reCHERches

Culture et histoire dans l'espace roman

21 | 2018

Studi per Vincenzo Consolo

Nello *scriptorium* barocco di Vincenzo Consolo: riprese e ribaltamenti letterari in *Retablo*

Nicola Izzo

Edizione digitale

URL: <https://journals.openedition.org/cher/1221>

DOI: 10.4000/cher.1221

ISSN: 2803-5992

Editore

Presses universitaires de Strasbourg

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 6 novembre 2018

Paginazione: 113-128

ISBN: 979-10-344-0027-0

ISSN: 1968-035X

Notizia bibliografica digitale

Nicola Izzo, «Nello *scriptorium* barocco di Vincenzo Consolo: riprese e ribaltamenti letterari in *Retablo*», *reCHERches* [Online], 21 | 2018, online dal 05 ottobre 2021, consultato il 21 novembre 2021. URL: <http://journals.openedition.org/cher/1221> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/cher.1221>

Tous droits réservés

Nello scriptorium barocco di Vincenzo Consolo: riprese e ribaltamenti letterari in *Retablo*

NICOLA IZZO¹

Retablo è un romanzo che si contraddistingue per la sua fitta stratificazione linguistica e letteraria, che va a costituire – declinandosi attraverso un’abile e ricercata commistione di prosa e lirismo, raffinato *pastiche* espressionistico di toni e stili – un vero e proprio *palinsesto*, termine che richiama quanto teorizzato da Gerard Genette a proposito della letteratura della seconda metà del Novecento (Genette 1982). L’intento di tale studio è pertanto di penetrare tra i vari livelli dell’opera, alla ricerca dei numerosi riferimenti intertestuali presenti, estrinsecandone in special modo i giochi di parodie e ribaltamenti operati da Consolo.

Il primo obiettivo è quello di analizzare il modo in cui i personaggi dell’opera interagiscono all’interno del microcosmo consoliano². La passione che lega frate Isidoro a Rosalia e il sofferto sentimento di Fabrizio Clerici sono manifestazioni di due opposte concezioni amorose, che rimandano a *topoi* attestati nel repertorio della letteratura medievale.

Alle prime intense parole di Isidoro³, potremo subito notare quanto esse presentino le medesime caratteristiche formali che Guiette identificava nel

1 Nicola Izzo, Université Jean Monnet, Saint-Étienne.

2 A ciò va premesso che la struttura di *Retablo* ricalca quella dell’omonimo polittico e che la comprensione e decodifica del racconto di Isidoro e Rosalia – senza dimenticare la *predella* situata nell’esatta metà dell’opera – presuppone una lettura unitaria laddove essa si presenta scissa in due capitoli: *Oratorio* e *Veritas*, e presentanti ciascuno il relativo punto di vista narrativo.

3 Per quanto riguarda Isidoro: «Rosalia. Rosa e lia. Rosa che ha inebriato, rosa che ha confuso, rosa che ha sventato, rosa che ha róso, il mio cervello s’è mangiato.» (Consolo 1987: 17-18). A queste parole rispondono quelle di Rosalia, nella parte finale dell’opera: «Isidoro, dono dell’anima e gioia delle carni, spirito di miele, verdello della state, suggello d’oro, candela della Pasqua, battaglia d’ogni festa [...]» (Consolo 1987: 193).

modello trobadorico, riconoscendovi «la supremazia dell'ordine estetico», ove «il linguaggio verrà utilizzato per il suo valore incantatorio» e sublimato «dalla sua collocazione, dal suo volume, dall'uso che ne viene fatto» (Guiette 1990: 140).

Il racconto di Isidoro e Rosalia è affiancabile al *contrasto* di Cielo o Ciullo d'Alcamo⁴, *Rosa fresca aulentissima*, breve composizione che il De Sanctis identificava come il primo testo della letteratura italiana (De Sanctis 1981: 59) e che rielaborava il modello della *pastorella* (sottogenere della lirica medievale che Bec inserisce nel registro popolareggiante) (Formisano 1990: 123) attraverso la «rottura del contrasto un po' meccanico fra il portatore delle convenzioni cortesi e la detentrica dell'istintiva diffidenza e riottosità dell'ambiente plebeo» (Pasquini 1987: 119).

Alcune concordanze sarebbero anche evidenziabili e confermerebbero il gioco letterario operato dallo scrittore siciliano:

Ahi, non *abènto*, e majormente ora ch'uscii di Vicaria (Consolo 1987: 19).

Per te non ajo *abènto* notte e dia (*Rosa fresca aulentissima*, str. I, v. 4).

O ancora:

[...] la quale m'illudeva che, giunti a un numero bastevole di *onze*, smesso il saio, avrei impalmato la figlia sua adorata Rosaliuzza (Consolo 1987: 23).

Intendi bene ciò che bol[io] dire?

men'este di mill'*onze* lo tuo abere (*Rosa fresca aulentissima*, str. XVIII, vv. 4-5).

Il rivolgersi in prima persona al proprio amato scandendone il nome in funzione vocativa richiamerebbe una certa teatralità, non estranea all'ambito giullaresco e popolare (Apollonio 1981: 107-109); tuttavia, alle prime intense evocazioni dei due incipit di *Oratorio* e *Veritas*, vi sono due cesure orientate ad introdurre le due opposte versioni della vicenda che aprono l'iniziale afflato lirico-sentimentale a una struttura dal respiro diegetico più ampio, la cui vivacità e concretezza ricondurrebbero alla tradizione dei *fabliaux*.

Un modesto chierico e un'umile popolana si configurano come due protagonisti ideali di un ipotetico *fabliau*, dacché, come afferma Charmaine Lee «i frequentatori di questi luoghi ci vengono descritti con abbondanza di dettagli, e quasi con una sorta di compiacimento nel ritrarre gli aspetti più bassi della realtà» (Lee 1976: 27). E tale senso di concretezza si declina nell'accezione tutta erotica dell'amore che congiunge i due protagonisti.

