



ITALIANISTICA DEBRECENIENSIS

— XXVIII. —



DEBRECEN UNIVERSITY PRESS

ITALIANISTICA DEBRECENIENSIS
XXVIII.

Sul frontespizio: Cognitione delle cose
"...la cognition delle cose s'acquista per mezo de l'attenta lettione de' libri,
il che è un dominio dell'anima"
(Cesare Ripa: Iconologia)

ITALIANISTICA DEBRECENIENSIS

— XXVIII. —

rivista ufficiale del Dipartimento di Italianistica
dell'Università di Debrecen



DEBRECEN UNIVERSITY PRESS, 2022

Direttori / Editors:

László Pete Paolo Orrù
DEBRECENI EGYETEM UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CAGLIARI

Comitato redazionale / Editorial Board:

Barbara Blaskó Imre Madarász
DEBRECENI EGYETEM DEBRECENI EGYETEM

Igor Deiana Judit Papp
UNIVERSITÀ PER STRANIERI DI PERUGIA UNIVERSITÀ DI NAPOLI L'ORIENTALE

Milena Giuffrida Diego Stefanelli
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CATANIA UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PAVIA

Lili Krisztina Katona-Kovács Carmelo Tramontana
DEBRECENI EGYETEM UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CATANIA

Comitato scientifico / Committee:

Andrea Carteny Péter Sárközy
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI ROMA 'LA SAPIENZA' UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI ROMA 'LA SAPIENZA'

Walter Geerts Stefania Scaglione
UNIVERSITEIT ANTWERPEN UNIVERSITÀ PER STRANIERI DI PERUGIA

Andrea Manganaro Antonio Sciacovelli
UNIVERSITÀ DI CATANIA TURUN YLIOPISTO

Gabriele Paolini Orsolya Száraz
UNIVERSITÀ DI FIRENZE DEBRECENI EGYETEM

Marco Pignotti Beatrice Töttössy
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CAGLIARI UNIVERSITÀ DI FIRENZE

Carmine Pinto Maurizio Trifone
UNIVERSITÀ DI SALERNO UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CAGLIARI

Elena Pirvu Marco Trotta
UNIVERSITATEA DIN CRAIOVA UNIVERSITÀ "G. D'ANNUNZIO" DI CHIETI-PESCARA

Dagmar Reichardt Ineke Vedder
LATVIJAS KULTŪRAS AKADEMIJA UNIVERSITEIT VAN AMSTERDAM

Italianistica Debreceniensis is a peer-reviewed journal. It appears yearly and publishes articles and reviews in Italian and English. Articles submitted for publication in the journal should be sent by e-mail attachment (as a Word document) to one of the Editors: Paolo Orrù (paolo.orrù@unica.it), László Pete (pete.laszlo@arts.unideb.hu).

Italianistica Debreceniensis si avvale della valutazione peer-review. Ha cadenza annuale e pubblica articoli in Italiano e Inglese. Le proposte di contributo per la pubblicazione possono essere inviate per e-mail (in un file Word) a uno dei due direttori: Paolo Orrù (paolo.orrù@unica.it), László Pete (pete.laszlo@arts.unideb.hu).

Books for review should be sent at the following address / I libri da recensire possono essere spediti all'indirizzo: Debreceni Egyetem, Olasz Tanszék, 4032, Debrecen, Egyetem tér 1.

Italianistica Debreceniensis è la rivista ufficiale del
Dipartimento di Italianistica dell'Università di Debrecen

La rivista è inclusa negli elenchi delle riviste scientifiche compilati dall'Anvur per le aree 10 e 11
Sito Internet della rivista: <https://ojs.lib.unideb.hu/itde/index>

