbas que tomaba una a una del capazo, llamándolas por su nombre./ «Pimpinella» decía «Petrosela, Buglosa, Chalote, Nabo, Apio, Pastinaca...»”.

distillazione (e i *balsami* sono *grommosi* perché sembrano carichi di incrostazioni, di una sensuale impurità):

“Rosalia. Rosa e lia. Rosa che ha inebriato, rosa che ha confuso, rosa che ha sventato, rosa che ha ròso, il mio cervello s’è mangiato. Rosa che non è rosa, rosa che è datura, gelsomino, bàlico e viola; rosa che è pomelia, magnolia, zàgara e cardenia. Poi il tramonto, al vespero, quando nel cielo appare la sfera d’opalina, e l’aere sfervora, cala misericordia di frescura e la brezza del mare valica il cancello del giardino, scorre fra colonnette e palme del chiostro in clausura, coglie, coinvolge, spande odorosi fiati, olezzi distillati, balsami grommosi. Rosa che punto m’ha, ah!, con la sua spina velenosa in su nel cuore”¹¹.

Sul secondo termine della scomposizione si svolge tutta una serie di variazioni foniche a partire dal significante *lia*, in un sviluppo di termini che contengono la sillaba *li* o la sola labiale *l* (da *liato* a *lumia* a *liana* a *libame*, *licore*, *letale*, ecc., fino a *liquame*). Dal nome *Lia* si svolge, come un vero e proprio denominale, il verbo *liare* (che indica un’azione simile a quella che fanno sui denti agrumi come il *cedro* e la *lumia*), a cui segue tutta una serie di sostantivi caratterizzati dalla posizione iniziale della sillaba *li*, da *liana* (che contiene in sé il nome *Lia*); si notino le voci dotte *libame* (latino *libamen*), «libagione» che agisce come una droga (*oppioso*), *lilio* per «giglio», *angue* per «serpente»; *limaccia* indica una «lumaca» che lo avvolge nei suoi vischiosi avvolgimenti, *attassò*, (siciliano da *attassari*, «assiderare, freddare»); *lippo* è il siciliano *lippu*, che indica il musco e in genere ogni pellicola viscosa che si attacca:

“Lia che m’ha liato la vita come il cedro o la lumia il dente, liana di tormento, catena di bagno sempiterno, libame oppioso, licore affatturato, letale pozione, lilio dell’inferno che credei divino, lima che sordamente mi corrose l’ossa, limaccia che m’invischiò nelle sue spire, lingua che m’attassò come angue che guizza dal pietrame, lioparda imperiosa, lippo dell’anima mia, liquame nero, pece dov’affogai, ah!, per mia dannazione”¹².

¹¹ CONSOLO, V. (1987b: 15).

¹² Ibidem.

Ruotando sul nome e scomponendolo, in queste cascate di so-stantivi che solo in pochi casi sono accompagnati da aggettivi, si svolge così un canto d'amore cieco e sensuale che si riavvolge su se stesso e che trova una figura esemplare, nel *serpe che addenta la sua coda*, del riavvolgersi di ogni esperienza su se stessa (è una figura, questa, molto cara a Consolo, come quella simile della chiocciola, riavvolta su di sé, in un percorso circolare che sempre torna al punto di partenza). Dopo questa scomposizione del nome della sua Rosalia, il frate ricorda di averla cercata nei luoghi più diversi di Palermo, fino ad identificarla in modo blasfemo con l'immagine della santa protettrice della città, Rosalia appunto, venerandone il corpo racchiuso nel sepolcro di cristallo nel celebre santuario del Monte Pellegrino: esasperata sensualità, erotismo, ossessione funebre, ritualità spettacolare, senso del peccato e della dannazione si fondono qui in un nesso inscindibile.

Il nome di Rosalia viene ripetuto poi più volte, in diversi punti del libro; e al diario della peregrinazione del pittore Fabrizio Clerici si intreccia una confessione di Rosalia, che si scinde e si confonde in un'immagine singola e doppia, la Rosalia di don Vito Sammataro e la Rosalia di Isidoro che è in realtà «solamente la Rosalia d'ognuno che si dannava e soffre, e perde per amore»¹³. Nell'attraversare i luoghi della Sicilia, Fabrizio Clerici ne assapora i nomi propri, trae in luce i significati che addensano in sé; e dalle più semplici etimologie può lasciar scaturire altre cascate di nomi, come qui, che dal nome di Salemi vengono fuori in successione altri nomi astratti, altri nomi geografici, altri nomi concreti:

“Ma era certo insieme quel paese Salem e Alicia, luogo di sale e luogo di delizia, del rigoglio e del deserto, dell'accoglienza e dell'inospitale, della sterilità e del fico bifero, ché subito, appena pochi passi oltre l'aridume, ove la terra veniva ristorata dalle fonti di Delia, Ràbisi, Gibèli, Rapicaldo, dal Gorgo della donna, la terra si faceva, come la Promessa, copiosa di frutti d'ogni sorta, e di pascoli, di vigne, d'olivi, di sommacco”¹⁴.

¹³ CONSOLO, V. (1987b:89).

¹⁴ CONSOLO, V. (1987b:93-4).

Poco più avanti si ascolta don Carmelo Alòsi, esperto nell'arte «degli innesti e della potatura», elencare, come «un unico giardino, unico e sognato, tutti i giardini» che ha conosciuto e in cui ha lavorato:

“di Francofonte o di Lentini, della Conca d'Oro o del Peloponneso, di Biserta o d'Orano, di Rabat o di Marrakech o di Valencia. Come pure i giardini di capriccio e d'ornamento, piccoli come quelli di Mokarta, del Patio de los Naranjos sotto la Giralda di Siviglia, del Generalife sopra all'Alhambra di Granada o quello delle latomie del Paradiso in Siracusa”¹⁵.

Ma la campionatura dei nomi di *Retablo* può agevolmente condurre dai nomi geografici e topografici a quelli mitici. Così da una epigrafe greca di Selinunte sgorga una serie di nomi di classiche divinità:

“Vinciamo per Zeus, per Phobos, per Eracle, per Apollo, per Poseidon e per i Tindaridi, per Athena, per Malophoros, per Pasikrateia e per gli altri dèi, ma per Zeus massimamente...”¹⁶.

Ci sono poi i nomi storici, come quelli delle famiglie nobili di Trapani di cui don Sciavèrio Burgio presenta le dimore, a cui seguono i nomi delle chiese:

“- Del barone Xirinda –dicea– del duca Sàura, dei signori Scalabrino, del marchese Fardella, del barone Giardino, Piombo, della Cuddìa, di San Gioacchino, dei signori Pèpoli, Staìti; e ancora: Poma, Todaro, Reda, Milo, Salina, Bartalotta, Riccio, Pandolfina, Rapì, Arcudaci... Quindi le chiese, più belle, più imponenti: del Collegio, di san Lorenzo, di Santo Spirito, della Badia, del Monserrato...”¹⁷.

In questo delirio dei nomi, quello del poeta Giovanni Meli, ricordato dal pastore Alàimo, dà luogo ad una serie di variazioni paronomastiche:

¹⁵ CONSOLO, V. (1987b:97-8).

¹⁶ CONSOLO, V. (1987b:105).

¹⁷ CONSOLO, V. (1987b:140).

“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”¹⁸.

Ecco poi gli elenchi di nomi di oggetti, come quelli che popolano la casa-museo del Soldano:

“... mi parve d’entrare nel museo più stivato e vario. V’era per tutte le pareti, sopra mobili e mensole, capitelli e basi di colonne, dentro nicchie e stipi, pendenti financo dal soffitto, ogni più bello e prezioso o più orrido e peregrino oggetto. Integri e lucidi e con disegni limpidi, neri crateri sicoli e attici, anfore oriballi coppe pissidi lecane, teste e gambe e torsi di terre cotte e marmi, arcaici rilievi di frontoni, di corrose metopi, luminosi parii di dèe e divi e d’eroi mitici di grecanica, fattura nobilissima o nei rifacimenti de’ romani; tavole dorate bizantine, croci dipinte, pale dei Fiamminghi, e vaste tele delle scuole del Sanzio, del Merisi o del Vecellio; stemmi, pietre mischie, conche di porfido, retabli gageschi, calici incensieri cantaglorie, teschi d’avorio o maiolica sopra le cartapecore di codici e messali; cereplaste di *Vanitas*, morbi, pesti, flagelli e di *Memento mori*...”¹⁹.

Come sintesi esemplare di questa furia della nominazione che agisce in ogni momento di *Retablo*, che agisce allo stesso modo sul frate siciliano sfratato e sul viaggiatore milanese che attraversa la Sicilia (anche se questi mette in bocca molte di queste serie di nomi a siciliani, a ospitali personaggi incontrati durante il suo viaggio), si può ricordare la pagina seguente, che si svolge in accumuli successivi di nomi di ordini diversi, da nomi geografici a nomi di navi a nomi di merci di ogni sorta. Siamo davanti al porto di Trapani (come fatto riavvolgere su se stesso attraverso il gioco paronomastico *porto/porta*, in più complicato dal superlativo *importantissima*), la cui immagine balena in tutta evidenza davanti al lettore grazie ad una sorta di litania, attribuita da quel don Sciavèrio che accoglie i viaggiatori (e proprio *letàne* viene chiamata, non senza una certa ironia, quasi un fuggevole sguar-

¹⁸ CONSOLO, V. (1987b:74).

¹⁹ CONSOLO, V. (1987b:44-5).

do autoironico di Consolo alla propria così pervicace e suggestiva passione per i nomi):

“In quel porto, ch'è porta importantissima d'ogni incrocio e scambio, d'ogni più vario mondo, d'ogni città di traffico e commercio d'infra e fuori Regno, del settentrione e del meridione, del levante e del ponente, d'ogni isola, costa o continente: di Cipro, Rodi, Candia, Malta e di Pantelleria, d'Amalfi, Procida, Livorno, Lucca, Pisa, Genoa e Milano, di Venezia e di Ragusa, di Barcellona, Malaga, Cadice, Minorca... Vascelli, brigantini, galeoni, feluche, palmotte, sciabecchi, polacche, fregate, corvette, tartane caricavano e scaricavano, nel traffico, nel chiasso, nell'allegria della banchina, le merci più disparate: sale per primo, e in magna quantitate, poi tonno in barile, di quello rinomato di Formica, Favignana, Scopello e Bonaglia, e asciuttàme, vino, cenere di soda, pasta di regolizia, sommacco, pelli, solfo, tufi, marmi, scope, giummara, formaggi, intrita dolce e amara, oli, olive, carrube, agli, cannamele, seta cruda, cotone, cannavo, lino alessandrino, lana barbarisca, raso di Firenze, carmiscina, orbàci, panno di Spagna, scotto di Fiandra, tela Olona, saja di Bologna, bajettone d'Inghilterra, velluto, flanella, còiri tunisini, legnami, tabacco in foglie, rapè, cera rustica, corallo, vetro veneziano, mursia, carta bianca... Queste letàne me le cantò orgoglioso un trapanese, cònsolo del Corpo dei naviganti, patrone di vascelli, don Sciavèrio Burgio...”²⁰.

²⁰ CONSOLO, V. (1987b:132).

BIBLIOGRAFIA:

- CONSOLO, V. (1987a): *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, Introduzione di Cesare Segre, Milano: Mondadori.
- CONSOLO, V. (1987b): *Retablo*, Palermo: Sellerio.
- CONSOLO, V. (1988): *Le pietre di Pantalica*, Milano: Mondadori.
- CONSOLO, V. (2006): *Nottetempo casa per casa*, Prefazione di Giulio Ferroni, Torino: UTET, Fondazione Maria e Goffredo Bellonci.
- CONSOLO, V. (2008): *Filosofiana* (relato de *Las piedras de Pantálica*), Edición, introducción, traducción y notas de Irene Romera Pintor, Madrid: Fundación Updea Publicaciones.

Vincenzo Consolo: *romanzo e storia. Storia e storie.*

JEAN FRACCHIOLLA

Dire che ogni scrittore vive di storie è un po' un truismo. Che cosa fa in effetti qualsiasi narratore? Ci racconta delle storie:

- Sia delle storie che possono appartenere alla realtà quotidiana dell'epoca in cui ci trasporta il narratore, e allora si tratta di un romanzo realista, ciò che Stendhal definisce, per riprendere la sua celebre immagine, come «le miroir qu'on promène le long d'un chemin».

- Sia delle storie che si nutrono di miti radicati nell'immaginario collettivo, e allora abbiamo a che fare con dei racconti che raccontano il meraviglioso, il fantastico, il lirico, l'epico o il tragico...

Come ogni romanziere Vincenzo Consolo non sfugge a questa regola: i suoi romanzi sono strapieni di storie, di racconti, nonché di aneddoti, di notazioni, d'impressioni, come quelle che ci presenterebbe uno scrittore viaggiatore. E qui apro subito una breve parentesi per fare una costatazione che mi sembra importante: tutte le sue opere sono fondate su una storia di viaggio o giocano con la metafora del viaggio. Tutte ci invitano ad un viaggio attraverso dei luoghi privilegiati, quasi sempre in Sicilia, il cui epicentro sembra essere la città di Cefalù; ma tornerò più avanti su questo punto.

Però Vincenzo Consolo non è un semplice romanziere realista che si accontenta di registrare e di descrivere la realtà in cui vive (anche se questo gli capita, naturalmente, ad esempio quando egli denuncia il totale degrado in cui sono cadute oggi le grandi città di Sicilia, come Palermo o Siracusa), ma in generale le storie di Consolo affondano le loro radici nella Storia, quella della Sicilia degli anni e dei secoli passati, cioè di una Sicilia splendida nella bellezza dei suoi paesaggi e dei suoi siti ancora intatti, di

una Sicilia pura e vergine nei suoi costumi non ancora corrotti, di una Sicilia mitica (che ci ricorda e rimanda a quella di Verga e Vittorini), di cui il nostro scrittore esprime continuamente la straziante e lacerante nostalgia. Per altro questo rapporto con la Storia caratterizza tutta la tradizione del romanzo italiano moderno, dal Manzoni, passando poi per Verga, De Roberto, Tomasi di Lampedusa, perfino Sciascia, tradizione nella quale s'inserisce profondamente Vincenzo Consolo, ma in modo molto originale, come vedremo più avanti.

Tutti i romanzi e tutte le opere di Consolo si riferiscono alla storia più o meno recente della Sicilia e se ne nutrono direttamente.

Così *La ferita dell'aprile*, il romanzo che, nel 1963, segna gli inizi letterari di Consolo, misto sapientemente dosato di autobiografia e di storia, di quotidiano e di mito. *La ferita dell'aprile* è la storia di un adolescente e di un paese siciliano all'indomani della seconda guerra mondiale. La storia di un adolescente che, alla fine di un itinerario fatto di entusiasmi e di delusioni, di gioie e di dolori, giunge alla conoscenza della solitudine e del carattere conflittuale dell'esistenza.

In effetti la «ferita», alla quale allude il titolo, è di sicuro la «ferita» della giovinezza, nella sua esperienza dolorosa di passaggio all'età adulta; ma è anche forse «la ferita» politica delle elezioni del 18 aprile 1948, profondamente risentita dallo scrittore impegnato Consolo, che rimane solidale delle vittime di una storia che gli appare immutevole e insensata.

Tra *La ferita dell'aprile* e il suo secondo romanzo, *Il sorriso dell'ignoto marinaio* del 1976, dodici anni di silenzio, sui quali potremo chiedere dopo a Vincenzo Consolo qualche chiarimento.

Poi viene *Lunaria* (1985), in cui Consolo tiene un discorso sottilmente politico e storico (notiamo anche, 'en passant', come nel nostro autore Storia e politica sono sempre strettamente legate). *Lunaria* ci presenta una Palermo del Settecento, in cui l'autore mette in scena un mito poetico, quello della luna contro il potere.

La caduta della luna mette in luce «la diversità» di un vicere che non crede nel potere, il ch  lo avviciner  ai suoi sudditi (contadini e popolani), e lo aiuter  a smascherare la falsa scienza ben diversa da quella vera scienza capace di audacia e di spirito concreto. Solo la gente umile, i poeti, i marginali saranno capaci di capire veramente la luna e la forza del suo mito.

Ne *La ferita dell'aprile*, rileviamo questa frase:

“Il faro di Cefal  guizzava come un lampo, s'incrociava con la luna, la trapassava, lama dentro un pane tondo: potevano cadere sopra il mare molliche di luna e una barca si faceva sotto per raccogliere: domani, alla pescheria, molliche di luna a duecento lire il chilo, il doppio delle sarde, lo sfizio si paga; correte femmine, correte, prima che si squagliano”¹.

Questa frase annuncia gi  *Lunaria* e ci rivela, in nuce, nel suo potente lirismo, due elementi essenziali della poetica di Consolo:

- da una parte il faro che invita al viaggio, un viaggio rituale dall'esistenza alla Storia, che invita quindi alla conoscenza del mondo e di se stessi. Il faro, cio  la luce, e quindi per Consolo la ragione che attrae, che illumina in modo intermittente le tenebre; il faro che simboleggia il tentativo umano, mai completamente appagato, di penetrare il mistero dell'esistenza.

- dall'altra parte la luna, altro *topos* al quale il nostro autore   particolarmente legato, che rappresenta il bisogno assoluto di immaginazione, di creazione poetica. Qui, in quei repentini bagliori del faro di Cefal  che, con la sua luce, trafigge la luna e ne fa cadere le briciole, le molliche nel mare, possiamo rilevare non soltanto una immagine intensamente poetica, ma anche una prima e delicata immagine della «violazione» e della «caduta» della luna che sono precisamente i temi centrali del racconto teatrale *Lunaria*.

¹ CONSOLO, V. (1989): 31).

E qui vediamo anche come, da un'opera all'altra, si stabilisce una rete di corrispondenze e di echi interni.

Anche *Retablo* (1987) è, a modo suo, un romanzo storico, ambientato nel Settecento, nella Sicilia occidentale, che per Consolo è quella della Storia.

Retablo si presenta come un racconto di viaggio -forma che ritroveremo ancora ne *L'olivo e l'olivastro*- quello del Cavaliere Clerici, pittore milanese, in cui, come avviene nei romanzi di avventure, gli episodi si susseguono senza legami necessari tra di loro.

Attraverso la Sicilia del Settecento, sontuosa e misera, accecante e cupa, paradisiaca e infernale, deliziosa e squallida, si delinea e dispiega il conflitto tra 'avere' e 'essere', vale a dire tra i falsi valori (della ricchezza, la nobiltà del nome, del potere) e i valori autentici, cioè quelli che si affermano per sé stessi e che caratterizzano un'umanità umile, marginale, diversa, vale a dire quella dei pastori, dei poeti, dei nobili vegliardi, dei briganti generosi o dei mercanti disinteressati. È con questi umili che simpatizza ovviamente il Cavaliere Clerici (come il vicere di *Lunaria* di cui costituisce un'eco), intellettuale illuminato del secolo dei lumi, eco anche lui del barone Mandralisca e di Giovanni Interdonato de *Il sorriso dell'ignoto marinaio*.

Le Pietre di Pantalica (1988), non più romanzo ma raccolta di novelle, conservano un legame molto stretto con la storia della Sicilia. L'opera si dipana su un arco di tempo che va dal periodo della liberazione fino ai conflitti sociali del dopoguerra, dal «boom» economico degli anni'60, ai problemi, ai danni e al degrado causati da questo «boom» nella Sicilia e nell'Italia contemporanea. Siccome la Sicilia e i mali siciliani sono spesso, per non dire sempre, una metafora dell'Italia e dei mali italiani, ritroviamo, ne *Le pietre di Pantalica*, la critica contro la cultura dei privilegi e del potere; ritroviamo il rapporto-contrasto tra la razionalità e la follia, il «male misterioso ed endemico» di una Sicilia emblematica; ritroviamo la visione di una storia immobile ed immutevole

nelle sue prevaricazioni, i suoi inganni e le sue menzogne, nelle sue ingiustizie e le sue esclusioni.

Le pagine emblematiche del penultimo racconto, intitolato appunto “Le pietre di Pantalica”, ci offrono un ritratto terrificante delle città che una volta furono tra le più belle della Sicilia, si vuol parlare naturalmente di Siracusa e di Palermo:

“Sono tornato a Siracusa dopo più di trent’anni, ancora come spettatore di tragedia. Allora, in quel teatro greco, nel momento in cui Ifigenia faceva il suo terribile racconto del suo sacrificio in Aulide, ... o nel momento in cui il coro cantava... 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 treni, scoppiettio di motorette, sgommate, stridore di freni... Attorno al teatro, dietro la scena, dietro il fondale di pini e cipressi il paesaggio sonoro di Siracusa era orribile, inquinato, selvaggio, barbarico, in confronto al quale, il fragore del mare Inospitale contro gli scogli della Tauride era un notturno di Chopin... E, usciti dal teatro, che cosa si vede? La distruzione e lo squallore: un paesaggio di ferro e di fuoco, di maligni vapori, di pesanti caligini. Le raffinerie di petrolio e le industrie chimiche di Melilli e Priolo, alle porte di Siracusa, hanno corrosa, avvelenata la città. Nel centro storico, nell’isola di Ortigia, lo spettacolo è ancora più deprimente. La bellissima città medievale, rinascimentale e barocca, la città ottocentesca e quella dell’inizio del Novecento è completamente degradata: una città marcia, putrefatta”².

E più avanti:

“Palermo è fetida, infetta. In questo luglio fervido, esala odore dolciastro di sangue e gelsomino, odore pungente di creolina e olio fritto. Ristagna sulla città, come un’enorme nuvola compatta, il fumo dei rifiuti che bruciano sopra Bellolampo... Questa città è un macello, le strade sono ‘carnezzerie’ con pozzanghere, rivoli di sangue coperti da giornali e lenzuola. I morti ammazzati, legati mani e piedi come capretti, strozzati, decapitati, evirati, chiusi dentro neri sacchi di plastica, dentro i bagagliai delle auto, dall’inizio di quest’anno, sono più di settanta...”³.

² CONSOLO, V. (1988: 165-6).

³ CONSOLO, V. (1988: 170).

Queste pagine annunciano ciò che diventerà il leitmotiv di un'opera successiva di Consolo, cioè *L'olivo e l'olivastro*, pubblicata nell'agosto del 1994. *L'olivo e l'olivastro* è una specie di odissea, di ritorno nella patria natale; è un'immagine desolata, corrotta, apocalittica della Sicilia, quella che ci offre la prosa lirica e barocca di Consolo. Anche qui ritroviamo il tema del viaggio che costituiva la struttura portante di *Retablo*; però tutto quello che il poeta vede è soggetto a un paragone che oppone la Sicilia mitica di una volta, la Sicilia eterna, superba, splendida attraverso i suoi siti, la sua natura ed i suoi monumenti, alla Sicilia attuale che non è altro che squallore e abbruttimento.

Bisognerebbe citare tutte le pagine che segnano questa trasformazione, quella di Caltagirone, di Gela di cui Consolo ci presenta un ritratto terrificante per non dire raggelante, quella di Segesta, di Mazzara ed infine di Gibellina che si offre come l'ultimo esempio, in quest'opera, di un'antica, nobile e magnifica civiltà, sacrificata agli dei di un modernismo dello scandalo e dell'orrore.

L'olivo e l'olivastro, a parer nostro, costituisce, nel percorso letterario di Vincenzo Consolo, un'opera-somma in cui s'incrociano e si rispondono tutti i temi maggiori della poetica consoliana, e un'opera in cui l'uomo, il romanziere ed il poeta, gridano la loro indignazione ed il loro sgomento di fronte ai templi della bruttezza architettonica e morale di quel che si è soliti chiamare la civiltà moderna. *L'olivo e l'olivastro* è un libro-chiave per capire tutta l'opera di Consolo. Occorrerebbe poterne citare tutte le pagine, in particolare quelle in cui Consolo rivela al lettore il significato profondo della sua scoperta di Cefalù, ma sarebbe ovviamente troppo lungo, perciò ci accontenteremo di citarne un breve passo:

“Si ritrovò così a Cefalù... Ricorda che lo meravigliava, man mano che s'appressava a quel paese, l'alzarsi del tono di ogni cosa, nel paesaggio, negli oggetti, nei visi, nei gesti, negli accenti; il farsi il tono più colorito e forte, più netto ed eloquente, più iattante di quello che aveva lasciato alle sue spalle. Aspra, scogliosa era la costa, con impennate montuose di scabra e aguzza roccia, fino alla gran rocca tonda sopra il mare -Kefa o Kefalè-,

al capo che aveva dato nome e protezione dall'antico a Cefalù... Alti, chiari, dai capelli colore del frumento erano gli abitanti, o scuri e crespi, camusi, come se, dopo secoli, ancora distinti, uno accanto all'altro miracolosamente scorressero i due fiumi, l'arabo e il normanno, siccome accanto e in armonia stavano il gran Duomo o fortezza o castello di Ruggiero e le casipole con archi, altane e finestrelle del porto saraceno, del Vascio o la Giudecca. S'innamorò di Cefalù. Di quel paese che sembrava anticipare nella Rocca il monte Pellegrino, nel porto la Cala, nel Duomo il Duomo, nel Cristo Pantocratore la cappella Palatina e Monreale, nell'Osterio Magno lo Steri chiaramontano, nei quartieri Crucilla e Marchiafava la Kalsa e il Borgo, anticipare la grande capitale. Abitò a Cefalù nell'estate. Gli sembrava, ed era, un altro mondo, un mondo pieno di segni, di messaggi, che volevano essere letti, interpretati⁴.

Così quindi Cefalù, centro del mondo di Consolo, sorta di Aleph borgesiano, citando Borgès: "in cui si trovano, senza confondersi, tutti i luoghi della terra, visti sotto tutti i punti di vista", Cefalù è per Consolo la città d'incontro e di scoperta, la città che diventerà la città-simbolo di un intero universo.

E quale migliore transizione di Cefalù per parlare dei due romanzi senz'altro più compiuti e tra i più importanti di Consolo, e di cui volutamente non si è parlato finora, cioè *Il sorriso dell'ignoto marinaio* (1976) -cronologicamente il secondo di Consolo- e *Nottetempo, casa per casa* (1992 -Premio Strega 1992).

Cefalù, alfa e omega di Vincenzo Consolo, terra di ogni scoperta e ogni delizia, Cefalù col suo faro, Cefalù e la sua cattedrale, che di opera in opera sono, come i ciottoli seminati da Pollicino, i punti di riferimento di Consolo, Cefalù caput mundi (kefalè=testa), Cefalù è il luogo privilegiato di questi due romanzi, romanzi storici per antonomasia, che costituiscono come ama a ricordarlo il loro autore: «Il dittico di Cefalù».

Con *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, pubblicato integralmente nel 1976, Consolo si tuffa letteralmente nella storia, quella del Risorgimento a Cefalù e in Sicilia, per tentare di capire le ragioni

⁴ CONSOLO, V. (1994: 123-4).

del fallimento parziale degli ideali di uguaglianza e di giustizia che avevano attraversato tutta la prima metà dell'Ottocento, per concretizzarsi momentaneamente nella data dell'undici maggio 1860, giorno dello sbarco di Garibaldi in Sicilia.

Il protagonista della prima parte del romanzo, quella di Cefalù, è Enrico Piraino, barone di Mandralisca, malacologo e archeologo, intellettuale impegnato a favore del nuovo corso della storia. Consolo ne fa il portavoce della propria ideologia, delle proprie convinzioni sull'idea di proprietà e delle ingiustizie che da essa derivano. Mandralisca va paragonato al Cavaliere Clerici di *Retablo* e al Vicere di *Lunaria*. Consolo è rimasto affascinato dalla statura morale di questo personaggio, decisamente più generoso del principe Salina ne *Il Gattopardo* di Lampedusa, e personaggio in cui egli sente, per via dell'amore comune che nutrono tutti e due per il viaggio (reale o metaforico), un fratello di elezione.

Nei numerosi spostamenti del barone "da Lipari a Cefalù, dal mare alla terra, dall'esistenza alla storia", come lo dice lui stesso, Consolo ha trovato un antecedente storico al proprio viaggio-scoperta-iniziazione, dalla regione di Messina dove è nato ed ha vissuto la propria infanzia (a Sant'Agata di Militello), e che rappresenta per lui il mondo della natura e del quotidiano, verso la regione di Palermo che rappresenta invece, tramite la tappa intermedia di Cefalù, autentica porta del mondo, la cultura e la Storia.

Mandralisca è l'intellettuale che si pone in modo problematico di fronte alla storia per cercare di capirne il corso e gli sviluppi. È lui peraltro che ha comprato il «Ritratto d'ignoto» d'Antonello da Messina il cui sorriso e sguardo enigmatici, nel contempo complici e distanti, ironici e aristocraticamente benevoli, ci dicono a che punto quest'uomo la sa lunga sulla vita e i suoi segreti. D'altronde questo sorriso enigmatico dell'uomo misterioso dipinto da Antonello, Consolo lo fa rivivere sul viso di un altro personaggio importante del romanzo, il democratico Giovanni Interdonato, latore di tutti i valori positivi del cambiamento sperato: quello di una Sicilia migliore, in cui il lavoro e la capacità di sacrificio dei suoi abitanti

potranno far regnare, alla luce della ragione e dello spirito (la cui sede è il capo, cioè Cefalù / kefalè), una maggiore giustizia.

Il sorriso dell'ignoto marinaio ci offre, per lo meno nella sua prima parte, una visione allegra dell'esistenza, che Consolo ci comunica mediante parole che attingono la loro bellezza nella poesia dei luoghi descritti, nel lirismo dei gesti quotidiani, offerti al lettore senza compiacimento paternalistico, ma piuttosto attraverso un'estasi poetica profonda.

La seconda parte del dittico, *Nottetempo casa per casa* (marzo 1992), arriva dopo anni di approfondimenti tematici e di sperimentazioni linguistiche molto personali: l'agonia della poesia in *Lunaria*, il tema e la metafora del viaggio, il rapporto scrittura-vita e le riflessioni esacerbate sull'alienazione della nostra epoca (*Retablo* e *Le pietre di Pantalica*).

Nottetempo casa per casa è storicamente ambientato negli anni 20 del Novecento, scelta naturalmente non affatto casuale. Consolo stabilisce un parallelo implicito tra quel periodo ed il nostro, si serve del passato e della storia per parlarci meglio del presente: in effetti il clima di violenza e d'intolleranza, che s'instaura in Italia con l'avvento del fascismo, trova degli echi nella follia e l'oltraggiosa disconoscenza della dignità umana che regnano oggi.

Cefalù, come la Sicilia di Sciascia, diventa in questo romanzo metafora di una realtà generale non solo problematica e contraddittoria, ma anche, per certi aspetti, stretta e volgare.

Per tutte queste ragioni, Petro Marano, il protagonista del romanzo, è naturalmente sconcertato -come lo è lo scrittore- davanti a questa realtà che perde la propria consistenza, che si sfilaccia e si sfilaccia sotto i colpi dei movimenti irrazionalistici che sembrano fare dei proseliti anche tra i suoi compatrioti:

“Sentiva d'esser legato a quel paese, pieno di vita, storie, trame, segni monumenti. Ma pieno soprattutto, piena la sua gente, della capacità di intendere e sostenere il vero, d'essere nel cuore del reale, in armonia con esso. Fino a ieri. Ora sembrava che un terremoto grande avesse creato una frattura, aperto un vallo tra gli uomini e il tempo, la realtà, che una smania, un assil-

lo generale spingesse ognuno nella sfasatura, nella confusione, nell'insania⁵.

Mentre ne *Il sorriso dell'ignoto marinaio* i luoghi di Cefalù erano le contrade dell'utopia, della speranza appassionata di un cambiamento storico e sociale, in *Nottetempo casa per casa* gli stessi luoghi diventano come le regioni del disincanto, dell'assenza di ragione, della scomparsa temporanea della luce del faro, del «chiarore della lanterna». Allora la scrittura di Consolo in *Nottetempo casa per casa* si mette in posizione di attesa, pur rimanendo costruttiva poiché continuare a scrivere, a raccontare, significa per Consolo denunciare la notte della ragione, ma anche continuare a sperare, non abbandonarsi al pessimismo più tetto che genera l'afasia, l'impossibilità di creare e d'inventare.

A Cefalù Consolo ha compiuto un «rito di passaggio», di cui lui stesso ha abbondantemente parlato, che gli ha permesso di fare emergere, dal suo magma interno, l'altra parte della verità, l'altro colore dell'esistenza, l'emisfero nascosto della luna. Questo viaggio, senza alcun dubbio, più che un viaggio spaziale vero e proprio, ha un valore piuttosto simbolico di conoscenza e d'iniziazione.

Cefalù, «rito di passaggio», unisce strettamente i due romanzi. D'altronde Consolo fa notare che nessun critico aveva notato che i due libri hanno lo stesso incipit:

- il primo, *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, inizia così:

“E ora si scorgeva la grande isola. I fani sulle torri della costa erano rossi e verdi, vacillavano e languivano, riapparivano vivaci”⁶.

Inizia quindi con una congiunzione, «E», e un'aurora. In altri termini è un libro augurale ed aurorale, è un libro diurno e solare, perché si tratta del romanzo della speranza.

⁵ CONSOLO, V. (1992: 144).

⁶ CONSOLO, V. [(1976) ma 1997: 12].

- il secondo invece, con un effetto di simmetria oppositiva, inizia con una congiunzione, «E», e un notturno:

“E la chiara scialba all’oriente... Sorgeva l’algente luna”⁷.

Inizia con il sorgere della luna, con l’apparizione di un personaggio inquietante, anche lui notturno, il padre di Petro Marano, notturno perché soffre di licantropia.

Se *Il sorriso dell’ignoto marinaio* era il libro della speranza, *Nottetempo casa per casa* è il libro della disperazione e del dolore.