4 La *vexata quaestio* sul nome del giullare autore dell'opera è tuttavia risolta più avanti da Consolo in favore della seconda ipotesi quando introdurrà, ammantata da una notevole ironia, la sedicente Accademia poetica *de Ciulli Ardenti*. A tal proposito, è interessante notare che anche Dario Fo si è soffermato su *Rosa fresca aulentissima*, identificando il nome esatto dell'autore in Ciullo e scartando l'invalso Cielo, risultato questo di una mistificazione culturale a scopo censorio (*ciullo* indica anche il membro maschile). È quanto meno ipotizzabile che Consolo conosca l'altro e più scurrile significato della parola, tant'è che sembra giocarci col lettore in queste righe: «di Ciullo inteno, chiaro al monno intero, e surtutto per nui de l'Accademia ardente che al nome suo s'appenne» (Consolo 1987: 54).

Considerata la tabuizzata coscienza medievale, l'oscenità andava infatti a costituire un serbatoio rilevante di temi per i *fabliaux*; seppure tale licenziosità non fosse affatto l'esito di menti pretestuosamente lubriche, bensì espressione di un carnevalesco e faceto senso del contrario che si risolveva nella parodia del modello di riferimento, ovvero quel *fin'amor* cortese che plasmava il modello curiale e che in *Retablo* è riconoscibile nel racconto di Fabrizio intorno al quale ruota il secondo capitolo dell'opera, *Peregrinazione*⁵.

Questo senso del contrario è rilevabile anche attraverso la maniera in cui Isidoro e Rosalia utilizzano l'immaginario religioso. Le fattezze di Rosalia nella mente d'Isidoro si ricollegano alla statua dell'omonima Santa (Consolo 1987: 19), così come l'aspetto del fraticello viene da lei giudicato «torvo, nero come un san Calogero» (Consolo 1987: 194) paragonato al giovane «biondo e rizzuto come un San Giovanni» (Consolo 1987: 194) di cui ella s'infatua all'inizio del racconto. Tale operazione di *sniženie* bachtiniano, di iconoclastico abbassamento sul piano materiale e corporeo di figure spirituali (invero giocato al limite della blasfemia), porta con sé una non trascurabile carica di irriverenza; e al devotamente suscettibile uditorio medievale non poteva che destare il riso (o quantomeno suscitare lo scandalo) (Bachtin 1979: 25).

L'amore che lega Rosalia ed Isidoro è un sentimento denso di passione e di sensualità, che, come canta Ariosto, «guarda e involva e stempre/ogni nostro disegno razionale» (Ariosto 1976: XIII, 20) e che alla fine conduce all'insania il protagonista. Tale immagine di follia amorosa – «questo furore che riduce l'uomo, come quel paladin famoso, a nuda e pura bestia, privato vale a dire del cervello» (Consolo 1987: 58) – non può che rievocare le mirabolanti vicende dell'*Orlando Furioso*, verso cui lo scioglimento di alcuni nodi intertestuali riconduce il lettore di *Retablo*.

Già lo stesso elegiaco lamento di Isidoro, che occupa le pagine iniziali di *Oratorio*, rende assimilabile la percezione del proprio sentimento a quell'effetto insieme inebriante e stuporoso cantato dall'Ariosto:

[...] libame oppioso, licore affatturato, letale pozione (Consolo 1987: 17).

«e questo hanno causato due fontane
che di diverso effetto hanno liquore
ambe in Ardena, e non sono lontane:
d'amoroso disio l'una empie il core;
che bee de l'altra, senza amor rimane» (Ariosto 1976: I, 78).

Passione che logora e consuma, provocando quel «duol che sempre il rode e lima» (Ariosto 1976: I, 41)⁶, e a cui Consolo in *Retablo* conferisce maggiore carnalità rispetto all'accezione intellettuale ariostesca:

5 Cfr. «[...] la narrativa dei *fabliaux*, sbrigativa e salace, imperniata su personaggi della borghesia, del clero, del contado, o anche dell'aristocrazia, ma in una chiave beffarda che sembra antitetica a quella del romanzo o del *lai*» (Rutebeuf 2007: 13).

6 Ma anche Ariosto 1976: X, 46: «il suo amore ha dagli altri differenza:/speme o timor negli altri il cor ti lima».

lima che sordamente mi corrose l'ossa (Consolo 1987: 18).

che 'l poco ingegno ad or ad or mi lima (Ariosto 1976: I, 2).

Tale erotismo viene riassunto nelle poche righe che narrano della ben celata dote del fraticello,

[...] e t'appressasti a me che già dormivo, ah Isidoro, Dio benedica, io subito m'accorsi che la bellezza tua stava nascosta. Bella, la verità (Consolo 1987: 194).

e che rievocano parodisticamente uno dei più salaci episodi ariosteschi, quello di Bradamante, Ricciardetto e Fiordispina.

E se non fosse che senza dimora
Vi potete chiarir, non credereste:
e qual nell'altro sesso, in questo ancora
ho le mie voglie ad ubbidirvi preste.
Commandate lor pur, che fieno or ora
e sempre mai per voi vigile e destе.
Così le dissi; e feci ch'ella istessa
Trovò con man la veritate espressa (Ariosto 1976: XXV, 65)

La voluttuosa follia di Isidoro, in cui convivono illusione e eros, è al centro anche di *Peregrinazione*, secondo capitolo di *Retablo* in cui – invertendo lo schema diegetico ariostesco in cui un chierico, Turpino, narrava la furia del cavaliere Orlando – il cavaliere Fabrizio narra le penose conseguenze della passione del fraticello «che per amor venne in furore e matto» (Ariosto 1976: I, 2)

[...] divenne matto: crollato in terra, si contorse, schiumò, lacerossi gli abiti, la faccia, quindi nel vico si diede a piangere, a urlare come un forsennato (Consolo 1987: 186).

E poi si squarciò i panni, e mostrò ignudo
l'ispido ventre e tutto 'l petto e 'l tergo;
e cominciò la gran follia, sì orrenda,
che de la più non sarà mai ch'intenda. (Ariosto 1976: XXIII, 133)

D'altronde al lettore colto di *Retablo* non sarà sfuggito che il racconto di Fabrizio Clerici si avvicina per rutilante vitalismo, visività e inventiva all'opera ariostesca, ovvero a quell'ideale di rappresentazione della vita «nella sua più reale consistenza e nelle sue fughe fantastiche e irreali» (Consolo 1987: 63).