Indice

Articoli

| | |
|---|-----|
| CARMELO TRAMONTANA: Un esperimento didattico. Tre parole per Dante: esilio, desiderio, destino | 8 |
| AMBRA CARTA: Utopie egualitarie e riformismo illuminato nella <i>Carestia</i> di Domenico Tempio | 17 |
| SEBASTIANO ITALIA: Foscolo e gli “amici” del <i>Conciliatore</i> | 31 |
| LUIGI LA GRUA: «Chiudendosi in corpo i propri guai»: il “codice della chiusura” nel <i>Mastro-don Gesualdo</i> | 47 |
| ANDREA MANGANARO: I “fatti di Bronte” (1860) e un “monumento” del realismo letterario: <i>Libertà</i> di Giovanni Verga | 60 |
| ANDREA SCHEMBARI: «In piedi, guardando dal finestrino». Memoria, parola, corpo nell’immaginario ferroviario di Leonardo Sciascia | 73 |
| GIUSEPPE TRAINA: «Odio finanche la lingua che si parla». Potere e libertà in <i>Nottetempo, casa per casa</i> di Vincenzo Consolo. | 85 |
| LAURA GIURDANELLA: Apollinaire e Ungaretti: verso la “caduta” della modernità ... | 96 |
| MARINA PAINO: Perché leggere i classici francesi: Calvino e la lezione dei maestri d’oltralpe | 119 |
| ANTONIO SICHERA: Lo scrutatore e la Scrittura. Appunti sulla Bibbia di Calvino ... | 132 |
| GIUSEPPE PALAZZOLO: Umberto Eco e l’Apocalisse | 146 |
| SIMONE CASINI: Il mareggiare delle lingue tra emigrazione e immigrazione: il caso dell’italiano | 160 |
| ATTILIO SCUDERI: La poligenesi del soggetto: da Ovidio al moderno e ritorno | 177 |

Recensioni

| | |
|--|-----|
| MOLNOS PÉTER, <i>A valóság szerelmese</i> . Czene Béla festészete, Budapest, Móra Könyvkiadó, 2022 (Juhász Bálint). | 188 |
|--|-----|

«Odio finanche la lingua che si parla» Potere e libertà in *Nottetempo, casa per casa* di Vincenzo Consolo.

GIUSEPPE TRAINA
Università di Catania
giuseppe.traina@unict.it

Abstract: The essay studies the relationships between the novel *Nottetempo, casa per casa* and the linguistic considerations disseminated by Consolo in other texts. Consolo does not limit himself to criticising the language of fascism but broadens his critical analysis to the language of power as such and the languages of opposition, when they are tainted by empty rhetoric. In this sense, the protagonist's final escape also takes on a palingenetic value from a political point of view.

Keywords: Fascism; language; opposition; Italy; 20th century

«Odio finanche la lingua che si parla». Questa frase è pronunciata da Petro Marano, il protagonista del romanzo di Consolo, quasi alla fine del libro, come parte di un giudizio complessivo sui tempi che sta vivendo, nella Cefalù – ossia nella Sicilia, ossia nell'Italia – dei primissimi anni Venti del Novecento.

L'intera battuta di dialogo pronunciata da Petro, parlando con l'anarchico Paolo Schicchi, è questa: «Adesso odio il paese, l'isola, odio questa nazione disonorata, il governo criminale, la gentalia che lo vuole... Odio finanche la lingua che si parla...» (Consolo 2015: 754). Potrebbe sembrare che Consolo si riferisca alla lingua del regime fascista, da poco insediato nel momento in cui Petro fugge da Cefalù, cioè alla lingua parlata dai sostenitori del regime o dall'intera «nazione disonorata»: se così fosse, la frase indicherebbe soltanto la condanna della retorica linguistica fascista, a sua volta figlia della retorica interventista, dannunziana e nazionalista di cui già prima, nel romanzo, era stata stigmatizzata la perniciosità. Ma Consolo, nel corso degli anni, ha riflettuto con rara acutezza, e con preoccupazione, sulle peculiarità dello strumento linguistico, dimostrando così di conoscerne a fondo le ambivalenze.¹ Talché non è pensabile che in questa frase ci sia un

¹ Si potrebbero ricordare non pochi testi saggistici, tra i quali almeno *Per una metrica della memoria*, spesso ripubblicato (cfr. Turchetta 2015b: 1497), senza dimenticare un racconto emblematico come *I linguaggi del bosco*, posto a conclusione di *Le pietre di Pantalica*, oppure il saggio *La retta e la spirale*, nel quale si legge: «Alle società, reali o ideali, alle "dimore vitali" sono subentrate nuove aggregazioni o disgregazioni; alla lingua di speranza o di contrasto si è sostituito quel nuovo italiano già annunziato nel '61 da Pasolini» (Consolo 2015: 1238).



semplice giudizio di valore su quel “linguaggio di Mussolini” che era stato ampiamente analizzato in una fortunata monografia di Augusto Simonini pubblicata già nel 1978:² anzi, se così fosse, si potrebbe pensare a considerazioni persino un po’ attardate e ovvie in un romanzo pubblicato nel ’92.