Lascio ora la parola a Consolo che citerò lungamente:

“Ho voluto rappresentare il dolore... e questo libro è stato da me concepito proprio come una tragedia: la scansione in capitoli del libro è proprio quella delle scene di una tragedia greca... Mi è stato soprattutto rimproverato da un critico, per altro molto acuto, che io cerco consolazione in un genere ormai scaduto, nel romanzo. L’ho trovato offensivo. La letteratura non è scaduta, essa è stata avvilita. Credo che la funzione della letteratura sia ancora quella di essere testimone del nostro tempo. Petro Marano è questo. Di fronte al fallimento dell’utopia politica, di fronte alla follia della storia e alla follia privata, alla sua follia esistenziale, al dolore che lui si porta dentro, capisce che il suo compito è quello dell’anghelos, del messaggero che nella tragedia greca ad un certo punto arrivava sulla scena e raccontava ciò che si era svolto altrove. Ecco, la funzione dello scrittore, di Petro Marano è quella di fare da anghelos, da messaggero. Nei momenti in cui cadono tutti i valori, la funzione della letteratura è di essere testimone non soltanto della storia, ma anche del dolore dell’uomo. È l’unica funzione che la letteratura può avere. La politica si preoccupa delle sorti immediate dell’uomo, la letteratura, invece, va al di là del tempo contingente. Di una letteratura, parlo di narrativa, quanto mai minacciata, oggi, da quella che è la mercificazione di questo genere letterario. È per questo che ho concepito il mio impegno letterario, non soltanto per un fatto di propensione verso il lirismo ma anche ideologicamente devo dire, come difesa dello spazio letterario.

⁷ CONSOLO, V. (1992: 5).

Ho cercato di allontanarmi sempre di più da quel linguaggio senza memoria, insonoro, che i mezzi di comunicazione di massa oggi ci impongono e che ormai ha invaso tutti i settori della nostra vita. Il settore più minacciato, dicevo, è quello della narrativa. Credo che l'unica salvezza per questo genere fortemente appetito dai produttori dell'industria culturale -appunto perché è mercificabile- rimanga quella di avvicinare la narrazione alla poesia”.

Ho tenuto a riferire lungamente le parole di Vincenzo Consolo perché, da sole, costituiscono un'ottima conclusione ai miei propositi di oggi.

Propositi un po' brevi e lapidari per una materia così ricca, sulla quale ci sarebbe ancora molto da dire. Ma il mio intento e la mia ambizione erano solo quelli d'introdurre un dibattito con l'autore in persona.

Quindi, per concludere, in Consolo narrativa e Storia sono intimamente legate. La Storia costituisce la trama intima del tessuto romanzesco. Ma Consolo non è uno storico e non è semplicemente, direi, un romanziere storico. È anche e soprattutto, per via di ciò che la sua prosa ha di lussureggiante, colorato, colto, prezioso, spesso barocco e lirico, è anche quindi un poeta della storia e del romanzo. La lettura di alcuni brani citati lo dimostra. I suoi legami e la sua dimestichezza di spirito e di penna con alcuni dei più grandi poeti contemporanei, quali Montale e soprattutto Lucio Piccolo, il grande poeta siciliano che fu amico di Consolo, lo attestano.

Ma questo aspetto del nostro scrittore potrebbe essere oggetto di un'altra presentazione e di un altro dibattito.

BIBLIOGRAFIA:

- CONSOLO, V. (1988): *Le pietre di Pantalica*, Milano: Mondadori.
- CONSOLO, V. (1989): *La ferita dell'aprile*, Milano: Mondadori.
- CONSOLO, V. (1992): *Nottetempo, casa per casa*, Milano: Mondadori.
- CONSOLO, V. (1994): *L'olivo e l'olivastro*, Milano: Mondadori.
- CONSOLO, V. (1997): *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, Milano: Mondadori
(«Scrittori italiani») [1 ed. 1976, Torino: Einaudi].

La “Nuova Questione della Lingua” en Vincenzo Consolo

VICENTE GONZÁLEZ MARTÍN
UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

La elección de una norma lingüística en Italia, tanto para la comunicación como para la escritura ha sido, como es de sobra conocido, una cuestión candente y todavía no bien cerrada. En el caso de la lengua literaria, ésta presenta “vicios” de origen por haberse codificado desde los tiempos de Petrarca a un nivel demasiado alto y monocorde, con la dificultad añadida para la lengua de la narrativa por el hecho de que ésta llega históricamente tarde y después de la poesía.

Superadas y prácticamente cerradas las cuestiones iniciales de la problemática de la “questione della lingua” desde la codificación bembiana en el primer tercio del siglo XVI, el debate posterior se centrará esencialmente en la búsqueda de una norma lingüística asequible y válida para la comunicación en toda Italia y de un modelo lingüístico en el que se pudiera elaborar un lenguaje poético que permitiera a la obra literaria escapar del elitismo secular, abrirse a un público de cultura media cada vez más amplio e influir significativamente en numerosos lectores.

La “nuova questione” de la lengua, pues, se conforma como la necesidad de cerrar definitivamente un debate que frena de alguna manera una mayor popularización de la lengua y de la literatura italiana y dificulta el acercamiento de este nivel lingüístico al comunicativo. Esta situación se complica en el caso de Vincenzo Consolo y de todos aquellos escritores que pertenecen a regiones con un sustrato dialectal muy fuerte y consolidado cultural, literaria e históricamente, porque consciente o inconscientemente sienten la necesidad de incorporar de alguna manera los recursos de su lengua regional a su obra o bien de rechazar dicha incorporación, pudiendo también adoptar postu-

ras intermedias o de compromiso, como iremos viendo. A ello se añadirá otra problemática en la época actual, aunque en Italia se produce con muchísima menos virulencia que en España y más bien desde una perspectiva cultural y no política, que es la de un cierto renacimiento de tendencias nacionalistas o regionalistas que hacen bandera del dialecto o lengua de su tierra como arma de diferenciación política o cultural y que en Sicilia encuentra eco en algunos escritores.

Consolo es un escritor perfectamente consciente del valor que históricamente ha tenido la palabra hecha literatura en su papel de transmisora de un determinado tipo de memoria histórica, en su capacidad para llevar a cabo de manera eficaz el compromiso del escritor con la sociedad, con los valores y con la historia y su poder para alcanzar el poder a través de ella. Pero también la memoria es memoria lingüística y en esta línea nuestro autor tiene claro que el compromiso del escritor es hacerla aflorar continuamente, porque la Italia de Consolo viene de lejos: de las tres coronas toscanas, del renacimiento y de las épocas sucesivas y hay que tenerla en cuenta para no caer en una nueva sociedad mercantilizada, prácticamente sin memoria, a manera de la americana. Él es consciente de que la visión del mundo que un determinado pueblo tiene se conforma fundamentalmente a través de la lengua y no a la inversa y, si se quiere conocer bien y participar plenamente de los sentimientos e ideas de un pueblo, es necesario dominar el instrumento lingüístico que dicho pueblo usa y es tarea primordial del escritor contribuir al acrecentamiento del patrimonio lingüístico de su país y, aunque Consolo no escriba poesías, sí se considera un “poeta” en el sentido etimológico del texto: en el de creador a través de la palabra.

Por todo ello la elaboración de un lenguaje poético adecuado a cada obra no es nunca una cuestión menor en nuestro autor, sino parte esencial en su ideación y en su desarrollo y corporeidad y exige un trabajo escrupuloso de orfebre que engasta uno a uno los fonemas, las estructuras sintácticas y las palabras:

“Cadremmo nell’anacronismo se, come racconta Consolo, la lingua (cioè la ricerca sulla scrittura, affondando nella storia e nella particolarità delle culture) non fosse l’arma per rispondere alla massificazione del presente, all’annichilimento della critica, all’azzeramento via etere di alcune diversità privilegiate”¹.

Estas afirmaciones de 1995 plantean claramente la postura que Consolo defiende aquí de forma teórica y que pondrá en práctica en su literatura: necesidad del escritor de actuar como un artesano-científico que indaga sobre los recursos de la lengua, el papel que confiere a ésta como arma contra el intento de homogeneización y masificación de nuestra época, de recurso contra una crítica envilecida y en absoluto objetiva, libre y militante y como acicate para la abulia y pereza de un lector pasivo habituado a digerir productos literarios de baja calidad vestidos de una lengua rebajada y sin capacidad de expresión.

Por otra parte, la literatura italiana, quizá como todas las literaturas, se mueve en una especie de disyuntiva entre el intelectual que quisiera colocar la palabra en el punto central del discurso y el escritor, especialmente el narrador, que quisiera privilegiar el contenido, el relato. Ante esta situación, Consolo, desde su posición de hombre con una amplia formación y cultura, busca fundamentalmente dominar el instrumento lingüístico, construir un lenguaje poético que sea capaz, al mismo tiempo, de crear belleza y transmitir hechos y acciones. Y así, su postura ante esta nueva cuestión de la lengua será buscar el ideal de conjugar ambos elementos, aunque sea consciente de que la historia literaria enseña que en cada época o en cada escritor suele predominar uno de ellos y en la que a él le toca vivir no es ya la de Leonardo Sciascia donde el contenido comprometido tenía todavía algún sentido y había alguna esperanza de diálogo del escritor con la sociedad italiana.

Para llegar a esas conclusiones Vincenzo Consolo va formándose a lo largo de su vida y de su obra una visión lo más nítida

¹ PIVETTA, O. (1995).

posible de la lengua italiana, que comunica incesantemente a sus lectores, entrevistadores y a cualquiera que quiera escucharlo, porque conoce los peligros que corre la lengua italiana actual y se siente en la obligación, en su papel de escritor comprometido con su tarea y dotado de una amplia cultura, de denunciar esta situación e intentar prevenirla, pues, aunque no cree en el dirigismo de la lengua, sí cree en el poder de convicción del buen escritor y en el deber del intelectual de defender la verdad en cualquier campo en el que actúe, aunque ello implique en ocasiones situarse contracorriente y arriesgarse a sufrir marginación.

Su discurso parte de una premisa muy negativa, la lengua italiana está desapareciendo por tres razones esenciales: por su fragilidad, reflejo de la fragilidad de la sociedad italiana contemporánea que le hace no defenderse de las agresiones o invasiones procedentes de otras lenguas, como el inglés; por moverse en un espacio territorial reducido, fundamentalmente, a la península italiana, y por ser una lengua de estructura compleja. Esta situación se ha ido agravando históricamente, acrecentándose en la época actual, porque han cesado de confluir las dos corrientes que alimentaron y vivificaron secularmente a la lengua italiana: la procedente de la lengua literaria culta italiana, la de la gran tradición procedente de Dante y del Renacimiento, perfectamente codificada, y la de los dialectos o de niveles populares, que aportaron esencialmente expresividad, léxico y colorido.

El resultado es una lengua italiana, calificada por Consolo en diversas ocasiones como “orizzontale, rigida, fragile”:

“... la nostra lingua è diventata una lingua orizzontale, rigida e anche fragile perché invasa da un super-potere che è un potere economico, che non è il nostro. Questa lingua viene assunta così, senza nessuna critica, matericamente da alcuni scrittori, soprattutto giovani, che non tengono più conto di quello che è l'aspetto linguistico. Da una parte abbiamo questo tipo di letteratura giovanile, giovanilistica, che diventa quasi una scrittura di tipo verbale, che mi ricorda un po' i neonaturalisti, se si può usare questo termine, di assumere passivamente sulle carte quelli che erano i segni della società, senza nessun vaglio, nes-

suna ricreazione. Dall'altra c'è il bisogno, da parte di scrittori ma soprattutto dei poeti, di non praticare questa lingua e usare un'altra lingua, che è una lingua di ricerca, che è assolutamente diversa dal gergo di consumo che usiamo normalmente per cui un personaggio come Edoardo Sanguineti che viene dal Gruppo 63 può paradossalmente dichiarare di «fare l'elogio della lingua di Maurizio Costanzo» (popolare conduttore televisivo ndr), proclamando contemporaneamente che la lingua letteraria italiana, di alcuni scrittori italiani, credo del mio tipo, o di tipo sperimentale, o meno, è una lingua paludata”².

La negatividad de la situación no es óbice para que Consolo comparta lo afirmado por Giacomo Leopardi en su *Zibaldone* de que la lengua italiana es una lengua compleja pero bellísima, probablemente “una delle lingue più belle che esistano al mondo”. Y es esta lengua bella la que hay que preservar de las veleidades y mediocridad de muchos literatos y comunicadores italianos y es lo que le hace adherirse a los diversos manifiestos a favor de la lengua italiana (1995 y 2000), porque comparte la idea de que el italiano actual es una lengua de comunicación y de expresión; conserva sus potencialidades expresivas propias y capacidad para inventar comunicación cotidiana o creación literaria; posee una extraordinaria riqueza sintáctica, aunque no sea una lengua demasiado dúctil y teniendo dominio de ella se puede construir una comunicación oral y literaria expresiva, sensual, simple y esencial. Es, por tanto, como diría Leopardi³, una lengua que por razones intrínsecas y extrínsecas fue un día universal y conserva todavía todas las características necesarias para construir una literatura universal.

Imbricada con la cuestión de la lengua está necesariamente la problemática de la literatura italiana de su tiempo, que Consolo abordará también con el mismo coraje que el empleado para la

² Entrevista a Vincenzo Consolo, “Italiolibri”, enero-marzo 2001, pp. 2-3.

³ La razón de citar a lo largo del texto a Giacomo Leopardi en relación con Consolo se debe al hecho de que éste comparte muchas de las ideas lingüísticas que el poeta de Recanati expresa en su *Zibaldone di pensiero*, que cita en algunas ocasiones, e incluso hay vistosas coincidencias en sus apreciaciones y caracterización de la lengua italiana, aunque siempre hay un tinte menos nacionalista en Consolo.

lengua. Distingue dos tendencias claramente diferenciadas cuando no opuestas: la barroca, con implicaciones lingüísticas y dialectales y la iluminística-racional, adscribiéndose los escritores a una o a otra según la confianza que hayan tenido en la sociedad italiana. Y, aunque Consolo afirme que su amigo y maestro Leonardo Sciascia le enseñó a observar continuamente a la sociedad y a resistir la tentación del pesimismo, no puede por menos que alinearse al lado de los que tienen poca o ninguna confianza:

“E dunque la moderna storia letteraria, con le rivoluzioni linguistiche degli scapigliati, di Verga e dei veristi, con il preziosismo decadente di D’Annunzio, con la esplosione polifonica di Gadda e di altri sperimentatori, da una parte, con lo sviluppo della complessa “simplicità” leopardiana dei rondisti e degli ermetici, dall’altra, è la storia del convivere e dell’alternarsi di queste due linee: la linea rinascimentale e illuministica e la linea barocca. È la storia di sfiducia nella società, di distacco da essa, di disperazione. Nella civiltà occidentale, nei più recenti anni, è successa, sappiamo, una radicale trasformazione. E in Italia nel modo più rapido e traumatico. Alle società, reali o ideali, alle “dimore vitali” sono subentrate nuove aggregazioni o disgregazioni; alla lingua di speranza e di contrasto si è sostituito quel nuovo italiano già annunciato nel ’61 da Pasolini... Crediamo di poter concludere parodiando o rovesciando un’affermazione di Gadda riferita al suo Barocco: oscuro e atroce, è oggi il mondo, ed è terribilmente arduo per la letteratura, per il romanzo poterlo rappresentare”⁴.

Con todas las incertidumbres de la situación, el propio Consolo no sólo tiende hacia el pesimismo, sino que se siente a veces inseguro de su propio instrumento expresivo, incluso llega a declararse -o a declarar a su voz narrante- en estado de afasia, como en la apertura de *Lolivo e l’olivastro* (1994) donde las primeras palabras son: “Ora non può narrare”. Sin embargo, Consolo no es un escritor que se resigna a la afasia, al silencio y ni siquiera a la necesidad de ruptura total con el lenguaje de la tradición literaria, como hicieron los neovanguardistas, a los que critica, como precisaremos después, por haber intentado escribir desintegrando la lengua para

⁴ Vincenzo Consolo: *il passato e la moderna fatica di scrivere*, “L’Unità”, 20-XI-1995.

representar el momento histórico alienado y mercantilizado, cuando el escritor debe realizar una tarea completamente diversa: dar sentido y orden al caos del mundo.

No se siente de ninguna manera nuestro autor un rupturista a la manera neovanguardista, ni siquiera un convencido experimentalista. Él se considera un “hijo de Verga”, porque ve en el gran escritor verista siciliano al mayor inventor lingüístico de la tradición literaria italiana, capaz de irradiar de tono dialectal todo el sistema lingüístico italiano:

“Yo estoy más en la línea experimental que parte de Giovanni Verga y llega a Gadda pasando por Pasolini, que no hay que confundir con la vanguardia rupturista del Grupo 63. La experimentación que me interesa es muy consciente de la tradición”⁵.

Junto al magisterio de Verga en lo que concierne a la lengua, el de Leonardo Sciascia en lo referente a los temas, a la interlocución con la sociedad, a la importancia del destino colectivo, aunque él prefiera la expresividad al carácter reflexivo y al estilo comunicativo y racionalista del maestro de Regalpetra. Sciascia es para él más un maestro de vida que de literatura.

La existencia de diversos registros literarios en Italia desde el nacimiento mismo de las lenguas románicas ha posibilitado a los escritores italianos una gran multiplicidad de opciones lingüísticas que, generalmente, ha enriquecido formal y temáticamente la literatura italiana, aunque no siempre se hiciera conscientemente. La opción estilística por parte de Petrarca de un registro alto, fundamentalmente para la poesía, creó un lenguaje poético perfectamente estructurado, bello y de fácil difusión y exportación a toda la Europa culta; pero al mismo tiempo dio una gran rigidez y poca permeabilidad a la lengua literaria, obligando a la mayor parte de los dialectos -entonces verdaderas lenguas- a servir casi exclusivamente como recurso folklórico o como conformador de un ambiente provinciano o rural. La “malerba dialettale”, de la que habla, entre otros, Matilde Serao, no fue vista en la época

⁵ Entrevista a V. Consolo, realizada por Javier Rodríguez Marcos, “ABC”, 3-III-2001.

contemporánea por los grandes escritores como una riqueza y fuente de diversidad, sino como una rémora para la consolidación de una lengua italiana homogénea y ágil para la comunicación y la literatura.

Ante esta situación, algunos escritores, nacidos en territorios con dialectos bien arraigados y de amplio cultivo oral y escrito, han probado a emplear el registro dialectal para su literatura en un acto de reivindicación de lo propio, como, por ejemplo, Pier Paolo Pasolini, Carlo Emilio Gadda, Andrea Camillieri, etc. Sin embargo, esta forma de hacer sigue siendo minoritaria; a veces se cae en el manejo de una lengua de laboratorio casi artificial y, a mi parecer, tiene pocas probabilidades de desarrollo en un mundo globalizado, donde incluso la lengua nacional tiende a ceder características propias en pro de una europeización homogeneizadora cada vez más creciente.

Vincenzo Consolo entiende y justifica a los poetas actuales que escriben en dialecto, porque sienten la necesidad de poseer un instrumento lingüístico que la lengua italiana media actual no les da. Sus razones no son las de Pasolini, ni tampoco las de Gadda, quien elabora su “pasticciaccio” lingüístico -que Consolo llamará polifonía- porque pretende escapar así al canon lingüístico impuesto por D’Annunzio, pero no está convencido de que eso sea lo adecuado para el narrador y es un firme adversario de los que mezclan lengua y dialecto en la narrativa. Ésta cuenta con otras posibilidades de más amplio respiro y de más posibilidades comunicativas, como las que él no dudará en proponer teórica y prácticamente.

La postura de Vincenzo Consolo ante esta problemática es clara y unívoca. Él está convencido de la riqueza de la base lingüística dialectal y considera, por tanto, necesario mantener esa multiplicidad procedente del patrimonio lingüístico y cultural de los dialectos, pero defiende igualmente la necesidad de una lengua italiana que mantenga su memoria histórica, considerada no como un anacronismo, sino como una especie de arca donde siempre es posible buscar la palabra o la opción lingüística

adecuada. Así, para nuestro autor, la defensa de la lengua es defensa de la memoria, de las características conformadoras de la autonomía y de la identidad de una nación, hasta el punto de convertirse en una defensa de su visión del mundo y de su ética. Por esa razón también el cultivo de la memoria lingüística puede servir de contraste y de alternativa a las soluciones, a menudo más banales y mucho más generalizadas, procedentes de la lengua de los medios de comunicación de masas, de la tecnología y de la burocracia.

En realidad, lo que subyace en el fondo es que Consolo, aunque no siempre se atreva a explicitarlo claramente, se siente orgulloso de su lengua italiana, porque a través de ella un no país como históricamente fue Italia ha sido capaz de hacer universal su literatura, su arte, una determinada visión del mundo e influir en el desarrollo literario de otros muchos países que tuvieron a Italia como modelo de civilización. De ahí la defensa racional que hace de ella cada vez que se le presenta la ocasión y el uso magistral que hace de la misma en sus obras.

Hay que poner claramente de relieve que con esta postura Consolo no está defendiendo la lengua unitaria, única y suprarregional de la tradición literaria, a la que él no duda en definir en alguna ocasión como “fascista” por haberse impuesto de forma exclusiva y excluyente, hecha para imponerse a la diversidad y porque la considera culpable de haber arrasado con la multiplicidad de los dialectos, empobreciendo consecuentemente el panorama lingüístico italiano, sino una lengua formada históricamente, receptora y aceptadora de múltiples aportaciones y proveedora de recursos adecuados para los escritores que saben encontrarlos y plasmarlos en obras literarias.

Vincenzo Consolo no se sentirá nunca un escritor dialectal, ni siquiera un escritor en dialecto al uso, pero es muy consciente del puesto que los dialectos ocupan en la historia lingüística italiana. Es cierto que él lo ve desde la perspectiva del escritor y no del filólogo románico, para quien es todavía muy difícil discernir qué es lengua y qué es dialecto en Italia y, sobre todo, si se ve

desde la perspectiva diacrónica. El propio Consolo, al analizar los escritos de Pier Paolo Pasolini en friulano afirma que el ladino o friulano, lengua que se hablaba en la zona, “non era un dialetto ma quasi una lingua” y por eso era natural su uso. Esa ambigüedad, punto de vista o como queramos llamarlo, es igual o más complicada aún en el caso concreto del siciliano, pues históricamente fue una de las primeras lenguas literarias de Italia y nunca ha perdido la continuidad comunicativa ni en el uso oral ni en el escrito. Sin lugar a dudas, otras lenguas del ámbito románico pregonan su esencia de lenguas con muchos menos méritos que el siciliano. En todo caso, Consolo no entra en polémicas filológicas ni tampoco políticas ni en lo que se refiere a la cuestión de si se trata de lenguas o de dialectos o del derecho o conveniencia de cada ciudadano a emplearlo. A él le interesa solamente el uso literario que pueda hacerse de él o, mejor, los recursos lingüísticos que puede ofrecerle para una obra determinada.

Por lo que se refiere concretamente a la función del dialecto en la literatura actual, es un defensor convencido de la bondad y necesidad de las aportaciones dialectales, de reavivar ese río que secularmente llevó un caudal lingüístico inapreciable a la literatura italiana. Su función como vivificadoras de la lengua literaria es evidente para Consolo, quien señala los ejemplos de Verga, creador de una lengua literaria italiana llena de sicilianidad, y de los neorrealistas, que cumplieron el papel de dar vida a una lengua rígida e inmóvil, reinventada muchas veces por los grandes escritores y basada en cánones anticuados, que el fascismo había glorificado e impuesto.

La virtud más importante del dialecto es la de contar sobre todo con un léxico concreto mucho más rico y variado que el de la lengua estándar, que posibilita al escritor que lo conozca acercarse más profunda y sutilmente al alma de su pueblo, a sus paisajes y tradiciones. Además, generalmente, las aportaciones dialectales añaden a la concreción colorismo, matices que permiten describir paisajes y sentimientos con una sutileza inalcanzable por una lengua estandarizada. En el siciliano encontrará nuestro

autor nombre de plantas y flores: *calipso*, *zizzole*, *cannamele*, *pomelie*...; animales: *tardarite*, *babbaluci*, *carcarazze*, *sceccchi*...; elementos geográficos, términos marinos, etc.

Por lo que a él personalmente se refiere, considera que no debe hablarse de dialecto cuando se hace referencia a su lenguaje poético. Él prefiere hablar de injerto de palabras ricas de significado y de belleza sonora que pueden encontrarse tanto en la lengua como en el dialecto, aunque una vez injertados en su propio texto no crecen miméticamente con el donante de origen, sino que adquieren significaciones o connotaciones nuevas, se recrean con una personalidad propia y van contribuyendo a la creación del vocabulario particular de su literatura.

Como hemos ido señalando, a Consolo no le interesa demasiado la trama de sus obras; a él le preocupa fundamentalmente el hecho de que debe narrar, la estructura del relato y el modo, el lenguaje en el que debe contar. También hemos señalado cómo él no se considera un experimentalista al uso, ni tampoco un escritor en dialecto, sino un escritor que desea elaborarse un lenguaje poético propio que no es ni siquiera único, sino que se adapta al momento, al tipo de obra que escribe, al escenario, etc.

Entre la opción de la lengua italiana de la alta tradición literaria y el dialecto, Consolo opta por elaborar un lenguaje poético que él mismo califica a veces de polifónico, plurilingüe o “plurivocidad”, caracterizado por una serie de rasgos distintivos que permanecen en todas sus obras y otros que solamente son caracterizadores de algunas de ellas. El propio escritor es muy consciente del plano en el que se encuentra situado, de las características de su lenguaje y de los objetivos que pretende, como se pone de manifiesto en estas palabras del 2002:

“Io non credo che si tratti di una questione di comunicabilità, credo che il mio processo di ricerca stilistica e formale, che parte del momento in cui ho cominciato a muovere i primi passi, sia fondato sulla scelta di non accettare il codice stilistico dato, quello illuministico, razionalistico o comunicativo che dir si voglia... Mi sono dunque posto lungo l'altra direttrice, dal momento che nella letteratura italiana ci sono state due linee: la li-

nea expresiva e la linea comunicativa. Gli altri scrittori avevano sperato, così come aveva sperato Manzoni, che, con la caduta del fascismo e con l'avvento della democrazia, si potesse finalmente, in questo Paese, comunicare con una società. Quando io ho cominciato a scrivere, ho constatato il fatto che non si era realizzata una società con la quale comunicare, non esisteva, malgrado la democrazia, e quindi la mia scelta è stata in senso espressivo⁶.

La opción expresiva realizada por Consolo, le lleva a un barroquismo y artificiosidad recurrentes en la estructuración de su lenguaje, el cual, una vez elaborado, se presenta como un instrumento adecuado no sólo para describir, sino también para transmitir sensaciones sonoras, táctiles... e incluso pictóricas. El producto final es un lenguaje preciso, rico en matices, dotado de una gran riqueza léxica procedente de fuentes muy diversas y dispares, de estructuras sintácticas predominantemente paratácticas e hipotácticas, pródigo en citas y alusiones de muy diferente procedencia, donde nuestro autor vierte sus conocimientos y sus lecturas, lleno de acumulaciones metafóricas y de largas enumeraciones con las que parece querer detener el tiempo, dotado de una fuerte intensidad poética y de lirismo, sobre todo en las evocaciones. Es la suya, a veces, una prosa poética a la manera del español Gabriel Miró, pero sin ninguna concesión al esteticismo.

No es, por tanto, su barroquismo fruto de un amaneramiento del lenguaje ni de la búsqueda de afectación o de goce estético y estilístico, sino consecuencia del afán del escritor por verter en la página escrita todo el bagaje cultural trabajosamente adquirido, de elaborar una especie de palimpsesto donde la memoria cultural se actualice, produciendo nueva cultura. Como es lógico, este tipo de lenguaje destaca del habitual, del de la comunicación literaria italiana actual -diría que de la comunicación literaria de todos los países- y produce en el lector medio, poco acostumbrado

⁶ En *Narrando in Italiano*. Entrevista a Vincenzo Consolo, "Nazione Indiana", 31-2004. La entrevista, junto con la realizada a otros escritores, se puede encontrar en un fascículo que publicó la "Fondazione del Corriere della Sera" con el título *Madre lingua. Percorsi di versi e di parole*, 2002.

a exquisiteces lingüísticas y poco dominador de la lengua, una sensación de asombro y reticencia por la dificultad inicial de comprensión del texto consoliano, cosa que no parece importar mucho a nuestro autor, que desde su novela inicial, *La ferita dell'aprile* (1963) hasta sus últimas producciones narrativas ha continuado en esta línea sin apenas concesiones.

Otro rasgo caracterizador de toda su obra es la “polifonía” o “plurivocidad” o “mistilinguismo” del que el propio Consolo nos habla en diversas ocasiones, aclarando con reiteración un tanto obsesiva que su plurilingüismo no tiene nada que ver con el empleado por los neovanguardistas. En realidad, el uso de palabras procedentes de diversos sistemas lingüísticos y de la tradición literaria es bastante semejante en sus resultados al de los neovanguardistas. La diferencia estriba principalmente en el objetivo buscado; pues, mientras los neovanguardistas -entre ellos el muy poco estimado por nuestro autor, Edoardo Sanguineti⁷- pretendieron desestructurar o destruir el lenguaje literario tradicional, llegando incluso a la irracionalidad lingüística o al silencio, Consolo usa frecuentemente este recurso como una forma de ampliar su lenguaje con términos precisos y llenos de sonoridad y color y, cuando no los encuentra en la lengua italiana o no tienen exactamente los significados y connotaciones que desea recurre a otros sistemas lingüísticos o tradiciones literarias.

Su manera de narrar, sustituyendo a menudo total o parcialmente la trama por cuadros visivos o sonoros de gran minuciosidad, le obliga a agarrarse a los nombres, a dominar fundamentalmente el léxico, a disponer de un gran fondo de palabras que sean capaces de representar las cosas verdaderas, visibles y concretas. Para ello recurre esencialmente al gran patrimonio lingüístico que Sicilia le ofrece, porque ha sido tierra de paso continuo de culturas y de lenguas y en ella se han ido depositando estratos lingüísticos riquísimos en cantidad y en calidad.

⁷ Precisamente el uso o abuso que Edoardo Sanguineti hace del plurilingüismo hizo que diversos críticos hablaran de él como el poeta del “furor filologicus”.

Es de ese gran depósito, que él ha ido asimilando de forma natural oyendo desde la cuna las voces de su Sicilia, de donde se nutre fundamentalmente el léxico de las obras de Consolo. De él directamente o tomándolo como referencia ha extraído las palabras de origen griego, latino, árabe, español, francés, siciliano, etc. y las ha ido injertando en contextos precisos para, sin perder el viejo significado, darle uno nuevo con una renacida expresividad.

La “plurivocidad” se nutre además de otro fondo léxico apreciado y bien conocido por Consolo: el de la gran tradición literaria italiana, pero también, aunque en menor medida, de la gran literatura universal. Este aporte no le nutrirá solamente de palabras, sino también de citas que se insertan en su obra naturalmente, como si fuese escritura propia. A la manera borgiana, Consolo no tiene ningún reparo en tomar cualquier elemento literario o lingüístico que necesite del gran libro universal de la cultura, siempre disponible para todo aquél que ha adquirido conocimientos suficientes. Con ello consigue recrear un texto rico de interpretaciones y abierto siempre a relecturas nuevas.

Mucho más reacio es al empleo de diversos registros lingüísticos de la lengua italiana, aunque los use en determinados momentos. Consolo es siempre renuente a rebajar la lengua y por ello mantiene casi siempre alto el tono de la literariedad incluso cuando el italiano es usado por personas con poco bagaje cultural y poco conocimiento lingüístico. Sin embargo, en sus obras es posible encontrar algunos ejemplos muy interesantes de cambio de registro, como el que transcribo de *Il sorriso dell'ignoto marinaio*:

“In Alcàra Li Fusi sopra i Nèbrodi li 13 di maggio 1860.
... *ad aridas profectus cautes [...] siti enectus fontem poposcit, monitusque baculo ferire silicem, e saxo rivum...*”

Merda, merda, che acqua?, secca sulla trazzera tra le pietre, pani di vacca, cipolle di mulo, olive di capra, a colpi di bordone, e la zucca appesa vuota risuonava...”⁸.

La elección de un determinado lenguaje no es arbitraria para Consolo, sino que viene determinado por diversos aspectos y principalmente por el lugar en el que se desarrolla la acción. Para él, en un relato sobre Milán debe emplear un lenguaje diverso del que se siente obligado a usar cuando los sucesos transcurren en Sicilia. No cree que sea posible la elección: Milán o Sicilia le exigen un determinado tipo de lenguaje, el único y más apropiado para plasmar los sentimientos o describir las acciones. Especialmente Sicilia lo “costringe” a usar las opciones lingüísticas que generalmente emplea, porque, aunque en él no hay un sentimiento tan telúrico de la tierra siciliana como en Giuseppe Bonaviri, por ejemplo. Sin embargo Sicilia es el humus fundamental de su obra literaria y, lógicamente, del material verbal en que se explicita. Quizá no manifieste con tanto apasionamiento verbal su unión con la tierra siciliana, porque su carácter es reservado y tiende al pesimismo, pero en el fondo su obra se mira irremediabilmente en el espejo de Sicilia. En definitiva, para Consolo existe la libertad del escritor para elegir un tema y un escenario, pero, una vez elegidos, éstos condicionan la elección de un tipo de lengua.