Il viaggio di Fabrizio in Sicilia presenta, attraverso efficaci immagini e ironici capovolgimenti, una realtà in cui il confine con la menzogna risulta labile, ove ci si imbatte in «venditori d'incanti e illusioni» (Consolo 1987: 63), in *retablos de las maravillas* che trasportano in lontani *castelli d'Atlante* in cui «a tutti par che quella cosa sia,/ che più ciascun brama e desia» (Ariosto 1976: XII, 20), attraverso una lunga e immaginifica sequela di visioni in cui sfilano anche i potenti:

Ecco che in mezzo a voi passa, sul suo destrier bianco e lo stendardo in mano del Redentore nostro Gesù Cristo, seguito da' chiari e baldi, dai più arditi cavalieri normanni, il Conte magno, Roggiero d'Altavilla, il grande condottiero che l'isola liberò dal giogo saracino [...] (Consolo 1987: 65).

A tal proposito, è d'uopo rimarcare che Consolo, richiamando il poema ariostesco, ne dissolve il proposito encomiastico in un ironico rovesciamento di prospettiva, in linea con i suoi propositi critici ed estetico-ideologici. L'autore di *Retablo* è stato uno scrittore costantemente proteso alla ricerca della verità, in lotta contro le falsificazioni imposte dai poteri costituiti, rappresentati un tempo proprio da quella cavalleria cantata da Ludovico Ariosto, e di cui con sarcasmo egli mette in dubbio i valori, come è evidenziabile in questo passaggio: «voglia il cielo che in fatto d'armi, di violenze e guerre, valga comunque e sempre la finzione» (Consolo 1987: 112).

Valori dissolti in una dimensione etica che appare infatti contraddittoria, ambigua, manipolata. Sa lo scrittore siciliano che l'asservimento è costume troppo frequente, come deplorava già San Giovanni ad Astolfo riconoscendo «la giù ruffiani, adulatori,/ buffon, cinedi, accusatori, e quelli/che vivono alle corti e che vi sono/più grati assai che 'il virtuoso e 'l buono» (Ariosto 1976: XXXV, 20) e come Fabrizio stigmatizza nella sua invettiva a mo' di *serventese*, scagliandosi contro «l'impostore, il bauscia, ciarlatan» (Consolo 1987: 128).

In *Retablo*, Consolo si confronta soprattutto con il tema metaletterario della mistificazione artistica ad uso del potere, rappresentata da «il falso artista, el teatrant vacant e pien de vanitaa» e dal «poeta dalla putrida grascia brianzola» (Consolo 1987: 128), questione che già Ariosto aveva posto cinque secoli or sono:

Non fu sì santo né benigno Augusto
Come la tuba di Virgilio suona.
L'aver avuto in poesia buon gusto
La proscrizion iniqua gli perdona (Ariosto 1976: XXXV, 26)

Chiedendosi se in «questo che tutti chiamano il teatro del gran mondo, vale sovente la rappresentazione, la maschera, il romore vuoto che la sostanza vera della realtate» (Consolo 1987: 112).

Come accennato in precedenza, al sentimento segnato dalla carnalità e dalla sensualità di Isidoro si contrappone l'aureo amore ideale di Fabrizio, narratoci da egli stesso in *Peregrinazione*.

Già in epigrafe Consolo consegna al lettore attento e meticoloso la chiave per aprire il portello centrale di *Retablo*, dove ci viene narrato il sentimento di Fabrizio Clerici per la *contessina* Teresa Blasco⁷:

Avendo gran disio,
dipinsi una figura
bella, a voi somigliante.

7 Albertocchi (2005: 95-111) dedica un esauriente articolo alla reale figura storica di Teresa Blasco, rivelandone, attraverso i documenti dell'epoca, le vicende – invero scabrose – che la videro protagonista nella Milano dei Lumi, e che la allontanano notevolmente dalla figura di donna vereconda tratteggiata nel diario di viaggio di Fabrizio.

Come in questa canzonetta Jacopo da Lentini rielabora e adatta al proprio substrato culturale stilemi e temi della lirica trobadorica provenzale, l'autore di *Retablo* svolge in questo capitolo – riprendendolo e proponendone un'ironica lettura in prospettiva postmoderna – il *leitmotiv* del *fin'amor*, l'amore inteso come suprema forma di affinamento spirituale. *Fin'amor* che contrapponendosi al *fals'amor*, l'amore nel senso carnale che lega Isidoro a Rosalia, va a formare una struttura a chiasmo in cui le due coppie – Isidoro e Rosalia, Fabrizio e Teresa – si pongono l'una al polo opposto dell'altra.

In *Retablo* sono presenti quei simboli già largamente attestati nella retorica classica e mediolatina che all'aduso orecchio del pubblico cortese dovevano riconoscersi subito quali importanti punti di riferimento per l'interpretazione artistica e il cui ricorso implicava, per i poeti, collocarsi nell'alveo di una consolidata tradizione e insieme approfondirla (Di Girolamo 1989: 36).

Sin dalla *dedicatoria* il *cavaliere* Fabrizio pone in risalto la sottomissione alla sua *domna*⁸, doña Teresa, raffigurata come sublime figura («donna bella e sagace, amica mia, che un padre di Spagna e una madre di Sicilia ornano di virtù speciali», *Ret.*:33) attorniata da una turba di *savai*, uomini vili («sciocchi e muffi e mercantili», *Ret.*: 33). E, mentre procede egli nella sua *quête*⁹ cavalleresca, il pittore milanese vagheggia della propria amata, la cui dimensione platonica viene caricata da Consolo nei suoi tratti d'irraggiungibilità. Irraggiungibilità che si collega al tema della distanza (*e quan me sui partitz de lai/remembram, d'un amor de lonh*)¹⁰ che nel fitto repertorio della letteratura provenzale è trattato da Jaufré Rudel.

Quelle che rimangono ad oggi alcune delle più interessanti interpretazioni date all'*amor del lonh* rudeliano¹¹ sono sovrapponibili al sentimento di Fabrizio e a «quel volontario vallo», «gelida distanza» (Consolo 1987: 76) che pone egli tra sé e la sua dama. L'*amor de lonh* di Fabrizio Clerici traduce in concreto quel sottile senso di angoscia compendiato nel paradosso cristiano di un «reale irreal» (il mondo invisibile esiste mentre quello visibile non ha alcuna esistenza)¹², come del resto confermerebbero le sue inquietudini metafisiche («cos'è mai questa terribile, meravigliosa e oscura vita, questo duro enigma che l'uomo sempre ha declinato in mito, in racconto favoloso, [...]?»), (Consolo 1987: 134)). Da qui la *peregrinazione* come forma di affinamento spirituale.