Vanno allora considerare due cose, abbastanza diverse tra loro. Una è l’intenzione di narrare fatti degli anni Venti per alludere a fatti contemporanei, esplicitata da Consolo in molti testi di autocommento: «*Nottetempo, casa per casa* è ambientato negli anni venti, che mi sembrano terribilmente somiglianti a questi che stiamo vivendo, anni di crisi ideologica e politica, di neo-metafisiche, di chiusure particolaristiche, di scontri etnici, di teocrazie, integralismi...» (Consolo 1993: 47). Il principale bersaglio ideologico di Consolo è l’irrazionalismo, ovvero la rinuncia alla razionalità come prodromo della rinuncia alla libertà, al consegnarsi di un popolo a una dittatura: questo grumo concettuale nel romanzo è rappresentato dalla presenza, storicamente vera, dell’esoterista inglese Aleister Crowley a Cefalù, dalla seduzione che i suoi riti orgiastici esercitavano su alcuni cefaludesi di spicco, peraltro pronti a schierarsi con le squadracce nere proprio negli anni in cui il Fascismo prende il potere; sicché, nel ’92, il romanzo storico-allegorico *Nottetempo, casa per casa* prende atto di un decennio abbondante di dibattito culturale durante il quale, sancito il “tramonto dell’ideologia”,³ passati attraverso il “pensiero debole” e rassegnati alla “fine della storia”,³ gli italiani sembravano pronti, nel giudizio di Consolo, a consegnarsi a nuove forze politico-culturali – la Lega Nord e, di lì a poco, Forza Italia – che sull’irrazionalismo, dilagante anche ai “piani bassi” della cultura di massa, avevano tutto l’interesse di far leva per gestire un nuovo sistema di potere di marca sicuramente illiberale.⁴

L’altra cosa di cui tener conto non era affatto nota al momento della pubblicazione del romanzo. Soltanto grazie al lavoro filologico condotto da Gianni Turchetta nell’allestimento del “Meridiano” dedicato a Consolo e grazie ad alcuni studi critici⁵ ci si è resi conto di come il romanzo fosse in gestazione fin dagli anni Sessanta⁶ ma ruotando, allora, intorno a nuclei concettuali e simbolici di natu-

² Cfr. Simonini (1978).

³ Si fa riferimento, alla svelta, al dibattito suscitato dalla pubblicazione di Colletti (1980), Vattimo, Rovatti (1983), Fukuyama (1992).

⁴ Ma il concetto era stato già anticipato in un articolo nel 1971, dunque in un contesto storico diverso ma fonte, per Consolo (e non soltanto per lui), di analoghe preoccupazioni: «Anche oggi i maghi, il misticismo, il floreale, le droghe, l’irrazionale sono tornati di moda. Oggi rigurgita ancora il vecchio fascismo e nuovi fascismi sono sorti. Che ridicoli topolini partoriti dalla montagna, come diceva Aleister Crowley, non ci preparino assurde tragedie» (Consolo 2012: 34). L’articolo è un importante avantesto del romanzo perché testimonia il precoce interesse per il soggiorno cefaludese di Aleister Crowley: sugli avantesti di *Nottetempo, casa per casa* cfr. O’ Connell (2021).

⁵ Cfr. Gioviale (1985), Galvagno (2022), Virga (2014), O’ Connell (2021).

⁶ «In una prima fase, la scrittura de *Il sorriso dell’ignoto marinaio* si intrecci[a] con la raccolta di materiali che riguardano il futuro *Nottetempo, casa per casa*, fra i quali spiccano ampi appunti di citazioni e ricerche su Cefalù

ra innanzitutto antropologica e spiegabili, ancor più efficacemente, ricorrendo a una chiave psicoanalitica: nuclei ravvisabili in singoli testi che, occasionalmente, emergono dall'officina di Consolo e che verranno talvolta ripresi nel romanzo o talaltra riutilizzati in altro modo. Mi riferisco alla fascinazione esercitata dalla figura di Crowley e, d'altra parte, alla melanconia licantrica e poi anche alla psicosi maniaco-depressiva e alla schizofrenia catatonica che riguarderanno i familiari di Petro Marano: rispettivamente, il padre Giuseppe e le sorelle Lucia e Serafina. Si tratta di temi di matrice anche dolorosamente autobiografica⁷ (la dedica del romanzo «Alle sorelle» parla abbastanza chiaro) ma che a Consolo interessava affrontare soprattutto per la loro valenza simbolica, nel rapporto di Petro con questi tre stati patologici e per la possibilità che gli si apre di superarne la dimensione tragica.