A lo largo de nuestro estudio hemos dado abundantes pruebas del papel protagonista que el lenguaje adquiere en la obra de Consolo, incluso en obras en las que aparentemente debía primar el contenido. Sin embargo, el peso de la lengua, de la voz, de la palabra, acaba imponiéndose, como señala Massimo Onofri, al comentar *L'olivo e l'olivastro*:

“Col risultato che il romanzo esplode, annulla i confini dei generi, sfiora l'indicibile; fino all'azzardo di una scrittura arditamente metaforica, ma tesa a uscir di metafora, per dire di un male che potrebbe essere detto solo avvicinandosi al grado zero della

⁸ CONSOLO, V. (1987: 53).

scrittura. Di fronte alla nuova barbarie, che possibilità ci sono ancora per la letteratura? Questa sembra essere la domanda di Consolo, quasi l'ultimo messaggio affidato alla bottiglia. Sulla scorta di una scrittura che ha saputo andare oltre Lucio Piccolo, ma guarda sempre a Vittorini e Sciascia, quasi modulando ciò che restava contratto, e come illuminando quel che s'annottava in aenigmate, Consolo ha finito per comporre un libro in cui tutto, nonostante il dolore, sembra risolversi in pura voce narrante"⁹.

Consolo es muy consciente de que el resultado final de sus opciones lingüísticas es un producto complicado de difícil manejo y de complicada comprensión. Eso implica que sus narraciones no puedan ser abordadas por el amplio público del presente, que las grandes casas editoriales demandan, habituado a consumir obras literarias confeccionadas con un lenguaje al uso, rebajado y carente de contenidos culturales. A este tipo de lectores corresponden escritores que tienen poco que ver con la literatura y que desde los años sesenta y hasta la actualidad se dedican a vender sus productos por medio de los diversos premios o del marketing publicitario. Pero eso no parece importar a Vincenzo Consolo, que desea y busca un lector que se le parezca, que posea una cultura, una visión del mundo propia y una capacidad lingüística suficiente para acercarse y comprender sus obras, realizadas mediante un proceso de elaboración teórica capaz de encarar la epopeya del lenguaje. La consecuencia inmediata es, por una parte, un cierto alejamiento de nuestro autor de eso que se llama gran público, pero, por otra, su obra gana riqueza e intensidad, goza de la confección y textura de la gran literatura y ello es la única garantía de permanencia y de posibilidad de convertirse en clásica.

⁹ ONOFRI, M. (1994: 7).

BIBLIOGRAFIA:

- CONSOLO, V. (1987): *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, Introducción de Cesare Segre, Milano: Mondadori.
- ONOFRI, M. (1994): "L'umano e l'inumano nascono dello stesso ceppo", *L'indice*, n° 11, dicembre, p. 7.
- PIVETTA, O. (1995): *Battaglia di parole fra romanzieri italiani in Spagna*, "L'Unità", 8-XI-1995

Vincenzo Consolo o della regionalità linguistica
Teoria, prassi, traduzione

SALVATORE C. TROVATO
UNIVERSITÀ DI CATANIA

0. Prologo

Anche solo un brano, l'incipit di *Filosofiana* qui di seguito riportato, è sufficiente a mostrarci, ove ce ne fosse bisogno, come le scelte lessicali di Vincenzo Consolo –nelle *Pietre di Pantalica*, come nella *Ferita dell'aprile* e negli altri romanzi– siano particolarmente orientate:

a) nella direzione della regionalità siciliana, che è la componente più vistosa;

b) verso un lessico ricercato e di tono elevato (*cimiterio*, *cinabro*) non disgiunto da particolari immagini poetiche (*rifugio d'ombre e venti*) che, pur se quantitativamente inferiori di numero nel brano in questione, caratterizzano, alla stessa maniera della regionalità, la scrittura consoliana.

Nel brano

“All'alba era giunto a Sofiana, a questa mezza **salma** e qualche **tumulo** di terra **accattata** impegnando pure la camicia, dopo la mala fine delle cooperative e della speranza d'averne in concessione un fazzoletto a Ratumemi, Rigiulfo, Gibilemme o a casa del diavolo. Su questa terra ch'era 'na **ciaramitara**, una distesa rossigna in groppa all'altopiano di cocci e di frantumi, pance culi manici di **scifi**, **lemmi**, di **bombole** e di giare. Come se in questo campo fossero state le fornaci per le terre cotte. State, chiuse e interrate, lasciando sul terreno come segno questo *cimiterio* di *cinabro*, siccome la massa giallastra di scorie e **ce-nisa** torno alle bocche de' pozzi di Bubbonìa o della Pazienza erano i segni delle zolfare morte (regno di calcare, di **disa** e di **giummàrra**; *rifugio d'ombre e venti*, di **ciàule**, **sauri**, tarantole; luogo di desolazione e smarrimento). E fra mezzo a quelle **cia-**

ramite, crescevano **spàragi**, cardi, **carciofi di ventura**, alberi di **calipso** e robinia”¹.

è così possibile osservare la sicilianità di parole come *salma* e *tumulo* dietro cui stanno –come ho avuto modo di mostrare altrove in maniera sistematica²– le forme siciliane *sarma* e *tùmminu*; *ciaramitara*, che è, nel brano e nel siciliano, il ‘terreno sparso di cocci (*ciaramite*)’; *cenisa*, che indica i ‘rosticci’ delle zolfare dismesse e che muove dal sic. *gginisa*; *lemmi* ‘catini di terracotta’ e *bombole* ‘recipienti di terracotta col collo stretto, poco panciuto, per tenervi l’acqua fresca’, che muovono dai sicc. *lemmu* e *bbùmmula*; i numerosi fitonimi come *disa* ‘saracchi’, *giummarra* ‘agave’, *spàragi* (con aferesi di *a-*, alla maniera del sic. *spàrici*), *carciofi di ventura* ‘carciofi selvatici’ (sic. *cacòcciuli di vintura*), *calipso* ‘eucalipto’ (sic. *calìbbisu*) e, infine, *ciàule* ‘taccole’, gli uccelli che popolano la terra che fa da sfondo al racconto di *Filosophiana*.

La regionalità è l’elemento forte della scrittura consoliana, non solo sul piano stilistico –il brano testé citato lo mostra in abbondanza– ma anche –come presto vedremo– sul piano teorico e ideologico. E insieme è l’elemento che pone più problemi ai traduttori.

È su questi due versanti –quella della teoria linguistica di Consolo e quella della traduzione della regionalità–, che desidero affrontare l’argomento che mi sono proposto in questo mio intervento.

Intanto, per quel che riguarda la teoria linguistica dello scrittore siciliano, soccorrono ampiamente scritti come: a) *Fuga dall’Etna. La Sicilia e Milano, la memoria e la storia*, Roma, 1993, Donzelli; b) *Archeologo delle lingue*, in «La Grotta della vipera», XXVI-2001: pp. 3-10; c) *La metrica della memoria*, in G. Amato (a cura di) *La parola scritta e pronunciata. Nuovi saggi sulla narrativa*

¹ CONSOLO, V. (1988: 75). Evidenzio in neretto gli elementi regionali e in corsivo gli elementi culti. Per quel che riguarda *cimiterio*, devo rilevare che la parola può essere insieme regionale e culta.

² TROVATO, S. C. (2001).

di Vincenzo Consolo, San Cesario di Lecce, 2006, Manni, pp. 177-189³, mentre, per quel che riguarda il risvolto traduttologico della regionalità consoliana, ben poco soccorre, sul piano teorico, da parte dei traduttori di Consolo che non si rilevi dalla prassi stessa della traduzione. Ad eccezione della recentissima traduzione di *Filosofiana* (2008), un racconto delle *Pietre di Pantalica* (1988), di Irene Romera Pintor⁴, qui oggetto di osservazione, più sul versante teorico, che non su quello applicativo.

La particolare attenzione riservata a *Filosofiana* è motivata dal fatto che in questo 2008 ricorrono i vent'anni della pubblicazione delle *Pietre* e insieme i settantacinque di Vincenzo Consolo. L'una e l'altra ricorrenza Irene Romera Pintor ha voluto festeggiare riunendoci in questo Convegno e affrontando in maniera nuova la traduzione di *Filosofiana*. Nuova, rispetto alle altre traduzioni di Consolo, e perciò meritevole, come ho già detto, di particolare attenzione.

Così, affronterò il problema della lingua in Consolo in rapporto: a) alla temperie storico-sociale in cui lo scrittore vive e si è formato; b) alla tradizione culturale all'interno della quale si riconosce; c) alle motivazioni delle scelte in senso regionale. Mentre, per quel che riguarda la traduzione di *Filosofiana*, analizzerò le motivazioni teoriche delle scelte traduttive adottate da Irene Romera Pintor nella già ricordata *Filosofiana* spagnola.

1. La scrittura consoliana o dello sperimentalismo linguistico

1.1 Vincenzo Consolo e la società italiana

Vincenzo Consolo, in *Fuga dall'Etna*, un libro-intervista del 1993 uscito a trent'anni dalla *Ferita dell'aprile*⁵, si autodefinisce «scrittore di estrazione meridionale, di stampo paesano, di tono

³ Che richiamo in nota semplicemente con *Fuga* 1993, *Archelogo* 2001 e *Metrica* 2006.

⁴ CONSOLO, V. (2008).

⁵ E quando già lo scrittore aveva pubblicato *Il sorriso dell'ignoto marinaio* (1976), *Lunaria* (1985), *Retablo* (1987), *Le pietre di Pantalica* (1988) e *Nottetempo casa per casa* (1992).

dialettale»⁶. Si tratta di una dichiarazione fortemente polemica contro «l'aggressività metropolitana» di qualche intellettuale padano

“il quale dichiara di frequentare, nella raffinata collezione della Pléiade, classici come Flaubert, con lo stesso sussiego con cui un ricco dichiara di nutrirsi a caviale e champagne”⁷.

Una presa di distanza politica, dunque, di stile, di stile di vita, ancor prima che di scelte letterarie. Peraltro, lo scrittore sa bene di essere uno «scrittore isolato, e solitario, sciolto cioè da legami politici»⁸ come –dichiara subito dopo–

“credo che dovrebbero essere gli scrittori: liberi da impegni partitici, ma legati da impegni ideali, morali, storici”⁹.

E da scrittore di stampo paesano e di tono dialettale non conosce, né vuole conoscere «la morfologia e la sintassi della lingua politica della contingenza e della prassi»¹⁰, ma piuttosto

“la paratassi di una metalingua politica che parla non di Lega Nord o Lega Sud, ma di uomini in un contesto storico e civile, di qualsiasi città o regione, ricca o povera che sia, di una lingua che parla della loro dignità, dei loro diritti, parla di apertura verso i socialmente deboli, di giustizia, di solidarietà, di cultura, di libertà”¹¹.

E la parola *paratassi* rimanda immediatamente alla lingua parlata, popolare, in cui la *paratassi*, appunto, prevale, sulla ipotassi, che viceversa è tipica del periodare complesso, non lineare, e che certo, nella concezione consoliana, non può non essere espressione del potere o, piuttosto, dell'arroganza del potere. La lingua popolare, la lingua parlata, la lingua democratica, nell'auspicio dello scrittore, è la koinè che si sarebbe dovuta formare «dall'in-

⁶ *Fuga* 1993, p. 6

⁷ *Ibid.*

⁸ *Ivi*, p. 5.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ *Ivi*, p. 6.

¹¹ *Ibid.*

contro dei dialetti meridionali con quelli settentrionali»¹², e che non si è formata, perché, parallelamente, dopo l'esperienza fascista, non si è formata una nuova società civile. A che pro', dunque, «scrivere in modo comunicativo e referenziale»¹³ se l'italiano della comunicazione non è –dirà altrove¹⁴– «segno dell'esistenza e della compiutezza della società civile», come lo è, ad esempio, il francese in Francia? Beati, dunque, i francesi – esclama Consolo – «con la loro lingua unica, geometrica, cartesiana!»¹⁵.

Qualche anno prima¹⁶ aveva ribadito:

“Gli scrittori della generazione che mi ha preceduto adottarono il registro comunicativo perché nutrirono la speranza che, con la caduta del fascismo e la fine della guerra, potesse nascere in Italia una società armonica, una nuova società più giusta, e che quindi la letteratura dovesse comunicare con essa”.

Quella società nuova non si formò. E così, continua Consolo¹⁷:

“[...] l'unica forma di letteratura possibile per me [...] era quella di mettermi su un piano di espressività diversa, di non adottare il codice linguistico del potere, della comunicazione con una società inesistente”¹⁸.

1.2 Vincenzo Consolo e la tradizione letteraria italiana

L'unica strada da percorrere che resta allo scrittore siciliano è quella della sperimentazione linguistica, per quel che riguarda lo stile, e dell'irrinunciabile impegno morale, per quel che riguarda i contenuti.

“Mi sono trovato [...] fatalmente nel solco sperimentale di Gadda e Pasolini, di D'Arrigo e Mastronardi”

¹² Ivi, p. 27.

¹³ *Archeologo* 2001, p. 7

¹⁴ *Metrica* 2006, p. 180.

¹⁵ *Archeologo*, p. 7

¹⁶ Ivi, p. 3.

¹⁷ Ivi, p. 4.

¹⁸ *Ibid.*

ma sicuramente lontano dall'esperienza del Gruppo '63, dal quale, a parte l'incompatibilità politica,

“mi avrebbe tenuto ben lontano un forte senso di appartenenza alla tradizione letteraria, una vera spinta oppositiva, la consapevolezza che le cancellazioni, gli azzeramenti avanguardistici, la loro impraticabilità linguistica [...] sono speculari all'afasia del potere”¹⁹.

E alla tradizione letteraria più lontana si ricollega Consolo, quando, fa risalire la linea sperimentale nella quale si colloca al «padre della prima grande sperimentazione della letteratura moderna, Giovanni Verga»²⁰. Dopo Pasolini, Meneghello, D'Arrigo e Mastroianni –ribadirà otto anni dopo, legando ulteriormente con filo indissolubile le scelte linguistiche alle motivazioni politiche–

“anche io, istintivamente, mi posi su questa linea sperimentale, perché non potevo adottare il codice della comunicazione, giacché in me non c'era la speranza di una società alla quale rivolgermi, ma si era formato un altro tipo di società che non era quella che avevo immaginato, a cui aspiravo”²¹.

Nel 2003, a proposito della *Ferita dell'aprile*, riconosce ancora una volta che già dietro a quel suo libro c'era

“la lezione di Gadda e Pasolini, c'era l'ineludibile matrice verghiana, ma c'era l'evidente polemica sociale, la diffidenza nei confronti del contesto storico, della sua lingua”²².

Poi, tornato in Sicilia, si apre a frequentazioni importantissime per la sua vocazione letteraria:

“in Sicilia cercai di mettermi in contatto con persone che parlassero la mia stessa lingua, che avessero i miei stessi interessi. [...] Presi a frequentare Lucio Piccolo e Leonardo Sciascia”²³.

¹⁹ *Fuga*, p. 15.

²⁰ *Archeologo*, p. 4.

²¹ *Ivi*, p. 5.

²² *Metrica*, p. 184.

²³ *Fuga*, p. 17.

Sono questi gli scrittori presto eletti a modelli, come l'uno e l'altro erano i modelli –gli «archetipi», come ama dire Consolo– di due mondi diversi e di due letterature diverse. L'una «mitica, affabulante, lirica, fortemente segnata dalla forma»²⁴ e l'altra «storicistica, civile, logica, dialettica, fino al sofisma pirandelliano e alla requisitoria sciasciana»²⁵. E Piccolo e Sciascia furono per Consolo agli esordi della sua carriera due punti di riferimento sicuri, diventando entrambi «punto di partenza nella costruzione di una identità»²⁶. Una identità che

“poteva [...] consistere in un movimento continuo dalla natura alla cultura, dal mito alla storia, dalla fantasia alla ragione, dalla poesia alla prosa”²⁷

e che, come tale, si realizzò poi nell'opera letteraria. Ecco ancora Consolo:

“e mi sembrò poi questo movimento, questo partire ogni volta da lontano, dal profondo, e approdare al presente, alla superficie, l'essenza della narrativa: un ibrido, un incrocio di comunicazione ed espressione, di logico e di magico”²⁸.

Nel 2001²⁹ precisa ulteriormente che la scelta della lingua non è stata per lui solo un'

“esigenza estetica o formale [...], ma anche di tipo etico. In questa mia esigenza estetica ho trovato due esempi: Leonardo Sciascia e Lucio Piccolo. E ho cercato di conciliare questi due archetipi completamente opposti: il primo, scrittore straordinario, di tipo illuministico, razionalistico; il secondo, poeta assolutamente avulso dalla storia, lirico [...]”³⁰.

Impegno civile e poesia, infatti, sono elementi importanti della prosa consoliana. Continua lo scrittore:

²⁴ Ivi, p. 26.

²⁵ *Ibid.*

²⁶ *Ibid.*

²⁷ *Ibid.*

²⁸ *Ibid.*

²⁹ *Archeologo*, p. 5.

³⁰ *Ibid.*

“[...] ho sempre cercato di conciliare i due modelli opposti, di farli convergere in una narrazione impregnata da un lato di slancio lirico, di poesia, e dall'altro dall'esigenza di razionalità e di consapevolezza di quella che è stata la storia della Sicilia: una storia che, nel momento in cui la scrivo nei libri, diviene metafora del presente”³¹.

1.3 Vincenzo Consolo o della teoria linguistica

L'orientamento di Consolo, a questo punto, si indirizza nella direzione dell'«impasto linguistico», soluzione che gli permette di non adottare il «codice linguistico imposto»³², quello del potere, ma uno nuovo. Forse quel codice che non si formò in Italia come strumento comunicativo ed espressivo di una società nuova, rinnovata, come avrebbe voluto lo scrittore, o un codice del tutto nuovo, tutto di Vincenzo Consolo. Al romanzo bisogna così

“togliere (o almeno far regredire) la parte comunicativa, e [...] spostare tutto verso la forma espressiva, la forma poetica”³³.

E poi, via via, mettendo meglio a fuoco le scelte nella direzione della regionalità, Consolo arriva a parlare di un «controcodice», diverso da quello italiano, che a piene mani attinge al siciliano. Scrive, infatti:

“Praticai un controcodice, diverso da quello italiano. In questo ho avuto la fortuna di trovare un deposito linguistico quanto mai vasto e ricco quale è quello della mia terra, la Sicilia, dove sono passate tutte le civiltà, [...] dove c'è una ricchezza di depositi linguistici inimmaginabili”³⁴.

Già nella *Ferita dell'aprile*, aveva dichiarato di essersi posto

“[...] un po' istintivamente e un po' consapevolmente, sul crinale della sperimentazione, mettendo in campo una scrittura fortemente segnata dall'impasto linguistico, dal recupero non solo

³¹ Ivi, p. 6.

³² *Fuga*, p. 15.

³³ *Archeologo*, p. 6.

³⁴ Ivi, p. 5

degli stilemi e del glossario popolari e dialettali, ma anche, dato l'argomento, di un gergo adolescenziale³⁵.

Da questo punto di vista, il recupero «degli stilemi e del glossario popolari e dialettali» permette allo scrittore di «conservare la memoria» della lingua di chi, fagocitato nelle città del Nord, ha lasciato, impotente, che venisse espropriato della propria lingua e della propria cultura. È per questo che, continua ora lo scrittore, «ho sentito la necessità di conservare la memoria di quel mondo finito, trapassato»³⁶. E alla letteratura spetta l'importante funzione del «memorare»³⁷. Peraltro, poiché «non si può scrivere sulla frattura, sulla cancellazione, sul vuoto» è necessario «riesumere un certo patrimonio lessicale, [...] nominare gli oggetti, [...] evocare personaggi emblematici di quel mondo scomparso»³⁸. E, perché no?, prestare se non dare la parola a chi non l'ha mai avuta o lasciar loro conquistare il diritto alla parola e alla scrittura.

Ne segue, sul piano applicativo, che Consolo ha voluto –e certamente saputo– «fare l'archeologo delle varie lingue»³⁹ che nel corso della storia si sono depositate nella sua terra. Spiega ancora:

“Attraverso la tecnica dell'innesto ho cercato di recuperare quei giacimenti linguistici, e di rompere il codice centrale, per cercare di allargarlo”⁴⁰.

Tutta la storia letteraria italiana, alla maniera di come Consolo la rivisita, è la storia del convivere e dell'alternarsi di due tipi di scrittura e di lingua. L'una comunicativa, «rinascimentale e illuministica»⁴¹, e l'altra «barocca e sperimentale»⁴². La sua è questa seconda.

³⁵ *Metrica*, pp. 183-4.

³⁶ *Fuga*, p. 28.

³⁷ *Ibid.*

³⁸ *Ibid.*

³⁹ *Archeologo*, p. 5.

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ *Metrica*, p. 181

⁴² *Ibid.*

La scrittura stessa, peraltro, è impostura, come Consolo fa scrivere a Enrico Pirajno barone di Mandralisca, impostura

“di noi cosiddetti illuminati, maggiore forse di quella degli ottusi e oscurati da’ privilegi loro e passion di casta”⁴³.

La storia degli oppressi non può essere scritta dagli oppressori. E, scrive a questo proposito il barone Mandralisca al giudice Interdonato nel *Sorriso*⁴⁴:

“E cade acconcio in questo luogo riferire com’io ebbi la ventura di sentire un carcerato, al castello dei Granza Maniforti, nel paese di Sant’Agata, dire le ragioni nella parlata sua sanfratellana, lingua bellissima, romanza o mediolatina, rimasta intatta per un millennio sano, incomprensibile a me, a tutti, comeché dotati d’un moderno codice volgare. S’aggiunga ch’oltre la lingua, teniamo noi la chiave, il cifrario dell’essere, del sentire e risentire di tutta questa gente?”.

Non mi sembra un caso, perciò, che l’ultimo capitolo del *Sorriso* venga scritto da Consolo nell’unico italiano possibile ai suoi personaggi, l’italiano popolare e –come ho già messo in evidenza altrove⁴⁵–, quando neppure questa forma soccorre, nel dialetto più autentico, il siciliano prima e poi il dialetto di San Fratello, che siciliano non è, ma che è la lingua del giovane pastore che, condannato a tre anni di lavori forzati per il furto di un agnello «senza patran», non può non gridare contro i prepotenti «mau di San Blesg/ Tubot e cutieu/ Mart a tucc i ricch»⁴⁶. Unico sfogo prima di subire l’avversa fortuna.

Al Mandralisca che nella rivolta dei contadini di Alcara, finita nel sangue e nel carcere, ha visto il fallimento degli ideali risorgimentali, l’unica azione degna che gli rimanga da fare è quella di

“lasciare la [...] casa, i [...] beni e destinarli a scuola, insegnamento pei figli dei popolani di questa [...] città di Cefalú. Sí che, com’io spero, la storia loro, la storia, la scriveran da sé, non io,

⁴³ CONSOLO, V. (1976: 97).

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ TROVATO, S. C. (1989: 133 e sgg. e 1995: 22 e sgg.).

⁴⁶ CONSOLO, V. (1976: 132).

o voi, Interdonato, o uno scriba assoldato, tutti per forza di nascita, per rango o disposizione pronti a vergar su le carte fregi, svolazzi, aeree spirali, labirinti... Lumache⁴⁷.

E la scriveranno, quella storia, se mai la scriveranno, in quella lingua che lo scrittore ha auspicato ma che non si è ancora formata. O, forse, quella storia l'ha già scritta Vincenzo Consolo nel suo *Sorriso*.

2. Sulla traduzione della regionalità nel *Filosofiana* spagnolo

La regionalità, dicevamo fin dall'inizio, è l'ingrediente forte della scrittura consoliana ma, bisogna ora aggiungere, è lo scoglio su cui si sono infrante parecchie delle traduzioni delle opere dello scrittore siciliano nelle principali lingue d'Europa⁴⁸. La regionalità, solitamente, è passata attraverso la traduzione in italiano, richiesta nella maggior parte dei casi dai traduttori allo scrittore. Una non scelta, sul piano stilistico, che potrebbe trovare comprensione all'interno di una traduzione simultanea, di servizio, ma non certo all'interno di una traduzione letteraria. Qui ci saremmo aspettati un'attenzione e una conoscenza della storia linguistica italiana maggiori di quella che i traduttori abbiano mostrato di avere. Invece, la traduzione, nei casi migliori, non è andata al di là dell'equivalenza semantica tra il TP, così linguisticamente variegato, e il TA, appiattito in una lingua d'arrivo non stratificata né sul piano diatopico, né su quello diastratico⁴⁹.

Diverso è ora il caso del *Filosofiana* spagnolo di Irene Romera Pintor. Alla traduttrice, consapevole della regionalità dell'opera consoliana, peraltro puntualmente illustrata in Trovato (2001), restavano aperte due strade. Quella di accogliere nel TA la regionalità del TP mediante il prestito linguistico o quella di trasforma-

⁴⁷ CONSOLO, V. (1976: 100).

⁴⁸ Un quadro completo delle traduzioni è fatto da Romera Pintor in CONSOLO, V. (2008: 80-4). Nello stesso lavoro si trova anche la bibliografia completa di e su Vincenzo Consolo (pp. 77-9 e 86-99).

⁴⁹ TROVATO, S. C. (2008: 109-35).

re la regionalità del TP in una regionalità del TA, cercandola nella diatopia del sistema linguistico spagnolo. Irene Romera Pintor ha imboccato questa seconda strada.

Così la traduttrice dichiara preliminarmente di aver fatto di tutto per

“respetar hasta al extremo la estructura lingüística, sintáctica y estilística del original”⁵⁰

e di aver reso la testura dell’originale scegliendo

“el vocablo más próximo por su sonoridad al del texto italiano, dentro del abanico de posibilidades que ofrecen las equivalencias al español”⁵¹

tutto ciò come scelta consapevole e non come una mera coincidenza interlinguistica⁵². Su queste basi,

“la decisión sin duda más arriesgada por nuestra parte ha sido la de hacer corresponder los regionalismos sicilianos”⁵³

a regionalismi ispanici tratti dalla varietà murciana, ben nota alla traduttrice. L’idea le venne suggerita dalla constatazione che certi elementi regionali della lingua consoliata trovavano riscontro nella varietà murciana del castigliano. In particolare –è ora il caso di seguire più da vicino Irene Romera Pintor–

“la palabra que nos llamó la atención en primer lugar –por su correspondencia casi exacta con su equivalente murciano– fue la de «calipso», forma siciliana para «eucalipto»”⁵⁴

cui corrisponde nel murciano *calistro*, a fronte dello sp. (e dell’it.) *eucalipto*.

“Esta equivalencia tan similar y llamativa nos llevó a estudiar la posibilidad de aplicar en todo el texto una correspondencia entre los regionalismos sicilianos y los murcianos”⁵⁵.

⁵⁰ CONSOLO, V. (2008: 15).

⁵¹ Ivi, p. 16.

⁵² *Ibid.*

⁵³ *Ibid.*

⁵⁴ Ivi, pp. 16-7.

⁵⁵ Ivi, p. 17.

Peraltro, come tutte le varietà regionali, parlate e non standardizzate, la parlata murciana, pur molto simile al castigliano, si differenzia da esso per un maggiore grado di conservatività e di arcaicità. Motivo questo che

“comparte el habla murciana con la siciliana y una de las razones que imprimen al texto de Consolo ese regusto de tiempos pretéritos evocado por el propio léxico, tan rico y sugerente, amalgama de voces actuales y vigentes, y a la vez de resonancias arcaicas, remotas, misteriosas”⁵⁶.

Solo così è possibile alla traduttrice

“de un lado reflejar la compleja variedad lingüística del texto original y de otro enriquecer la versión española del relato a través de una variedad de matices, si no idénticos, cuando menos similares a los que el autor ha querido infundir a su obra”⁵⁷.

La traduttrice rende puntualmente conto, poi, delle sue scelte lessicali attinte al murciano piuttosto che al castigliano e, comunque, di tutti i casi in cui, sotto la spinta delle soluzioni consoliane, si è allontanata dallo spagnolo standard. Nel testo tradotto, poi, contrassegna con un asterisco tutte quelle parole –primi fra tutti i regionalismi murciani– cui dedica accurato commento.

3. Epilogo

Non è inutile ricordare –a conclusione di questo mio intervento– solo pochi esempi della regionalità murciana che nel TA rendono la regionalità siciliana del TP. Il murc. *lebrillas*, ad esempio, in contrapposizione allo sp. *lebrillos*, traduce il *lemmi* del TP; *encomedia de* invece di *en medio de* traduce il consoliano *fra mezzo a*; *albentestate*, poi, viene preferito allo sp. *mal tiempo* «expresión más prosaica» –spiega la traduttrice– «porque, si bien se aproxima más a la forma del original, carece del sabor regio-

⁵⁶ Ivi, p. 18.

⁵⁷ Ivi, pp. 18-9.

nal y ligeramente arcaizante de la voz siciliana *malo tempo*»⁵⁸. Inoltre, si possono ancora ricordare: i murc. *cañadú* invece dello sp. *cañaduz* per *cannamele*, perché, «por ser menos usual», ed anche –si può aggiungere– meno trasparente rispetto alla variante spagnola, la variante murciana «puede evocar en un lector de otras regiones de España las mismas valencias que la palabra “cannamele” en un lector italiano»⁵⁹; *bato* «término manchego muy utilizado en el campo lorquino»⁶⁰ a fronte del *trùscia* del testo consoliano e dell’eventuale *lío* dello spagnolo standard; e –sul versante morfologico–, il suffisso diminutivo murciano: *-ico* utilizzato a tradurre non solo forme regionali del TP come *formicole*, *garzoncello* e *viòlo* ‘viottolo’ resi rispettivamente con *hormiguicas*, *cabrerico*⁶¹ e *sendica*, ma anche in locuzioni come *tate*⁶² *quietecico* e *roalico de tierra* che traducono il regionale *statti sodo* per ‘stattene tranquillo e sim.’ del TP, oltre che il *fazzoletto di terra*, che regionale non è.

Una licenza della traduttrice, quest’ultima, ma una licenza –parlerei piuttosto di creatività– che è nello spirito di quella regionalità consoliana che informa di sé il TP.

⁵⁸ Ivi, p. 23.

⁵⁹ Ivi, p. 25.

⁶⁰ Ivi, p. 26.

⁶¹ Lo sp. *garzón* che, sul piano del significante, avrebbe meglio reso il *garzoncello* del TP sarebbe stato un falso amico, dal momento che, come ricorda la traduttrice (p. 30), vale sia «“joven mancebo”, ayudante de Guardia de Corps», sia “joven sodomita”» (p. 30).

⁶² Commenta la traduttrice (p. 34) a proposito della forma verbale: «La forma “tate” es la alteración por aféresis de “estate” en el campo murciano».

BIBLIOGRAFIA:

- CONSOLO, V. (1976): *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, Torino: Einaudi.
- CONSOLO, V. (1988): *Le pietre di Pantalica*, Milano: Mondadori.
- CONSOLO, V. (2008): *Filosofiana* (relato de *Las piedras de Pantalica*), Edición, introducción, traducción y notas de Irene Romera Pintor, Madrid: Fundación Updea Publicaciones.
- TROVATO, S. C. (1989): *Valori e funzioni del sanfratellano nel pastiche linguistico consoliano del Sorriso dell'ignoto marinaio e di Lunaria*, in «Dialetto e Letteratura» a cura di G. Gulino ed E. Scuderi, Atti del 2° Convegno di Studi sul dialetto siciliano, Pachino, 28-30 aprile 1987, Pachino, pp. 113-46.
- TROVATO, S. C. (1995): *Forme e funzioni del linguaggio*, in «Nuove Effemeridi. Rassegna trimestrale di cultura [Numero monografico dedicato a V. Consolo]», VIII, n. 29, pp. 15-29.
- TROVATO, S. C. (2001): Per un Vocabolario dell'Italiano Regionale Letterario della Sicilia (VIRLeS). *A proposito di Filosofiana, un racconto dalle "Pietre di Pantalica" di Vincenzo Consolo*, in Vincenzo Orioles (a cura di) «Nuovi Saggi sul plurilinguismo letterario», Roma: "Il Calamo", pp. 233-86.
- TROVATO, S. C. (2008): *Sulla traduzione della regionalità. A proposito delle traduzioni spagnole di Vincenzo Consolo*, in «Incroci interlinguistici. Mondi della traduzione a confronto», a cura di Fabiana Fusco e Renata Londero, Milano: Franco Angeli, pp. 109-35.

APÉNDICES

ENTREVISTA A VINCENZO CONSOLO
realizada por JEAN FRACCHIOLLA

Jean Fracchiolla

Questa è l'ennesima intervista che faccio con Lei. Ho scelto soltanto alcune domande perché ovviamente non posso farle tutte. Poi toccherà a voi (il pubblico presente) soddisfare i vostri interessi, da quello che avrete sentito.

Nella Sua lunga e ricca produzione si può notare un ritmo piuttosto lento, meditato e regolare, poiché non si può dire che Lei sia un grafomane che scrive e pubblica uno o due libri all'anno, come è diventato di moda oggi. Però ciò che colpisce, quando si percorre la Sua bio-bibliografia e il lungo periodo di silenzio che intercorre tra il Suo primo romanzo *La ferita dell'aprile* e il secondo *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, del 1976. Sono ben dodici anni di assenza dalla scena letteraria. Potrebbe un po' chiarire questo periodo di silenzio o almeno di non espressione letteraria?

Vincenzo Consolo

Dallo *Spasimo di Palermo* in poi questo mio lungo silenzio può ricordare quello intercorso fra *La ferita dell'aprile* ed *Il sorriso dell'ignoto marinaio*. Sembra quasi una dimissione dall'impegno letterario, dalla scrittura. Credo che dopo l'opera prima dove si mette in campo tutta la propria memoria personale, infatti *La ferita dell'aprile* è la memoria della mia adolescenza, bisogna capire chi si è e dove si vuole andare. Il titolo è preso da Elliot: "Aprile è il mese più crudele"¹. Da qui il titolo *La ferita dell'aprile* che era la ferita dell'adolescenza, ma anche la ferita del luogo e del momento storico di cui parla il narratore, che era la Sicilia e la

¹ ELLIOT, T.S., *La terra desolata*.

strage di Portella della Ginestra e quindi i risultati delle votazioni del '48 che hanno portato quel potere politico che conosciamo che è durato tanti anni.

