reCHERches

Culture et histoire dans l'espace roman

21 | 2018

Studi per Vincenzo Consolo

La scrittura come fuga dal carcere della Storia *Il sorriso dell'ignoto marinaio*

Giulia Falistocco

Edizione digitale

URL: <https://journals.openedition.org/cher/1189>

DOI: 10.4000/cher.1189

ISSN: 2803-5992

Editore

Presses universitaires de Strasbourg

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 6 novembre 2018

Paginazione: 77-85

ISBN: 979-10-344-0027-0

ISSN: 1968-035X

Notizia bibliografica digitale

Giulia Falistocco, «La scrittura come fuga dal carcere della Storia *Il sorriso dell'ignoto marinaio*», *reCHERches* [Online], 21 | 2018, online dal 05 ottobre 2021, consultato il 19 novembre 2021. URL: <http://journals.openedition.org/cher/1189> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/cher.1189>

Tous droits réservés

La scrittura come fuga dal carcere della Storia **Il sorriso dell'ignoto marinaio**

GIULIA FALISTOCCO¹

Dopo tredici anni di silenzio, a seguito de *La ferita dell'aprile*, nel 1976 Vincenzo Consolo pubblica *Il sorriso dell'ignoto marinaio*. Il suo secondo romanzo è un'opera necessaria, «nata da esperienze private e da eventi pubblici» (Consolo 2015: 1255), con la quale l'autore affronta metaforicamente il passato e il presente siciliano. Per Consolo lo scrittore, infatti, da Zola in poi, non può sottrarsi alla Storia, «se non a rischio dell'accusa di complicità e di collaborazione col potere che perpetra ingiustizie e delitti» (Consolo 2015: 1173). Il romanzo propone una metafora politica e sociale, dunque, che tenta di superare il “silenzio artistico”, per dirla con parole dello stesso Consolo, e di sperimentare le potenzialità rappresentative del romanzo.

La planimetria metaforica del romanzo è strutturata attraverso l'immagine della chiocciola, come ha mostrato Cesare Segre nel suo illuminante saggio (Segre 1991), archetipo ancestrale, «origine della percezione, conoscenza e costruzione» (Consolo 2015: 1254). Attraverso quest'immagine, Consolo dà forma alla materia narrata, con l'intento di allargare nel tempo, «verticalizzare» (Consolo 2015: 1255), il suo messaggio. L'obiettivo ultimo dell'autore, però, è quello di mostrarne il superamento: solo l'evasione dal carcere-chiocciola può ridurre lo spazio comunicativo fra testo linguistico e contesto situazionale. Nel pensiero di Consolo, quindi, la sfida alla chiocciola si coniuga con la sperimentazione del romanzo storico. Il punto focale, o, come direbbe Consolo, «l'angolo acuto» (Consolo 2015: 1255) di questo triangolo, è il quadro di Antonello da Messina: *L'ignoto marinaio*. Con il suo sorriso ironico, il ritratto è espressione dell'élite intellettuale, di cui l'autore mostra le mancanze, i limiti e le storture. Il raziocino culturale, in particolare di stampo illuminista, viene smascherato, con lo scopo di mostrare in ultimo la fragilità della parola: la letteratura deve quindi prendere coscienza della sua “impostura”, della sua soggettività e temporalità.

1 Giulia Falistocco, Università di Perugia.

In questo articolo si intende analizzare gli elementi di questo triangolo (chiocciola, ritratto e romanzo) attraverso i quali Consolo sperimenta e supera il romanzo storico, genere ricorrente nella più recente letteratura siciliana².

I capitoli chiave che ci consentono di entrare nel cuore del romanzo sono gli ultimi quattro, composti dalle lettere che Mandralisca invia a Giovanni Interdonato (compreso l'ultimo capitolo costituito dalla trascrizione delle epigrafi). Queste nascono dalla necessità di narrare i moti di Alcàra Li Fusi; ma l'impossibilità di trovare le parole della memoria dà origine a una requisitoria rivolta al suo *alter ego*, che si trasforma con lo scorrere delle pagine in una confessione. Le aporie della Storia diventano, quindi, il vero oggetto della lettera: la loro risoluzione passa attraverso l'immagine della chiocciola, simbolo della memoria personale e collettiva.