Si potrebbe allora pensare che la scarsa omogeneità, rilevata da alcuni recensori⁸ alla pubblicazione di *Nottetempo, casa per casa*, derivi dall'imperfetta fusione di nuclei simbolici abbastanza diversi tra loro e risalenti a periodi molto diversi nella lenta elaborazione testuale: il soggiorno di Crowley e l'avvento del fascismo a Cefalù, eventi studiati da Consolo negli anni Sessanta; il tema licantrico, da lui approfondito negli anni Settanta; l'equivalenza tra il dilagare dell'irrazionalità e l'avvento di regimi dittatoriali, che riguarda anni più vicini alla pubblicazione del romanzo. Ma ha ragione O'Connell nel rilevare che tale impressione si scioglie positivamente alla luce di una riconsiderazione complessiva dell'opera consoliana e della sua natura intrinsecamente palinsestica. Aggiungerei che, nel valutare tutto questo, bisogna tener conto di altre due cose. La prima è la presenza, autorevolmente interpretata da Rosalba Galvagno, di un secondo – più profondo, più importante – livello del testo, rispetto a quello di natura primariamente, e più visibilmente, politica: la studiosa ci avverte che non bisogna «leggere la Grande Storia nella quale sono ambientate le vicende del romanzo, come la sola causa che potrebbe spiegare la crisi e la sofferenza degli attori del dramma, ma piuttosto come la manifestazione sintomatica anch'essa di una violenza, di un "imbestiarsi", di una malattia che ha delle determinazioni ben più profonde ed enigmatiche che non soltanto quelle di ordine politico» (Galvagno 2022: 189-190). Una malattia, come s'è appena ricordato, apparentemente legata ai familiari di Petro ma in realtà rinvenibile in un orizzonte più ampio, in una «struttura fondamentale del testo,

dal 1921 al 1923» (Turchetta 2019: 21). Si tratta, insomma, di un «progetto narrativo in germe già negli anni Sessanta, quando Consolo raccoglie documenti sia sul Risorgimento in Sicilia e sulla strage di Arcàra Li Fusi, sia sulla storia di Cefalù negli anni venti e sul controverso caso del santone Aleister Crowley. [...] Rimuginato per circa un quarto di secolo, [*Nottetempo, casa per casa*] prende forma però solo verso la fine degli anni Ottanta» (Turchetta 2019: 35).

⁷ Sulla «presenza di profonde componenti autobiografiche, talora percepibili, talaltra dissimulate» cfr. Turchetta (2015a: 1395-1396).

⁸ Per una sintesi efficace cfr. O'Connell (2021: 133-134).

che è quella della soggettività allo stato crepuscolare, dove un silenzio mortifero spinge l'uomo a una implorazione che resta purtroppo inaudibile. È con questa condizione disforica di perdita, di dolore, di attrazione verso il vuoto che ciascun personaggio si confronta e contro cui tenta di reagire» (Galvagno 2022: 199).⁹

La seconda cosa da tener presente è l'ispirazione primariamente intellettuale di Consolo, sempre complessa e talvolta perfino un po' tortuosa, della quale la riflessione linguistica è parte integrante:¹⁰ sicché, alla sua ricerca, in gran parte originale, di una via alternativa al romanzo come narrazione pura¹¹ credo si debbano sommare le non poche sollecitazioni che ipotizzo gli arrivassero da alcuni importanti esponenti della cultura europea, tra anni Settanta e anni Ottanta, e che proverò qui a evocare. Innanzitutto con qualche prelievo testuale, per me significativo. Il primo deriva dal capitolo IV, intitolato *La torre* (con rinvii impliciti sia a Joyce sia, soprattutto, a Hölderlin), dove si descrive la condizione di Petro, che avverte di essere prigioniero «Nella vaghezza sua, nell'astrattezza, nella sublime assenza, nella carenza di ragione, di volere, nell'assoluta indifferenza, nel replicare cieco, nella demenza» (Consolo 2015: 668) mentre, per converso, cerca di «tenere vivo nella notte il lume, nella bufera» a patto «di aggrapparsi alle parole, ai nomi di cose vere, visibili, concrete» (Consolo 2015: 669). Ed è così che inizia una litania di parole «vere, visibili, concrete», scandite una per una, «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 tempo» (Consolo 2015: 669). Tra l'eco montaliana¹² della bufera e quella pascoliana¹³ del rinominare il mondo, e quasi con cadenze cerimoniali, Petro pratica, dunque, un linguaggio che terapeutamente implica resistenza al dolore.