Ma voglio precisare che dopo la prima opera mi sono chiesto chi sono e dove voglio andare e non è stato facile darmi una risposta... E dopo bisogna programarsi, sapere qual è la propria identità. Questo lungo silenzio ha coinciso anche con le mie vicende private perché nel '68 sono andato via dalla Sicilia. Avevo fatto i miei studi a Milano, il servizio militare, poi avevo deciso di fare lo scrittore in Sicilia. Ero stato lì cinque anni ad insegnare, frequentando Lucio Piccolo e Leonardo Sciascia. Questi erano i miei due riferimenti. Erano di quanto più opposto si possa immaginare. L'uno poeta puro, quasi mistico, i suoi poeti per antonomasia erano San Juan de la Cruz e Góngora, poeta barocco. Piccolo era cugino di Tommaso di Lampedusa. E dall'altra parte il razionalista illuminista Leonardo Sciascia. E quindi io dovevo scegliere il mio cammino: da una parte o dall'altra...

Jean Fracchiolla

Ma apparentemente, quando si conosce la Sua opera, ha scelto questi due poli opposti e li ha conciliati?

Vincenzo Consolo

Sì, e poi mi sono mosso verso i disegni della Storia. Verso il grande mondo occidentale... nella parte orientale c'è più natura, più storia remota, storia greca... ed invece da quell'altra parte ci sono segni più ricchi e più evidenti delle storie che si sono susseguite. E quindi sono passati tutti questi anni con le mie ricerche storiche, personali, ecc. Mi ero portato documenti dalla Sicilia. Ho continuato poi a fare le mie ricerche, al Museo del Risorgimento di Milano, dove il direttore si chiamava Canzio Garibaldi: era un discendente di Garibaldi, molto simpatico e mi ha molto aiutato. Poi ho progettato questa trilogia che parte dal *Sorriso dell'ignoto marinaio* affrontando tre momenti importanti della storia italiana:

nel primo romanzo il Risorgimento, in *Nottetempo, casa per casa* la nascita del fascismo. Mi sono chiesto come mai può nascere un fenomeno così aberrante in un Paese, ho cercato di capirne le ragioni. Le ho trovate soprattutto in una grande decadenza culturale (imperava in quegli anni il fenomeno di D'Annunzio) e soprattutto nell'insorgere di misticismi di segno bianco e di segno nero, rappresentato quest'ultimo dal satanista inglese Alaister Crowley.

E quindi il terzo libro *Lo spasimo di Palermo* che prende il nome dalla Chiesa dello Spasimo e dal quadro di Raffaello che si chiama "Lo spasimo di Sicilia". Questo spasimo che non finisce mai, in cui narro della Sicilia contemporanea, del fenomeno aberrante del potere politico mafioso e concludo con le due famose stragi di Capaci e di via d'Amelio, con l'uccisione di Falcone e Borsellino.

Il mio silenzio dopo questo ultimo libro della trilogia? Molto è mutato in questi anni in Italia, c'è stata una profonda, terribile mutazione antropologica, culturale e anche letteraria. La letteratura vera, quella in cui ho creduto e in cui ho cercato di muovermi, è ormai sepolta, sepolta dallo spettacolo, dall'imposizione mediatica, tutto è spettacolo in Italia, dalla politica alla letteratura. Tutta l'Italia è ormai telestupefatta per opera di un signore che è a capo oggi del Governo italiano. In questa Italia, io come altri della mia generazione ci sentiamo estranei e spesso siamo assaliti da profonda malinconia, se non da furore. Ma bisogna continuare a scrivere, si ha il dovere di farlo. E io lo farò, malgrado tutto.

Jean Fracchiolla

Ha fatto notare quindi che ha preso il titolo della *ferita dell'aprile* da Elliot; vorrei far notare a mia volta che i titoli delle opere di Consolo sono bellissimi. Prima di conoscerLa, di conoscere la Sua opera pensavo che quei bei titoli li sapevano dare soltanto Françoise Sagan o Marguerite Duras che hanno dei titoli di romanzi straordinari, ma veramente anche i Suoi sono all'altezza di quelli dati da queste due scrittrici alle loro creazioni. Questa è però una piccola osservazione, fatta così, *en passant*.

Ma tornando al nostro argomento, sappiamo appunto dei legami di amicizia che l'hanno legata a Sciascia ed a Lucio Piccolo. Può raccontarci il modo in cui li ha conosciuti e qual è stata la loro influenza sulla Sua opera?

Vincenzo Consolo

Lucio Piccolo me lo ricordo da quand'ero ragazzino. Sulla strada del mio paese passava con una macchina di lusso, decapotabile con lo *chauffeur*. Dietro c'erano due signori, uno magro e l'altro un po' corpulento. Ed erano Lucio Piccolo ed il principe di Lampedusa. Era il '43. Lampedusa con la madre era sfollato a Capo d'Orlando per i bombardamenti che c'erano a Palermo. Poi un giorno io ero da un libraio che era anche rilegatore, si chiamava Zuccarello, e Piccolo è entrato con l'autista ed ha portato le poesie. Ha detto: "queste sono le poesie e mi deve stampare un libretto e 60 copie, non di più". Erano delle poesie intitolate "Nove liriche". Ed erano le poesie che poi mandò a Montale per il Premio San Pellegrino. Poi Bassani da una parte, Montale dall'altra raccontano sia nei *Canti Barocchi*, che nell'Introduzione del *Gattopardo* l'arrivo di questi due geni siciliani, nel contesto dei letterati che erano lì radunati a San Pellegrino...

I miei libri erano appoggiati sul tavolo, li avevo portati al rilegatore. Piccolo mi dice: "Ah queste storie locali! Anch'io le amo molto. Sono piene di insospettabile poesia! Venga a trovarmi perché ne ho un'intera biblioteca". Ed è così che cominciai a frequentarlo. E per me era come andare a scuola di letteratura perché era di una cultura sterminata. Parlava sempre lui. Io l'ascoltavo e puntualmente ogni volta mi diceva quando lo salutavo: "Venga Consolo, torni" ed era stabilito precisamente tre volte alla settimana, "Venga e facciamo conversazione". Conversazione... parlava sempre lui... (risate).

Comunque poi quando pubblicarono il mio primo libro *La ferita dell'aprile* lo inviai a Sciascia, con una lettera, dichiarando il mio debito nei suoi confronti e lui mi rispose con una lettera facendo molte domande sul tipo di linguaggio che avevo ado-

perato. Incominciasti a frequentare Sciascia il quale puntualmente mi diceva “salutami Piccolo” e Piccolo mi diceva quando andavo a trovare Sciascia “salutami il caro Sciascia” e quindi facevo da messaggero, da *angelos*... Poi finalmente ho fatto in modo che s’incontrassero. Sciascia è venuto al mio paese ed insieme siamo andati a trovare Lucio Piccolo, e Sciascia ha scritto poi che le personalità più interessanti che lui aveva incontrato nella sua vita, quelle che l’avevano più colpito erano state Borges e Piccolo. È stato un incontro bellissimo. A quei tempi non si pensava a registrare questi incontri... Peccato... Quando decisi di lasciare la Sicilia perché ho visto che lì il mondo contadino spariva, che il mio stare lì non aveva più senso, mi sono consigliato con loro due. Sono cose che ho già raccontato. Sciascia mi ha detto “Se io fossi giovane come te. Se non avessi famiglia anch’io farei le valigie e me ne andrei perché qui non c’è più speranza”. E Piccolo dall’altra parte mi disse: “Non se ne vada, non se ne vada... perché quando si sta lontano dai centri si ha più fascino”. Ragionava da barone ricco e fuori dal mondo. Da razionalista-storicista ho deciso di fare le valigie ed andare... Andare nella città che avevo idealizzato, dove avevo fatto i miei studi, a Milano. L’unica città per me possibile era Milano, la città degli illuministi, la città di Manzoni, di Cesare Beccaria, la città con una tradizione operaia, la città di Verga e di Capuana... di tutta una serie di scrittori siciliani che avevano raggiunto questa patria immaginaria. Vittorini era appena morto. Io ho fatto in tempo a conoscerlo alla Mondadori a Milano quando pubblicai il mio primo libro. Mi hanno portato nel suo ufficio, mi hanno presentato a Vittorini e poi ho rivisto Quasimodo che avevo già incontrato in Sicilia. Anzi avevo fatto incontrare Quasimodo, che era in vacanze dalle mie parti, con Lucio Piccolo. Lui non voleva incontrarlo, perché Piccolo era stato scoperto da Montale, il suo grande nemico. Poi finalmente si convinse ed è venuto con me ad incontrare Piccolo. Piccolo ha dato il meglio di sé in quell’incontro e Quasimodo lo guardava ammirato, e poi quando siamo usciti mi disse “questo *piccolo* poeta”... (risate)

Jean Fracchiolla

Non “questo, Piccolo, poeta”...

Vincenzo Consolo

E poi volevo sottolineare che in tutti i miei libri c'è il movimento. Un segno letterario inaugurato da Vittorini con “*Conversazioni in Sicilia*”. Quasi tutta la letteratura italiana si svolgeva sempre in luoghi chiusi, Vittorini per primo ha inaugurato il movimento, il viaggio di ritorno. E quindi questa lezione l'ha appresa D'Arrigo con Horcynus Orca. Ne *La ferita dell'aprile* c'è un movimento dell'io narrante che viene da un luogo dove parlano un dialetto gallo italico, ancora parlato da una piccola comunità di origine lombarda. Approda in un paese di mare per andare a scuola e quindi passa dal gallo italico al siciliano e poi all'italiano. E dunque questo viaggio linguistico parte dalle profondità storiche per arrivare all'orizzontalità della comunicazione.

Jean Fracchiolla

Parliamo ora un poco di *Retablo*. Il protagonista di *Retablo* è il Cavaliere Clerici. *Retablo* si svolge nel 700', ma Lei ha conosciuto, credo, a Milano, un Clerici pittore. Allora è questo Clerici che Lei ha dato l'idea poi del Cavaliere Clerici? Perché so che avete viaggiato insieme in Sicilia...

Vincenzo Consolo

Fabrizio Clerici è già apparso in un libro di Savinio *Ascolto il tuo cuore, città*. Savinio dice a Clerici: “Io mi chiamo De Chirico, tu ti chiami Clerici, ma sicuramente saremo parenti, perché abbiamo quasi lo stesso cognome: De Chirico e Clerici”. Fabrizio Clerici è stato un pittore surrealista straordinario.

Anni fa, c'è stato a Palermo un matrimonio fastoso della nobiltà palermitana, dove ero testimone di nozze con Fabrizio Clerici, Guttuso ed altre persone. Alla fine dei festeggiamenti

con Clerici e con Bice Brichetto, scenografa di films di Luchino Visconti, siamo partiti per un breve viaggio attraverso la Sicilia classica, Segesta, Selinunte, Mozia, ecc. Vedevo Fabrizio Clerici che disegnava e da lì mi è venuta l'idea di scrivere *Retablo* ed il senso del libro era di un Clerici illuminista che s'innamora di Teresa Blasco metà siciliana, metà spagnola e non è corrisposto. Teresa Blasco sposa Cesare Beccaria e hanno una figlia Giulia Beccaria, la madre di Alessandro Manzoni. Si passa dunque dall'illuminismo, dalla ragione al sentimento, alla poesia, dall'ideologia alla letteratura insomma. E quindi mi sembrava che Clerici potesse impersonare un illuminista che lascia la città fortemente ideologizzata alla ricerca delle tracce di quelli che sono i segni della donna di cui lui è innamorato e scopre un mondo di sentimenti, scopre un mondo di dolore. Sentimenti che non può rappresentare un'ideologia politica, ma può rappresentare soltanto la letteratura.

Jean Fracchiolla

Cambiando argomento, vorrei ora parlare un po' con Lei del degrado della Sicilia e delle città siciliane di cui ho citato qualche esempio nei Suoi libri. Secondo Lei, questo degrado continua tuttora? Perché, per esempio, io sono vissuto alcuni anni in Sicilia e ultimamente ci sono tornato parecchie volte, ed ho visto che hanno fatto molti sforzi di restauro a Siracusa per esempio; anche a Palermo hanno restaurato palazzi, si sono dati da fare. Il teatro Massimo, che da tempo era stato abbandonato (chiuso per 25 anni), l'hanno riaperto appunto quando io lavoravo a Palermo. Allora c'è ancora qualche speranza, oppure questo degrado è definitivo?

Vincenzo Consolo

Ma sì, adesso stanno cercando di rimediare. Stanno restaurando il Teatro Massimo. Il Pitre si lamentava che per costruire quel palazzo ottocentesco progettato dal Basile avevano abbattuto un

numero spropositato di antiche chiese e conventi per fare spazio a questo teatro perché la borghesia e la nobiltà palermitana avevano bisogno del teatro. Da una parte avevano fatto costruire il Politeama progettato dall'architetto Damiani Almeyda. Dall'altra parte il Massimo con il Basile. Ma voglio dire, stanno restaurando questi monumenti, ma le macerie dei quartieri palermitani rimangono ancora lì cintate da mura di tufo, dietro cui vive la povera gente in case disastrose. C'è stato dal secondo dopo guerra in poi una sorta di stallo perché non si sono accordati sul recupero della città, sul piano regolatore. Quindi lì c'è un gioco di corruzione, di mazzette... Ricordiamo che nel secondo dopo guerra, quelli che hanno messo le mani sulla città sono stati tre signori che hanno formato una impresa edile, per costruire la nuova Palermo, la Palermo orrenda che ha soffocato la Palermo storica. Questa società si chiamava Valigia ed era l'acronimo di tre signori. Uno si chiamava Vassallo, un mafioso. Un altro signore si chiamava Lima -era il referente siciliano di Andreotti che poi è stato ucciso- ed il terzo si chiamava Gioia, che è stato anche lui un eminente uomo politico. Ed era la società Valigia che ha messo le mani sulla città e ha costruito gli orrendi quartieri attorno al centro storico. Era l'epoca in cui con la dinamite fecero saltare le ville "liberty" per costruire grattacieli. Adesso non conosco le nuove iniziative urbanistiche, ma c'è un signore che si chiama Micciché, che era il presidente dell'Assemblea Regionale Siciliana che progettava campi da golf, un altro presidente dell'Assemblea regionale, di Alleanza Nazionale, aveva progettato un parco mistico nel territorio del tempio di Segesta con statue di vetro resina di Padre Pio, Madre Teresa di Calcutta, Giovanni XXIII e un altro aveva progettato un aeroporto dei templi in un luogo che si chiama la Noce dove aveva la casa di campagna Leonardo Sciascia, che è un luogo collinare: avrebbero dovuto distruggere tutte le case dei contadini e le case dei proprietari terrieri e spianare le colline. Per fortuna queste cose non le hanno fatte. Siccome sappiamo che gli apparati sono sempre in mano a forze oscure, che questi legami al Sud si chiamano mafia, che è una parola inedita, mi sono permesso di ricordare al signor Lombardo,

attuale presidente della Regione Siciliana, di avere rispetto del territorio e quindi dei cittadini in un articolo sul Manifesto.

Jean Fracchiolla

Volevo farLe naturalmente una domanda sulla mafia che eviterò ormai, perché comunque ha già risposto con quello che ha detto su Palermo...

Vincenzo Consolo

Ma invece parliamone, parliamone...

Jean Fracchiolla

Allora secondo Lei il potere e l'influenza della mafia si sono indeboliti oppure la mafia oggi è sempre quella che era?

Vincenzo Consolo

È cambiata. Ovviamente non è più la mafia rurale, corleonese. Si è allargata: i suoi tentacoli si sono allargati alla maggior parte dei paesi della Sicilia ed oltre. Non ha confini. Il modo di agire mafioso ormai è diventato una cultura. Devo dire che questa parola "mafia" per la prima volta l'hanno usata due studiosi. Un piemontese e l'altro toscano. Ci fu una ribellione da parte degli intellettuali siciliani di fronte a questa specificità vergognosa della Sicilia e c'è stato Capuana che ha scritto un libello contro l'inchiesta di questi due studiosi quando per la prima volta hanno parlato della mafia, dicendo: "Ma come il brigantaggio è dappertutto perché questa specificità?". E Capuana per la prima volta usa la parola piovra -perché la mafia viene raffigurata come una piovra- e spiega come se la Sicilia fosse stretta dai tentacoli di un'enorme piovra. Mi è capitato di leggere adesso un romanzo scritto da un signore del 1858, che è stato esiliato -anzi confinato- come molti rivoluzionari del '48. Si chiama Pietro Minneci ed è un poeta, uno

scrittore che scrive un romanzo intitolato *Ustica* e parla delle sue esperienze ad Ustica, dove sono stati confinati molti antifascisti negli anni '30, dove è stato anche Gramsci. E lui racconta di una società che si chiama la società dell'umiltà. E racconta, nei minimi particolari, cosa era questa organizzazione, perché i confinati politici vivevano insieme ai delinquenti comuni. E questa società era l'archetipo della mafia; quindi già nei primi anni dell'Ottocento esisteva questo fenomeno mafioso, che prima aveva un nome "compagnia della società dell'umiltà" e poi si chiamò "mafia".

Jean Fracchiolla

Bene, quindi la Sicilia ancora oggi è tale quale Lei la descrive e nessuno sembra sentire o capire gli avvertimenti o le grida che Lei lancia nei Suoi romanzi. Ma secondo Lei, cosa bisognerebbe fare per tentare di svegliare questa Sicilia, di cui già Lampedusa diceva che nessuno può svegliarla dal suo sonno? Cosa bisognerebbe fare secondo Lei?

Vincenzo Consolo

Non lo so... bisognerebbe mandare certi uomini politici a casa e trovare delle persone oneste, intelligenti, colte e cercare di governare non solo la Sicilia ma tutto il nostro Paese in un altro modo, in modo più civile, più onesto, più corretto, più democratico. Non voglio fare il solito lamentoso pessimista ma il nostro Paese è degradato a questi estremi che sono preoccupanti. Non solo dal punto di vista politico, ma anche dal punto di vista culturale, etico, morale. Ci sono degli spiragli in Sicilia: si sono opposti clamorosamente al Pizzo i ragazzi di Palermo. Con il sequestro dei beni mafiosi, con le associazioni contro la mafia come "Libera" e l' "Acio" si cerca di diffondere la cultura della legalità, di far conoscere il lavoro dei magistrati e delle istituzioni che si oppongono alla mafia. Si fanno nelle scuole manifestazioni per far capire ai giovani la necessità di vivere nella legalità. Anche a

Milano si dovrebbe fare qualcosa di simile perché anche al Nord aumentano le infiltrazioni mafiose, non legali.

Jean Fracchiolla

Quando ho letto quella lunga citazione alla fine della mia presentazione, Lei dice: “La politica si preoccupa della sorti immediate dell'uomo e la letteratura, invece, va al di là del tempo contingente”. Allora: non Le è mai stato offerto di lanciarsi, di buttarsi nella politica? Lei stesso non è mai stato tentato dalla politica? E perché?

Vincenzo Consolo

Perché è una attività che non saprei svolgere. Una volta mi ha telefonato un segretario di quello che si chiamava PDS, partito democratico di sinistra. Mi aveva invitato a mettermi in lista per il Senato ed io gli ho detto di no. Lui mi ha detto “è un tuo dovere”, ed io gli ho risposto “il mio dovere è quello di scrivere”.

Jean Fracchiolla

Cambiamo argomento. Ogni lettura che facciamo lascia una traccia in noi; quindi, di tutte le letture che ha fatto, quali sono i libri, gli autori che Le hanno lasciato una traccia più profonda?

Vincenzo Consolo

I classici. Per un uomo della mia età, per uno cresciuto subito dopo la seconda guerra mondiale, che è nato in un'estrema periferia, dove non c'erano libri, biblioteche, librerie, se non quelle scolastiche, la sete di libri era tanta e ho avuto la fortuna di avere -di fronte a casa mia- un piccolo proprietario terriero che era un grande lettore ed era cugino di mio padre, don Peppino Consolo. Ho scoperto questa sua biblioteca e lui mi faceva leggere a casa sua in cucina sul tavolo di marmo perché non mi permetteva di portare i libri a casa, aveva paura che li sciupassi. Lui mi ha

iniziato a leggere i classici. Il primo libro è stato *I miserabili* di Victor Hugo che mi ha molto colpito, poi naturalmente mi sono nutrito in quegli anni dell'adolescenza di tanti altri classici. È stata una stagione molto importante per me, per fortuna non c'era quell'idiozia della televisione, per cui l'unico modo di scoprire il mondo per quelli della mia generazione erano le pagine dei libri.

Jean Fracchiolla

Un' ultima domanda e poi vorrei lasciare spazio anche ai presenti. Allora ci conosciamo da una trentina di anni e spero che andremo avanti ancora almeno per trent'anni: che impressione Le fa di essere arrivato a questa età con un'opera così importante e significativa alle Sue spalle?

Vincenzo Consolo

Ho il rammarico di aver scritto poco per la verità, di essere stato molto laconico e un pò disertore praticando però assiduamente quella che Roland Barthes chiama la scrittura d'intervento, vale a dire gli interventi giornalistici sull'attualità politico-sociale. E c'è anche la vita, c'è l'attacco di malinconie per gli spettacoli che vedi, per quello che vorresti non accadesse e si ha il dovere di lavorare, di scrivere perché se ci fermassimo ognuno nel proprio lavoro sarebbe un guaio per tutti. Ecco c'è il rammarico di aver scritto poco, di non aver scritto di più, di non esser stato più presente, più incisivo, nel quadro della letteratura italiana. Io voglio ringraziare i professori qui presenti che hanno avuto la generosità di occuparsi di me, di dire qualcosa su di me in senso positivo. Sono loro molto grato. Per fortuna che ancora ci sono i professori, c'è l'università, perché sono come gli amanuensi nei conventi che copiavano i codici antichi per non farli distruggere dai barbari che arrivavano. Oggi i barbari sono i mass media diretti dal potere politico-economico.

Jean Fracchiolla

Grazie, Vincenzo, e adesso se le persone qui presenti hanno qualche curiosità, qualche domanda da fare...

Salvatore C. Trovato

Non voglio fare una domanda a Vincenzo Consolo, ma voglio ribadire, da siciliano, orgoglioso di esserlo, che la Sicilia non è solo mafia, ma è soprattutto una terra di persone oneste. In Sicilia, come altrove, ci sono anche i disonesti, i prevaricatori, chi vuole vincere a tutti i costi e dominare. Da questo punto di vista la mafia è una categoria dell'umanità costituita in società prima che un fatto storico ben determinato e localizzato, e perciò si trova dove c'è prevaricazione, violenza e mancanza di rispetto verso il prossimo. Dappertutto, dunque, se gli elementi basilari del viver civile vengono a mancare. In Sicilia questo fenomeno si chiama mafia.

Il problema in ordine al fenomeno mafia c'è ed è notevole: come sconfiggerla? Non con le geremiadi di vario tipo, ma, se mi è lecito esprimere un mio parere, con l'impegno di tutti, sconfiggendo il malcostume dalle mille sfaccettature, la prevaricazione, la corruzione, le mille ingiustizie della vita di ogni giorno ed educando le giovani generazioni al rispetto degli altri e oserei dire all'amore per gli altri, cristianamente, al senso della libertà individuale limitata da altra libertà individuale, alla legalità nel senso più ampio. Voglio tanto illudermi che le famiglie e la scuola queste cose possano ancora farle, in Sicilia e nel mondo.

Vincenzo Consolo

Sono d'accordo con Salvatore. C'è una Sicilia nobile, onesta che malgrado tutto ancora resiste. Ed io l'ho vista questa Sicilia, l'ho vista a Milano quando ero studente in piazza Sant'Ambrogio, ho visto quando c'è stata la grande mutazione antropologica: la fine del mondo contadino e il processo di industrializzazione del

nostro Paese. Masse di contadini che sono stati costretti a lasciare la Sicilia ed approdare a Milano in piazza Sant'Ambrogio, per essere poi sottoposti alle visite mediche, e poi mandati nei vari paesi europei, mandati nelle fabbriche e nelle miniere del Belgio, ecc. Dunque ho visto questa realtà. Devo dire che ero andato in Sicilia quando ho scritto *Le pietre di Pantalica* perché mi ero impegnato a scrivere un libro sui frati di Mazzarino, implicati in un clamoroso episodio di estorsione e di minacce. Quando sono arrivato lì, ho consosciuto la storia delle ultime lotte contadine in quella zona, e l'occupazione delle terre incolte per ottenere la riforma agraria. Ho lasciato di scrivere sui frati di Mazzarino, e la prima parte del libro *Le pietre di Pantalica* è proprio sulle lotte contadine, represses come sempre, come quelle del 1893. I contadini sono stati costretti ad emigrare. Ho insegnato nelle scuole agrarie quando ero in Sicilia, insegnavo "Diritto" ed "Educazione civica", in paesi di montagna, a Caronia, paese di boscaioli, di carbornai. Questo paese era impoverito terribilmente con la crisi dell'agricoltura e molti uomini sono stati costretti ad emigrare. Ci sono stati anche suicidi di donne disperate perché rimaste sole, senza il marito. Era un mondo terribile che mi aveva impressionato. Sono persone che hanno pagato lo scontro della storia, hanno pagato col sacrificio, spesso con la vita. Gli zolfatari che uscivano dalla Sicilia e andavano in Belgio sono andati nelle miniere ed anche lì ci sono state tragedie. E quindi c'è una storia della Sicilia nobile, della Sicilia onesta, popolare e pulita però l'immagine che prevale è stata quella della Sicilia dei trafficanti, dei mascalzoni, la Sicilia che è quanto di più impronunciabile si possa immaginare, di un signore che ha avuto rapporti sempre con la mafia, da quando era a Palermo fino adesso che si è trasferito a Milano e ha fondato il partito "Forza Italia". Ecco, quella è la Sicilia di cui io mi vergogno, la Sicilia della sopraffazione, della violenza, del fenomeno aberrante della mafia che parte da lontano, parte da un sistema economico di tipo medievale, quello del latifondo, di proprietari nobili che se ne restavano nei loro palazzi di Palermo, i famosi Gattopardi, e ricevevano nei loro palazzi soltanto il pro-

fitto, le rendite, e non volevano sapere quello che succedeva nelle loro terre dove gli umili erano molto spesso oggetto di violenza e di ingiustizia. C'è uno scrittore che era stato costretto a scappare dalla Sicilia per ragioni politiche, figlio di nobili, Michele Palmieri di Micciché, che diventa amico di Stendhal a Parigi, e che poi scrive un libro sugli usi e costumi siciliani dove racconta degli episodi terribili appunto sulla Sicilia dei gabelotti, dei soprastanti. Però questo non è successo solo in Sicilia. Quando c'è un sistema di non equità, di ingiustizia, lo sfruttamento dei più deboli c'è sempre.

Jean Fracchiolla

Grazie, Vincenzo. Qualche altra domanda su quello che è stato detto... o non detto?

Giulio Ferroni

Prima volevo fare una domanda piuttosto semplice però questo discorso sulla mafia m'interessa molto. Non sono siciliano anche se amo moltissimo la Sicilia e credo che forse Vincenzo potrebbe aggiungere qualcosa sulla situazione attuale, che in realtà è molto più complicata, per la diffusione di comportamenti mafiosi che sono in tutto il mondo, al di là della Sicilia. Però c'è una specificità siciliana che attualmente ha assunto un nuovo volto rispetto all'antica oppressione dei più deboli. Ci sono ora meccanismi economici che suscitano il consenso degli stessi "deboli". C'è una distribuzione di ricchezza di basso livello, fatta attraverso l'uso di modalità politiche, che hanno cambiato il volto del potere della mafia e rendono più difficile la situazione. Così gli enti locali assumono dipendenti per fare cose che non si capisce cosa siano; c'è una distribuzione di ricchezza nel sottogoverno, in cui la mafia è entrata fino in fondo, suscitando un consenso anche di massa. Ha ragione Trovato, ma la specificità della situazione siciliana assomiglia pur con notevoli differenze a quella della Campania: e un controllo dell'economia di tipo mafioso sem-

bra davvero estendersi dalla Sicilia all'Italia intera e a gran parte del mondo. Io sono molto pessimista: credo che occorrerebbero interventi capaci di tener conto del carattere estremo della situazione. Così il governo centrale dovrebbe saper intervenire sulla situazione siciliana proprio colpendo l'uso mafioso delle istituzioni e la distribuzione di ricchezza che esso crea. Vincenzo, che conosce bene la situazione meglio di me, potrebbe dirci qualcosa anche in questo senso.

Ma la mia domanda semplice era un'altra e non c'entra nulla con la mafia. Mi riferisco a Vittorini: la sua è una presenza un po' atipica in fondo nella cultura siciliana del Novecento, tanto più rispetto alla linea rappresentata da Sciascia e da Piccolo. Del resto, è ben noto come Sciascia abbia sottolineato la sua distanza dal modello Vittorini, privilegiando altri scrittori siciliani rispetto a Vittorini. Vorrei chiedere a Consolo quale è stato per lui il rilievo di Vittorini; rapporti e distanze da Vittorini. Grazie.

Vincenzo Consolo

Per quanto riguarda la tua prima osservazione sì, da noi il nepotismo e il clientelismo ci sono. In una lettera che Giuseppe La Farina manda a Cavour dopo il 1860 parla di Napoli e dice che le scale dei ministeri erano affollate, "sembrava un mercato, tutti erano alla ricerca, alla richiesta di posti di lavoro, di sistemazione". In Sicilia il nepotismo e il clientelismo è stato sempre praticato.

Detto questo, parliamo del mio rapporto con Vittorini. Vittorini ha inaugurato con *Conversazione in Sicilia* il tema del "nostos", del viaggio di ritorno, tema che ha segnato tutti gli scrittori della generazione del dopoguerra, dico degli scrittori siciliani che sono stati costretti a lasciare l'Isola. In tutti i miei libri c'è il movimento, il viaggio di ritorno. Ma in Vittorini c'è anche il saggista, il direttore di "collane" editoriali e di riviste letterarie. È stato un Vittorini maestro, ma l'intellettuale Vittorini era anche un anti-verghiano. Non accettava la concezione fatalistica di Verga. Era convinto che i contadini siciliani o i pescatori di Acitrezza dive-

nuti operai con la rivoluzione industriale non sarebbero stati più passivi, ma avrebbero avuto un atteggiamento attivo nei confronti della storia. Rifiutando il fatalismo verghiano, Vittorini arrivò alla bestemmia letteraria, scrisse: “quello schifosissimo Verga il più reazionario degli scrittori italiani”. Ma Verga non era assolutamente reazionario. Quando Verga a Milano legge le pagine di Franchetti e Sonnino dell'*Inchiesta in Sicilia*, lì avviene la sua conversione, riscopre il mondo reale della Sicilia che prima aveva espresso soltanto in termini di esotismo, di romanticismo. La sua conversione avviene per la sua consapevolezza, per la presa di coscienza della realtà contadina siciliana, della realtà dei pescatori, degli umili. Non ha una concezione progressiva della storia come quella di Vittorini, ma ha una concezione metastorica che appunto fa pensare ad una sfiducia nei confronti del progresso. In questo attinge a Leopardi, alla conversione leopardiana della ginestra. Non lo chiamerei reazionario, per quanto Vittorini è fiducioso nelle magnifiche sorti progressive, quanto Leopardi prima di Verga, è sfiducioso nelle magnifiche sorti progressive. Questa è la differenza fra i due. Io credo veramente nel progresso della Storia, non penso che il destino dell'uomo si possa esaurire soltanto nelle leggi e nei progetti politici. C'è una parte dell'uomo, una parte privata, intima che non viene rappresentata dai programmi politici; ci sono le passioni, la vita ed i sentimenti dell'uomo. Perché noi siamo esseri civili perché facciamo parte di una società, ma siamo anche esseri umani, con tutto il bagaglio che ci portiamo di appartenere a questa specie dell'universo, che è la specie umana.

Salvatore C. Trovato

Una domanda vorrei farla anch'io a Vincenzo Consolo. Su Vittorini, di cui hai parlato poco fa. Vittorini è lo scrittore che ha dato dignità letteraria a quella parte della storia della Sicilia che riguarda i paesi cosiddetti lombardi. Penso al “Gran Lombardo” in *Conversazione in Sicilia*, ai paesi lombardi, belli, ordinati, puliti, dove anche la gente è bella, di contro ai paesi arabi, disordinati,

brutti, dove anche le gente è brutta, nel romanzo postumo *Le città del mondo*. Un mito, evidentemente, dietro cui sta la conoscenza puntuale dei luoghi e la lettura degli storici di Sicilia, da Tommaso Fazello a Michele Amari. Tu, al di là del mito vittoriniano, hai parlato molto dei paesi lombardi, dalla *Ferita* a *Lunaria*, al *Sorriso*. Addirittura hai inserito nel *Sorriso* e poi anche in *Lunaria* la parlata sanfratellana. Che è la lingua della rabbia sociale nel romanzo e quella di un'Arcadia felice, la «remota Contrada senza nome», in *Lunaria*. Ed ecco la domanda. Qual è il rapporto tra te e Vittorini in ordine alla Sicilia lombarda, così mitizzata in Vittorini, così crudamente reale nel *Sorriso dell'ignoto marinaio* e, ancora, così fortemente mitizzata in *Lunaria*?