Nell'ottavo capitolo, intitolato *Il carcere*, l'ambientazione è nel castello di Maniforti, che nasconde nelle sue fondamenta la prigione, in cui vengono portati i condannati di Alcàra Li Fusi. Il carcere ha la forma di «un'immensa chiocciola con la bocca in alto e l'apice in fondo, nel buio e putridume» (Consolo 2015: 235). È uno schema elicoidale che appunto, seguendo il suggerimento dello stesso Consolo, serve a «conoscere com'è la storia che vorticando dal profondo viene; immaginare anche quella che si farà nell'avvenire» (Consolo 2015: 238). La forma della conchiglia, essendo tridimensionale, unisce spazio e tempo, ed è proprio quest'ultimo che «verticalizza» la struttura. Come ha individuato Turchetta, «la progressione lineare del racconto si sovrappone costantemente al ripetersi di strutture analoghe» (Turchetta 2015: XLIX) che appunto mimano la chiocciola. Il romanzo infatti è composto da una serie di piani temporali apparentemente disgiunti, ma che nascondono molteplici connessioni. Capire l'*iter* vorticoso della Storia è compito del lettore quanto del protagonista Mandralisca. Attraverso l'immagine della chiocciola, quindi, l'autore organizza la narrazione: la sua forma semi-labirintica serve a dare un'orditura agli eventi storici, creando una spirale, di «estremi» e di «intermedi» (Segre 1991: 81) che, parafrasando le parole di Segre, si alternano o si mescolano. Attraverso i suoi vari significati, inoltre, la chiocciola rappresenta il corso degli eventi, tanto quanto le modalità con cui vengono rappresentati. Con il suo intreccio di voci e di echi il carcere-conchiglia, infatti, assume un valore meta-letterario, dando forma alla lingua che per Consolo deve racchiudere l'ordine illuminista e il

2 Come scrive Spinazzola: «*I Viceré, I vecchi e i giovani, Il Gattopardo* costruiscono una sorta di caso letterario plurimo, fascinoso e sconcertante. Di solito, un'opera viene presa a modello da altri scrittori, della stessa età o di epoche successive, in quanto ha ottenuto successo. Qui invece ci troviamo di fronte a una serie di romanzi palesemente imparentati fra loro, ma senza che il primo e nemmeno il secondo abbiano incontrato fortuna, tutt'altro» (Spinazzola 1990: 7). Anche *Il sorriso dell'ignoto marinaio* può essere aggiunto alla triade di romanzi proposti da Spinazzola: benché se ne distanzi per stile e intento, il riferimento a queste opere è costante.

disordine barocco: «una lingua che resta molteplice volge dal basso all'alto, dal mondo popolare e dal mondo classico» (Consolo 2015: 1237)³.

La rappresentazione della chiocciola si realizza attraverso il gioco delle somiglianze, «scandaglio delicato e sensibilissimo» (Sciascia 1998: 35)⁴. È sempre Consolo, attraverso le parole del Mandralisca che ci fornisce la chiave di lettura delle procedure narrative. L'arco di ingresso al carcere, infatti, ha nove pietre portanti per lato «con figure a bassi rilievi, diverse, ma ognuna che somiglia o corrisponde all'altra allato della pila opposta, e unica la chiave, che divide o congiunge, tiene le due spinte, l'ordine contrapposto delle somiglianze» (Consolo 2015: 235). Per entrare nella chiocciola bisogna passare quindi tra immagini simili, ma in contrasto; tra queste solo la chiave non ha un corrispettivo: è l'inizio, il centro della chiocciola «che divide o congiunge» (Consolo 2015: 235). Non a caso «sull'ordine delle somiglianze è strutturato il sistema conoscitivo del barone di Mandralisca» (Traina 2011: 59): a lui infatti Consolo affida il compito di interpretare lo schema della chiocciola. Il romanzo perciò dovrà rifarsi a questo impianto gnoseologico, perché, come scrive sempre Traina, la sfida al labirinto passa per l'assunzione della sua forma. Ne *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, perciò, sono presenti una serie di elementi simmetrici, ma allo stesso tempo in contrasto: tre in particolare sono importanti nell'andamento dell'opera: i moti di Cefalù e Alcàra Li Fusi, Giovanni Interdonato e il Ritratto dell'ignoto.