Quando Consolo introduce il personaggio di Cicco Paolo Miceli, l'amico socialista di Petro, scrive chiaramente che tra loro due c'è una dialettica analoga a

⁹ Consolo stesso, in un'importante intervista, precisa che il destino di follia della famiglia Marano «svela una condizione che è anche nostra, l'approdo a una informe identità alienante, ricca, abbiente, in continuo movimento nel proprio delirio» (Andò 1995: 9).

¹⁰ Un altro aspetto, forse secondario ma comunque significativo, è il recupero, nel IV capitolo del romanzo, dell'uso palazzesco di insegne, scritte e *affiches* le quali, nel riuso consoliano, passano dalla dimensione pubblicitaria a quella della protesta sindacale e politica. Un'anticipazione di tale riuso è anche nel racconto inedito *L'emigrante*, riconducibile al travagliato cantiere di *Le pietre di Pantalica* e pubblicato per la prima volta in Consolo (2015: 1378-1381).

¹¹ Tra i non pochi luoghi possibili, cfr. Consolo (1993: 52-60).

¹² Per taluni montalismi (non questo) presenti in Consolo cfr. Macori (2022).

¹³ Come molti critici hanno già osservato, nel romanzo c'è un'altra evidente citazione pascoliana, da *Il gelsomino notturno*, là dove Consolo scrive che il padre di Petro «arrivò più minuto e incerto, più trafitto, il labbro tremulo, la mano. Non voleva staccarsi da suo figlio. Lo guardò Petro allontanarsi, sparire nel buio, nella casa. Dove in quell'ora tarda, dietro una finestra, l'altra, trapassa per le stanze un lume, palpita, s'è spento. L'assale l'infinita pena, lo sgomento, si smuove, spande il dolore che ristagna in casa» (Consolo 2015: 749). Ma direi che qui, più della puntuale citazione, quel che conta è tutta l'aura da "nido" pascoliano alla quale Consolo allude, sia pure esplicitandone in modo più doloroso la componente malsana e malata.

quella che può esistere tra parola poetica e parola politica, tra «penna» e «parola» (Consolo 2015: 715). Cicco Paolo fa leggere a Petro giornali politici di dimensione regionale in cui si parla dei problemi concreti del presente, ma Petro «non aveva trasporto per quei fogli, quei linguaggi, che tante volte gli riuscivano grevi, oscuri, come oscuro era per lui, e pauroso, il presente, il vicino, tutto quanto nel mondo si svolgeva, guerra e pace, penuria e sciali, soprusi e avvillimenti, privilegi e anghe-rie, scontri fra ceti, assassini dei re, dei tiranni, rivoluzioni popolari, come quella del Diciassette nella Russia» (Consolo 2015: 716). A lui parlano, invece, come cose vive e con estrema chiarezza, i grandi romanzi ottocenteschi: «questi scrittori grandi davano degli uomini, di un luogo e un tempo, l'immagine più vera, più della politica, che a Petro sembrava allontanasse la realtà, come i numeri e le figure della geometria, verso l'astrazione, il generale» (Consolo 2015: 716).

Mentre nei grandi romanzieri come Hugo o Tolstoj Petro trova la verità sull'uomo, nel linguaggio dei giornali di propaganda o nei «versi brutti, le parole roboanti del poeta socialista Rapisardi» (Consolo 2015: 717) rileva un'impostura speculare a quella degli scrittori, come D'Annunzio, «privi di verità e rispetto per la vita d'ognuno, per le vicende umane» (Consolo 2015: 716). Rapisardi è, di contro, il vate prediletto dell'anarchico Schicchi, dal quale Petro, nel finale del romanzo, marcherà la distanza nel dialogo da cui ho estrapolato la frase sull'odio per la lingua che si parla. Frase alla quale Schicchi, indignato, risponde: «“Che dici?! È quella sacra di Gori, Rapisardi...” / Petro lo guardò perplesso. / “Di Dante, Leopardi...” replicò sommesso. / “Lingua a parte,” riprese Schicchi “codesto tuo odio è cosa buona”» (Consolo 2015: 754). Malgrado la comunanza di idee politiche, Schicchi, diversamente da Petro, non si rende conto di quanta diversità sostanziale ci sia tra il codice “unitario” (la lingua italiana) e l'uso pragmatico che se ne fa, sia nell'uso letterario che in quello comune. La lingua di Dante e quella di Rapisardi non sono la stessa cosa così come la lingua della verità umana e quella dell'impostura politica non sono la stessa cosa.