Vincenzo Consolo

Nell'edizione illustrata di *Conversazioni in Sicilia* Vittorini fa fotografare la statua di Napoleone Colajanni che era uno dei capi del socialismo siciliano del 1893/4. Perché vede nella Lombardia, nel Nord quello che era stato il processo di sviluppo, di industrializzazione. Ricordiamoci e lo racconta adesso un professore che ha scritto un libro intitolato *Un paradiso abitato da diavoli*, Nelson Moè, dell'Università di Boston, della visione che avevano, prima dell'unità di Italia, gli europei a partire dai francesi e dagli inglesi. Per loro il Sud partiva dalle Alpi, in giù, tutta l'Italia era Sud, poi man mano il Nord oltrepassò le Alpi incominciò a scendere fino a Roma e poi il confine si fermò a Napoli. L'Italia finiva a Napoli, per cui il "paradiso abitato da diavoli" era tutto il Meridione. I viaggiatori andavano a Napoli, andavano tutti nel meridione. Da lì cominciò la questione meridionale. Dunque Vittorini aveva quest'idea di un Nord progressivo che progrediva industrialmente, socialmente con la nascita della classe operaia ed un Sud ancora immobile, fermo, rassegnato dove ancora c'erano i vecchi poteri, i proprietari terrieri. Questa era la visione vittoriniana e quindi Vittorini faceva parlare il "Gran Lombardo" di umanità offesa e di nuovi

doveri. Le comunità lombarde di cui parla Vittorini sono le colonie lombarde che si sono formate in Sicilia con la riconquista normanna, colonie costituite da truppe mercenarie -la moglie di Ruggero il Normanno era Adelasia del Monferrato- raccolte nella valle padana che si estendeva dal Piemonte e dalla Lombardia fino alla Romagna. I mercenari venuti in Sicilia con i Normanni che avevano riconquistato la Sicilia alla cristianità, e l'avevano tolta ai musulmani, e naturalmente come succede a tutti gli immigrati si erano rinchiusi in piccole comunità. Sono sopravvissute sette isole lombarde dove si parla ancora oggi il dialetto gallo italico o medio latino. Uno di questi paesi è San Fratello il più vicino al mio paese natale. Ma poi, l'altro giorno io ironicamente ho detto, rispondendo a questo signore che si chiama Lombardo, l'attuale Presidente della Regione Siciliana, che il dialetto gallo italico o medio latino -ahimé- si parla pure a Corleone. E questo lo dice il prof. Gress. Vittorini aveva questo schema, era andato via giovanissimo dalla Sicilia, andando al Nord vede lo sviluppo di queste zone e quindi le considera un simbolo dell'attivismo dei nordici a confronto della rassegnazione, della passività del sud.

Jean Fracchiolla

Come vedete la Sicilia e la cultura siciliana sono una fonte inesauribile di domande, di interrogazioni. Spero che potremo ritrovarci ancora tante altre volte per parlarne. Vorrei ora lasciare la parola a Irene.

Irene Romera Pintor

Grazie, Jean, per questa bellissima intervista. Per concludere porgo anch'io un'ultima domanda a Vincenzo Consolo: quali sono le grandi idee che ha voluto esprimere attraverso la Sua scrittura?

Vincenzo Consolo

Attraverso i miei romanzi che sono quasi tutti di sfondo storico, di storia come metafora del presente, ho voluto raccontare non solo la Sicilia ma anche l'Italia. Sono i miei romanzi di recupero storico e memoriale, ma anche di recupero linguistico. La mia scrittura infatti ha una sua specificità e la ricerca al di là della orizzontalità della lingua italiana di quelle che io chiamo le lingue sepolte che sono le antiche lingue che nella mia terra si sono parlate. È questo ancora un bisogno di recupero della memoria che è anche recupero linguistico. Credo che questo sia lo scopo della letteratura, perché la letteratura non può che essere memoria.

Jean Fracchiolla

Possiamo ora concludere, ringraziando vivamente Vincenzo Consolo per la sua disponibilità e per la consueta amabilità con la quale si è sottoposto al fuoco nutrito di tutte le nostre domande.

Vorrei anche rinnovargli tutti i nostri più affettuosi auguri di buon compleanno, con l'auspicio molto egoistico di ritrovarci ancora spesso negli anni futuri, per parlare ancora non solo di tutto quello che ha scritto finora, ma anche di tutte le altre opere, speriamo numerose, alle quali avrà dato vita nel frattempo.

“Un sogno perso” por PASQUALE SCIMECA

“Un sogno perso” è il mio secondo film, ed è un film che deve molto a Vincenzo Consolo, ma questo lui non lo sa. Nel 1988, io facevo l'insegnante. Come spesso accadeva a tanti della mia generazione, dopo la laurea, sono andato a lavorare nelle regioni del nord Italia; perché lì c'erano più possibilità.

Durante l'estate tornavo al mio paese per stare un po' con i miei e ritrovare i vecchi amici. Quella estate del 1988, al mio paese, avevano indetto un concorso di fotografia. Il mio è un piccolo paese con poco più di mille abitanti, nel centro del feudo della Sicilia. I miei amici, che sapevano della mia passione per la fotografia, mi esortavano a presentare le mie foto a questo concorso. Io, sinceramente, non ero molto interessato alla cosa e non volevo farlo; però quando mi dissero che il Presidente della giuria era Vincenzo Consolo, ho deciso di partecipare per avere così la possibilità di conoscerlo.

Il primo premio, per chi vinceva questo concorso, consisteva nella solita “targa”, e cosa più importante, in un milione di lire (circa cinquecento euro di oggi). Così cominciai ad andare in giro per le campagne a fotografare i pastori e i contadini, (quelli che ancora resistevano a quella vita di stenti).

Alla fine fui io che vinsi il primo premio, e con i soldi mi comprai una cinepresa Arriflex 16 mm di seconda mano. Il possesso di questa cinepresa stimolò la mia antica passione per il cinema; e fu così che iniziò la mia carriera cinematografica.

Vincenzo Consolo, suo malgrado, ha dunque una responsabilità molto grande per quello che poi sarebbe diventato il mio lavoro. Anche perché senza quel milione del premio non avrei mai comprato quella cinepresa (che conservo ancora come un cimelio) e non avrei mai iniziato a fare cinema.

I miei due primi film (*La donzelletta* e *Un sogno perso*) li ho fatti con quella cinepresa, e questo mi ha permesso, soprattutto, di sviluppare la mia idea di cinema autoriale; dalla scrittura alla fotografia, dal montaggio alla produzione.

Eravamo un gruppo di amici ai quali piaceva il cinema e abbiamo coinvolto altre persone, e così abbiamo fatto, a bassissimo costo, *La donzelletta*. Poi questo film è stato comprato da Enrico Ghezzi per *Fuori Orario* che andava (e va ancora) in onda su Rai Tre. E sempre Rai Tre ci ha dato i soldi (cento milioni di lire —cinquantamila euro circa di oggi—) per il secondo film: *Un sogno perso*.

Dopo questa piccola parentesi, vorrei tornare a parlare dei temi, che in questi due giorni di convegno, hanno affrontato l'opera di Vincenzo Consolo, partendo proprio dal mio secondo film *Un sogno perso*.

I due primi episodi del film sono tratti dalle opere di due grandi scrittori siciliani: Elio Vittorini e Vincenzo Consolo. Dico scrittori siciliani e non italiani, perché una parte importante della letteratura italiana del secolo scorso è stata opera di autori siciliani (Pirandello, Brancati, Sciascia, Tomasi di Lampedusa, per citare solo i più noti).

Una cosa, questa, che mi ha sempre colpito; perché fino alla metà del secolo scorso, in Sicilia, l'ottanta per cento della popolazione era analfabeta. Mi sono sempre chiesto; come è possibile che da un popolo di analfabeti siano potuti uscire questi grandi scrittori? Io credo, che in qualche modo, questo abbia a che fare col fatto che l'arte del racconto, il gusto e il piacere del racconto (che purtroppo oggi si è perso) è un qualcosa di insito nell'animo del popolo siciliano. In tutti i paesi c'erano delle persone: artigiani, contadini, pescatori, minatori, ecc., che erano stimati e amati solo perché avevano il dono del racconto.

Da bambino passavo anch'io il mio tempo seduto nelle botteghe dei barbieri o dei calzolai a sentire i loro racconti. E poi c'era-

no i Cantastorie con le loro chitarre e i loro cartelloni dipinti, e i *pupari*, questi artigiani dell'arte che intrattenevano il pubblico, non una sera o due, ma trecento sessanta sere all'anno, ogni sera c'era una puntata, con racconti straordinari che assomigliavano molto a quelli delle *Mille e una notte*.

Un sogno perso è un film di tanti anni fa: del 1992. Un film su un sogno, perso per l'appunto. Il sogno di un mondo, quello della mia infanzia, della civiltà contadina spazzata via da una nuova forma di civiltà che P. P. Pasolini chiamava del *consumismo*, dove ci sono tutte quelle cose che dicevo prima, ma c'è soprattutto la letteratura. Il primo episodio è tratto da *Filosofiana* di Consolo e il secondo dall'ultimo romanzo (incompiuto) di Vittorini *Le città del mondo*.

Quello che ho fatto, rispetto al racconto di Consolo, è un'opera, diciamo così, di tradimento. Perché dal momento che faccio un film tratto da uno scrittore è chiaro che lo tradisco. Lo tradisco nella forma e nella sostanza.

Per me, l'episodio del libro di Consolo *Filosofiana* è anche un modo per raccontare un'altra cosa (che poi, credo, sia insita, sostanzialmente anche in Consolo), ma per me è una cosa più esplicita. Nel mio caso è una scusa per raccontare qualcosa di questo mondo che andava scomparendo; della Sicilia vista come metafora della civiltà contadina, questa millenaria civiltà contadina che si è riprodotta quasi uguale nel tempo. Per secoli e secoli ha riprodotto se stessa, con pochissime innovazioni, però anche con una pratica culturale e sociale, con un'idea del rapporto con la natura, con la cultura, l'educazione, e che nell'arco di qualche decennio è stata completamente annientata, distrutta. E questo in Sicilia è avvenuto anche *fisicamente* attraverso l'emigrazione. Milioni di contadini, che avevano iniziato ad andare via già verso la fine dell'Ottocento, quando partivano a migliaia e migliaia, sui piroscafi che li portavano in America, in Argentina, in Brasile e perfino in Sudafrica. Ma negli anni cinquanta del secolo scorso,

la cosa è diventata una vera e propria *desertificazione*, di una civiltà, di una cultura ma anche di una terra che cambiava. Prima di partire in massa i contadini, a dire il vero, avevano tentato una qualche forma di resistenza, disperata, folle, eroica. L'ultimo tentativo di resistenza, sono state le lotte contadine. Negli anni che seguirono la fine della seconda guerra mondiale, centinaia di migliaia di contadini hanno tentato di cambiare se stessi, di cambiare le cose, di scardinare quelle forme di potere feudale che si basavano sulla mafia, sulle classi aristocratiche, sulle gerarchie ecclesiastiche, sulle burocrazie del nuovo Stato unitario. Purtroppo queste lotte sono fallite, e il movimento contadino non si è più ripreso. Non solo il movimento contadino, ma l'intero popolo siciliano ha perso la sua identità e la sua anima.

Ho parlato di popolo, ma in realtà, in Sicilia vi erano almeno tre popoli: quello dei pescatori, quello dei minatori e quello dei contadini. Erano mondi separati che spesso non avevano alcun rapporto fra di loro. Il minatore la mattina scendeva in miniera e non sapeva se la sera sarebbe tornato in superficie. Questo fatto determinava un modo di essere, una caratteristica esistenziale che lo distingueva da tutti gli altri.

I contadini, ad esempio, si vestivano a festa soltanto in rarissime occasioni (funerali, matrimoni, battesimi, ecc.), mentre i minatori, ogni fine settimana si vestivano di modo elegante e andavano ad ubriacarsi nelle taverne, spendevano tutti i soldi che avevano guadagnato e che rimanevano, dopo le spese per la famiglia, perché tanto poi, chi sa se sarebbero tornati vivi dalle viscere della terra, l'indomani tornando al lavoro.

Per non parlare dei pescatori, che spesso parlavano dei dialetti propri, incomprensibili agli altri.

Erano veramente tre mondi diversi l'uno dell'altro, ma accumulati da un' unico destino; quello dell'estinzione.

Questi popoli, scomparendo, hanno lasciato un deserto, ed è di questo che si parla nel mio film "Un sogno perso", che poi è anche il *mio sogno perso*.

Io vengo da un piccolo paese contadino... Per qualsiasi ragazzo del mio paese, Cefalù (la stessa Cefalù dove Consolo ha ambientato *Il sorriso dell'ignoto marinaio*) era la civiltà, era il mondo. Sono andato a studiare a Cefalù dopo le scuole elementari, e quando uscivo per strada, spesso rimanevo sbalordito da questo nuovo mondo: i negozi, le ragazze in costume che si vedevano in estate, la cattedrale imponente, i palazzi signorili...

Questo film mi ha aiutato a cercare un sogno che non esiste più. Un sogno che non potrà più ripetersi e qual è il modo migliore di cercare i sogni? Cercare nella letteratura; ecco perché Consolo, ecco perché Vittorini. Questi due episodi che i due grandi scrittori raccontano nei loro libri, mi sembravano fossero molto importanti perché in qualche modo erano degli episodi che seguivano in un arco di tempo (dalla fine della guerra fino agli anni cinquanta), la delusione provocata dal fallimento delle lotte contadine. Vito Parlagreco che cerca di rifarsi una vita comprando questo pezzetto di terra pieno di pietre, perché erano delle vere e proprie pietraie le terre che una falsa riforma agraria dava ai contadini. Così come Vittorini in *Le città del mondo* ci racconta di quello che succede dopo. L'incomunicabilità tra padri e figli, la paura dei padri per l'ignoto e il desiderio dei figli di partire, di cancellare le orme dei padri. La rottura del Mito, l'inutilità della parola e della scrittura che caratterizzeranno gli ultimi anni di vita di Vittorini, e la ricerca spasmodica, quasi maniacale che Consolo dedica alla scrittura, sono le due facce della stessa medaglia. Si può scrivere di un mondo che sta scomparendo? Si può scrivere con parole che per le generazioni future non avranno più alcun significato? Lo si può fare a condizione di guardare alla storia come fosse *l'anima del popolo*, a condizione di rinunciare a qualsiasi forma di *verismo* e di andare all'essenza; "Eschilo, è nato qui, in terra di Sicilia" fa dire Consolo a don Gregorio, l'imbroglione che leva a Parlagreco l'ultima vana illusione. Eschilo il grande tragico... Chissà attraverso quale associazione d'idee mi

viene in mente Verga. Forse perché penso che Verga è anche lui un grande tragico.

Vittorini non è stato un grande tragico, ma tendeva in qualche modo alla tragedia attraverso la costruzione del mito. Consolo cerca la tragedia attraverso la parola, attraverso questo altro modo di lavorare la parola, di alzare il livello della realtà alla metafisica, scavando le parole come un minatore.

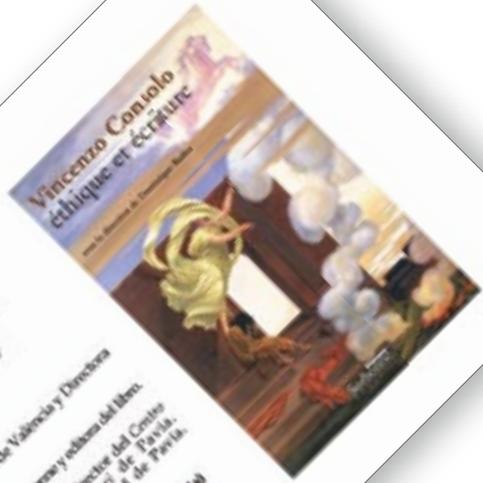
Io quando sento parlare di letteratura regionalistica provo un po' fastidio perché penso che la letteratura siciliana non ha niente di regionale, è pura metafora. È un caso che parla di Sicilia, anche se senza Sicilia non potrebbe esistere. Come diceva Vittorini (in *Conversazioni in Sicilia*) "È per caso che questa storia si svolge in Sicilia". Dunque la Sicilia —come diceva un altro grande: Leonardo Sciascia— è una metafora del mondo. Quindi è una bella miniera per uno scrittore, dalla quale poter estrarre i minerali che si sciolgono nella lingua, che tra l'altro è una lingua molto ricca (c'è dentro qualcosa della lingua araba, di quella greca, spagnola, francese, italiana). Una lingua profonda che ha radici, che si nutre della terra.

Questo è un po' l'origine di questo film. Dove non c'è solo un riferimento letterario, ma un processo che parte dalla letteratura e diventa altro —perché il cinema è altro— Un bisogno esistenziale, un tentativo di raccontare la desertificazione di un mondo, la scomparsa di un popolo che può tornare a vivere solo nel sogno. Perché senza questo sogno non c'è letteratura, ma non c'è neanche il cinema. Grazie.

Con ocasión de las Jornadas Internacionales de la Universidad de Valencia.
 La poesía por la lengua. Vincenzo Consolo
 (1929-2019) por sus 75 años)

La Directora de las Jornadas tiene el honor de invitarle a la presentación del libro:
Vincenzo Consolo, *ethique et écriture*. Presses Sorbonne Nouvelle, Paris, 2017
 Edición de Dominique Budor

Introducción en el Acto.
 Moderadora: **Anna Romana Pini**, Profesora Titular de Filología Italiana de la Universidad de Valencia y Directora
 de las Jornadas.
 Participantes: **Dominique Budor**, Catedrática de Filología Italiana, Universidad de París, y Directora del libro.
Vincenzo Consolo, Catedrático de Filología Italiana, Universidad de París, y Director del Centro
 de Estudios de la Traducción, *manuscritti di storia moderna e contemporanea* de París.
Renzo Cremaschi, Traductor, *manuscritti di storia moderna e contemporanea* de París.
Cesare Segre, Catedrático Emérito de Filología Románica de la Universidad de París.



Sorbonne
 UNIVERSITÉ



Salón de Grados de la Facultad de Filología (Avenida Blasco Ibáñez 32 - 46100 Valencia)
 Lunes 14 de abril de 2020 17:00 h.

PRESENTACIÓN DEL LIBRO:

Vincenzo Consolo, éthique et écriture,
Presse Sorbonne Nouvelle, París, 2007.
Dominique Budor (Ed.)

Moderador: Irene Romera Pintor

Participantes (por orden de intervención):

1. Dominique Budor.
2. Vincenzo Consolo.
3. Cesare Segre.
4. Renzo Cremante.

Irene Romera Pintor

Es un verdadero placer poder presentar en mi propia Universidad el libro *Vincenzo Consolo, éthique et écriture*, de cuya edición se ha encargado magistralmente la profesora Dominique Budor. Como moderadora de la presente sesión y teniendo en cuenta la categoría y la valía científica de los componentes de esta Mesa Redonda (el propio Vincenzo Consolo, así como los profesores Cesare Segre y Renzo Cremante), no me corresponde a mí hacer la reseña crítico-literaria del libro, pero sí que quiero –puesto que yo misma tuve la fortuna de asistir personalmente al Congreso que la profesora Dominique Budor organizara en 2002 en la Sorbonne de París– hacer hincapié no sólo en la magnífica organización del mismo, sino también en la alta calidad científica de los ponentes invitados a participar. Recuerdo que fueron dos días fructíferos y densos, en los que además el Congreso se vió enriquecido por las constantes aportaciones «espontáneas» no sólo del propio Vincenzo Consolo, sino también de los ponentes.

Por todo ello, es para mí una satisfacción el hecho de que precisamente parte de aquellos invitados honren con su presencia en las presentes Jornadas a la Universidad de Valencia, empezando por la editora del libro, la profesora Dominique Budor, así como los profesores Cesare Segre y Giulio Ferroni.

No robo más tiempo a la presentación que nos ocupa, pues va a ser la propia profesora Dominique Budor quien nos explique el porqué de su idea de un Congreso sobre Vincenzo Consolo y el proceso de las Actas que forman este magnífico ejemplar que presentamos hoy. Seguidamente el propio Vincenzo Consolo completará la exposición. Acabaremos con las lecturas críticas de los dos Catedráticos italianos: Cesare Segre y Renzo Cremante.

Dominique Budor

Voglio innanzi tutto ringraziare la prof.ssa Irene Romera Pintor per il suo generoso invito e in particolare per la bellissima idea di festeggiare il compleanno dei “25” anni di Vincenzo Consolo con un insieme di manifestazioni accademiche che però non sono quelle solite. In un certo senso quindi, le difficoltà tecniche che abbiamo –e per le quali chiedo scusa perché ci sarà una manipolazione un po’ complicata del CD-Rom– sono anche il segno di questa diversità e di quella volontà della prof.ssa Romera Pintor di illustrare l’opera di Vincenzo Consolo con commenti e mezzi diversi.

Irene Romera Pintor

Grazie, ma sono io che chiedo scusa, perché la prof.ssa Budor è purtroppo una vittima della –ahimé– attuale inesistenza della tecnica nella mia Facoltà...

Dominique Budor

Dirò rapidamente qualche parola per ricordare il Convegno e gli Atti, di cui parleranno poi i miei colleghi, e mostrerò alcuni estratti

del CD-Rom –date le condizioni tecniche, faremo un *happening* consoliano;– perché intendo lasciare tempo agli altri partecipanti e soprattutto a Vincenzo Consolo: giacché siamo riuniti per onorare e festeggiare proprio lo scrittore.

Quando all'Università Sorbonne Nouvelle-Paris III decidemmo, nell'*équipe* di ricerca di cui assumo la direzione, di consacrare un convegno a un autore italiano contemporaneo –era la prima volta, perché fin lì avevamo sempre concepito convegni su nozioni di teoria letteraria, per esempio nel 2000 un convegno sul testo ibrido, al quale del resto aveva partecipato Cesare Segre con un intervento su *Il sorriso dell'ignoto marinaio*–, quando dunque decidemmo di dedicare un convegno a un autore italiano contemporaneo, cinque nomi furono proposti. Per ovvie ragioni diplomatiche non farò questi nomi, perché l'*équipe* li rifiutò tutti. Ci fu allora qualcuno che lanciò: “Facciamo un convegno su Consolo”; e provocò un immediato entusiasmo. Il nostro entusiasmo venne poi ragionato e confermato perché ci parve che il nostro compito di studiosi accademici, francesi e italianisti, fosse non solo di trasmettere la cultura già canonica, ma anche quello di affermare che tra gli autori italiani che scrivono tuttora, ce n'è uno, Vincenzo Consolo, che veramente possiamo già definire come un “classico”. Io proposi questa qualifica di classico, ed evidentemente l'ho ripresa nella presentazione degli Atti, nel senso che Calvino ha dato a questo termine. Cioè un autore che scrive quei rari libri che sono destinati a diventare “libri-compagni”: vale a dire libri che uno legge poi lascia per sentire un giorno di doverli riprendere, perché essi non finiscono mai di dire cose radicalmente nuove, perché il loro significato non si esaurisce mai. Ci è parso anche che la scrittura di Consolo che, forse in Francia soprattutto, viene spesso definita come “difficile”, fosse invece una scrittura densa, complessa, irriducibile che, inoltre, consente al lettore la sua piena dignità. Certo, è una scrittura impegnata– senza dare a questa parola il significato anni del dopoguerra, tipo Jean-Paul Sartre ed altri–: è una scrittura che intende agire nella *polis*, che vuole intervenire in ambito civile, ragione per cui non ci sembra che la scrittura narrativa di

Vincenzo Consolo debba essere separata dalla saggistica o dagli interventi di stampa. Eppure, il turbante testo consoliano permette sempre al lettore di attivare la sua totale responsabilità. Non c'è mai in Consolo un messaggio da imporre a un destinatario bensì l'esigenza che ogni lettore legga, capisca, rifletta e si determini con totale libertà e mai in un consenso passivo. Ci è parso infine che questa scrittura, fortemente radicata in tutta la nostra tradizione classica (dico "nostra" partendo da Ulisse, dalla nostra cultura greco-romana, da tutti i miti che condividiamo nel Mediterraneo), avesse nello stesso tempo una inventività da avanguardia, non nel senso però che si dà di solito a questa categoria letteraria. Difatti, durante il convegno, Cesare Segre sorprese il pubblico quando, dopo aver con grande acume e perfetta precisione analizzato la peculiarità della scrittura consoliana, evocò alcuni procedimenti sperimentali di Antonio Pizzuto.

In base a questo intento analitico, chiedemmo ad alcuni dei più illustri specialisti di Consolo di venire a Paris III per quel nostro convegno del 2002: loro ci fecero l'onore di accettare il nostro invito. In funzione degli orientamenti critici scelti, le relazioni furono distribuite entro quattro sessioni. Dapprima, "L'être-dans-l'Histoire" (scritto con trattini per costituire una sola parola e rinviare così a una categoria filosofica e a una modalità esistenziale), con due interventi: uno dello storico e rimpianto amico Antonino Recupero che delineò con appassionata lucidità il quadro storico della Sicilia ("Sicile, 1943-2000: entre la pétrification de l'histoire et l'orageux changement de la société") e quello di Giulio Ferroni che sintetizzò con forza il perno del pensiero consoliano (*cf.* il titolo del nostro convegno) definendo una "Etica della parola". Nella seconda sessione, furono italianisti francesi ad intervenire per analizzare la struttura a palinsesto de *Lo Spasimo di Palermo* (Maria Pia De Paulis), per leggere Consolo tramite la nozione di "désastre" definita da Maurice Blanchot (Denis Ferraris), per indagare il ruolo della memoria nella scrittura e il travagliato tema del ritorno (Claude Imberty). Jean-Paul Manganaro, che è nello stesso tempo italianista, professore ordinario nell'Università di Lille, e ormai il più impor-

tante traduttore di Vincenzo Consolo in francese evidenziò il rapporto tra tradizione e traduzione fondandosi su questa sua doppia attività di studioso della letteratura e traduttore. Una terza sessione venne dedicata alle modulazioni del racconto e della narrazione: Valeria Giannetti mise a fuoco il ruolo dell'*anghelos* e del coro, Walter Geerts palesò l'influenza di Sciascia sulla possibilità stessa della finzione e sulla funzione della scrittura in Consolo; Cesare Segre infine, in un serrato studio della sintassi del *Sorriso*, mostrò come un certo rifiuto della consecuzione temporale, ovviamente collegata con la nozione di spazio e messa a confronto con la logica dell'azione, crei nell'opera di Consolo strategie narrative atte a rappresentare il tormentato comportamento dei personaggi. La quarta sessione, sulle voci e sui miti della Sicilia, si svolse sotto il segno di interpretazioni psicoanalitiche molto attente alle modalità formali: Rosalba Galvagno indagò il motivo della licantropia, così importante nella letteratura siciliana, in quanto scrittura del dolore ; Marie-France Renard precisò la copresenza, anziché successione, in Consolo di una linea vittoriniana e di una linea omerica. L'ultimo intervento, quello di Guido Davico Bonino, fu dedicato ai testi consoliani spesso indicati dalla critica come "teatro", che aprono ovviamente a un ampio dibattito sulla specifica natura di questa parola "poematica".

Avendo organizzato il Convegno senza presentarvi una relazione mia perché non avevo osato cimentarmi con l'opera – benché io sia, o forse perché io sono, una fedele e attenta ammiratrice di Vincenzo Consolo –, mentre stavo curando gli Atti, armonizzando l'apparato critico e la presentazione delle relazioni, traducendo anche certi contributi inizialmente in italiano, ebbi alla fine un'impressione particolare: l'omaggio reso allo scrittore da tutti i relatori mi sembrò acuto, profondo, intenso, atto a permettere una comprensione molto pertinente ed ampia dell'opera. Però, leggendo parole stampate in bianco e nero su fogli di carta (sono i limiti del medium-libro), appariva inevitabilmente debole la trasmissione al lettore di due dati essenziali della scrittura di Consolo: la visualità e la sonorità. Si è parlato questa mattina –tanto per fare un esempio-

di Milano, che è città di arrivo per chi parte dalla Sicilia, ma che può essere città di partenza quando preme il desiderio di ritorno in Sicilia. Evidentemente, la Milano descritta da Consolo nei suoi libri è la strutturazione verbale di certe immagini fisiche e mentali. Vincenzo Consolo stesso ha ricordato quei lavoratori del Sud che arrivavano in Belgio nei centri di reclutamento in cui venivano selezionati prima di essere assunti nelle miniere di carbone e ha rammentato la tragedia di Marcinelle l'8 agosto 1956 : una fotografia scattata alla stazione di Milano mostra questi emigranti. Proprio da questa forte carica visiva della memoria e della scrittura è nato il progetto del CD-Rom. Vincenzo e Caterina Consolo hanno avuto la generosità di aprire il loro fondo fotografico, di raggruppare le fotografie scelte secondo precisi criteri, di accettare che queste fotografie vengano comunicate al pubblico sul CD-Rom e, infine, di consentirmi la libertà di scegliere testi di accompagnamento che fossero echi, o meglio risultati di scrittura, di queste immagini. La responsabilità della scelta testuale è mia e spero di non essermi sbagliata nell'interpretazione anche se, inevitabilmente, l'operazione "chirurgica" operata su un testo per estrarne una citazione contiene una parte di soggettività (sto guardando con terrore Cesare Segre...).

Vincenzo Consolo ha avuto anche la generosità di darmi accesso a una parte del suo fondo di manoscritti ove scegliemmo insieme il preambolo del *Sorriso*, di cui lo scrittore stesso organizzò le diverse versioni. L'intento era, con le possibilità tecniche del CD-Rom, di visualizzare l'atto di scrittura e poi di dare l'opportunità di provare fisicamente la musicalità, la forza poetica della parola di Consolo. Molti testi suoi, difatti, sono parole che, al di là di una lettura silenziosa e solitaria, sono destinate ad essere proferite e dunque udite da una comunità di ascoltatori. Queste parole possono essere proferite da sole oppure accompagnate da musica: perciò, a mo' di esempio, è stato registrato un estratto dell'*Ape iblea - Elegia per Noto*. Inoltre, in questo progetto di comunicazione sonora, Vincenzo Consolo ha accettato di leggere ad alta voce testi suoi, scelti da lui: anche perché un tale dono al pubblico è una modalità

del racconto orale che Vincenzo Consolo pratica in maniera molto eccezionale. Il CD-Rom contiene pure un'intervista di Consolo fatta da Fabio Gambaro, che conferma una delle difficoltà ben conosciute dagli studiosi dell'opera consoliana: Consolo è un eccellente esegeta della propria opera per cui lo studioso deve affrontare un doppio livelli di testi, quello narrativo e quello commentativo.

Adesso presento il CD-Rom.

Guardiamo la prima sezione: «Écrire». Navighiamo tra le versioni manoscritte del primo paragrafo dell'inizio dello *Spasimo* con la facoltà, andando da una versione all'altra, di vedere tutto il movimento della scrittura, tutto il divenire della scrittura attraverso le quattordici versioni, dalla brutta copia fino alla bella copia che viene consegnata all'editore e fino all'edizione, con la possibilità di sentire simultaneamente la voce di Vincenzo Consolo mentre legge il testo. Oppure si può guardare l'intera pagina e ascoltare allo stesso tempo. Ogni volta, una trascrizione diplomatica –che rispetta la spazialità e le temporalità della scrittura– rende più percettibili le operazioni di correzione, cancellazione, aggiunta, ecc. durante il lavoro di creazione. Questo, mi sono permesso di farlo per ovvio militantismo francese di critica genetica (Renzo Creman-te sorride...) ma anche per evidenziare la meravigliosa densità semantica dei manoscritti di Vincenzo Consolo. Ci si mette a sognare di un'edizione genetica dell'opera...

Poi la seconda sezione: «Une certaine réalité, une certaine histoire», che contiene le fotografie. In realtà, devo correggermi e dire che le cinque sezioni non sono rette da nessun ordine cronologico. Il lettore, come sempre, naviga liberamente digitando sulla tastiera e cliccando sullo schermo. Questa sezione è stata organizzata da Vincenzo Consolo con, in un primo momento, «des lieux et objets de la mémoire» dove il punto di partenza è *«L'olivo»*. A fronte di questa fotografia, ho riprodotto quei versi dell'*Odissea*, nella traduzione di Giovanna Bemporad, che Vincenzo Consolo ha scelti come epigrafe de *L'olivo e l'olivastro*: "... e 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...”.

E si passa da una fotografia all'altra: qui, Sant'Agata di Militello...

Vincenzo Consolo

Quella è la scuola dei preti dove ho studiato e dove ho passato parte della mia adolescenza, periodo che ho cercato di raccontare ne *La ferita dell'aprile*. Era un istituto dei salesiani, dove ho frequentato la scuola media. Ecco il cortile.

Dominique Budor

C'è dunque tutta una serie di fotografie che si ricollegano al periodo della formazione in Sicilia evocato questa mattina da Jean Fracchiolla e, per esempio, a quello che Vincenzo Consolo ha detto sul suo rapporto con la famiglia Piccolo.

Vincenzo Consolo

Quello è il cimitero dei cani a Villa Piccolo... questo è un paesino che si chiama San Marco d'Alunzio, un paese di origine greca. Erano paesi greci che guardavano il mare...

Dominique Budor

Tutte le fotografie presentate sono legate a una certa “storia” personale o collettiva e a una certa “realtà”, come lo afferma Consolo ne *I linguaggi del bosco*. E forse qui, Vincenzo, potresti spiegare come leggi queste fotografie, perché hai scritto che non vuoi fare una semiologia della fotografia ma che la fotografia rappresenta per te un particolare frammento da cui partire per raccontare e scrivere.

Vincenzo Consolo

La fotografia non è la morte come dice Roland Barthes, ma fissa l'immagine della memoria, sono immagini di vita. Ad esempio, in questa foto c'è Gioacchino Lanza Tomasi, figlio adottivo di Lampedusa. Siamo sul terrazzo del giornale "L'Ora" che era un giornale di frontiera, di lotta alla mafia, dove io ho lavorato. Qui invece siamo con Pompeo Colajanni, quello che Beppe Fenoglio ha chiamato Barbatto nel suo *Il partigiano Johnny*. Qui siamo a Palermo per l'anniversario dell'autonomia siciliana... ahimé!

Qui invece ci dovrebbe essere Gianni Rodari, poi Leonardo Sciascia...