8 Per il lessico specifico trobadorico, oltre ai già citati testi di Formisano e Di Girolamo, si rimanda al più agevole glossario posto a margine di Cataldi 2006: 226-229.

9 È Fabrizia Ramondino, estimatrice e critica della prima ora di *Retablo*, a suggerire, nella sua recensione all'opera inclusa nel numero del 3 novembre 1987 de «Il Mattino», che il romanzo è costruito secondo lo schema della *quête* dei cavalieri erranti: l'orazione, la peregrinazione e la verità ritrovata.

10 Questi versi e quelli successivi sono ripresi da Roncaglia 1961: 304-307.

11 Si rimanda per un rapido sunto ancora a Di Girolamo 1989: 63, e approfonditi da Picone 1979. Si consiglia inoltre la lettura dell'introduzione dell'edizione curata da Chiarini 2003.

12 *Ibidem*.

Tuttavia, questo *specimen* riconducibile al filone dell'amor cortese viene anch'esso capovolto in *Retablo*. Come è narrato nella sua *vida*, Jaufré Rudel dirigeva il suo amore verso la Contessa di Tripoli, donna che non aveva mai visto, ma di cui aveva ascoltato la descrizione, procedendo dunque dall'ideale al concreto. Al contrario, Fabrizio vagola alla ricerca di un'astrazione da ricondurre al modello concreto di partenza, di un «frammentario brano di poesia o d'un eccelso modello di beltà» (Consolo 1987: 77). Questo di Fabrizio è un amore dunque perfettamente intellettualistico, totalmente contemplativo, e che nulla concede al desiderio de «le carni ascose immaginate» (Consolo 1987: 172).

Tale eccesso di *mezura* – per usare un efficace ossimoro – non porta ad alcuna forma di elevazione e perfezione spirituale quale prevista dal *fin'amor*. Il nostro protagonista, alla fine della sua *peregrinazione*, si ritroverà più smarrito di prima e l'unico cambiamento inferto alla sua condizione di partenza sarà la notizia del matrimonio tra la sua amata Teresa Blasco e il Marchese Cesare Beccaria.

In *Retablo*, nel finale, si verifica anche questo estremo ribaltamento dello schema di riferimento: il protagonista non accetterà il «compromesso» che è posto alla base del *fin'amor*: all'*amor del lonh* preferirà un'errabonda solitudine e alla *servitium amoris* un prematuro *comiat*: «Ora addio, donna bella e sagace, che foste amica mia. Addio Teresa Blasco, addio marchesina Beccaria» (Consolo 1987: 189).

Siamo giunti in questo modo alla fine del percorso compiuto dai protagonisti, percorso che presenta molti dei tratti assimilabili alla tradizione della narrativa picaresca¹³. Tuttavia Consolo rovescia anche la struttura del *Bildungsroman*, poiché Fabrizio, alla fine del suo cammino, non avrà raggiunto né una crescita interiore, né tantomeno una calma accettazione del presente, ma vivrà per sempre con quello che definisce un «dolore senza nome» (Consolo 1987: 140).

Questo senso di ineluttabilità non è soltanto un'angoscia individuale, ma in *Retablo* si collega alla concezione postmoderna della Storia, («[...] noi naufraghi di una storia infranta», (Consolo 1987: 146)), di cui è andata persa l'idea di causalità. Ed è in questa atmosfera rarefatta di disincanto che riecheggiano i versi del Leopardi, la cui memoria letteraria è importante anche per l'analisi dell'altra grande opera barocca di Consolo, *Lunaria* (Consolo 1985 e 1996), pubblicata due anni prima di *Retablo*. Il dialogo col poeta di Recanati non è solo poetico, ma anche filosofico, in quanto il pessimismo di Fabrizio Clerici è assimilabile a quello che pervade i *Canti* leopardiani.

Inequivocabili sono le concordanze con *L'infinito*:

sedendo e mirando, e ascoltando... (Consolo 1987:101)

Ma *sedendo e mirando*... (*L'Infinito*, v. 4)¹⁴

13 Dietro i personaggi del Cavaliere Fabrizio e del suo servo Isidoro che compiono il loro *Grand Tour* siciliano sono intravedibili le sagome dei personaggi di *Jacques le fataliste*.

14 Si veda Leopardi 2007 (qui e di seguito, per tutte le citazioni leopardiane).

E con *La Ginestra*:

O secol nostro superbo di conquiste e di scienza, secolo illuso, *sciocco* e involuto!»
(Consolo 1987: 128)

Qui mira e qui ti specchia,
Secol superbo e sciocco (*La Ginestra*, vv. 52-53)

Il pessimismo storico di Leopardi viene da Consolo tradotto nello scetticismo antilluministico di Fabrizio Clerici («peggiori di quanto noi pensiamo sono i tempi che viviamo!»; Consolo 1987: 42) che porta questi ad allontanarsi dalla Milano dove illustri intellettuali come i fratelli Verri e Cesare Beccaria, l'autore del saggio *Dei delitti e delle pene*, stavano diffondendo le nuove idee del Secolo dei Lumi¹⁵.

La critica antistoricistica postmoderna si esprime in *Retablo* attraverso la caduta del mito del progresso. E, riflesso nella finzione romanzesca settecentesca, è riconoscibile il giudizio che dà l'autore agli anni Ottanta del Novecento, anni in cui alla composizione letteraria egli affiancava la pratica giornalistica. La Milano tanto odiata da Fabrizio Clerici è la stessa città contro cui l'autore scaglia la propria invettiva. Erano quelli gli anni del governo socialista di Bettino Craxi (che darà vita dieci anni dopo allo scandalo di Tangentopoli) e in cui in Italia c'era una diffusa idea di benessere. Consolo, da grande intellettuale, individua proprio in quel periodo la nascita del degrado sociale e culturale italiano, e non esita a condannarlo dalle pagine del suo romanzo:

Arrasso, arrasso, mia nobile signora, arrasso dalla Milano attiva, mercatora, dalla stupida e volgare mia città che ha fede solamente nel danee, ove impera e trionfa l'impostore, il baussia, il ciarlatan, il falso artista, el teatrant vacant e pien de vanitaa, il governante ladro, il prete trafficone, il gazzettier potente, il fanatico credente e il poeta della putrica grascia brianzola. Arrasso dalla mia terra e dal mio tempo, via, via, lontan! (Consolo 1987: 128)

Al tema storico di *Retablo* si coniuga anche il tema metafisico del Tempo. Uno dei temi più ricorrenti nell'opera di Consolo è proprio il «male di vivere», la profonda consapevolezza della caducità delle cose. Le rovine di antiche civiltà descritte durante la *Peregrinazione* dei nostri protagonisti ci vengono descritte come «simboli indecifrati ed allarmanti» (Consolo 1987: 42), manifestazioni della contingenza che domina il destino dell'Uomo.