Consolo ha mostrato, nel corso del romanzo, come Petro si sia gradualmente, e dolorosamente,¹⁴ impadronito di questa consapevolezza, che gli consente, alla fine, di compiere il gesto simbolico di buttare in mare il libro donatogli da Schicchi¹⁵ perché

[Petro] aveva visto ancora in quel vecchio la bestia indomita. La bestia dentro l'uomo che si scatena e insorge, trascina nel marasma. La bestia trion-

¹⁴ Anche in questo senso Petro è «una specie di Sisifo» (Arqués 2005: 89).

¹⁵ Cfr. Consolo (2015: 755). Si tratta di un testo teorico sull'anarchia? O di un libro di poesie di Gori o Rapisardi? Consolo non ritiene importante specificarlo.

fante di quel tremendo tempo, della storia, che partorisce orrori, sofferenze. / Doveva sfuggire a Schicchi, a ogni altro. Nella nuova terra sarebbe stato solo come un emigrante, in cerca di lavoro, casa, di rispetto. Solo ad aspettare con pazienza che passasse la bufera (Consolo 2015: 754-755).

Solo con il gesto liberatorio di gettare in mare il libro e di recuperare il suo quaderno di vecchi appunti, Petro, «ritrovata calma, trovate le parole, il tono, la cadenza, avrebbe raccontato, sciolto il grumo dentro. / Avrebbe dato ragione, nome a tutto quel dolore» (Consolo 2015: 755).

Il grumo interiore e politico si scioglie, pertanto, all'incrocio tra lingua e letteratura. O, per usare una terminologia molto *à la page* negli anni di gestazione del romanzo, tra linguaggio e scrittura. Per capire ancora meglio le tappe del ragionamento consoliano conviene, però, tornare al X capitolo, là dove Petro rivela l'impulso umanissimo di abbandonarsi alla melanconia di cui, in forme e gradi diversi, tutta la sua famiglia soffre. E subito dopo riflette sul suo legame con Cefalù, paese

pieno di vita storia trame segni monumenti. Ma pieno soprattutto, piena la sua gente, della capacità d'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 fra gli uomini e il tempo, la realtà, che una smania, un assillo generale, spingesse ognuno nella sfasatura, nella confusione, nell'insania. E corrompeva il linguaggio, stracangiava le parole, il senso loro – il pane si faceva pena, la pasta peste, il miele fiele, la pace pece, il senno sonno... Egli pure, Petro, sapeva d'essere assalito spesso dai maligni attacchi d'una febbre, di sprofondare nell'assenza, nel vaneggiare. Ma cosa è accaduto, cosa accade? si chiese spaventato* (Consolo 2015: 734-735, corsivo mio).

Petro, con la sua sensibilità linguistica (è un uomo colto, un maestro elementare), coglie il rischio che il «terremoto grande» che sconvolge politicamente l'Italia implichi una corruzione della lingua, uno slittamento tra significanti e significati che solo in apparenza può apparire un buffo *calembour*. Se «il pane si faceva pena, la pasta peste, il miele fiele, la pace pece, il senno sonno» è tutto il mondo a perdere di senso, a scivolare drammaticamente verso il «vaneggiare». Quella condizione tragica di follia, che Petro sperimenta nella sua famiglia, non può e non deve estendersi a tutta la collettività, pena la perdita di ogni speranza. Petro, con quel suo umanissimo chiedersi «cosa è accaduto, cosa accade?», rappresenta lungo tutto il romanzo, e fino alla conclusione a suo modo ottimistica, il pericolante ma tenace attaccamento alla razionalità. In definitiva, rappresenta l'atteggiamento

stesso dello scrittore, consapevole dei mille pericoli a cui la cultura umanistica e la razionalità occidentale sono esposte¹⁶ ma ancora fiducioso nella strenua necessità di servirsene.¹⁷

Ecco, allora, che il linguaggio del fascismo, le parole usate dai fascisti non sono affatto temibili rispetto a questo pericolo più ampio e generalizzato, che finirebbe per contaminare il linguaggio dei non fascisti (mentre anche quello degli antifascisti militanti, come abbiamo visto, è minacciato da una speculare e nociva retorica:¹⁸ quella di Rapisardi). A dimostrazione di ciò, nel romanzo i personaggi fascisti parlano pochissimo, mentre invece agiscono tanto, e senza pietà. La parola dei fascisti è soprattutto insulto, sghignazzo¹⁹ o minaccia: «“Si faccia i fatti suoi, maestro! Attento, la teniamo d’occhio... Lei è amico di sovversivi, delinquenti...”» (Consolo 2015: 735). Quello che conta sono, piuttosto, le loro azioni violente e spietate,²⁰ il chiasso, la teatralizzazione del potere esibito violentemente.