Dominique Budor

Dato che stiamo parlando di tutte le fotografie, devo precisare che, per la sezione su «La vie et les amitiés littéraires», Vincenzo Consolo aveva proposto come titolo «I colleghi»; ed è una parola che egli ha adoperato di nuovo questa mattina. In francese però, le connotazioni risultavano diverse: "collègues" suonava da accademici, "confrères" suonava da medici o avvocati, ecc. Quindi il titolo attuale risulta da una mia incapacità a trovare la parola giusta.

Vincenzo Consolo

Qui siamo a Roma: un incontro con Sciascia. Stavamo discutendo naturalmente dei problemi siciliani...

Dominique Budor

Questo è il Premio Brancati: Dacia Maraini, Pier Paolo Pasolini, Alberto Moravia. Accanto a Leonardo Sciascia c'è Sergio Antonicelli...

Vincenzo Consolo

Qui siamo a Rhêms quando facevamo i ritiri estivi della Casa editrice Einaudi. Facevamo delle lunghe passeggiate in montagna

con Primo Levi, Franco Fortini. Qui a casa mia a Milano... Posso raccontarVi un episodio?

Buttitta era a Milano per un suo -lui lo chiamava "recital"- (doveva recitare delle poesie al Piccolo Teatro di Milano), mi telefona e dice "Vicé" (che era il suo modo di chiamarmi) "Io mi son stufato di stare in albergo, vengo a casa tua". "Va bene, Ignazio, va bene". È venuto a casa mia e lì è stato una settimana, ha insegnato a mia moglie a cucinare le uova in determinato modo... poi una sera mi ha detto "mi devi portare in piazza Lima" perché lì abitava un mio compagno poeta col quale abbiamo avuto uno scambio di sonetti ed era un medico, scriveva anche lui in dialetto siciliano. Siamo andati in piazza Lima "guarda, guarda, se c'è il suo nome" -Non mi ricordo come si chiamasse- Io ho guardato e "No, Ignazio, mi dispiace, non c'è". Allora lui si mise in questa piazza di sera a recitare verso il balcone dei versi in siciliano. Ed a un certo punto un gruppo di donne si sono raggruppate a guardare questo vecchietto che recitava dei versi... Queste donne erano delle prostitute affascinate... (risate)...

Dominique Budor

«Milan et Paris»: questa sezione riunisce le fotografie delle due città che, per diverse ragioni, sono apparse ideali anche se ulteriormente si sono rivelate deludenti. La partenza dalla stazione di Messina il 31 dicembre del 1967...

Effettivamente ogni fotografia ha un corrispettivo testuale. Per questa, con lo scrittore Sergio Ferrero davanti a un ristorante parigino, mi sono divertita a mettere a fronte un estratto dello *Spasimo* nel quale il padre, il figlio e Daniela vanno in un ristorante chiamato "Les philosophes" in cui tutti i piatti hanno i nomi dei filosofi ("salade Platon", "coupe Socrate", ecc.). Ed è uno dei momenti di umorismo e di raro sollievo nella lettura dello *Spasimo di Palermo*. Bellissimo.

C'è un'altra sezione che voglio mostrare anche per rendere omaggio a Caterina Consolo, senza la quale la bibliografia non esisterebbe. «Écrits de Vincenzo Consolo»: credo che sia per ora la bi-

bliografia più aggiornata dell'opera. «Écrits sur Vincenzo Consolo», con diverse rubriche ed estratti di stampa; l'ultimo è preso da "El País"! Gli articoli sono stati scelti per illustrare i diversi aspetti della scrittura di Consolo ma anche per documentare come vennero recepiti questi aspetti nei diversi paesi. Ecco: «Bibliographie établie en collaboration avec Caterina e Vincenzo Consolo».

Adesso ritorno ad un'ultima sezione «Lire, regarder, écouter»: si vedono il programma del convegno e le fotografie del convegno che fece Rosalba Galvagno, relatrice al convegno, e che sono dunque anche un segno di amicizia. Si riconosce Giulio Ferroni...

Voglio infine mostrare la fotocopia di un articolo in cui Leonardo Sciascia accomuna Clerici e Consolo. Chi conosce già il libro *Vincenzo Consolo, éthique et écriture* avrà notato che la copertina del libro (da cui poi derivano tutte le scelte cromatiche del CD-Rom) è un quadro scelto da Vincenzo Consolo, un quadro di Fabrizio Clerici intitolato "La speranza": secondo Sciascia, il quadro di Clerici e i libri di Consolo costituiscono ugualmente una metafora del mondo e restituiscono la stessa reazione di "surrealismo civico" davanti allo sfacelo di Palermo e del mondo moderno.

Terminerò il mio intervento proponendo di ascoltare un estratto dell'*Ape Iblea*, registrato nella sezione «La poésie des mots et des sons». Sentiremo insieme il dolore e la bellezza di questa poesia che si fa musica per cantare il rischio di crollo della nostra civiltà.

Irene Romera Pintor

Dopo questa così completa e splendida presentazione che illustra alla perfezione il ricco contenuto di tutto il materiale del CD-Rom che accompagna gli Atti che stiamo presentando, do la parola all'esimio Professor, Cesare Segre.

Cesare Segre

Siamo qui per parlare del Convegno *Vincenzo Consolo, éthique et écriture* della Nouvelle Sorbonne di Parigi 2002, utilizzando il

bel volume che se ne è tratto nel 2007, a cura di Dominique Budor (Presses Sorbonne Nouvelle). Cerco d'individuare certi punti nodali che mi pare utile oggi mettere in rilievo, o richiamare alla memoria di quanti, qui presenti, contribuirono a quel Convegno che ricordiamo tutti con grandissima simpatia. Ma preliminarmente mi pare doveroso notare che due donne straordinarie hanno curato i due convegni che si susseguono: quello qui presente e quello che rendiamo, adesso, ancora presente. Perciò è indubbio che Vincenzo Consolo è in ottime mani... (risate)

Vincenzo Consolo

Le donne intorno a Consolo sono qui venute... (risate)

Cesare Segre

Sentendo Dominique parlare mi veniva da pensare a un gioco di specchi. Noi abbiamo partecipato a un convegno a Parigi. Oggi, nel secondo convegno, rievochiamo quello che si è detto nel primo, tant'è vero che Dominique ce ne ha riassunto il quadro generale e il contorno, mentre le sue immagini sono immortalate nel dischetto da proiettare. Ma come oggi noi siamo qui a rievocare quel convegno, un giorno ci potrebbe essere qualcuno che col corredo fotografico descriva quello che noi, nel secondo, avremo detto del primo. È la trasformazione di *happenings* e *performances* in un'evoluzione che potrà continuare a proliferare all'infinito: primo convegno; secondo convegno sul primo convegno; terzo convegno sull'interpretazione del primo convegno nel secondo, ecc. Detto questo, non so se valga la pena che io vi dica qualche cosa, tanto più che i punti di forza del primo convegno li ha già brillantemente notati nella prefazione al volume Dominique Budor. Siamo ancora in questo gioco di specchi. Comunque dirò qualche mia impressione di lettura.

Un bellissimo testo di Consolo nel convegno di Parigi tratta dei vari temi che gli sono cari, per esempio il passaggio dalla memoria alla metrica, la scala che porta dalla lingua alla musica e dalla mu-

sica al silenzio. Consolo faceva una serie di riferimenti al Leopardi molto significativa, anche perché Leopardi fa un confronto tra la lingua francese e la lingua italiana, confronto su cui poi forse si potrà ritornare quando si parlerà del libro di Irene Romera Pintor.

Il finale era letterariamente molto bello, ma in un certo senso distruggeva quel poco di speranze nella memoria e nella letteratura ancora possibile, parlando di cancellazione della memoria e della letteratura, e insomma portandoci direttamente sull'orlo del disastro. La frase con cui termina lo scritto, dopo aver parlato proprio della letteratura che cerca di cancellare la cancellazione, dice così: "Questa è la nostra Itaca d'oggi, la matrigna terra della nostra memoria cancellata, delle nostre passioni ormai spente". Se le passioni sono spente, il mondo può finire. Naturalmente si tratta di un attimo di scoramento, magari anche con effetto letterario, perché quando uno scrive, calcola anche sempre gli effetti che può ottenere. E noi sappiamo che Consolo continua con le sue passioni, continua a salvare la memoria con la letteratura.

Sfogliando il volume, troviamo subito un importante scritto di Recupero sulla storia della Sicilia. Si sa che sulla Sicilia sia i siciliani sia i non siciliani hanno una sequela di preconcetti fortissimi, che suggeriscono interpretazioni anche contraddittorie. Da una parte si parla di ribellismo, di separatismo, e così via. Da un'altra si insiste sull'abitudine a piegare la testa, a sopportare tutto, insomma sul fatalismo. Recupero in questo breve scritto, molto efficace, evidenza dei momenti, anche nella storia recente della Sicilia, in cui si riscontrano sviluppi molto positivi che poi sono stati cancellati dagli avvenimenti. Per esempio, non tutti sanno che quella che usa chiamare la "Belle époque", in Sicilia coincise con una fortissima ripresa che era molto creativa ed industrialmente sviluppata, cosa che il fascismo ha presto distrutto. Poi Recupero parla della seconda scolarizzazione che si è sviluppata nel 1961 e costituisce uno degli elementi positivi della storia recente della Sicilia. E così via. Ci sono moltissimi spunti che fanno venire la voglia di leggere sull'argomento libri anche più ampi ed approfonditi, tra i quali ci sono appunto quelli di Recupero.

L'intervento di Giulio Ferroni è molto importante, soprattutto perché torna sul problema della storia e del divenire, in polemica con quelli che dicono che i testi di Consolo sono solo in apparenza romanzi storici, ma in realtà (e anche lo stesso Consolo pare assentire) sono dei romanzi "non storici" fondati sulla storia. Tutto questo si lega con l'opinione, secondo questa tesi, che Consolo sia soggetto a una propensione irresistibile per la poesia. Per questo la sua parola rivela una forte tendenza a diventare parola poetica e poi poesia senz'altro. Con efficacia Ferroni smonta e limita questo impianto critico, e valorizza l'impegno di Consolo per il divenire e per la storia.

Maria Pia De Paulis-Dalembert presenta suggestivamente i romanzi di Consolo come dei palinsesti, immagine che rende benissimo l'idea di una scrittura che ha dietro di sé secoli di storia. Non è mai una scrittura contemporanea, ma è sempre una scrittura che si arrampica al di sopra di altre possibili scritture, di altri strati del linguaggio, arrivando sempre più in alto. Di questo forse ci sarà da parlare quando arriveremo al libro di Irene. Altro punto importante di questo articolo è l'applicazione di uno schema di D. M. Pageaux che fissa quattro categorie temporali che si potrebbero riscontrare in uno scrittore, e le applica appunto all'uso del tempo in Consolo. Allora ci sarebbe la categoria del tempo che passa, la categoria del tempo sdoppiato, quella del tempo retrospettivo e quella del tempo bloccato. Mi pare che questa analisi dimostri la fungibilità di queste categorie. La De Paulis-Dalembert nota però un'ulteriore impostazione temporale nello *Spasimo di Palermo*, e cioè una tendenza al ripiegamento verso la direzione del privato, sviluppata dall'impossibilità d'intervenire sulla realtà storica; questa tendenza favorirebbe una forma di rifiuto della società.

Denis Ferraris indica nel concetto di disastro un nucleo e un traguardo del pensiero di Consolo. Naturalmente il termine "disastro" è rafforzato, anzi è fornito di connotazioni particolari se si pensa come appunto pensa l'autore ai *Desastres de la guerra* di Goya. Effettivamente si possono fare varie citazioni di Consolo in appoggio

di questa teoria del disastro; e una si trova nelle *Pietre di Pantalica*, dove Consolo scrive:

“Ma saranno poi, a poco a poco, immagini vuote di significato, uguali e impassibili, fissate senza comprensione e senza amore, senza pietà per le creature umane sofferenti. E ti vedrai quindi sfilare sotto gli occhi, come fossero normali e quotidiane, a mille a mille, scene di guerre e di disastri, di morti e di massacri, d'intimità violate, di dolori esposti all'indifferenza e al ludibrio”.

E siccome questa frase, purtroppo, è vera, si capisce anche che il concetto di disastro sia onnipresente nella scrittura di Vincenzo.

Torna sul concetto di romanzo Claude Imberty, collegandolo all'anamnesi e soprattutto mostrando come certi elenchi di cui Vincenzo fa spesso uso, serie di termini anche eterogenei che si susseguono (Spitzer avrebbe parlato di “enumerazioni caotiche”), siano proprio dei modi di funzionamento dell'anamnesi, perché è aggrappandosi a tutti questi elementi nominati che il ricordo può riaffiorare.

L'espressività è certo un elemento caratterizzante e particolarmente vistoso della scrittura di Consolo. Ne esamina un aspetto, sulle linee che va dall'ipersignificazione alla perdita di significazione, Valeria Giannetti. Essa parte dalla narrazione, che vede come una forma di conoscenza del mondo e uno strumento per passare dall'indifferenziato al concreto. Ma il rammemorare, dice, è anche uno strumento per dissolvere le parole in suoni, muovendo fra testo letterario e testo iconico. A differenza da Ferroni perciò, la Giannetti insiste sul declinare della poesia in suoni privi di significato (sono molto presenti le cantilene). In Consolo insomma si partirebbe da parole che appartengono al lessico italiano, latino, ecc., per arrivare progressivamente a suoni che hanno un loro ritmo e loro coloriture fonetiche, e perciò mettono in essere nuovi significati.

Walter Geerts, con la sua scrittura sintetica e ben costruita, dice in poche pagine molte cose. Segnalo soltanto il confronto con Sciascia (autore di cui Consolo era notoriamente grande amico), col quale ci sono rassomiglianze moltissime e dissimiglianze fortis-

sime. Geerts mette in luce le conseguenze decisive che si possono trarre sia dalle rassomiglianze, sia dalle dissimiglianze.

Ecco, queste sono alcune delle cose che ho trovato in una lettura (parziale!, e me ne scuso con i colleghi di cui ho taciuto per motivi di tempo) di questo bellissimo libro che, essendosi fatto desiderare, giunge ancora più gradito, anche perché è un segno dell'operosità illuminata di Dominique Budor.

Irene Romera Pintor

Grazie, professor Segre, impariamo sempre dalla Sua attenta lettura del testo. Anch'io sono d'accordo sul fatto che questa attesa valesse la pena per avere il risultato di questo bellissimo libro...

Dominique Budor

Ahimé, per ragioni diverse accademiche e personali, il ritardo è stato indecente...

Irene Romera Pintor

Ma ciò che realmente importa è che esiste. Adesso do la parola al Professor Cremante.

Renzo Cremante

Vorrei partire da una constatazione del tutto ovvia e banale: che studiosi, cioè, di diversi paesi (ma anche di diversi orientamenti critici e teorici), rispondendo ancora una volta all'amichevole sollecitudine di una consoliaria di ferro come la nostra Irene Romera Pintor, sono convenuti in questi giorni a Valencia per discutere, insieme all'autore, di un volume pubblicato alcuni mesi fa in Francia, per le *Presses Sorbonne Nouvelle* e l'impeccabile cura e regia di Dominique Budor. Frutto di un convegno internazionale di studi, il volume raccoglie una dozzina di saggi, opportunamente distribuiti in una struttura ordinata e coerente il cui senso attivo e magari

affettuosamente ottativo va al di là del puro orizzonte storiografico, come traspare dalle parole della curatrice:

“Par où l'ordre choisi indique que, même si l'issue est incertaine, même si perdre la mauvaise conscience de l'écrivain face à la langue violentée par le monde, quand la tentation du silence est vive, demeure –ou, du moins, nous semble demeurer– la possibilité du combat par l'écriture vers un improbable «ciel de vérité»”.

I saggi, dunque, si dispongono ad indagare l'intero percorso letterario di Vincenzo Consolo nella duplice, convergente prospettiva dell' “éthique” e dell' “écriture” richiamate nel frontespizio. E si noti, ancora, che *Une éthique de la parole* s'intitola, di rincalzo, una lucidissima radioscopia di Giulio Ferroni, non priva di amare considerazioni a proposito della vita culturale nell'età della globalizzazione: “d'une Sicile, d'une Italie, d'un mond menacés, où se trouvent en danger non seulement les êtres humains et leur environnement, non seulement les vestiges de toute beauté et de toute utopie, mais la possibilité même de toute pensée critique, de toute alternative à l'empire des médias et de la publicité”.

È un fatto che nel corso degli ultimi anni, accanto alla mai intermessa vicenda delle traduzioni (che abbraccia, oramai, quasi tutti i titoli e, in proporzioni diverse, un ventaglio assai ampio di lingue, dal francese, allo spagnolo, al tedesco, al catalano, all'inglese, al portoghese, all'olandese), l'opera *in progress*, non importa se dolorosamente discontinuo, dello scrittore siciliano è stata e continua ad essere, con costante fervore, al centro dell'attenzione filologica e critica di studiosi di estrazione prevalentemente accademica (vale forse la pena di sottolinearlo, se non manca di farlo, non senza una punta polemica, lo stesso autore), e di più parti d'Europa, compresa una pattuglia numerata e trasversale ma appassionata e solidale di fedelissimi. Ne è testimonianza, fra l'altro, una serie assai fitta di incontri, seminari, convegni di studio organizzati di volta in volta, con assidua frequenza, nel breve giro dell'ultimo settennio, nonché in Italia, ma a Parigi, appunto, qui a Valencia, a Siviglia, ad Oxford.

Si è già accennato, negli autorevoli interventi che mi hanno preceduto, ad alcune ragioni che possono spiegare l'attuale, intensa

fortuna critica, ragioni, del resto, riassunte e ribadite con chiarezza, nella sua introduzione, da Dominique Budor. Richiamandosi ad uno scrittore apparentemente distante da Consolo, se dovessimo limitarci a considerare il solo profilo linguistico, al Calvino di *Perché leggere i classici*, la curatrice del volume non esita ad assegnare all'autore del *Sorriso dell'ignoto marinaio* lo statuto di classico, se è vero, come recita l'ultima tesi calviniana, opportunamente citata, “è classico ciò che persiste come rumore di fondo, anche là dove l'attualità più incompatibile fa da padrona”.

Non si tratta, in verità, di un'affermazione generica o semplicemente azzardata, né di una questione di poco conto, dal momento che la definizione appena richiamata invita anche a riflettere sull'attuale rapporto di Consolo con la scrittura, sull'assoluta inconciliabilità dello scrittore, per ritornare alla diagnosi di Ferroni, con il conformismo mediatico che contrassegna l'odierno paesaggio culturale, sulla sua condizione di irrimediabile solitudine, di sostanziale estraneità al vigente costume letterario nazionale. Temi tutti, questi, variamente dibattuti o almeno sfiorati nella maggior parte degli interventi, nel volume di cui si discorre, come già essi avevano costituito, per un certo verso, uno dei fili conduttori delle considerazioni sviluppate dallo stesso Consolo in uno dei suoi saggi più noti e illuminanti, *La metrica della memoria*. Il testo in questione, composto originariamente nel 1996, più volte ripreso in seguito e qui riproposto in una redazione sensibilmente rielaborata, rappresenta un documento o, se vogliamo, un manifesto fondamentale della sua poetica: una riflessione lucida e meditata che, procedendo dal Prologo di *Catarsi*, condensa con straordinaria efficacia i termini dichiaratamente “tragici”, i fermi connotati leopardiani e l'ideologia letteraria di quest'ultima, in particolare, stagione consoliana. Il testo qui appare, in apertura, con a fianco la traduzione francese di Jean-Paul Manganaro, collaudato traduttore di altri libri di Consolo ed autore, in questa circostanza, di un saggio (*Tradition et traduction: dans l'eau du Détroit*) che anche contiene utili, sottili precisazioni sui significati del termine “memoria”, nella duplice prospettiva dell'autore e del traduttore (e la memoria

è ancora al centro degli interventi di Claude Imberty, di Valeria Giannetti e di Marie-France Renard, intitolati, rispettivamente, *Vincenzo Consolo, ou le roman entre mémoire et mémoire historique*; *L'anghelos et le choeur: récit et narration chez Vincenzo Consolo*; e "*Paysage d'amour et de mémoire*". Nella *Metrica della memoria* a proposito di *Lo Spasimo di Palermo* si legge (e sono le parole conclusive): «Vi si narra ancora di un viaggio di ritorno, di un *nostos* in un'Itaca dove non è che smarrimento, violenza, dolore "...una landa ingrata, / dove si trovano strage e livore" dice Empedocle nel poema lustrale. Questa è la nostra Itaca d'oggi, la matrigna terra della nostra memoria cancellata, delle nostre passioni ormai spente» (anche il tema del *nostos* è più volte ripreso e analizzato nel corso del volume).

Etica e scrittura, si diceva, etica della parola. È intorno a questo inscindibile binomio che sembra oggi appuntarsi, soprattutto, l'interesse internazionale per l'opera di Vincenzo Consolo, investendone, dunque, non meno gli aspetti etici e civili che quelli linguistici, retorici, formali. Di quanti scrittori italiani contemporanei potremmo dire lo stesso? Vale ancora la pena di sottolineare, a tale riguardo, come da più parti si concordi nell'iscrivere l'esperienza letteraria dello scrittore, ed in particolare i suoi esiti più recenti, sotto l'insegna della "resistenza". Dominique Budor, per esempio, parla di "voix d'une irréductible et très actuelle résistance". E Giulio Ferroni, ancora più diffusamente, citando e chiamando in causa Andrea Zanzotto ("il veneto rinchiuso nella solitudine d'una pieve saccheggata – tutt'ossa del Montello questo mondo"), il poeta invidiato da Gioacchino Martinez, lo scrittore, protagonista de *Lo Spasimo di Palermo* che vagheggia leopardianamente "il dono della poesia, la sua libertà, la sua purezza, la sua distanza dall'implacabile logica del mondo), conclude il suo saggio insistendo su "cette volonté de résistance de la parole, de la raison, de la vérité, d'une tradition menacée. Résistance difficile, qui, jour après jour, semble devenir plus difficile, dans l'espace indifférent de la communication globale et de l'idiotie programmée, au milieu des désastres qui s'annoncent à l'horizon; c'est une résistance qui

tire sa force, beaucoup plus que du consensus et de l'approbation, de cette solitude que Consolo juge d'ailleurs nécessaire à la liberté de l'intellectuel". Ma, aggiunge, «dans cette solitude, et dans l'amertume face à la dérive du monde, la résistance de l'auteur est soutenue par l'attrait de la lumière et des ombres qui, malgré tout, résistent à leur tour; et par la densité corporelle de la langue".

Non sono neppure pochi, d'altro canto, e insignificanti gli elementi di contatto, di consonanza tematica, formale e stilistica che richiamano motivi e momenti di rilievo dell'esperienza narrativa europea, e non soltanto europea, contemporanea. Maria Pia De Paulis-D'Alembert, per esempio, ha l'occasione di ricordare il "dialogue intellectuel" con Alejo Carpentier sotteso al palinsesto narrativo de *Lo Spasimo di Palermo*, mentre Marie-France Renard, discorrendo anch'essa del *nostos* consoliano e riferendosi, in particolare, a *L'olivo e l'olivastro*, può ben a ragione fare il nome del Kundera de *L'ignoranza*. Ed ancora, la fitta trama di rapporti che lega, anche sotto il profilo progettuale, Consolo a Sciascia è indagata con acutezza da Walter Geerts. Ma all'altezza cronologica del *Sorriso dell'ignoto marinaio*, nell'elezione del genere e delle strategie narrative, nella scelta programmatica del romanzo, anzi dell'anti-romanzo storico, non si avvertivano già gli echi di un dibattito teorico e ideologico vivace e aggiornatissimo, di risonanza largamente europea?

Lo statuto di classico, poi, sollecita un'attenzione critica non affatto condizionata da preoccupazioni occasionali o "militanti", da prospettive parziali o contingenti, ma fondata su puntuali ricognizioni filologiche, esplorazioni linguistiche, indagini approfondite dei testi, analisi della stratigrafia e della tettonica del "fait littéraire", per citare ancora Manganaro, di una scrittura, per così dire, di secondo grado, che sottende, come sappiamo, una trama fittissima di riferimenti intertestuali. Se per il *Sorriso* disponiamo finalmente, sia pure nella veste ancora provvisoria di una tesi di dottorato testé discussa presso l'Università Complutense di Madrid, della fondamentale edizione critico-genetica procurata da Nicolò Messina, ancora e vivamente si desidera una raccolta criticamente

ordinata delle opere, insieme a un indispensabile apparato esegetico che non potrà non tener conto, naturalmente, dei tanti, dispersi, utilissimi autocommenti consoliani.

Fra i molteplici motivi d'interesse di questo volume si segnala anche quello di abbracciare –nelle quattro parti in cui esso si articola, intitolate rispettivamente *L'être-dans-l'Histoire*; *Le temps, la mémoire, le retour*; *Les modulations du récit*; e *Voix et mythes de la Sicile*– l'intero, o quasi, percorso letterario dello scrittore, non esclusa la produzione più recente, fino a ieri, a me pare, un po' troppo trascurata in sede critica; e qualcuno ravvisa in questo itinerario, forse meno lineare di quanto esso possa apparire a prima vista, “un voyage presque unique qui renvoie au modèle de l'*Odyssee*. Le parcours de l'écriture est celui du *nostos*, du retour vers l'île après l'errance”. Oltre a fornire analisi particolari di singole opere (come nelle pagine già menzionate della De Paulis-Dalembert su *Lo Spasimo di Palermo* o in quelle di Rosalba Galvagno su *Nottetempo, casa per casa*), le varie metodologie critiche impiegate convergono, se non nelle interpretazioni particolari, almeno nella messa a fuoco di fondamentali questioni di ordine generale, in verità strettamente correlate e qui riesaminate secondo una prospettiva ora diacronica, ora sincronica: il rapporto che lungo tutto lo svolgimento dell'opera consoliana lega prosa e versi (o, se vogliamo, costruzione narrativa e tensione lirica); l'ibridazione, la contaminazione dei generi letterari, in particolare fra narrazione e teatro (“Forse Benedetto Croce ci perdonerà se oggi, nel ventunesimo secolo, non prestiamo più soverchia importanza al problema dei generi letterari”, annota ironicamente Guido Davico Bonino discorrendo di *Lunaria*); le relazioni fra testo e paratesto o, che è in parte lo stesso, fra memoria individuale e memoria storica, anzi della storia, sulle quali si soffermano più studiosi. Questioni tutte, queste, che erano già state brillantemente affrontate, in saggi ben noti, da Cesare Segre, l'interprete forse più congeniale e accreditato dell'opera di Consolo. Un rilievo particolare, all'interno di questo quadro, assume pertanto, a mio giudizio, il suo intervento, *Temps et narration dans l'oeuvre de Vincenzo Consolo*, sul quale vor-

rei, per concludere, soffermarmi brevissimamente. Pur trattandosi di un'analisi applicata quasi esclusivamente a *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, le implicazioni di ordine generale, sia storico sia teorico, che essa contiene, giustificano pienamente, credo, la formula estensiva del titolo.

Richiamandosi esplicitamente a suoi interventi precedenti, ed in particolare al più antico e celebre dei suoi saggi dedicati al *Sorriso* (quello poi divulgato, a partire dal 1987, come introduzione alla ristampa mondadoriana del romanzo nella collana degli "Oscar"), ora Segre, con superba intelligenza critica, si propone di analizzare la lingua del romanzo dal punto di vista della sintassi: un punto di vista che subito si rivela non solo originale e felicemente produttivo, ma anche strategico, perché permette, nonché di arricchire con sensibili acquisti l'analisi formale e stilistica, di affrontare con strumenti tanto più rigorosi di quelli eventualmente usati in passato uno dei problemi cruciali dell'opera, il rapporto fra storia e invenzione, di misurare cioè il rapporto, lo scarto fra le consecuzioni e le connessioni della storia e quelle, appunto, della sintassi, l'attrito fra il gusto della compressione e della sovrapposizione cronologica, per servirci della terminologia utilizzata dallo studioso, che caratterizza il discorso narrativo, e lo svolgimento lineare, consecutivo proprio della dimensione storica. Non è chi non veda come un'analisi siffatta imposti in termini del tutto nuovi ed originali il problema della struttura del romanzo, confermando la specificità della posizione di Consolo rispetto al quadro delle scritture sperimentali ed espressionistiche degli anni sessanta, da Gadda a Pizzuto, il suo collocarsi "au coeur de l'histoire de notre littérature, mais en y occupant une position singulière et éminente".

Irene Romera Pintor

Grazie professor Cremante per questo intervento così preciso. Siamo dei privilegiati per aver avuto l'opportunità di ascoltare le opinioni sia del professor Segre che del professor Cremante. Voglio adesso dare la parola a Vincenzo Consolo, perché credo che sicuramente vorrà aggiungere qualcosa.

Vincenzo Consolo

Veramente non ho parole, ma vorrei partire da una storiella come metafora. Una volta sono andato a Edimburgo all'Università e lì mi hanno raccontato che c'erano delle persone che erano chiamate "resurrezionisti" perché si incaricavano di andare a disseppellire delle persone morte nei cimiteri ed di portarle nell'Università nel Teatro Anatomico per farle studiare dagli scienziati. Credo che questi professori presenti siano dei "ressurrezionisti" (risate)... Io credo che la pietra tombale, almeno nel mio Paese, siano oggi i mezzi di comunicazione di massa: la televisione e i giornali. C'è un divario enorme tra gli studiosi, le università, i critici... Un divario enorme appunto fra quelli che ancora studiano ed analizzano la letteratura e quello che ormai è il mondo mediatico. Quando è uscito questo libro voluto e curato dalla Prof.ssa Budor, verso cui io non finirò mai di avere gratitudine, per vanità, l'ho mandato con il CD-Rom al giornale più importante che si stampa a Roma, il giornale più prestigioso, oltre il "Corriere della Sera" di Milano: silenzio. Anche perché un signore che mi aveva intervistato a Parigi, Fabio Gambaro, che nel disco interviene, è il corrispondente a Parigi di questo giornale. Nessuna parola assolutamente. Degli scrittori si parla quando appaiono alla televisione, quando sono dei divi o quando –come dice Arbasino: "sapesse, signora mia, la mia vita è un romanzo"– oppure quando... si racconta la storiella di un nobile di Taormina che si era chiuso in casa e tutti dicevano: "ma perché si è chiuso in casa? Sta scrivendo! Sta scrivendo!". Poi alla fine questo signore è morto e hanno trovato un brogliaccio enorme ed in ogni pagina ed in ogni rigo c'era scritto: "Per non saper che fare sotto mi firmo". Queste sono storielle un po' amene ma tutto ciò per dirVi che per fortuna c'è ancora l'Università, ci sono ancora gli studiosi, ai quali non finirò mai di essere grato.

Io ho concepito la letteratura come un impegno serio sin dai miei primi passi, cercando di capire che cosa volevo fare e dove volevo andare. Quindi quello che ho espresso nella mia "Metrica della memoria" è appunto questo: ho capito che in quel momento c'era una grande mutazione. Quella che Pasolini ha chiamato la

mutazione antropologica del nostro Paese che mutava la lingua, che mutava la scrittura e non sono stato solo io, ma sono stati anche altri “confrères”(come dicono in Francia): Luigi Meneghello ed altri. C’era stato il precedente di Gadda e di Pasolini, ma la mia strada -quella che ho pensato di percorrere- era diversa dalle tecniche usate da questi due scrittori precedenti e c’era l’esempio a me più vicino che era Leonardo Sciascia. Sciascia quando ha presentato il mio libro a Palermo, *Il sorriso dell’ignoto marinaio*, ha detto: “questo libro è un parricidio”. Naturalmente il padre era lui... (risate). Ma poi ho letto che Viktor Sklovskij ha scritto che tutta la storia della letteratura è una storia di parricidi, dunque mi sono sentito assolto in questo senso. Il parricidio è la ricerca della propria identità.

Cesare Segre in un capitolo del suo saggio intitolato “La pelle di San Bartolomeo” analizza i riferimenti pittorici che io di volta in volta adopero da Antonello, sino a Goya ed a tanti altri, ma sino a pittori non citati, non immediatamente individuabili, ma a pittori contemporanei che mi ispiravano. E ancora Giulio Ferroni analizza il paesaggio visivo dei miei scritti, paesaggio che è sempre legato alla mia memoria.

Vi sono grato. Vi ringrazio, ringrazio quelli che hanno voluto partecipare a questo incontro e ringrazio soprattutto Irene Rome-ra Pintor che ha organizzato questo convegno per i miei 25 anni. Grazie.

El presidente de la Fundación Urdos, **Constantino Lopez Oyarzo**,
será el honor de invitarnos a la presentación del libro:

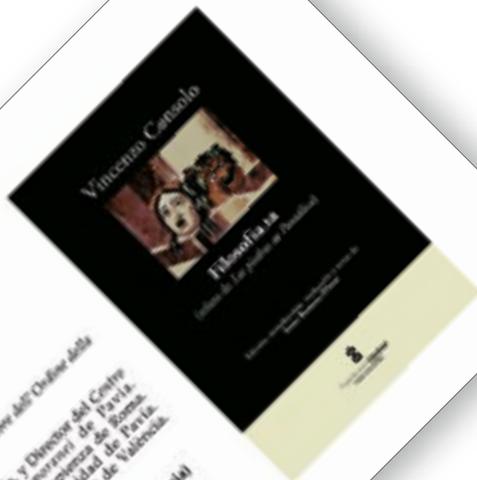
Filosofías de Vincenza Consolo
(Italien de los padres de Faticcio)
Fundación Urdos, Madrid, 2009

Edición, introducción, traducción y notas de **Irene Romero Pinero**

Intervendrán en el Acto:
Moderador: **Mamuel Gil Esteve**, Catedrático de Filología Italiana, *Comendatore del Ordine della
Stella della Solidarietà Italiana*
Participantes:
Manolo Cerranito, Catedrático de Filología Italiana, *Universidad de Pavía*, y *Director del Centre
di Ricerche sulle tradizioni manoscritte al valore medievale e contemporanei* de Pavía.
Rosario Ferraro, Catedrático de Filología Italiana de la *Università La Sapienza* de Roma.
Cristina Segre, Catedrática Emerita de Filología Italiana de la *Università de Pavia*.
Irene Romero Pinero, Profesora Titular de Filología Italiana de la *Universidad de Valencia*.