Fabrizio si reca tra gli antichi templi siciliani per abbandonare il concetto di Tempo escatologico e ritornare al Tempo classico e circolare del *mythos* e finalmente trovare ristoro dalle proprie angosce nella «stasi metafisica» (Consolo 1987: 40).

Il tour siciliano di Fabrizio avviene nella stessa epoca in cui si colloca un altro importante resoconto di viaggio, quasi parallelo al tour del nostro protagonista,

15 È doveroso qui richiamare Alejo Carpentier e il suo *El Siglo de Las Luces*, romanzo storico pubblicato nel 1962, e che ha influenzato, per temi e atmosfere, Vincenzo Consolo.

quello di Goethe in Sicilia¹⁶, parte centrale del suo tour italico alla ricerca delle radici culturali e civili dell'Occidente. Il grande poeta – che all'epoca aveva trentasette anni, nel pieno del suo fulgore artistico – arriva in Sicilia dopo aver attraversato le raffinate suggestioni di Venezia, l'eleganza rinascimentale di Ferrara, la maestosità di Roma, la confusa e colorata vivacità di Napoli, ed aver goduto sia dei diversi paesaggi culturali sia dei vasti campionari minerali, vegetali e paesaggistici offerti dalla penisola.

Alle tre pomeridiane del 2 aprile, allo sguardo estasiato del poeta tedesco, si offrì «il più ridente dei panorami», Palermo:

La città, situata ai piedi d'alte montagne, guarda verso nord; su di essa, conforme all'ora del giorno, splendeva il sole, al cui riverbero tutte le facciate in ombra delle case ci apparivano chiare. A destra il Monte Pellegrino con la sua elegante linea in piena luce, a sinistra la lunga distesa della costa, rotta da baie, penisole, promontori. Nuovo fascino aggiungevano al quadro certi slanciati alberi dal delicato color verde, le cui cime, illuminate di luce riflessa, ondeggiavano come grandi sciami di lucciole vegetali davanti alle case buie. (Goethe 1983: 255-257)

Il medesimo spettacolo si offre a Fabrizio, assalito sul ponte nave dalle prime impressioni antelucane di una Palermo immersa nell'incantevole aria mattutina e inondata di luce:

[...] in oscillio lieve di cime, arbori, guglie e campanili, in sfavillio di smalti, cornici e fastigi valenciani, matronali cupole, terrazze con giare e vasi, in latteggiar purissimo de' marmi nelle porte, colonne e monumenti, in rosseggiar d'antemurali, lanterne, forti e di castell'a mare, in barbaglio di vetri de' palagi, e d'oro e specchi di carrozze che lontano correvano le strade. (Consolo 1987: 35)

Gli effetti di luce e di riverbero su cui indugiano le pagine consoliane fanno parte di quella «retorica della luce»¹⁷ descritta da Paola Capponi, e in cui va considerata la stessa esperienza biografica dello scrittore. La polarizzazione su cui è incentrata tale riflessione si basa ancora su due coppie disposte a chiasmo: una che si muove sul piano orizzontale e diatopico – la Milano di Fabrizio Clerici e dell'*emigré* Vincenzo Consolo contrapposta ai luoghi nati dello scrittore siciliano – e l'altra di ordine verticale e diacronico – che si muove tra il grigio presente lombardo e le atmosfere mediterranee del suo passato: «Di luce in luce, donna Teresita, di oro in oro.» (Consolo 1987: 34). E la memoria influenza così la percezione dei fenomeni esterni, come viene espresso in queste righe:

«E sognare è viepiù lo scrivere, lo scriber memorando del passato come sospensione del presente, del viver quotidiano. E un sognare infine, in suprema forma, è lo scriber d'un viaggio, e d'un viaggio nella terra del passato» (Consolo 1987: 95).

16 Il viaggio del grande autore di tedesco si svolge tuttavia nel 1787, circa un ventennio dopo quello del protagonista di *Retablo*.

17 Cfr. Capponi P., «Della luce e della visibilità, considerazioni in margine all'opera di Vincenzo Consolo», in: AA.VV. 2005.

Ma ciò si verifica soltanto in quella metaforica camera oscura ove acquistano forma le reminiscenze dell'autore. Infatti nella dimensione reale e presente, come ha modo di testimoniare il milanese Fabrizio ad Alcamo, ove vige un iniquo sistema di poteri, lo splendore isolano si effonde anche sulla miseria ed ha forza abbacinante, dissimulatoria:

Ma fu quello come il segnale d'un assalto nella guerra, la guerra intendo, antica e vana, contra il nemico della fame. Che non si scorge qui, di primo acchitto, come da noi ne' nebbiosi e gelati inverni nella campagna bassa o su per le valli sopra i laghi o sotto le gran montagne delle Alpi, ovvero meglio in alcuni quartieri popolosi e infetti di Milano, per la chiarezza del cielo e pei colori, per la natura benevola e accogliente [...] (Consolo 1987: 69).

Anche Goethe, perso nelle sue ricognizioni artistiche e scientifiche, ha modo di assistere, proprio ad Alcamo, al penoso spettacolo di questa «guerra tra poveri»:

Qualche cane ingoiava avido le pelli di salame che noi gettavamo; un piccolo mendicante cacciò via i cani, divorò di buon appetito le bucce delle nostre mele e venne a sua volta messo in fuga dal vecchio accattone. La gelosia di mestiere è di casa ovunque. (Goethe 1983: 297)

e di misurare la propria indignazione sulle problematiche sociali dell'isola, di biasimarne l'ambiguo e corrotto sistema di poteri che fa perno sulla religiosità cristiana,

[...] l'intera cristianità, che da milleottocento anni asside il suo dominio, la sua pompa e i suoi solenni tripudi sulla miseria dei propri fondatori e dei più zelanti seguaci (Goethe 1983: 264)

e di cui troviamo efficace ragguaglio anche in *Retablo*.