¹⁶ Un episodio metaforicamente molto significativo è quello in cui «gli squadristi fascisti devastano la casa di Petro Marano nel capitolo XI (L’oltraggio) di *Nottetempo* [e] lo scempio si manifesta nella distruzione delle giare d’olio; segno quell’olio che cola e si dilapida dell’oltraggio storico alla ragione ed alla cultura» (Scuderi 1997: 112).

¹⁷ Anche in tal senso, il romanzo è «il poema di quella alternanza variamente articolata nei dodici canti, che fa vacillare il Soggetto tra il “male catubbo” o “melanconia” (il precipitare, il silenzio, l’urlo, la metamorfosi discendente animale e/o la pietrificazione), e lo sforzo contrario che consiste invece nel tentare di trovare una via d’uscita verso la parola, la luce, la scrittura» (Galvagno 2022: 210).

¹⁸ L’equivalenza speculare delle retoriche più nocive mi pare confermata, nel romanzo, da diverse figure ancepitiche dell’ambivalenza, sia a livello simbolico che retorico. Si veda, per fare un solo esempio, la raffinatissima costruzione chiasmica con cui Consolo fa incontrare, nella seconda parte del capitolo X e nel passare da un capoverso all’altro, due personaggi apparentemente opposti ma sostanzialmente simili nell’analogo abbandonarsi all’irrazionalismo: il satanista Crowley e la mistica cristiana Angelina Lanza Damiani, una poetessa (1879-1936) realmente vissuta a Cefalù e, all’epoca, piuttosto apprezzata per i suoi versi. I due personaggi ci sono mostrati da Consolo mentre si abbandonano a riflessione e contemplazione all’interno del Duomo di Cefalù e, così facendo, si rispondono ossimoricamente nell’uguale annichilamento del misticismo cattolico e di quello esoterico: «“Il Nulla! Il Nulla e Giammai!” / “Il Tutto, il Tutto e da sempre, mio Dio!...”» (Consolo 2015: 739. Le parole della prima frase concludono il monologo interiore di Crowley, quelle della seconda frase aprono il monologo interiore di Lanza); «Oltre, oltre ogni splendida parvenza, velario di gemme, specchio d’oro, parete di zaffiro, arazzo di contemplazione, tappeto di preghiera, rapimento, estasi, oblio, iconostasi allusiva, schermo del Mistero, dell’Amore infinito, della Luce incandescente. Si perse. / La Bestia era perso nella contemplazione dei capitelli mostruosi dell’ambone, del transetto, dell’arco trionfale» (Consolo 2015: 741. Qui avviene il contrario: chi «si perse» è Lanza, chi «era perso» è, ovviamente, Crowley). Un altro elemento fecondamente ossimorico è il nome falso che Petro Marano assume sui falsi documenti che, alla fine del romanzo, gli consentono l’espatrio in Tunisia: il nuovo nome è Cirino Di Bianco fu Benedetto: se pensiamo a quanto fosse caro a Consolo (e a tanti fedeli siciliani) quel San Benedetto detto il Nero, che qui dà il nome al padre di un uomo che ha cognome Di Bianco, si vede bene come gli opposti, annullandosi, si concilino. Per l’interesse di Consolo nei confronti di San Benedetto il Nero mi permetto di rinviare a Traina (2020).

¹⁹ Si veda l’insulto ai danni di Miceli: «Rapido uno lo raggiunse e lo colpì alla testa. “Muto, rachitico!”» (Consolo 2015: 720).

²⁰ «Le lotte furiose, le violenze, le provocazioni, i pericoli gravi che s’apparecchiavano nell’imminenza delle elezioni – e già c’erano stati scontri e morti in continente, già nell’isola spedizioni punitive, assalti proditori, assassini, ferimenti...» (Consolo 2015: 743); «il marciare a cadenza di pattuglie, il battere alle porte con moschetti, scarponi, il fracassare con urla comandi chivalà spari nell’aria...» (Consolo 2015: 748); «I giorni appresso divennero tremendi, spranghe soprusi rappresaglie, incursioni di squadracce nei piani, nei cortili, controlli sulle