I moti di Cefalù del 1856 sono sedati dall'esercito borbonico, portando alla condanna degli organizzatori. Si tratta di una rivolta che vede la partecipazione dell'alta borghesia liberale, presentata con elementi tra il tragico e il melodrammatico (Spinuzza ad esempio è descritto con tono di *pietas* dal narratore). La rivolta di Alcàra Li Fusi, che occupa il romanzo dal terzo capitolo fino alla fine, è invece ad opera dei contadini. Anche questa viene sedata nella violenza, ma dai rappresentanti della borghesia liberale. Apparentemente speculari i due moti sono in realtà «contrapposti»: sono i due modi di dare corpo alla parola «Libertà», come si chiarirà più avanti. Anche la figura di Giovanni Interdonato subisce un capovolgimento: nella seconda parte del romanzo infatti Mandralisca incontra l'omonimo cugino del rivoluzionario, «somigliante a me nel nome e cognome solamente, ché per il resto discordiamo» (Consolo 2015: 229), colui che attraverso l'inganno riesce a sedare il moto di Alcàra Li Fusi. In

3 Dietro questa dichiarazione possiamo intravedere i modelli letterari dell'autore: se da un lato Sciascia infatti rappresenta la purezza linguistica, dall'altro Piccolo raffigura il caos barocco, una lingua classica e al tempo stesso ancestrale. Rispetto a Sciascia il rapporto è particolarmente importante, ma allo stesso tempo ambiguo; è Consolo stesso infatti ad alludere al distacco avvenuto da Sciascia attraverso *Il sorriso dell'ignoto marinaio*: «ha un altro significato ancora quel ritratto, che molto bene ha colto Sciascia. "Questo libro è la storia di un parricidio" ha detto riferendosi allo sfregio che il ritratto ha sulle labbra» (Consolo 1993: 43).

4 La citazione, presa da *L'ordine delle somiglianze* di Leonardo Sciascia insieme a *Cronaca rimata* di Giovanni Santi, è inserita da Consolo nell'incipit del romanzo.

ultimo abbiamo il Ritratto di Antonello, il cui sorriso ironico da simbolo della ragione illuministica passa ad essere luciferino e malefico alla fine del romanzo.

L'aporia della Storia-chiocciola perciò si realizza nell'aporia delle somiglianze: «somiglia, ecco tutto» scrive Sciascia ne *Il gioco delle somiglianze* (Sciascia 1998: 35). La lumaca, metafora della Storia “vorticoso”, perciò, diventa una figura claustrofobica, negazione di vita, come il carcere di Maniforti, luogo di dolori e affanni dal quale bisogna uscire. È sempre Mandralisca, nella lettera a Interdonato, che ne dà una lucida spiegazione:

Vidi una volta una lumaca fare strisciando il suo cammino in forma di spirale, dall'esterno al punto terminale senza uscita, come a ripeter sul terreno, più ingrandita, la traccia segnata sopra la sua corazza, il cunicolo curvo della sua conchiglia. E sedendo e mirando mi sovvenni allor con raccapriccio di tutti i punti morti, i vizi, l'ossessioni, le manie, le coartazioni, i destini, le putrefazioni, le tombe, le prigionie... Delle negazioni insomma d'ogni vita, fuga, libertà e fantasia, d'ogni creazion perenne, senza fine... (Consolo 2015: 217).

La chiocciola è, quindi, riprendendo le parole di Segre, «metafora plurima», allegoria delle «ingiustizie del potere», dei «privilegi della cultura», «della proprietà come usurpazione» (Segre 1991: 80).