E il Soldano in pompa magna, quale sindaco della civitate, in uno con i decurioni, e con gli amici, seguito da cavalieri e da pedoni, in quella festa della patrona santa, fece la visita e l'omaggio a tutti i conventi, ritiri, orfanotrofi, spedali, chiese, collegi, monasteri e compagnie. E in ognuno, in sale, refettori o sacrestie, era ogni volta un ricevimento con dolciumi e creme, rosoli, caffè e cioccolata (Consolo 1987: 60).

La Sicilia si offre quale realtà composita, come egli ha modo di notare appena sbarcatovi in quel di Palermo «assai facile da osservarsi superficialmente ma difficile da conoscere» (Goethe 1983: 255); un metaforico vasto retablo, meraviglioso e vivace, che aperto può rivelare una miserrima realtà.

Tuttavia è da notare che l'animo, seppur sensibile, del grande autore del *Werther*, non sembra turbarsi intimamente, come accade invece a Fabrizio Clerici. Ciò è giustificabile con la semplice constatazione che, mentre il viaggio di Goethe in Sicilia si presenta quale uno dei tanti tour che uomini di alta cultura compivano in quel tempo per gustare gli splendori naturali dell'isola e immergersi nelle sue anticheggianti suggestioni, dietro al viaggio letterario del lombardo Fabrizio Clerici si cela il *nóstos* di Vincenzo Consolo e il lamento per la sua terra ferita intride di sé le pagine dell'opera:

Dietro la croce e la Compagnia, veniva la gente più miserevole, la più lacera, malata e infelice. Ed era, così ammassata, così livida, come la teoria d'un oltretomba, una processione d'ombre, d'umanità priva di vita e di colore (Consolo 1987: 184).

L'autore siciliano sa che dietro alle mirabolanti facciate come quelle architettoniche di Trapani, dietro alle bellezze fastose, si cela una realtà di brutture, su cui si spande un mirabolante, quanto ingannevole, velo:

Mai vid'io insieme tanto orrore, tanto strazio. L'altra faccia, il rovescio o forse la verità più chiara e netta di questa nostra vita. Che nascondiamo ognora con l'illusione, i velami, gli oblii, le facciate come quelle teatrali de' palazzi della rua Nuova e della Grande, ch'io avea visto e ammirato la sera avanti, della gente lussuosa, spensierata che là vi dimorava (Consolo 1987: 184).

La prosa consoliana rivela, attraverso la sua efficace espressività, una tensione maggiore, un più acuto sguardo, laddove Goethe sembra soltanto intento a gratificare la propria algida curiosità di visitatore, come accade tra le rovine della terremotata Messina. Nell'autore tedesco sembra che l'itinerario siciliano produca nulla più di un vacuo corroboramento del suo gusto estetizzante e razionale. Laddove Fabrizio sembra inquietarsi, sconcertarsi sempre più per il *desengaño* che ad ogni piè sospinto sembra squarciare il velo di *maraviglia* che ammantava l'isola, il poeta tedesco sembra esaltarsi:

l'esaltazione poetica che provavo su questo suolo supremamente classico faceva sì che di tutto quanto apprendevo, vedevo, osservavo, incontravo, m'impossessassi per custodirlo in una riserva di felicità (Goethe 1983: 333).

Eppure sia Clerici che Goethe giungono in Sicilia con un bagaglio estetico e culturale simile. Goethiana infatti è l'intenzione di risalita alle origini, storiche e culturali in prima istanza, ma anche naturali, a cui Fabrizio aggiunge un ulteriore fattore sentimentale:

[...] mi pare di viaggiare alla ricerca degli stampi o matrici del vostro meraviglioso sembiante, della grazia che dagli avoli del corno di Sicilia ereditaste, in tanto che viaggio in cerca delle tracce d'ogni più antica civiltà. (Consolo 1987: 77).

Mentre la ricerca del poeta tedesco sembra focalizzarsi su una più asettica analisi biologica, ovvero uno studio sull'*Urpfanze*, la pianta originaria che egli stesso aveva teorizzato:

Di fronte a tante forme nuove o rinnovate si ridestò in me la vecchia idea fissa se non sia possibile scoprire fra quell'abbondanza la pianta originaria (Goethe 1983: 295).

Ma soprattutto il poeta dell'*Italianische Reise* e il pittore di *Retablo* – dalla predilezione artistica tuttavia analoga a quella del compagno di viaggio di Goethe, il pittore Christoph Heinrich Knip – sono accomunati dal medesimo punto di riferimento artistico: quel canone neoclassico ed ellenizzante, winkelmanniano, ravvisabile nell'opera di Consolo nell'episodio della statua moziese:

Più che un umano atleta trionfante, un dio mi parve, un Apolline, dalle forme classiche, ideali, di quelle tanto amate dal Winkelmano. (Consolo 1987: 159)

e rintracciabile più volte nelle descrizioni di Goethe. Tuttavia il poeta tedesco vi dimostra un più saldo legame, rivelando una maggior aderenza a quell'ideale sintesi d'armonia, compostezza e razionalità mediato dal von Riedesel: «[...] alludo all'eccellente von Riedesel, il cui libricino custodisco in seno come breviario o talismano.» (Goethe 1983: 307). Mentre, per quanto concerne il protagonista dell'opera di Consolo, nel gusto della descrizione-elencazione sono ravvisabili influssi barocchi.

Efficace, a tal proposito, è il raffronto che può essere operato attraverso le opposte rappresentazioni del tempio di Segesta, al centro di una delle scene più suggestive di *Retablo*, ove si palesa la sostanziale differenza di atteggiamento dei due viaggiatori:

Le colonne sono tutte ritte; due, ch'erano cadute, sono state risollevate di recente. Se avessero o no uno zoccolo è difficile stabilire, e non esiste un disegno che c'illumini al riguardo [...]. Un architetto potrebbe risolvere la questione (Goethe 1983: 306).