Lunes, 14 de abril de 2009, 17:30 h.

Salón de Grados de la Facultad de Filología (Avenida de Blasco Ibáñez 32 - 46100 Valencia)



PRESENTACIÓN DEL LIBRO:

Filosofiana de Vincenzo Consolo,
Fundación Updea Publicaciones, Madrid, 2008.
Edición, introducción, traducción y notas de
Irene Romera Pintor.

Moderador: Manuel Gil Esteve

Participantes (por orden de intervención):

1. Renzo Cremante
2. Cesare Segre
3. Giulio Ferroni
4. Irene Romera Pintor
5. Vincenzo Consolo

Manuel Gil Esteve

Buenas tardes a todos. Es una auténtica delicia estar en mi tierra una vez más. La Directora de las Jornadas —que a nadie se le oculta que es Irene Romera Pintor— me va a permitir que haga un inciso antes de empezar. Me va a permitir que salude a cuatro amigas mías que están aquí presentes (Vicentita Sáez, Amparo de Marco Aurelio Sayalero, Tati Semper y Amparo Bigorra) y vienen de un barrio que a parte de mis recuerdos de infancia, tienen en mí el recuerdo no sólo de mis padres sino de los amigos de mis padres y muy especialmente —si me emociono, perdonad— de Aurelio, un guardia civil que no quiso entregar sus armas porque decía que había jurado servir a un Estado legalmente constituido y murió fusilado. Yo tengo en mi casa todavía la foto —ellas la han visto— de esa persona a la que yo no conocí pero que vivió todos los días con mi padre y sigue viviendo hoy aquí. Y la casualidad es que eso sea hoy 14 de abril. Perdóname Irene, no tiene nada

que ver con las presentes Jornadas pero yo ya a mi edad creo que puedo ser así, con tu permiso y el de los presentes.

Sono veramente contento di essere qua accanto questi amici. E mi permettano i professori prima parlare di Irene Romera Pintor: Irene sapete che fa una cosa, una cosa ed ancora un'altra. Oggi intervengono qua i professori Renzo Cremante e Giulio Ferroni che a me hanno aperto tanti aspetti di Consolo attraverso questo modo di impegnarsi in questa realtà. Ma vorrei soprattutto presentarvi il professor Cesare Segre che per prima volta è stato invitato da quest'Università. Come sapete è un uomo che con la lingua... Io non so se si può anche dire di lui "la passione per la lingua" o almeno la padronanza della lingua. Questa è la realtà.

Io ho conosciuto Consolo prima di conoscere Consolo attraverso un amico. Oggi un'ipotesi di interpretazione su Consolo non può eludere la geografia culturale in cui o a cui egli si iscrive e che ha come coordinate —sto parlando soprattutto agli studenti perché sono loro il futuro della filologia—. Cioè tanto meno la similitudine, la realtà è un itinerario —e con questo finisco— attraverso almeno tre modi diversi di contemplare il male e la realtà, il mondo e la storia. Un Verga che assume un atteggiamento di rassegnazione, un Pirandello laico, logico (mi sembra che logico e laico possano andare insieme) che vuole invece capire le ragioni per cui la realtà, la sentenza degli uomini è stata pronunciata. Ed un Sciascia —abbiamo parlato tanto di Sciascia— io ho avuto la fortuna di accompagnarlo a fare la "ruta del Quijote": non parlava mai, sempre ascoltava, sempre chiedeva ed io non sapevo mai come fare, cosa dire... Un Sciascia che sempre andava alla ricerca di individuare. Ma Sciascia cercava sempre di sapere chi sono i responsabili. Oggi appunto parlando dell'Italia: chi sono i responsabili? Se ci saranno li troveremo.

Y ahora mi otra lengua, como es una cosa normal y me van a permitir. Presentamos un libro que —cómo no— ha sido traducido por Irene Romera Pintor. También es una tontería decirlo, porque Irene se pasa la vida trabajando. "Filosofiana" de Vincenzo Consolo, editada por la Fundación Updea que forma parte de una

realidad como dice aquí, muy claramente y lo tienen Uds. dentro de *Las piedras de Pantálica*, el séptimo cuento o narración correspondiente. No os voy a contar a vosotros los estudiantes lo que dice aquí, porque así lo leéis, os cogéis el libro de la profesora Romera y lo leéis. Los libros hay que leerlos no hay que contarlos. Pero sí que os voy a decir alguna pequeña cosa, cuándo habla de esa Sicilia habla de

“Filosofiana o Sofiana, como se la conoce popularmente en Sicilia, surcada por cerros, montañas, valles y villas, cuyos nombres griegos dulces de repetir se convierten en versos”¹.

Un paisaje impresionante. El paisaje de Pantálica es el que más me ha impresionado a lo largo de mi vida. Eso de esas cinco mil tumbas, eso de esos dos ríos que confluyen en un Valle, eso de una existencia casi anterior a la historia de esa época de los héroes de Homero. Es una narración realmente impresionante. Pero hoy no vamos a hablar de narración, vamos a hablar de traducción. Y de qué significa traducir y de cómo “la compañera y sin embargo amiga”, la profesora Romera, ha resuelto los problemas y lo difícil que es Consolo, no solamente de entender sino sobre todo de verter a la otra lengua. La Dra. Romera desde esa lengua de Consolo, de ese lugar y de esas realidades, ha escogido nada menos que la lengua de sus ancestros: el murciano, que es una parte —como ella dice muy claramente— de la lengua española, para ir poco a poco buscando en el léxico las posibles correspondencias que pudieran tener. A mí me ha impresionado por ejemplo, cómo ha resuelto el tema de la “cenia” (que al fin y al cabo se corresponde con el siciliano) y me ha gustado muchísimo cómo ha resuelto el tema de los “caballones” y así sucesivamente. Traducir a Consolo todos sabemos que es tremendamente difícil a otra lengua porque Consolo se aferra tremendamente a su cultura y la desmenuza y la convierte en pasión por la lengua y busca el vocablo que casi no define sólo a aquello, sino que le define a sí mismo y entonces

¹ Cf. CONSOLO, V. (2008: 12, “Introducción”): *Filosofiana* (relato de *Las piedras de Pantálica*). Edición, introducción, traducción y notas de Irene Romera Pintor, Madrid: Fundación Updea Publicaciones.

el traductor —si es honesto y quiere ser un buen traductor— el problema que tiene es andar buscando en el léxico determinados aspectos que son muy difíciles de encontrar en la otra lengua. Yo creo que Consolo ha tenido suerte —vais a decírmelo y con eso festejamos sus 75 años— ha tenido suerte con todos sus traductores pero sobre todo con dos. Y esos dos traductores que son la “bota” femenina, son dos traductoras, da la casualidad que han sido y son amigas mías. Esther Benítez e Irene Romera. Esther no dejaba dormir a Consolo y le llamaba a las cinco de la mañana porque había alguna palabra que no encontraba en el diccionario. Tampoco a mí. Me llamaba a cualquier hora del día o de la noche (¡Y cómo se lo agradecía yo, cuánto he aprendido con Tereto que así la llamábamos!). Irene, yo creo que ha tenido que vender su casa para pagar el teléfono por llamar a Consolo por eso sus traducciones no son fieles, sus traducciones son realmente una recreación de la obra de Consolo y yo me atrevería a decir que ambos, Vincenzo e Irene, son coautores de esa obra —salvo que el Maestro diga lo contrario—.

Podría seguir hablando horas y horas, ya le dije a Irene que no me pusiera de moderador porque todo el mundo sabe que soy un moderador inmoderado, pero creo que ya vamos a seguir un orden de intervención y en primer lugar tiene la palabra el profesor Renzo Cremante.

Renzo Cremante

Non si può non essere grati alla Fundación Updea di Madrid per aver voluto accogliere nelle proprie pubblicazioni questa traduzione di *Filosofiana*, con la quale Irene Romera Pintor, dedicando il proprio lavoro “A Vincenzo Consolo, por sus 75 años, en el vigésimo aniversario de *Las Piedras de Pantálica*”, si cimenta per la seconda volta in veste di traduttrice —ma si vorrebbe meglio precisare, se mai ce ne fosse bisogno, di traduttrice-interprete— con un testo di Vincenzo Consolo. Sale così a sette il numero delle opere dello scrittore siciliano tradotte fino ad oggi in lingua spagnola, per

non dire di un paio di traduzioni catalane (mentre si annunciano come imminenti, per le cure di Miguel Ángel Cuevas, le traduzioni spagnole del primo e dell'ultimo, o quasi, dei suoi libri, *La ferita dell'aprile* e di *Di qua dal faro*). Nel 2003, come si ricorderà, era stata la volta di *Lunaria* (Madrid, Centro di Lingüística Aplicada Atenea), e da più parti, allora, si era sottolineato il “coraggio”, in primo luogo, di una traduzione che aveva saputo affrontare con successo un testo notoriamente arduo, fra i più ardui, forse, e complessi dell'intero *corpus* consoliano, non soltanto per la ricchezza e la varietà del tessuto plurilinguistico, la mescolanza di prosa e versi, l'esuberanza degli artifici retorici, l'ibridazione dei generi letterari, ma anche per la peculiarità di una scrittura “palinsestica”, come preferisce chiamarla lo stesso autore, oltretutto per la densità della materia storica trattata e la fitta trama di riferimenti intertestuali.

Mi corre l'obbligo di dichiarare subito, in via preliminare, di non aver titolo alcuno, né alcuna competenza, per trattare questioni relative alla traduzione letteraria, di non essere, insomma, un cultore di quella disciplina che oggi ha assunto il nome pseudoscientifico e per qualcuno, forse, vagamente intimidatorio ma anche barbaro e contraffatto di traduttologia. Eppure mi piace almeno constatare come, in entrambi i casi che ho appena menzionato, anche per Irene la pratica della traduzione si configuri come momento particolare e complemento necessario dell'atto critico, dell'esercizio ermeneutico, quasi una sorta, si potrebbe dire, di filologia applicata. Lo confermano, fra l'altro, il ricco corredo paratestuale che accompagna la traduzione, dalla cinquantina di pagine di cui consta la succosa introduzione, alle sparse, utili note esplicative e di commento, che si sarebbe magari desiderato fossero anche più numerose, al puntuale, aggiornatissimo apparato bibliografico, all'utile indice dei nomi.

Anche chi traduce con un'intenzione d'arte, ha scritto una volta un sommo, indimenticabile maestro di filologia e di erudizione, a me personalmente carissimo, Augusto Campana (e si riferiva ad una traduzione italiana dei versi in dialetto santarcangiolese del suo conterraneo Tonino Guerra), “ha il compito di partire da un'inter-

pretazione corretta del testo; può costruire una nuova forma di un verso, di un'espressione o quello che sia, ma se lo fa partendo da un'interpretazione sbagliata il risultato non può essere accettabile"; e dovendo rivolgersi, in quella circostanza, ad un pubblico formato prevalentemente da non addetti ai lavori e da studenti, lo studioso romagnolo aveva voluto richiamare l'esempio ben noto ma sempre istruttivo di Goethe il quale, traducendo *Il Cinque Maggio* manzoniano, alle prese con il sintagma "i percossi valli", non aveva bene inteso il significato della parola "valli", plurale di "vallo", maschile, e aveva interpretato come "le percosse valli", nel senso di battute, formicolanti di soldati ("durchwimmelte Täler"): qualunque ne sia stata l'origine, concludeva Campana, non c'è giustificazione di sorta che impedisca di riconoscere che di errore, appunto, si tratta.

Settimo dei quindici testi che compongono l'articolata struttura de *Le pietre di Pantalica*, uscito originariamente da Mondadori nel 1988 e più volte ristampato senza mutamenti, *Filosofiana* è il racconto che suggella la prima delle tre sezioni in cui si suddivide la raccolta, intitolate, rispettivamente, *Teatro*, *Persone* ed *Eventi*. Già in siffatta architettura –ma a sottolinearlo ci aiuta la stessa traduttrice nella sua introduzione– non è chi non veda l'intrusione del genere narrativo in quello drammatico, l'impianto spiccatamente teatrale sotteso ancora una volta al percorso della narrazione consoliana, la "profunda sensibilidad de dramaturgo" dell'autore che attraverso una struttura tripartita intende delimitare "cuidadosamente" i contenuti dell'opera, presentando "de un lado la escenografía, de otro los personajes y por último la acción" (ma la contaminazione di genere riguarda da vicino lo stesso spazio narrativo di *Filosofiana*, dove, oltre all'assoluta prevalenza del dialogo, si potrebbe ancora rilevare come la perfetta circolarità dell'azione del racconto ottemperi ad almeno una delle regole prescritte da Aristotele per la tragedia, quella dell'unità di tempo). Come già si era osservato a proposito della traduzione di *Lunaria*, è ben probabile che questa più o meno dissimulata "nostalgia di teatro", come l'ha chiamata Cesare Segre, così diffusa non solo in *Lunaria* ma in tanta parte dell'opera narrativa di Consolo, abbia sollecitato, in qualche misu-

ra, l'attenzione e la sensibilità critica di una studiosa, come Irene Romera Pintor, particolarmente vocata e professionalmente applicata al versante teatrale, collaudata specialista, come tutti sanno, del teatro tragico del Cinquecento ed in particolare di Giovan Battista Giraldi.

Per valutare le specifiche difficoltà, di ordine sia lessicale sia sintattico e ritmico, che sempre comporta la traduzione di qualsivoglia testo consoliano, occorrerebbe naturalmente tener conto, accanto alla lingua di partenza, anche di quella di arrivo della traduzione (nel nostro caso la traduttrice può giovare con una certa frequenza e magari fare un conto persino eccessivo di coincidenze che non potranno non essere ritenute come del tutto casuali). Ed è naturale e persino ovvio che Irene Romera Pintor, illustrando i criteri generali a cui ha inteso attenersi nel corso del proprio lavoro (confortato, anche questa volta, dall'assistenza e dalla collaborazione dell'autore, cfr. p. 16), dichiarare, preliminarmente, di aver voluto "respetar hasta al extremo la estructura lingüística, sintáctica y estilística del original". Ma ascoltiamo ancora le sue parole: "Conviene tener en cuenta que el uso del asíndeton, de la anáfora, de la yuxtaposición y de tantos otros recursos que recorren el texto de principio a fin tienen un alto valor estilístico y literario, y confieren al relato un sello de identidad propio del lenguaje de Vincenzo Consolo, que se caracteriza precisamente por su riqueza lingüística, por sus juegos de sonoridades y cadencias, por su léxico..." (cfr. pp. 15-6).

Non senza correre talora il rischio della contraffazione e dell'artificio e animata da una costante, vigile tensione critica, da una ferma "voluntad consciente en el acto del traducir", non già dalla ricerca della mera approssimazione linguistica, Irene dunque, come conserva, di norma, l'*ordo verborum*, la collocazione delle parole dell'originale, così tende ad orientare le scelte lessicali della traduzione verso "el vocablo más próximo por su sonoridad al del texto italiano, dentro del abanico de posibilidades que ofrecen las equivalencias al español", e a conservare, per quanto e fino a quando

è possibile, le sfumature stilistiche dell'originale: ben consapevole, tuttavia, che il traduttore, non diversamente dal filologo, non deve applicare teoremi astratti, ma impiegare, di volta in volta, tutti gli strumenti della propria attrezzata officina, operare le sue scelte distinguendo frequentissimamente, caso per caso. Qualche minimo esempio estratto dalla vasta campionatura prodotta nell'introduzione: l'aggettivo "imperscrutabile" è reso con "imperscrutable", al posto del più consueto "inescrutable", per conservare l'intonazione culta, letteraria, del vocabolo italiano; altrimenti, il neologismo consoliano "spegnatura" (nel significato, spiega Salvatore C. Trovato, di "complesso degli atti e dei riti che si crede servano a recuperare intatto un tesoro nascosto") è reso con un neologismo affine, "desencantadura", che permette di conservare, insieme al suffisso, il valore linguistico e letterario dell'originale (ma altrove il regionalismo siciliano "trovatura", nel significato specifico di trovare un tesoro nascosto, è reso con una perifrasi: "el hallazgo de este tesoro escondido"). Così, dovendosi tradurre "quella creatura mütola, solinga", la patina arcaica e letteraria della coppia di aggettivi è riprodotta con una coppia di sostantivi, entrambi "anticuados y también literarios": "aquella creatura de mudez, de solitud" (ma si noti, del pari, la preferenza accordata anche nella traduzione alla forma "creatura", di norma surrogata, nell'uso dello spagnolo contemporaneo, dalla forma "criatura"). E lo scrupolo della traduttrice non si limita all'assoluto rispetto della paragrafatura e dell'interpunzione del testo originale, ma si spinge talora, per esempio nel caso di prenomi o di preposizioni, fino alla conservazione, di marca regionale, di certe elisioni (per esempio: "t'adormilaste" per "t'addormentasti", "d'achispao" per "d'imbriaco"). Non si tratta, beninteso, di minuzie.

Una scelta di fondo della traduzione, che anche ne costituisce un aspetto di singolare, attraente originalità, è quella di ricorrere a regionalismi murciani, ed in particolare a quelli rurali e del territorio di Lorca e di Puerto Lumbreras, per rendere i termini siciliani dell'originale. È lecito sospettare che tale scelta sia stata, in qualche misura, condizionata dalle profonde radici familiari che legano Ire-

ne al “campo” murciano: ma anche questo sta a significare quante ragioni personali e autobiografiche, e di quale rilievo, siano sottese all’impegno traduttorio e critico con cui Irene si accosta alla Sicilia fisica e metafisica di Consolo. Ma alla fine, a contare sono i risultati, che a me sembrano, in genere, eccellenti, anche perché la traduttrice non si accontenta di semplici equivalenze lessicali. Traducendo, per esempio, “ ‘ste robe”, “ ‘sti vasi”, con “ertas cosas”, “ertas vasijas”, Irene ricorre alla variante locale della campagna murciana, al posto del regolare “esto”, per riprodurre la forma popolare aferetica del pronome dimostrativo. Allo stesso modo, per rendere un’altra aferesi regionale del testo originale, “Gnorsi”, traducendo “Sí Señor”, la traduttrice opta, per usare le sue parole, «per la mutación fonética murciana en la que es frecuente el apócope de algún fonema final, en este caso el de la “r” de “señor”». Sono decine i regionalismi murciani discussi e commentati nel paragrafo dell’introduzione dedicato, appunto, ad una “Relación comentada de regionalismos y otros matices del texto”, alla quale volentieri si rinvia e dalla quale emergono la varietà, complessità e difficoltà dei problemi che la traduttrice ha dovuto affrontare. Forte dei risultati raggiunti *Filosofiana* può ora attendere con fiducia l’incontro con il lettore spagnolo.

Manuel Gil Esteve

Grazie. Mi sento molto onorato di poter presiedere un Tavolo dove c’è il Professor Cesare Segre. Adesso ha lui la parola.

Cesare Segre

Sono io a sentirmi onoratissimo, insieme con amici e compagni di lavoro, e con Vincenzo Consolo, sulla cui opera mi sono trattenuto a lungo. Ne sono grato a Irene Romera Pintor e alle sue affettuose insistenze. Il libro *Filosofiana*, che Irene ha preparato dopo la bella traduzione spagnola di *Lunaria*, è un vero manuale consoliano, perché ci offre una bibliografia dello e sullo scrittore, una premessa letteraria, uno studio linguistico sul racconto omoni-

mo (*Filosofiana*, ne *Le pietre di Pantàlica*), la traduzione del testo, e tutti gli elementi utili per studiare questo racconto breve ma molto interessante.

Chi prenda in mano il volumetto, resterà forse stupito nell'esaminare le pagine 19-40, che sono tutte organizzate in questo modo: prima ci sono, come lemma, termini della traduzione, in grassetto, poi i corrispondenti termini del testo italiano, in corsivo, e in seguito gli argomenti giustificativi della traduzione. Di solito si fa l'opposto: i lemmi in grassetto appartengono all'autore, le corrispondenze in spagnolo sono in corsivo. La scelta di Irene è sintomatica: queste pagine servono a giustificare la sua traduzione, più che a spiegare le scelte linguistiche dell'autore. Ci danno perciò le prove del modo approfondito con cui Irene ha affrontato un problema così arduo come quello di tradurre il difficilissimo italiano di Consolo. Il tratto caratterizzante della procedura traduttiva di Irene, oltre naturalmente a rispettare per quanto possibile l'ordine delle parole e la sintassi di Consolo, sta nella decisione di utilizzare il dialetto murciano come base per gl'inserti siciliani del testo italiano di Consolo. È una scelta fatta liberamente e anche per motivi affettivi, comunque remunerata dagli ottimi risultati. Che poi in siciliano ci siano parole che rassomigliano a quelle del dialetto di Murcia, come sottolinea Irene, è un fatto casuale, conseguenza di sviluppi affini o di soluzioni parallele tra parlate romanze.

L'impegno portato da Irene in questa traduzione acquista il meritato risalto se si fa qualche confronto con le altre traduzioni esistenti. Io ho visto, per esempio, qualche traduzione francese e quelle tedesche. È evidente che i traduttori si trovano di fronte a difficoltà che non derivano da loro carenze, bensì dalla diversità di statuto fra la lingua italiana e quelle dei traduttori. Se per esempio prendiamo una delle versioni francesi di Consolo, ci accorgiamo che esse traducono, bene o benissimo, da un punto di vista esclusivamente referenziale, cioè traducono alla lettera quello che dice Consolo. Ma viene meno tutto il lavoro sulla lingua fatto dall'autore. C'erano altre possibilità? Non credo, perché il francese, come il tedesco, ha una stratificazione storica molto rigorosa; ogni strato

cancella quello precedente. Francese e tedesco sono lingue che escludono il ricorso a strati anteriori e cancellano il passato: sono continuamente contemporanee. Un francese, se inserisse in una traduzione moderna qualche parola di francese antico o di medio francese, farebbe un pasticcio inaccettabile, e privo di potenzialità espressive.

Consolo tiene conto nello scrivere di tutte le varianti possibili in italiano, in senso diacronico (e perciò anche diastratico). Può ricorrere alla lingua del Trecento, o del Cinquecento, o del Settecento, perché nella lingua virtuale che abbiamo in mente noi italiani tutte queste forme sono ancora in qualche modo in vigore, magari come arcaismi. In più, Consolo ricorre anche a varianti diatopiche, accostando all'italiano, che in sostanza è toscano, il dialetto siciliano (anche con le sue stratificazioni), o magari altri dialetti, come per esempio il napoletano. Infine, Consolo gioca sui livelli dello stile, da quello popolare o familiare a quello sostenuto o a quello poetico. Questi livelli, a differenza dagli altri, sono presenti in tutte le lingue, ma, se non è un'impressione, sono più ricchi in italiano, perché possono contaminarsi o allearsi agli elementi di estensione diastratica e diatopica.

Non tutti gli scrittori italiani ricorrono a questa varietà. Se abbiamo una linea Folengo-Gadda, che gioca, anche se in modo e con gusto diverso, sugli stessi elementi con cui lavora Consolo, abbiamo altri scrittori altrettanto validi, come Calvino o Sciascia, pure grandissimo amico di Consolo, che usano una lingua italiana rigorosamente contemporanea, come i francesi o i tedeschi usano il francese o il tedesco. Essi puntano alla limpidezza e alla chiarezza, al rifiuto di qualunque contaminazione. Orbene, lo spagnolo è a mezza strada tra francese e italiano. Esso non ha del tutto cancellato la sua storia, ha conservato qualche trasparenza fra gli strati, però è una lingua sostanzialmente sincronica, moderna. In più, si sa che la sua storia non favorisce lo svilupparsi di dialetti, quali invece sussistevano vitalmente nel tardo medioevo. Lo spagnolo è sostanzialmente castigliano perché è il risultato della "reconquista", che ha travolto non solo l'arabo e il "mozarabico", ma anche quei

particolarismi romanzi che certamente sussistevano sotto la dominazione araba. Perciò i dialetti hanno una consistenza meno forte che in Italia, a differenza di quelle parlate che hanno dignità di lingua, come il catalano o il galiziano. Irene comunque ha saputo utilizzare il murciano traendone molte forme espressive equiparabili a quelle di Consolo. In qualche seminario universitario sarà istruttivo valutare le soluzioni date da Irene al problema linguistico, e spiegare perché in altri casi essa abbia utilizzato il linguaggio corrente, considerato insostituibile.

Come immaginario partecipante a qualcuno di questi seminari, farò un paio di piccole osservazioni. In Consolo (p. 76) si legge: “fece per rizzare la sua groppa”. Irene traduce “hizo por enderezarse” (p. 53). Il soggetto della frase è un essere umano, ma Consolo, scrivendo invece di “schiena” la parola “groppa”, che si usa per la schiena di quadrupedi, ha sottolineato l’animalizzazione del soggetto. La traduzione di Irene, esatta dal punto di vista referenziale, annulla questo tema dell’animalizzazione; evidentemente perché era impossibile alludervi. Nella stessa pagina Irene scrive: “pesca con redes de peces manchados”, traducendo esattamente il “maculati” di Consolo. Però in italiano *maculato* è allotropo di *macchiato*, ed è termine usato in particolare col valore di “chiaz-zato”, che si usa spesso per la pelliccia degli animali. In spagnolo, mi pare, questa allotropia non c’è, e i dizionari spiegano *maculato* “con manchas”. Offro questi modesti esempi come segno del mio interesse per la traduzione di Irene.

Manuel Gil Esteve

Grazie, ripeto che è un vero onore aver sentito il professor Segre nella mia Università di origine. La parola adesso a Giulio Ferroni.

Giulio Ferroni

Non parlerò a lungo perché molte cose importanti sono state dette: è il vantaggio di chi parla alla fine. Mi viene in mente quel-

lo che diceva Segre (nella precedente presentazione) a proposito dell'ipotesi di un Convegno dove si parlerà delle cose dette sul Convegno precedente, quindi al terzo grado: e qui forse parlare della traduzione da parte di chi viene dalla lingua tradotta è un po' un gioco di secondo grado almeno, perché è un affacciarsi dal punto di vista del lettore italiano, di chi ha letto, legge libri italiani, su una traduzione in spagnolo per riflettere poi da un punto di vista italiano. Si tratta insomma anche qui di un grado ulteriore. Questa è cosa abbastanza originale. Tra l'altro per parlare di una traduzione in una lingua straniera bisogna essere in fondo competenti ad alto livello, come lo è in questo caso Segre, della lingua straniera. Io, invece sono un lettore sprovvisto della lingua spagnola: però nonostante questo, sono stato affascinato da questa traduzione, anche perché mi sono sempre posto il problema della difficoltà eccezionale del linguaggio uno scrittore come Vincenzo Consolo —se ne è parlato anche prima—.

Perché ci sono scrittori che se non facili sono agevoli da tradurre, ma ci sono scrittori che lavorano sul linguaggio come fa Vincenzo Consolo —l'ha detto Segre— che pongono dei problemi non solo per la struttura linguistica di base, ma proprio per la loro scelta stilistica. Un dato essenziale (giustamente l'ha sottolineato Segre) è quello della necessità di riferirsi al carattere delle diverse lingue in cui si traduce ed alla diversa trasparenza degli strati nelle varie lingue. La solidarietà parziale ma essenziale e determinante tra l'italiano e lo spagnolo costituisce in questo caso uno stimolo positivo. Però se penso a quello che fanno gli editori, i redattori degli editori, con le traduzioni correnti, rapide, fatte in fretta... Nelle traduzioni dell'ultimo romanzo di successo, anche se costruito su un notevole impegno stilistico, i traduttori sono costretti proprio dalle esigenze redazionali ed editoriali a semplificare al massimo, a ridurre lo spessore di distanza della traduzione, trascinarla verso quelle che qui proprio nell'Introduzione Irene Romera Pintor chiama "soluciones más asépticas y estandarizadas". Questo succede in quasi tutte le traduzioni correnti che si fanno proprio per servizio rapido, per favorire la diffusione di romanzi di successo. Accado-

no cose incredibili: la cultura di partenza della lingua da tradurre viene automaticamente trascinata nella cultura di arrivo, con delle deformazioni incredibili. Ho visto delle traduzioni dall'inglese tradotte di maniera spaventevole: il mondo dei testi veniva trascinato di peso nella cultura italiana. In effetti quando si tratta di classici, ci si sta un po' più attenti: ma ho trovato in una vecchia traduzione dei *Buddenbrooks* di Thomas Mann il riferimento a personaggi che andavano "a messa": ma erano protestanti e in realtà andavano ad un ufficio religioso protestante luterano. Queste semplificazioni, queste standardizzazioni di basso livello vengono oggi richieste da molte case editrici a livello di redazione. Un mio amico un po' strambo, un intellettuale molto marginale, intentò addirittura una causa ad un editore, perché gli aveva semplificato, modificato, in maniera radicale una traduzione di un romanzo di Mérimée; ma perse la causa!

Ecco allora che si ha la fortuna di vedere una traduzione di pieno impegno scientifico. E qui in fondo non condividerei totalmente l'elogio dell'università che faceva Consolo, perché i "barbari" sono entrati anche all'università; ma devo osservare che in questo caso l'università è stata un valido punto di riferimento, perché per tradurre autenticamente uno scrittore del livello di Consolo —con tutte le difficoltà che sono state sottolineate— ci voleva un impegno di tipo scientifico e "universitario", con una attenta cura al singolo momento dello svolgimento linguistico. Cura per la sintassi come è stato detto, con la volontà di rispettarla totalmente, al punto di rispettare la punteggiatura. Certi editori, quando vedono cose che non corrispondono allo svolgimento standardizzato della lingua, che magari il traduttore di buona volontà lascia per mantenere certi aspetti, cambiano per iniziativa redazionale, semplificano, standardizzano. Si dovrebbe fare un discorso di tipo politico culturale, ricordando che quasi mai si riesce a resistere a questo andazzo, a reagire davanti a questa mercificazione della traduzione, cosa ormai all'ordine del giorno. Ma per fortuna ci sono editori che rispettano la serietà del traduttore, come è questo caso; altri invece se ne infischiano completamente. E si approfittano del fatto che, quando

leggiamo la traduzione di un libro straniero, non abbiamo tempo né voglia di andare a controllare l'originale. Insomma il problema è in primo luogo di tipo politico culturale.

Invece il lavoro di Irene Romera Pintor si colloca al polo opposto della disinvoltura delle redazioni editoriali: è un lavoro svolto in stretto raccordo con l'autore, con rigore scientifico e con un impegno a seguire tutti i singoli ritagliamenti del linguaggio, a trovare delle soluzioni originali come quelle di cui qui già si è detto: l'uso dei regionalismi murciani, che da un punto di vista teorico magari può anche suscitare qualche dubbio, in realtà da un punto di vista pratico, come resa dell'espressività del linguaggio di Consolo, sembra funzioni davvero autenticamente. Un risultato del genere poteva essere realizzato solo nell'ambito di un uso non mercificato della traduzione e della letteratura, cioè partendo da una passione fortissima come quella di Irene per la letteratura e per un autore specifico come Consolo. Sfogliare e leggere questo libro, come ho fatto in parte, dà veramente un grande piacere: e nel seguire questa traduzione si possono comprendere tanti aspetti dell'originale che magari alla lettura diretta dell'originale possono essere sfuggiti.

Uno dei vantaggi della lettura di traduzioni fatte con un impegno così attento (penso anche a traduzioni di classici) è di costringere il lettore della lingua di partenza —come sono io in questo caso— a capire, seguendo diversi movimenti della traduzione, particolari sviluppi e momenti del testo, sia dal punto di vista semantico che dal punto di vista stilistico, che nella disinvoltura della lettura nella propria lingua sfuggivano. Traduzioni di questo tipo aiutano lo stesso lettore della lingua d'origine a capire meglio strutture e meccanismi linguistici che l'automatismo mentale della lettura della propria lingua non faceva notare. Ciò accade naturalmente quando le traduzioni sono fatte davvero bene, quando partono dal presupposto che il primo compito del traduttore è rispettare il testo, avvicinandosi amorosamente al testo, senza limitarsi soltanto a voler offrire un servizio al lettore che ignora la lingua di partenza. La traduzione offre così anche uno strumento fondamentale

di comprensione al lettore competente della lingua di partenza, finisce per sostenere in profondità il suo sguardo critico. Quindi leggendo tanti momenti di queste pagine e guardando l'originale compreso nel volume *Le pietre di Pantalica*, si capiscono tante cose, si toccano anche dei nodi critici, tra quelli stessi che domani io cercherò di mettere in luce nella mia relazione.

Tra l'altro, mi è capitato di trovare, dentro la mia copia della prima edizione de *Le pietre di Pantalica* il ritaglio di un testo bellissimo, che poi credo che sia stato raccolto in volume: si tratta della recensione di Zanzotto alle *Pietre di Pantalica*, formidabile come tutte le cose critiche di Zanzotto. Il nome di Zanzotto mi fa tornare a quella questione del rapporto tra prosa e poesia. Mi è capitato in altra occasione (al convegno di Parigi organizzato da Dominique Budor) di sostenere che non si può credere —come fanno taluni— che il linguaggio di Consolo vada tutto verso la poesia: io credo infatti che l'originalità del linguaggio di Consolo stia nel fatto che egli si serve di un orizzonte lirico, di uno scavo "poetico" del linguaggio, per ricavarne un originalissimo movimento narrativo. Consolo non è scrittore che prenda la lingua e la sforzi in direzione "lirica": mi sembra piuttosto muovere verso la narrazione attraverso una continua spinta di accensione "poetica". In lui c'è una forte spinta narrativa, che viene scatenata proprio dall'interrogazione della densità del linguaggio, di quei suoi diversi strati a cui prima faceva riferimento Segre. Ci sono prosatori che scrivono una prosa che di per sé è "poetica", che è lirica e basta: ce ne sono tanti nel novecento italiano, specie in tantissima "prosa d'arte". Consolo non è di questi, assume una dimensione che per semplificare chiamiamo "poetica" per sommuoverla, per trasformarla in modo di narrazione, di conoscenza narrativa. E grande è la forza conoscitiva di *Filosofiana*.