La visione della Storia si associa alla riflessione sul linguaggio. «Cos'è stata la storia sin qui», scrive Consolo attraverso Mandralisca, se non «una scrittura continua di privilegiati» (Consolo 2015: 215). La Storia è una narrazione soggettiva, ad appannaggio di una determinata classe sociale, definita dall'autore come «coloro che possedevano i mezzi del narrare» (Consolo 2015: 215), e tra questi anche il romanziere-scrittore non ne è avulso. La giustapposizione tra documento e fiction dovrà, perciò, essere letta come la messa in discussione del racconto storico, non più fonte di veridicità. Come scrive Turchetta, «per tutta la vita Consolo ha messo in discussione lo statuto della parola, denunciandone gli invalicabili limiti, la falsità o quanto meno la tendenziosità e la dubbia legittimità, la sua inevitabile determinatezza, storica e soggettiva» (Turchetta 2015: XXV). Ne *Il sorriso dell'ignoto marinaio* il maggiore esempio della polisemia linguistica è rappresentato dalla parola “Libertà”. Continuando a citare dalla lettera del Mandralisca:

e dunque noi diciamo Rivoluzione, diciamo Libertà, Eguaglianza [...] e gli altri, che mai hanno raggiunto i dritti più sacri e elementari, la terra e il pane, la salute e l'amore, la pace, la gioia e l'istruzione, questi dico, e sono la più parte, perché devono intender quelle parole a modo nostro? (Consolo 2015: 216).

Infatti se per la borghesia liberale “libertà” indentifica una serie di diritti astratti e immateriali, per i contadini, per coloro che non hanno il mezzo del narrare, libertà è la terra. La polisemia della parola è un chiaro riferimento alla novella di Verga, intitolata appunto *Libertà*. Questa si conclude con le amare riflessioni di uno dei rivoltosi di Bronte condannati a morte: «Il carbonaio mentre tornavano a mettergli le manette, balbettava: – Dove mi conducete? – In galera? – O perché? Non mi è toccato neppure un palmo di terra! Se avevano detto che c'era la libertà...» (Verga 2013: 325).

La messa in discussione dell'istituto storia si lega, inoltre, a un progetto politico che deve mettere in scacco i soprusi di «coloro che hanno il mezzo del narrare». L'ambientazione scelta da Consolo è il Risorgimento: momento di contraddizioni e conflitti che deve essere liberato dalla sua patina oleografica e retorica. Consolo infatti scrive:

durante la campagna siciliana esplodono subito le contraddizioni, il conflitto tra i due modi di intendere il Risorgimento: quello popolare, come rivoluzione e riscatto sociale; e quello borghese intellettuale, come liberazione dalle dominazioni straniere del paese, come unità politica sotto forma di repubblica o di monarchia. (Consolo 2003)

L'autore denuncia il crimine della proprietà, «la più grossa, mostruosa, divoratrice lumaca» (Consolo 2015: 220), che può essere proprietà della terra, quanto proprietà della parola. Simbolo della «proprietà» intellettuale è proprio il sorriso dell'ignoto, immagine dell'equilibrio tra «cupezza» e «riso» e della ragione «una lama d'acciaio», «lucida» e «tagliante» (Consolo 2015: 144), come la definisce il narratore. Mandralisca, *unicum* nella società erudita siciliana, sente il bisogno di sottrarsi alle imposture della storia: deve perciò compiere una catabasi nelle profondità della chiocciola-carcere per riemergere un uomo cambiato⁵. È lo stesso Interdonato a riconoscere le particolarità del barone:

voi invece, barone, mi dovete permettere, perché non siete un pazzo allegro, un imbecille o calacàusi come la maggior parte degli eruditi e dei nobili siciliani... Voi siete un uomo che ha le capacità di mente e di cuore per poter capire (Consolo 2015: 160)

L'inganno della lumaca viene, dunque, smascherato da Mandralisca: dopo una vita passata a cercare e catalogare questi piccoli molluschi, non rimane altro che schiacciare quei gusci vuoti, bearsi del rumore delle chioccioline frantumate.