Il diametro di tutte le colonne è di 6 piedi, quattro pollici, sei linee; l'altezza di 28 piedi, e sei pollici... E potrei viepiù continuare se non temessi di tediarvi con altezze e larghezze e volumi, con piedi e pollici e linee (Consolo 1987: 97)

Laddove Goethe rivolge la sua attenzione alla semplice ricognizione tecnico-strutturale, il pittore milanese si lascia rapire dalla fascinazione «del tempio che vorrei ritrarre in modo distanziato, come fosse una realtà che poggia sopra un altro piano, in un'aura irrealistica o trasognata» (Consolo 1987: 109); e alle speculazioni estetico-architettoniche goethiane si contrappongono le riflessioni di carattere metafisico del protagonista consoliano:

[...] privo di sacra cella e copertura, non scanalato nelle colonne o scalpellato nelle bugne dei lastroni, io sòspico gli antichi giammai vollero concludere o finire. Come porta o passaggio concepire verso l'ignoto, verso l'eternità e l'infinito. (Consolo 1987: 99)

Goethe, come ci suggerisce lo stesso Consolo, giunge in Sicilia, questa realtà eterogenea e prismatica, cercando non di raccontarla, bensì di «misurarla», con la capziosa – o piuttosto presuntuosa – convinzione di decifrare il mistero siciliano:

Sono, ripetiamo, queste certezze riposte nella bellezza, nell'ordine, nell'armonia, nella cognizione e classificazione della natura, gli argini, le barriere contro l'indistinto, il caos, l'imprevedibile, il disordine. Contro l'infinito (Consolo 2001: 246).

A differenza di Goethe, Fabrizio riesce a spogliarsi dei suoi oberanti metri illuministici e riesce ad abbandonare gli stereotipi estetizzanti e classicheggianti legati al mito siciliano. Le antiche vestigia così alimentano le sue inquietudini in quanto tracce degli orrori legati alla storia dell'Uomo che «vive sopravvivendo sordo, cieco e indifferente su una distesa di debolezza e di dolore, calpesta inconsciamente chi soccombe» (Consolo 1987: 151). Nel viaggio del poeta tedesco invece non vi è traccia di tali riflessioni storiche, da cui, anzi, sembra rifuggire:

Non bastava, osservai, che di tempo in tempo le sementi venissero, se non da elefanti, calpestate da cavalli e uomini? Che bisogno c'era di ridestare bruscamente dal suo sogno di pace la fantasia risuscitando tali frastuoni? (Goethe 1983: 259)

Clerici si arrenderà al mistero siciliano, alla sua ricchezza ed al suo fascino, contrariamente al poeta tedesco che rimane schiavo della sua razionale riluttanza

di non varcare, nel viaggio a ritroso verso l'antichità della storia, verso l'origine della civiltà, la soglia dell'ignoto, di non inoltrarsi nell'oscura e indecifrabile eternità; di non smarrirsi, immerso in una natura troppo evidente e prorompente, nell'indistinto, nel caos infinito. (Consolo 2001: 244)

Come è stato scritto da Genette «une dialectique perplexe de la veille et du rêve, du réel et de l'imaginaire, de la sagesse et de la folie, traverse toute la pensée baroque» (Genette 1996: 18). Opera barocca per eccellenza, *Retablo* gioca sull'oscillazione tra i temi della *maravilla* ed il *desengaño*, della verità e della mistificazione, tra le percezioni sensibili della superficie dei fenomeni e l'abisso dell'esistenza, tra le visioni che il mondo propone e i riflessi capovolti di esse. I protagonisti consoliani si trovano pertanto «a passare dal sogno e dall'incanto al risveglio più lucido», e ciò lungo il corso di un *divertissement* letterario, che - collegandosi e capovolgendo un celebre pensiero di Blaise Pascal¹⁸ - non spinge alla distrazione dalle questioni dell'interiorità, bensì ne esprime le antitesi e i contrasti attraverso un'intensa sensibilità stilistica, dacché come afferma ancora Genette «l'univers baroque est ce sophisme pathétique où le tourment de la vision se résout – et s'achève – en bonheur d'expression».

O mia Medusa, mia Sfinge, mia Europa, mia Persefone, mio sogno e mio pensiero, cos'è mai questa terribile, meravigliosa e oscura vita, questo duro enigma che l'uomo sempre ha declinato in mito, in racconto favoloso, leggendario, per cercar di rispecchiarla, di decifrarla per allusione, per metafora? (Consolo 1987:135)

Bibliografia

- AA.VV., 2005, «Leggere V. Consolo», *Quaderns d'Italià*, 10, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona.
- AA.VV., 2007, *Vincenzo Consolo punto de union entre Sicilia y España, los treinta años de «Il sorriso dell'ignoto marinaio»*, Valencia, Generalitat Valenciana, Universitat de Valencia.
- Adamo G., 2006, *La parola scritta e pronunciata, nuovi saggi sulla narrativa di Vincenzo Consolo*, San Cesario di Lecce, Manni.

18 «Misère. La seule chose qui nous console de nos misères est le divertissement, et cependant c'est la plus grande de nos misères. Car c'est cela qui nous empêche principalement de songer à nous, et qui nous fait perdre insensiblement. Sans cela, nous serions dans l'ennui, et cet ennui nous pousserait à chercher un moyen plus solide d'en sortir. Mais le divertissement nous amuse, et nous fait arriver insensiblement à la mort.» (Pascal 1971: I, 268).