Mi chiedevo per quale ragione Irene Romera Pintor abbia scelto proprio *Filosofiana* (ma a questo punto è impegnata a tradurre tutte *Le pietre di Pantalica*). Rileggendo il racconto con lo stimolo forte dato dalla traduzione ho constatato che in esso c'è anche qualche cosa di atipico rispetto alla consueta scrittura di Consolo. Ci sono elementi di tipo comico, di un comico grottesco. Addirit-

tura il finale fa pensare a suggestioni pirandelliane, alle situazioni paradossali di certo Pirandello comico. Don Gregorio è un personaggio di tipo assolutamente grottesco, che chiama in causa un intreccio tra tragico e comico (e nel racconto viene chiamata in causa addirittura la tomba di Eschilo). Insomma penso che la scelta del racconto sia stata determinata anche dalla curiosità per questa variante comica, cosa abbastanza rara nella prosa di Consolo.

Un'ultima cosa: è veramente interessante la lettura della "Relación comentada de regionalismos y otros matices del texto". Moltissime suggestioni si ricavano dalla verifica del modo in cui Irene Romera Pintor ha utilizzato il murciano attraverso la sua esperienza personale e attraverso l'uso di un dizionario specifico, prendendo di petto anche cose intraducibili, che magari altri traduttori non avrebbero nemmeno tentato di tradurre, come la "cancioncilla" ricordata da Vito Parlagreco, che è formidabilmente tradotta. È davvero difficilissima:

"A lu ponti ci n'è un fonti,
A li Länniri setti männiri,
Sabucina d'oru è china,
Capudarsu, Capu d'oru..."²

Io non riesco a capire bene questi versi, ma grazie alla traduzione di Irene ora li capisco. Ecco perché questa traduzione è utile da molti punti di vista. Qui non si trattava soltanto di un'inserzione di sicilianismi o di lessico arcaico dentro la prosa di Consolo, ma della citazione che l'autore faceva di una canzoncina popolare siciliana. Irene la traduce lavorando proprio sul murciano, con singolare fedeltà all'originale e insieme con una sua chiarificazione:

Una fuente ner puentecico
Ner Lanniri siete aspontico
Sabucina es jarta d'oro
Testa de lumbre, Testa d' oro...³

Proprio per rendere tutto ben chiaro, in nota Irene allega una traduzione in castigliano:

² Cf. CONSOLO, V. (1988: 78): *Le pietre di Pantalica*, Milano: Mondadori.

³ Cf. CONSOLO, V. (2008: 58).

En el puente hay una fuente
En Lànñiri siete rediles
Sabucina está llena de oro
Cabeza de fuego, Cabeza de oro...⁴

Insomma l'eccellente traduttrice non prende soltanto di peso termini della variante regionale murciana, ma lavora anche su di essi. A volte, non potendo trovare una parola specifica, deve cercare altre soluzioni: così per la parola *trovatura*, a proposito del riferirsi alla scoperta del tesoro occulto. Constatato che non si trova nessuna parola corrispondente (p. 33 del testo di Irene), viene a giustificare l'uso di una perifrasi: "el hallazgo de este tesoro escondido". C'è poco da fare: chissà se la "trovatura" avrebbe potuto trovarla il Professor Trovato, che tra l'altro mi ha dato questa mattina un saggio molto interessante, che analizza proprio gli interventi di certi traduttori di Consolo nei confronti di termini difficili, che hanno dato luogo ad errori davvero singolari (fino ai casi di traduttori che, di fronte a parole che non capiscono, le credono frutto errori di stampa).

Errori di quel genere non ci sono certo nel lavoro di Irene. E sarebbe interessante andare a seguire tutti i particolari di questa suggestiva traduzione. Veramente ogni termine usato, ogni scelta di intervento sull'originale ci insegna tante cose, sul linguaggio di Consolo, sul rapporto tra italiano e spagnolo, sull'abilità della traduttrice con cui non posso non congratularmi e non posso non chiederle ancora di impegnarsi a tradurre per intero *Le Pietre di Pantalica*. Grazie.

Manuel Gil Esteve

Grazie. Certo, pietra a pietra... (risas)

Giulio Ferroni

Si pietra murciana ecco (risate)

⁴ Cf. CONSOLO, V. (2008: 58).

Manuel Gil Esteve

Llegamos al final. Llegamos a la profesora Romera Pintor. Y para, sobre todo, sus alumnos les voy a presentar de una manera muy especial a esta compañera. Y lo explico: yo he tenido la suerte de tener muy pocos estudiantes y alumnos como Irene Romera porque si no habría acabado mi vida agotadísimo tremendamente en esta realidad. Irene Romera en todo momento está trabajando, está creando. Yo me vine a Madrid desde mi tierra y entonces ella desde su tierra de Madrid se vino a la mía. Y convenció al Tribunal contra viento y marea. Y trabaja duro. Y ha ayudado a quien luego le ha mordido. La Historia es así de cruel. Irene Romera Pintor nos va a hablar ahora sobre su traducción.

Irene Romera Pintor

En primer lugar, en esta presentación de mi edición de *Filosofiana* quisiera expresar mi más profundo agradecimiento a los prestigiosos estudiosos de la Literatura Italiana, los profesores Cesare Segre, Giulio Ferroni y mi propio Maestro, Renzo Cremante, que me hacen el honor de presentar el libro. Su atenta lectura, sin duda, me permitirá mejorarlo en una segunda edición.

El relato de “Filosofiana” de Vincenzo Consolo posee una textura lingüística rica en matices léxicos y estilísticos, a lo largo de una narración cargada de voces arcaicas y a la vez vigentes. Por otra parte, en este texto —que se incluye en *Le Pietre di Pantalica*— se percibe la vocación teatral que se trasluce en todos los escritos de Consolo. En él, Consolo despliega una escritura de resonancias a la vez antiquísimas y nuevas consiguiendo que el lector pueda recuperar una historia que creía sepultada y tomar conciencia de la necesidad de reaccionar en contra del embrutecimiento material y moral que el mundo actual trae consigo. Es la propia evocación del lenguaje la que imprime al discurso un sabor añejo y misterioso de tiempos pretéritos. Se trata, en definitiva, de un texto en el que todo filólogo se puede recrear y deleitar a sus anchas.

Ésta es sin duda una de las razones que me ha empujado a elegir este relato de “Filosofiana”. Aunque no es la única. Además de su valor lingüístico-literario existe otra razón de peso para mi elección y es el hecho de que se trataba de una narración que todavía no se había traducido al español. De hecho, Caterina Consolo —en su momento— me había dicho que *Le Pietre di Pantalica* era el único “romanzo” que no se había traducido todavía al español y yo me comprometí entonces a traducir todo el libro. Mas —ahimé— el tiempo se me echó encima pues se iba acercando la fecha de la celebración de los 75 años de Vincenzo Consolo y yo todavía no había traducido el libro, precisamente por ese escrúpulo que me caracteriza a la hora de traducir un texto como es el de Consolo. Entonces —nos encontrábamos en junio del curso pasado— fui invitada por el profesor Trovato a Catania junto con Vincenzo Consolo y precisamente al comentarle que yo estaba pendiente de traducir el libro y que mi intención era acabarlo como regalo para el Homenaje que tenía en mente hacerle, el profesor Trovato me dijo que como no me daba tiempo a traducirlo todo, que por lo menos tradujera sólo “Filosofiana” como texto independiente (es ahí cuando me comentó que él mismo había trabajado el texto en su artículo “Per un vocabulario dell’italiano regionale letterario della Sicilia (VIRLeS). A proposito di “Filosofiana”, un racconto dalle Pietre di Pantalica di Vincenzo Consolo”).

El profesor Trovato me señaló que “Filosofiana” se podía traducir de dos maneras. Una era la traducción fácil: simplemente traducir el relato —como ha explicado el profesor Segre— de manera referencial, es decir trasponiendo el idioma sin buscar matices, regionalismos o voces arcaicas en mi propio idioma. Otra optar por una traducción difícil, porque significaba adecuar la lengua de Consolo, con sus sicilianismos buscando un regionalismo equivalente en mi propio idioma. Me instó a optar por esta traducción porque “no puedes hacer una traducción fácil, pues eres filóloga no sólo traductora, tienes que hacer la traducción difícil”.

Me puse desde el verano pasado a estudiar con detenimiento “Filosofiana” teniendo en cuenta dicha sugerencia y enseguida

descarté —por obvias razones geográficas y lingüísticas— el regionalismo leonés que el profesor Trovato me había sugerido.

Al ir estudiando de manera sistemática el texto, era evidente que los regionalismos que más se acercaban al siciliano eran el murciano y los de la zona levantina.

Como señalo en la introducción del libro, ésta fue sin duda la decisión más arriesgada de mi traducción: no cabe duda de que en la concepción de este crisol de sonoridades y cadencias que Consolo recrea en el relato original, los regionalismos sicilianos juegan un papel esencial. No era fácil rendir tantos matices en una traducción que no reflejara la plasticidad lingüística de las variantes regionales. Fue así cómo recurrí a regionalismos murcianos por ser —como ya he comentado— de entre todos los regionalismos españoles los que mejor se corresponden con los sicilianos, tal y como se recoge en el estudio que precede a mi traducción. Empezando desde el punto de vista geográfico y siguiendo por el lingüístico, el murciano y en particular el lorquino se asemejan ciertamente más al siciliano que el leonés del Norte de la Península. Este hecho no debe sorprender si tenemos en cuenta que Sicilia y Murcia comparten idéntico ámbito rural y son bañados por un mismo mar, el Mediterráneo, con todas las connotaciones culturales que esto conlleva. Por lo tanto no es extraño encontrar soluciones similares a lo largo de su desarrollo lingüístico. Comoquiera que he tenido el privilegio de conocer desde niña las características lingüísticas del campo de Lorca, enseguida me llamó la atención la correspondencia y similitud entre las variantes sicilianas y las lorquinas (como es el caso de “calipso” y “calistro” por “eucalipto”). Por ello, esta edición ha sido para mí un trabajo muy gratificante en la medida en que en ella se marida el cariño que le tengo desde hace ya mucho tiempo a Vincenzo Consolo y a su obra con un tributo a la lengua de la tierra de mi padre.

Pero en “Filosofiana” no sólo encontramos sicilianismos, sino también voces italianas arcaicas que han caído en desuso pero que siguen presentes en el acervo cultural y que aún se utilizan en algunas zonas rurales de Sicilia. La escritura de Consolo nos deleita volviendo a rescatar estas palabras sepultadas en Sicilia,

cuya existencia había caído en el olvido. También en el campo murciano encontramos el mismo fenómeno. Y así, al recurrir a este ámbito lingüístico para mi traducción he podido recrear los matices y sonoridades que aparecen en el original. En definitiva, he intentado rendir para el lector español la cadencia plástica y la misma valencia que tiene para un lector italiano el texto de Consolo. Mi traducción ha tratado de respetar el texto original al máximo, con objeto de reproducir el estilo, la sonoridad y la cadencia, así como las construcciones lingüísticas y sintácticas de Consolo. Ejemplo de ello es el hecho de que quisiera iniciar el texto con la traducción exacta del endecasílabo original (“Al alba había llegado a Sofiana”).

Creo que así he podido responder de manera conjunta a la pregunta que se me acaba de formular en cada una de las intervenciones que me han precedido sobre el porqué de mi elección de “Filosofiana”.

Lo que sí que quiero añadir es que, en el campo de la traducción, nunca se queda uno satisfecho porque me he dado cuenta —como me pasó con *Lunaria*— que una vez que se hace una traducción, hay que dejarla reposar, leerla en alta voz varias veces y entonces a medida que se va haciendo una nueva lectura, siempre confrontando con el original, se encuentra algo nuevo. Tan sólo espero que los errores que haya podido cometer me dejen por lo menos dormir para la segunda edición que haga en un futuro no lejano, Dios mediante.

Quiero concluir pues agradeciendo una vez más a Vincenzo Consolo el habernos regalado este mágico relato donde dejó plasmada una de las más bellas expresiones de su anhelo por apresar la memoria en el interior de su palabra.

Manuel Gil Esteve

Muchas gracias. Quisieramos ahora oír al proprio Vincenzo Consolo, il quale non ha parlato niente in tutto il giorno... (!).

Vincenzo Consolo

A me dispiace non conoscere abbastanza lo spagnolo per poterlo parlare. Ho visto tutto l'apparato di note, di appunti e la traduzione che Irene Romera Pintor ha fatto e mi è sembrato un ottimo lavoro.

Racconto sempre ricordi come fanno spesso gli scrittori. Ho passato una giornata indimenticabile in anni lontani, a Milano, insieme a Rafael Alberti, Maria Teresa Leon e Leonardo Sciascia. C'era con noi il traduttore ispanista Vittorio Bodini, famosissimo. Diceva che per lui era impossibile tradurre Góngora, diceva non si può tradurre Góngora. Dopo pochi mesi è uscita presso un editore prestigioso italiano una traduzione di Góngora. L'aveva fatta uno scrittore di successo, che non era ispanista, né professore di spagnolo. Ho cercato di leggere questo Góngora ma era veramente inaccettabile.

Per quanto riguarda al riferimento al murciano di Irene voglio ricordare che il mio primo traduttore francese, Maurice Darmon, aveva avuto in Tunisia una governante siciliana e quindi conosceva molto bene i termini siciliani. Lui ha tradotto *La ferita dell'aprile* e mi diceva che per poter restituire un po' il mio linguaggio —come ha fatto Irene— ricorreva al provenzale di Jean Giono. Io non so se questo in francese sia possibile. Bisogna che lo chieda a Cesare Segre, dato che il francese, come dice Leopardi, è una lingua geometrizzata, mentre l'italiano ha l'infinito in sé. E quindi io non so se col provenzale sia stata possibile questa operazione.

Voglio ringraziare Irene Romera Pintor per la traduzione di "Filosofiana" e se lei continuerà la traduzione delle *Pietre di Pantalica*, che è un lavoro duro come le pietre, le sarò molto grato.

Per quanto riguarda l'aspetto comico del racconto "Filosofiana" c'è dietro la tragedia iniziale perché io ho voluto raccontare quale è stata la beffa fatta ai contadini siciliani da parte del potere politico nell'assegnazione delle terre per la legge della Riforma agraria in Sicilia. Hanno dato a questi poveretti terre pietrose, difficilmente coltivabili. Il contadino Parlagreco si è trovato invece un pezzo di terra con tombe greche nel sottosuolo e non lo sapeva. Poi c'è

l'impostore come Don Gregorio Nánfara che lo inganna e la tragedia si cambia in comicità, in farsa. Grazie.

Manuel Gil Esteve

Ya veis, vamos acabando. Me va a permitir Consolo contar que conocí a Godini de la mano de Macrí. Yo llegué con una carta de Dámaso Alonso a Macrí. C'era anche Jorge Guillén ed è stata anche un'esperienza straordinaria... Yo creo que para ir acabando (además de decir que "piedra a piedra" Irene Romera Pintor tiene que ir traduciendo *Le Pietre di Pantalica*) ¿hay alguien que quiera decir algo?

Irene Romera Pintor

Sí. Ya sólo nos queda ver la película de Pasquale Scimeca *Un sogno perso* (1992), estructurada en torno a tres relatos literarios, siendo el primero de ellos "Filosofiana" de Vincenzo Consolo.

Manuel Gil Esteve

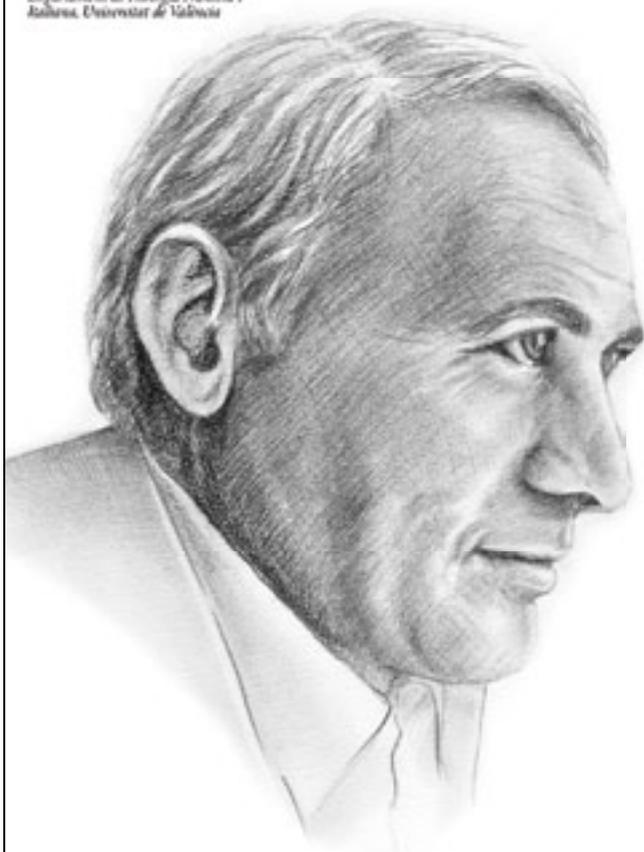
Muy oportuno, en efecto. Para cerrar este Acto, quiero decir lo que afirmaba Mario Puppò: "Io questo che faccio, non so se serva a nulla, ma io mi ci diverto tanto". E questa è la mia realtà: mi ci diverto proprio tanto, accanto a voi. Muchas gracias.

La pasión por la lengua: VINCENZO CONSOLO

Universitat de València, 14 y 15 de abril de 2008

*La pasión por la lengua. Vincenzo Consolo
(Homenaje por sus 75 años)*

ORGANIZA:
Irene Rosnera Pintor
*Profesora Titular de Filología Italiana
Departament de Filologia Italiana i
Italiana, Universitat de València*



Sede: Salón de Grados de la Facultad de Filología.

Lunes 14 de Abril de 2008

10.00h: PRESENTACIÓN DE LAS JORNADAS:

Excmo. Sr. Vicerrector de Cultura de la Universitat de València, Dr. Rafael Gil Salinas.
Excmo. Sr. Secretari del Consell Valencià de Cultura, Cap. del Departament de Publicacions de la Conselleria de Cultura, D. Jesús Hugueta Pascual.
Ilma. Sra. Decana de la Facultat de Filologia de la Universitat de València, Dra. M^a José Coperías.
Ilmo. Sr. Cónsul Honorario de Italia en Valencia, D. Leonardo Carbone.
Coordinadora del Área de Filología Italiana del Departamento de Filología Francesa e Italiana y Profesora Titular de F. Italiana de la Universitat de València, Dra. J. Inés Rodríguez Gómez.
Directora de las Jornadas y Profesora Titular de Filología Italiana de la Universitat de València, Dra. Irene Romera Pintor.

11.00h: Conferencia inaugural de VINCENZO CONSOLO.

Due poeti prigionieri in Algeri: Miguel de Cervantes e Autunno Veneziano.

11.45h: Conferencia de JEAN FRACCHIOLLA, Catedrático de Italiano, Vicepresidente de la Alianza Francesa de Parma y Coordinador Cultural de Niza, Marsella, Aix-en-Provence, Parma y Palermo (ex Director del Centro Cultural Francés de Palermo y de Sicilia).

Storia e storie nell'opera di Vincenzo Consolo.

A continuación **JEAN FRACCHIOLLA entrevista a VINCENZO CONSOLO.**

TARDE

17.00h: MESA REDONDA con la presentación de
***Vincenzo Consolo, éthique et écriture*, Presses Sorbonne Nouvelle, París, 2007.**
Dominique Budor (ed.).

Moderador: IRENE ROMERA PINTOR.

Participantes:

DOMINIQUE BUDOR, Catedrática de Filología Italiana de la Universidad de la Sorbonne.
VINCENZO CONSOLO,
RENZO CREMANTE, Catedrático de Filología Italiana de la Universidad de Pavia y Director del *Centro di Ricerca sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei* de Pavia.
CESARE SEGRE, Catedrático Emérito de Filología Románica de la Universidad de Pavia.

19.00h a 19.15h: Pausa.

19.15h: *MESA REDONDA con la presentación de Filosofiana* de Vincenzo Consolo, Fundación Updea, Madrid, 2008. Edición, introducción, traducción y notas de Irene Romera Pintor.

Moderador: MANUEL GIL ESTEVE, Catedrático de Filología Italiana, Commendatore dell'Ordine della Stella della Solidarietà Italiana.

Participantes:

RENZO CREMANTE,

GIULIO FERRONI, Catedrático de Filología Italiana de la Universidad La Sapienza de Roma.

CESARE SEGRE,

IRENE ROMERA PINTOR.

Martes 15 de abril de 2008

09.45h: *Conferencia de LUDOVICA TORTORA DE FALCO.*

In viaggio con Vincenzo Consolo.

11.15h a 11.30h: Pausa.

11.30h: *Conferencia de GIULIO FERRONI.*

L'evidenza del nome nella scrittura di Vincenzo Consolo.

12.15h: *Conferencia de clausura de SALVATORE C. TROVATO,* Catedrático de Lingüística General de la Universidad de Catania.

Vincenzo Consolo o della regionalità linguistica.

13.30h: *Recepción del Ayuntamiento de Valencia en el "Palacio de la Exposición".*

TARDE

18.00h: *Actividad del Programa de Innovación Educativa (PIE) del Área de F. Italiana.*

Encuentro con PASQUALE SCIMECA.

El Director de cine presenta la película "Un sogno perso" (1992).

Película estructurada en torno a tres relatos literarios.

El primero de ellos es "Filosofiana" de Vincenzo Consolo.

Moderadora: J. INÉS RODRÍGUEZ GÓMEZ, Coordinadora del PIE de 5º de Filología Italiana.

Intervendrá JOAQUÍN ESPINOSA CARBONELL,

Catedrático de Filología Italiana de la Universitat de València.

Inscripción: 20 euros.

El pago se efectuará en la cuenta de
BANCAJA, 2077 0065 44 3101829816.
El correspondiente resguardo bancario deberá
entregarse en la secretaría de las Jornadas, al comienzo
de las mismas. La inscripción da derecho a la obtención
de un certificado de asistencia (15 horas lectivas).



Con las colaboraciones especiales:

- del Programa de Innovación Educativa del Área de Filología Italiana (PIE) del Departamento de Filología Francesa e Italiana de la Universitat de València.
- de la Cátedra de Sicilia (Área de Filología Italiana de la Universidad de Salamanca).

© Del retrato de Vincenzo Consolo: Ana Rosa Pantaloni.

Diseño: Jesús Huquet para Estudio 55 (www.estudio55.com)

Sesión Inaugural, preside D. Rafael Gil Salinas, Vicerrector de Cultura.



De izquierda a derecha: Irene Romera Pintor, Jesús Huguet Pascual, María José Coperías, Rafael Gil Salinas, Leonardo Carbone, J. Inés Rodríguez Gómez.



Rafael Gil Salinas.



María José Coperías.



Jesús Huguet Pascual.



De izquierda a derecha: Rafael Gil Salinas, Leonardo Carbone, J. Inés Rodríguez Gómez.



De izquierda a derecha: María José Coperías, Rafael Gil Salinas, Leonardo Carbone, J. Inés Rodríguez Gómez.



De izquierda a derecha: Irene Romera Pintor, Jesús Huguet Pascual, María José Coperías, Rafael Gil Salinas, Leonardo Carbone, J. Inés Rodríguez Gómez.



Profesores y alumnos asistentes a las Jornadas.



Cesare Segre y Vincenzo Consolo.



De izquierda a derecha: Cesare Segre, Irene Romera Pintor, Leonardo Carbone.



De izquierda a derecha: Renzo Cremante, Giulio Ferroni, Laura Volpe.



De izquierda a derecha: Manuel Gil Esteve, Maria Luisa Meneghetti, Cesare Segre, Dominique Budor.



De izquierda a derecha: Dominique Budor, Pina Bartolotta Trovato,
Maria Luisa Meneghetti, Vincenzo Consolo.



De izquierda a derecha: Jean Fracchiolla, Renzo Cremante, Vincenzo Consolo,
Irene Romera Pintor, Cesare Segre, Dominique Budor, Maria Luisa Meneghetti,
Manuel Gil Esteve.



Conferencia inaugural de Vincenzo Consolo.



Conferencia de Jean Fracchiolla.



Entrevista a Vincenzo Consolo
por Jean Fracchiolla.



Presentación de *Vincenzo Consolo, éthique et écriture*.



De izquierda a derecha: Dominique Budor, Vincenzo Consolo.



Intervención de Dominique Budor.



Intervención de Renzo Cremante.



Intervención de Cesare Segre.



De izquierda a derecha: Dominique Budor, Vincenzo Consolo, Irene Romera Pintor, Cesare Segre, Renzo Cremante.

Presentación de “Filosofiana”.



De izquierda a derecha: Giulio Ferroni, Irene Romera Pintor, Manuel Gil Esteve, Cesare Segre, Renzo Cremante.



Intervención de Manuel Gil Esteve.



Intervención de Renzo Cremante.



Intervención de Cesare Segre.



Intervención de Giulio Ferroni.



Intervención de Vincenzo Consolo.



De izquierda a derecha: Giuseppe Schillaci, Ludovica Tortora de Falco.



Intervención de Ludovica Tortora de Falco.



Conferencia de Giulio Ferroni.



Conferencia de clausura de Salvatore C. Trovato.



Clausura por Vincenzo Consolo.



De izquierda a derecha: Vincenzo Consolo, Salvatore C. Trovato, Irene Romera Pintor, Giulio Ferroni.



Recepción en el Palacio de la Exposición de Valencia, preside D. Emilio del Toro, Concejal de Cultura.



De izquierda a derecha:
Irene Romera Pintor, Emilio del
Toro, Vincenzo Consolo.



Intervención del Concejal de Cultura, D. Emilio del Toro.



Recepción en el Palacio de la Exposición de Valencia.

Presentación de “Un sogno Perso”.



Intervención de J. Inés Rodríguez
Gómez.



Intervención de Joaquín Espinosa
Carbonell.



De izquierda a derecha: Pasquale Scimeca, J. Inés Rodríguez Gómez,
Joaquín Espinosa Carbonell.



Laura Volpe y Nennella Buonaiuto.



Intervención de Pasquale Scimeca.



Vincenzo Consolo y Pasquale Scimeca

Universitat de València, 14 y 15 de abril de 2008

La pasión por la lengua. Vincenzo Consolo (Homenaje por sus 75 años)

ORGANIZA:
Dpto. Estudios Posgrado Teoría de Filología Italiana
Departament de Filologia Italiana i Italiana Università de València

Indice de Sesiones de la Facultad de Filología

Lunes 14 de Abril de 2008

10:00 PRESENTACIÓN DE LAS JORNADAS

Excmo. Sr. Rector de la Universitat de València, Dr. Rafael VIG Iribar.
Excmo. Sr. Decano del Campus Universitario de Ciencias (Cajal del Departamento de Publicaciones de la Universidad de Valencia), Dr. José Miguel PASCUAL
Excmo. Sr. Decano de la Facultad de Filología de la Universidad de Valencia, Dra. M. José GARCÍA Riera, Dr. César M. MONTESERÍN BARRAL y Sr. Vicente B. GUARDAMINI CALVO.
Coordinadora del Área de Filología Italiana del Departamento de Filología Francesa e Italiana y Profesora Titular de Filología de la Universidad de Valencia, Dra. M. José RODRÍGUEZ GÓMEZ.
Decanos de la Facultad y Profesores Titulares de Filología Italiana de la Universidad de Valencia, Dra. Ana BARRAL PÉREZ.

11:00 Conferencia inaugural de VINCENZO CONSULO

El primer programa en el que Miguel Ángel Casanova y Roberto Vicensio

11:45 Conferencia de VINCENZO CONSULO Coordinador de Italianos, Universidad de la Abadía Pontificia del Sacro Palatinado (Ciudad del Vaticano), Profesor Titular de Italiano, Profesor y Director del Centro Cultural Italiano de Palermo y de Sicilia.
Interventores en el programa el Vaticano Consulo.

A continuación, VINCENZO CONSULO a las 12:00 y VINCENZO CONSULO

TARDE

15:00 MEHA BENVENUTI con la presentación de "Storie e storie, allegorie e avventure, Poesie e favole" de Vincenzo Consolo, 2007.
Traducción: Miguel Ángel Casanova.

Participantes:
FRANCESCO BENVENUTI, Coordinador de Filología Italiana de la Universidad de la Abadía Pontificia del Sacro Palatinado.
ROBERTO VINCENZI, Coordinador de Filología Italiana de la Universidad de Palermo y Director del Centro de Estudios sobre traducción, literatura y comparación de literaturas.
GIUSEPPE BENVENUTI, Coordinador de Filología Italiana de la Universidad de Palermo.

16:00 a 16:30 Pausa

16:30 MEHA BENVENUTI con la presentación de "Storie e storie, allegorie e avventure, Poesie e favole" de Vincenzo Consolo, 2007.
Traducción: Miguel Ángel Casanova.

Moderador: **MANUEL GIL ESPINOSA**, Coordinador de Filología Italiana, Coordinador del Centro de Estudios sobre traducción, literatura y comparación de literaturas.

Participantes:
ROBERTO VINCENZI, Coordinador de Filología Italiana de la Universidad de Palermo y Director del Centro de Estudios sobre traducción, literatura y comparación de literaturas.
GIUSEPPE BENVENUTI, Coordinador de Filología Italiana de la Universidad de Palermo.

Martes 15 de abril de 2008

10:00 Conferencia de VINCENZO CONSULO DE PADOVA

de regreso con Vincenzo Consulo.

10:30 a 11:00 Pausa

11:30 Conferencia de GIULIO VERONESI

Coordinador del Área de Filología Italiana de la Universidad de Valencia.

12:00 El influjo de Giacomo di GUERINIO G. GUERINIO Coordinador de Lingüística General de la Universidad de Valencia.
Interventores Consulo y el especialista Guerinio.

13:00 Reseña del Symposium de Valencia en el "Vaticano de la Española".

TARDE

16:00 Actividad del Programa de Doctorado Educativo (PE) del Área de Filología

Presentado por **FRANCESCO BENVENUTI**,
El Director de este programa le pediremos: "¿Te gusta gram?" (2002).
Interventores: Consulo y el especialista BENVENUTI.
El programa de tesis en "Vaticano de la Española".

Moderador: **JOSÉ BENVENUTI GÓMEZ**, Coordinador del PE de Filología Italiana.
Interventores: **FRANCESCO BENVENUTI** y **ARMANDO**,
Coordinador de Filología Italiana de la Universidad de Valencia.



© Del Festival de Vincenzo Consolo. Sin fines comerciales



Con la colaboración especial de:
El Programa de Doctorado Educativo del Área de Filología Italiana (PE) del Departamento de Filología Francesa e Italiana de la Universidad de Valencia.
El CVI Centro de Traducción, Área de Filología Italiana de la Universidad de Valencia.

www.miguelangelcasanova.com

CLAUSURA DE LAS JORNADAS

VINCENZO CONSOLO

Quando si scrive non si è consapevoli di quello che si fa sino in fondo e quindi tutti gli interventi di Voi professori mi hanno fatto capire di più me stesso, attraverso le analisi che sono state fatte in questi due giorni da Cesare Segre, Renzo Cremante, Jean Fracchiolla, Dominique Budor, Manuel Gil, Inés Rodríguez, Joaquín Espinosa, fino a stamattina dove i professori Giulio Ferroni e Salvatore C. Trovato hanno analizzato i nomi e la dialettalità nei miei libri.

Ora volevo dire che c'è attualmente una finta dialettalità, un dialetto di maniera che viene praticato da parecchi scrittori, un dialetto mediatico degli spettacoli di tipo folklorico che soprattutto viene praticato in Sicilia e in Sardegna. Un finto dialetto che viene usato come fosse una lingua. Sono, a mio avviso, delle regressioni che non appartengono alla tradizione letteraria. Sono delle forme mediatiche, di secondo grado portate dagli spettacoli televisivi o dal cattivo cinema. Io dicevo sempre che per quanto riguarda la Sicilia e la Spagna, che le due sciagure sono state —per la Sicilia e per la Spagna— da una parte “la Cavalleria Rusticana” —incolpevoli gli autori— e da un'altra parte “la Carmen”. Per cui Sicilia e Spagna sono state fissate in questi stereotipi di tipo folklorico, di tipo regionale. Per quanto riguarda la Spagna: il toro, il torero il duello rusticano e il carretto per quanto riguarda la Sicilia.

Io spero che la mia scrittura vada in un senso assolutamente contrario a quelli che sono questi stereotipi. Spero di aver fatto qualcosa per cui se ci saranno ancora dei lettori possano scoprire un' Italia e un tempo diverso da quello che loro stanno vivendo che è il tempo della memoria, il tempo del passato.

Anche i bellissimo film di Pasquale Scimeca e di Ludovica Tortora de Falco sono in questa dimensione. Rivedere “Un Sogno Perso” tratto dalla mia “Filosofiana” e il film documentario di Ludovica mi ha molto commosso.

Non so come ringraziare Irene Romera Pintor per la sua generosità, per l'attenzione nei miei confronti, e per il terzo Convegno che ha organizzato su di me. Io spero che da qui a venticinque anni possiamo ancora fare un altro convegno e spero di essere qui con un altro libro perché ormai sono un po' assente per tristezza e per malinconia del tempo in cui viviamo. Ringrazio tutti voi, veramente. Vi sono grato.