L'impossibilità di conoscere la Storia attraverso la parola è una frattura epistemologica, sentita con forza da Consolo, che causa la crisi dell'intellettuale-scrittore. Questo deve, perciò, rinunciare al suo ruolo demiurgico, distaccato e ironico, e diventare l'opposto del ritratto che invece sembra fissare tutti negli occhi. La sua «impostura», un tempo origine di conoscenza, ora si rivela una chimera da affrontare. Così quel sorriso, un tempo «fiore d'intelligenza e sapienza, di ragione», diventa «pungente», «fiore di distacco e eleganza, d'aristocrazia, dovuta a nascita, a ricchezza, a cultura o potere che viene da una carica» (Consolo 2015: 219). Il rimedio potrebbe essere quello di scrivere la Storia dal punto di vista di coloro che non possiedono il mezzo del narrare; tuttavia lo scarto «di voce e di persona» (Consolo 2015: 215) non può essere eliminato, poiché la nascita e la formazione dello scrittore generano un vizio di forma

5 La chiocciola, infatti, tra i suoi molteplici significati può assumere anche una valenza salvifica. Traina fa riferimento al significato archetipico della conchiglia «simbolo prettamente femminile associato ai poteri magici della matrice – passa dalla simbologia mitica alla simbologia cristiana, come segno di perpetuo rinnovamento, dunque di resurrezione: forse, per Consolo, di rivoluzione» (Traina 2011: 62).

insuperabile. Consolo, infatti, non mette sotto scacco solo la narrazione storica, ma anche qualsiasi forma di riproduzione del reale: «quando un immaginario meccanico strumento tornerebbe al caso, che fermasse que' discorsi al naturale, siccome il dagherrotipo fissa di noi le sembianze. Se pure, siffatta operazione sarebbe ancora ingiusta» (Consolo 2015: 216). Anche la forma d'arte più immediata, in presa diretta, come potrebbe essere il cinema o il documentario, alluse in queste parole, non sono sufficienti a superare l'impostura.

«Che più, che fare?» (Consolo 2015: 218) si chiede il Mandralisca. La soluzione arriva da un altro personaggio. L'antagonista per eccellenza del sorriso, infatti, è Catena, colei che per prima riconosce l'aspetto «greve, sardonico, maligno» (Consolo 2015: 221) del ritratto e lo sfregia nel punto finale del labbro. Un gesto che Mandralisca comprende solo alla fine del romanzo e lo porta ad esclamare: «Ho capito: lumaca, lumaca è anche quel sorriso!» (Consolo 2015: 219). Catena, per quanto non compaia come personaggio attivo, ha quindi un ruolo chiave per la comprensione dell'opera. Bouchard analizza la rielaborazione parodica di Catena rispetto alla tradizione risorgimentale. La ragazza, infatti, prima presentata come una semplice tessitrice, quasi «topos dell'isterismo femminile» (Bouchard 2013: 45), si rivela in seguito paladina della causa risorgimentale. Catena è quindi un personaggio complesso, allegoria dell'*inventio* e detentrica del genio creatore: la tovaglia con l'albero delle quattro arance ne è la manifestazione. La descrizione del ricamo è affidata allo sguardo distante della baronessa Parisi: «sembrava quella tovaglia – pensò la baronessa – ricamata da una invasa dalla furia, che con intenzione ha trascurato regole numeri misure e armonia, fino a sembrare forse che la ragione le fosse andata a spasso» (Consolo 2015: 167-168). In questa «mescolanza dei punti più disparati» (Consolo 2015: 168), perciò, va rintracciato il progetto poetico di Consolo: il romanzo si origina dalla libera creatività, dando vita all'alternanza delle voci, rinascita della società. Bisogna notare che il «furore» (Consolo 2003) è la qualità attribuita dall'autore ai più alti poeti della tradizione letteraria: Virgilio, Dante, Petrarca e Leopardi.

Le scritte, l'ultima testimonianza lasciata dal Mandralisca nel capitolo conclusivo, sono appunto frutto dell'immaginazione e della libertà creativa: evadono dal carcere-chiocciola portando il messaggio di «libertà» dei contadini di Alcàra Li Fusi. È qui, però, che interviene Consolo in persona, dando in ultimo al lettore il senso della sua poetica: le scritte infatti sono un artificio dall'autore stesso. In questo dialetto sanfratellano, siciliano e letterario si mescolano in un *pastiche* polivocalico, «sintesi linguistica», come scrive Segre, «della Sicilia medievale e barocca, feudale e popolare, cittadina e contadina» (Segre 1991: 86). La scrittura in questo modo diventa nemica della lumaca-labirinto, permettendone appunto la fuga.