- Apollonio M., 1981, *Storia del teatro italiano*, vol. I, Firenze, Sansoni.
- Ariosto L., 1976, *Orlando Furioso*, Milano, Mondadori.
- Bachtin M., 1979, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare*, Torino, Einaudi.
- Borges J.L., 1984, *Finzioni*, in: Borges J.L., *Tutte le opere*, vol. I, Milano, Mondadori.
- Bouchard N., 2005, «Vincenzo Consolo and the Postmodern Writing of Melancholy», *Italica*, 82, I.
- Calcaterra D., 2007, *Vincenzo Consolo, la parola, il tono, la cadenza*, Prova d'Autore, Catania.
- Ceserani R., 1988, «Recensione a *Retablo*», *Belfagor*, XLIII, 2/3.
- Cherchi P., 1979, *Andrea Cappellano, i Trovatori e altri temi romanzi*, Roma, Bulzoni.
- Chiarini G. (éd.), Rudel J., 2003, *L'amore di lontano*, Roma, Carocci.
- Consolo V., 1999, *Di qua dal faro*, Milano, Mondadori.
- Consolo V., 1993, *Fuga dall'Etna. La Sicilia e Milano, la memoria e la storia*, Roma, Donzelli.
- Consolo V., 1987, *Retablo*, Palermo, Sellerio.
- De Sanctis F., 1981, *Storia della Letteratura Italiana*, vol. I, Torino, UTET.
- Di Girolamo C., 1989, *I Trovatori*, Torino, Bollati Boringhieri.
- Di Girolamo C., 1986, *La lirica dei trovatori*, Bologna, il Mulino.
- Di Legami F., 1990, *Vincenzo Consolo, la figura e l'opera*, Marina di Patti, Pungitopo.
- Dombroski R.S., 2005, «Consolo and the Fictions of History», in: Bouchard N., *Risorgimento in Modern Italian Culture: Revisiting the 19th Century Past in History, Narrative and Cinema*, New Jersey, Farleigh Dickinson University Press.
- Dombroski R.S., 1998, Re-writing Sicily: Postmodern Perspectives, in: Jane Schneider, *Italy's «Southern Question»*, Oxford-New York, Berg Press.
- Frabetti A., 1995, «L'infinita derivanza». *Intertestualità e parodia in Vincenzo Consolo*, www.culturitalia.uibk.ac.at.
- Ferretti G.C., 1988, «Il segno di Retablo», *L'Unità*, 8/6.
- Ferroni G., 1998, «Il mondo salvato da uno scriba», *Corriere della Sera*, 30/9.
- Ferroni G., 1991, *Storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi.
- Finzi A.-Finzi M., 1978, «Strutture metriche nella prosa di Consolo», *Linguistica e Letteratura*, III, 2.
- Formisano L., 1990, *La lirica*, Bologna, il Mulino.
- Genette G., 1966, *Figures I*, Paris, Éditions du Seuil.
- Genette G., 1982, *Palimpsestes*, Paris, Édition du Seuil.
- Goethe J. W., 1983, *Opere, Viaggio in Italia, Sicilia*, Milano, Mondadori.
- Grassia S., 2011, *La ricreazione della mente. Una lettura del «Sorriso dell'ignoto marinaio»*, Palermo, Sellerio.

- Guiette R., 1990, «Di una poesia formale nel medioevo [D'une poésie formelle en France au moyen âge]», in: Formisano L. (ed.), *La lirica*, Bologna, Il Mulino, p. 137-143 [1949].
- Jameson F., 1989, *Il Postmoderno o la logica culturale del tardo capitalismo*, Milano, Garzanti.
- Lee C., 1976, «I fabliaux e le convenzioni della parodia», in: Lee C. et al., *Prospettive sui fabliaux. Contesto, sistema, realizzazioni*, Padova, Liviana.
- Leopardi G., 2007, *I canti*, Milano, Garzanti.
- Madrignani C. A., 2007, *Effetto Sicilia, genesi del romanzo moderno*, Macerata, Quodlibet.
- Manzoni A., 1973, *Del romanzo storico*, in *Opere*, Milano, Mursia.
- Marazzini C., 2008, *Da Dante alla lingua selvaggia. Sette secoli di dibattiti sull'italiano*, Roma, Carocci.
- Mauri P., 1987, «Fabrizio delle meraviglie», *La Repubblica*, 8/10.
- Meneghetti M. L., 1992, *Il pubblico dei trovatori*, Torino, Einaudi.
- O'Connell D., 2008, «Consolo narratore e scrittore palinestroso», *Quaderns d'Italià*, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona.
- O'Connell D., 2009, Vincenzo Consolo and the critique of power, in: Albertazzi D., Brook C., Ross C. (éd.), *Resisting the tide. Cultures of opposition under Berlusconi (2001-2006)* Rotherberg N., New York-London, Continuum.
- Onofri M., 2003 *Consolo per lumi sparsi. La modernità infelice. Saggi sulla letteratura siciliana del Novecento*, Roma, Avagliano.
- Onofri M., 2007, «Nel magma italiano: considerazioni su Consolo scrittore politico e sperimentale, in "Mapping Sicilian Literature": Place and Text in Bufalino and Consolo», *Italian Studies*, LXI, 1.
- Papa E. (éd.), 2004, *Per Vincenzo Consolo*, Atti delle giornate di studio in onore di Vincenzo Consolo, Siracusa, 2-3 maggio 2003, San Cesario di Lecce, Manni.
- Pascal B., 1971, *Pensées in Œuvres complètes*, Paris, Hachette.
- Pasquini E., 1981, *La Letteratura didattica e la poesia popolare del Duecento*, Bari, Laterza.
- Ramondino F., 1987, «Ode alla Sicilia (e a Rosalia)», *Il Mattino*, 3/11.
- Roncaglia A., 1961, *Poesia dell'età cortese*, Milano, Nuova Accademia editrice.
- Rutebeuf, 2007, *I Fabliaux*, a cura di Alberto Limentani, Roma, Carocci.
- Sciascia L., 1987, «Il sogno dei Lumi tra Palermo e Milano», *Corriere della Sera*, 18/12.
- Scuderi A., 1997, *Scrittura senza fine. Le metafore malinconiche di Vincenzo Consolo*, Enna, Il Lunario.
- Traina G., 2001, *Vincenzo Consolo*, Fiesole, Cadmo.
- Traina G., 2004, «Rilettura di Retablo», in: Papa E., *Per Vincenzo Consolo*, Atti delle giornate di studio in onore di Vincenzo Consolo, Siracusa, 2-3 maggio 2003, San Cesario di Lecce, Manni.

- Trovato S., 2001, *Italiano regionale, letteratura, traduzione*. Pirandello, D'Arrigo, Consolo, Occhiato, Leonforte, Euno Edizioni.
- Turchetta G., 1990, *Introduzione a V. Consolo, Le Pietre di Pantalica*, Milano, Mondadori.
- Tusini S., 2004, «Il romanzo post-storico», *Allegoria*, 47.
- Vattimo G., 1989, *La Società Trasparente*, Milano, Garzanti.
- Zanzotto A., 1990, «Dai monti fatati al sangue di Palermo. Consolo sospeso tra due Sicilie», in: Zappulla Muscarà S., *Narratori siciliani del secondo dopoguerra*, Catania, Maimone.