Lo scrittore, perciò, per poter evadere dal carcere-chiocciola, non può rinunciare all'impostura, ma aggirarla con l'immaginazione. Un percorso che egli compie in solitudine «per combattere il potere e il conformismo imposto dal potere» (Consolo 2015: 1173), scrive Consolo, solo così si potrà realizzare la libertà di linguaggio che è appropriazione di verità ed emotività. Lo stesso

processo è indicato dal Mandralisca per i contadini di Alcàra: «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» (Consolo 2015: 217).

Il modello che Consolo deve superare è quello razionale e ironico di Sciascia e Manzoni, così da approdare a una letteratura terrigna, perché «a guardar sotto, sotto la lumaca intendo, c'è la terra, vera, materiale, eterna» (Consolo 2015: 219). Nella poetica di Consolo questo non significa mai accostarsi alla realtà con ingenuità e spontaneità, ma è piuttosto un procedere di *labor lime*, di complessa sperimentazione, in grado di accogliere tutte le forme espressive. «Il narrare», scrive Consolo, è un'«operazione che attinge quasi sempre dalla memoria», questa però, a differenza dello scrivere, «mera operazione di scrittura impoetica», non può cambiare il mondo, «perché il narrare è rappresentare il mondo, cioè ricrearne un altro sulla carta» (Consolo 2012: 92)⁶. Eppure, prosegue l'autore, «il narratore dalla testa stravolta e procedente a ritroso, da quel mago che è, può fare dei salti mortali, volare e cadere più avanti dello scrittore, anticiparlo... questo salto mortale si chiama metafora» (Consolo 2012: 92). *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, infatti, evita un approccio mimetico, ma è intarsiato di analogie, simmetrie tra i personaggi e tra le parti dell'opera (operazione che verrà ripresa anche in *Retablo*, con i tre capitoli che mimano la pala d'altare). Il romanzo è composto per blocchi, così da disorientare il lettore, non lasciandosi mai all'affabulazione: si pensi al passaggio dall'appendice del capitolo due, in cui vengono presentati i moti di Cefalù, a *Morti Sacrata*. Autocosciente della sua finzionalità, *Il sorriso dell'ignoto marinaio* non permette al lettore di adagiarsi in una lettura empatica e melodrammatica.

In conclusione, l'analisi fin qui condotta permette di delineare cosa sia il romanzo storico per Vincenzo Consolo, attraverso il confronto con altre opere. Il primo paragone deve essere fatto con un altro romanzo composto nello stesso periodo e uscito a soli due anni di distanza, nel 1974: *La Storia*. Nel romanzo di Elsa Morante, come in Consolo, storia e romanzo non dialogano, ma vengono giustapposti. Morante, anche lei interessata a creare un linguaggio per le vittime del potere, predilige una lingua limpida e comunicativa, riformulando il rapporto tra epos e romanzo. Per l'autrice la letteratura gioca ancora un ruolo prioritario, in grado di illuminare le verità del reale. Consolo, invece, manifesta una crisi più profonda che coinvolge romanzo e linguaggio integralmente: questi condividono le stesse aporie, le stesse storture. Storia e invenzione, perciò, non si amalgamano, ma messi di fronte l'uno all'altro condividono la stessa parità gnoseologica. Il campo d'indagine del romanzo storico, perciò, come sostiene Giovanna Rosa, va ricercato «nell'effetto di storia» (Rosa 2010: 50): tesi ancora più vera nel Novecento, visto che la Storia ha perso il suo carattere monolitico. Consolo, potremmo parafrasare, porta all'estremo la decostruzione

6 In precedenza questo saggio-racconto, *Un giorno come gli altri*, fu inserito da Enzo Siciliano in *Racconti italiani del Novecento*, edito per Mondadori nel 1983.

del linguaggio creando “l’effetto di romanzo”. La riflessione dell’autore inizia proprio dal mettere in discussione l’istituto del genere, dando vita ad un romanzo che fa deflagrare il conflitto, prima di tutto linguistico. *Il sorriso dell’ignoto marinaio*, in maniera anti-affabulatoria, è «un romanzo storico che è la negazione del romanzo, come narrazione filata di una storia, e della Storia, come esplicazione degli avvenimenti» (Segre 1991: 77).

L’afasia, possibile conseguenza dell’arbitrarietà della memoria, viene eclissata in favore di una parola che ritrova forza nello sperimentalismo di Gadda e Pasolini, ma soprattutto nel confronto con la grande tradizione del romanzo storico siciliano. «Il romanzo storico, e in specie in tema risorgimentale», scrive Consolo, è «passo obbligatorio, come abbiamo visto, di tutti gli scrittori siciliani, [ed] era per me l’unica forma possibile per rappresentare metaforicamente il presente, le sue istanze, le sue problematiche culturali» (Consolo 2003). Verga, Pirandello, ma soprattutto Tomasi di Lampedusa, sono i modelli di riferimento. Consolo però sceglie una via diversa rispetto agli autori siciliani: non un anti-romanzo, o contro-romanzo storico, ma una scrittura che manifesti il superamento:

per me il suo linguaggio e la sua struttura volevano il superamento in senso etico, estetico, attraverso mimesi, parodia, fratture, sprezzature, oltranzie immaginative dei romanzi d’intreccio dispiegati e dominati dall’autore, di tutti i linguaggi logici, illuministici, che, nella loro limpida serena geometrizzazione, escludevano le “voci” dei margini (Consolo 2015 1258)

Il Gattopardo in particolare, non a caso chiamato dall’autore romanzo della fine, segna un momento di frattura nel romanzo risorgimentale. Con la sua intelligenza razionale, la propensione per le idee astratte, il principe di Salina è il coronamento dell’atemporalità, del distacco armonico dell’intelligenza siciliana. Passato il turbolento dibattito, infatti, *Il Gattopardo* è stato riconosciuto per quello che era, «un classico» (Consolo 2015: 1150). Consolo, invece, interessato a sperimentare le potenzialità del romanzo in un’epoca «senza speranza», ritiene che questo possa sopravvivere, ma solo sotto forma parodica e metaforica. Polivocalità e decostruzione del romanzo sono gli elementi per poter realizzare il processo di mediazione metaforica, ultimo orizzonte percorribile per rapportarsi con la realtà. Quindi il romanzo per Vincenzo Consolo può vivere solo sotto forma parodica, perché esso stesso è una parodia della realtà, un’impostura.

Bibliografia

- Bouchard N., 2013, «Oltre la tradizione del romanzo storico ad argomento risorgimentale: la riscrittura di donna e nazione ne *Il sorriso dell’ignoto marinaio* di Vincenzo Consolo», *Forum Italicum*, vol. 47, Issue 1, p. 38-53.
- Consolo V., 1993, *Fuga dall’Etna. La Sicilia e Milano, la memoria e la storia*, Roma, Donzelli.

- Consolo V., 2003, *Risorgimento e letteratura. Il romanzo post-risorgimentale siciliano*, in: <http://vincenzoconsolo.it>.
- Consolo V., 2012, *La mia isola è Las Vegas*, a cura di Nicolò Messina, Milano, Mondadori.
- Consolo V., 2015, *L'opera completa*, a cura e con un saggio introduttivo di Gianni Turchetta e uno scritto di Cesare Segre, Milano, Mondadori, «I Meridiani».
- Rosa G., 2010, *Dal romanzo storico alla Storia. Romanzo. Romanzo storico, antistorico e neostorico*, in: Simona Costa e Monica Venturini, *Le forme del romanzo italiano e le letterature occidentali dal Sette al Novecento*, Firenze, ETS, p. 45-70.
- Sciascia L., 1998, *Cruciverba*, Milano, Adelphi.
- Segre C., 1991, «La costruzione a chiocciola nel «Sorriso dell'ignoto marinaio» di Consolo», *Intrecci di voci: la polifonia nella letteratura del Novecento*, Torino, Einaudi, p. 71-86.
- Spinazzola V., 1990, *Il romanzo antistorico*, Roma, Editori Riuniti.
- Traina G., 2011, *Vincenzo Consolo*, Fiesole, Cadmo.
- Turchetta G., 2015, «Cronologia», in: Consolo Vincenzo, *L'opera completa*, a cura e con un saggio introduttivo di Gianni Turchetta e uno scritto di Cesare Segre, Milano, Mondadori, «I Meridiani».
- Verga G., 2013, *Libertà*, in: *Novelle I*, Milano, Mondadori.