Se quest'interpretazione è giusta, Consolo ha rappresentato in *Nottetempo, casa per casa*, una serie di sintomi²¹ di una malattia che dal microcosmo di Cefalù dilaga a macchia d'olio. E, per far questo, si è servito, mi sembra, di sollecitazioni variamente impennate sul linguaggio e risalenti, per esempio, al Barthes della *Lezione* inaugurale dei corsi di Semiologia letteraria al Collège de France: e non penso tanto alla celebre, e provocatoria, affermazione di Barthes circa la lingua che «non è né reazionaria né progressista: essa è semplicemente fascista» (Barthes 1981: 9),²² quanto, piuttosto, alla sua idea di funzione utopica della lingua. Ma non escluderei che Consolo abbia riflettuto anche sulla dimensione attuale del linguaggio su cui insiste Foucault, tra *Le parole e le cose* e *Archeologia del sapere*, soprattutto là dove distingue il “principio di scansione” dei discorsi e il “principio di vacuità” del linguaggio. E, soprattutto, e più avanti, possa aver condiviso, silenziosamente, quanto scrive il Calvino delle *Lezioni americane* a proposito del valore della leggerezza:

Se volessi scegliere un simbolo augurale per l'affacciarsi al nuovo millennio, sceglierei questo: l'agile salto improvviso del poeta-filosofo che si solleva sulla pesantezza del mondo, dimostrando che *la sua gravità contiene il segreto della leggerezza*, mentre quella che molti credono essere la vitalità dei tempi, rumorosa, aggressiva, scalpitante e rombante, appartiene al *regno della morte*, come un cimitero d'automobili arrugginite (Calvino 1995: 639, corsivi miei).

Due vocazioni opposte si contendono il campo della letteratura attraverso i secoli: l'una tende a fare del linguaggio un elemento senza peso, che aleggia sopra le cose come una nube, o meglio un pulviscolo sottile, o meglio ancora come un campo d'impulsi magnetici; l'altra tende a comunicare al linguaggio il peso, lo spessore, la concretezza delle cose, dei corpi, delle sensazioni (Calvino 1995: 642).

porte al molo sulle spiagge, le notti più angosciose pel coprifuoco, il silenzio, la calma tesa, rotta dalle onde, le lanterne, il battere dell'acciarino negli incroci, l'insonne attesa...» (Consolo 2015: 749). Quando Petro arriva a Palermo dappertutto in città «[...] era uno sfilare, correre di squadre con camicie nere, fez, morte sui drappi, bastoni, armi, di militi volontari, di studenti, Arditi, Semprepronti, Legionari, di quelli che avevan distrutto la sede socialista di via Lungarini, dell'Olivuzza, devastate tipografie, assalito il cantiere navale, feriti gli operai, ucciso Orcei» (Consolo 2015: 752).

²¹ Sto comodamente sviluppando l'acutissima intuizione di Segre quando, a proposito della struttura del romanzo, scrisse di «una successione di scene sintomatiche», sostenendo che, proprio per questo, *Nottetempo, casa per casa* «è l'opera che si avvicina di più a un romanzo, dato il forte nesso tra le scene allineate nei dodici brevi capitoli e l'alternata presenza di pochi personaggi in fasi diverse della loro vicenda» (Segre 1995: 151).

²² Riprendo, a modo mio, questo spunto da Galvagno (2022: 43).

Malgrado l'apparente lontananza dell'elogio calviniano della leggerezza dal senso consoliano del tragico, ritengo che spunti di tale efficacia siano rimasti ben impressi nel pensiero di Consolo anche nel prosieguo della sua attività di scrittura. Mi pare certo, però, che egli, approdando a una sintesi propria e originale, ne abbia tenuto conto nell'elaborazione di *Nottetempo, casa per casa*, che da un lato è il romanzo in cui la rutilante vitalità del fascismo rivela un'effettiva appartenenza al «regno della morte» (come dimostra, tra l'altro, il capitolo dedicato allo svolgimento della Targa Florio) e, d'altro canto, è il romanzo in cui il linguaggio, per salvarsi, deve riappropriarsi della «concretezza delle cose»: Petro Marano ne è ben consapevole, e Consolo con lui.²³

E credo di non sbagliare se associo alla "pesantezza", che Calvino ritiene vada superata, il ricorso così frequente del motivo della "pietrificazione", che spiega metaforicamente le sofferenze della famiglia Marano.²⁴ Ne aveva già parlato, assai suggestivamente, l'Ernesto De Martino di *La fine del mondo*²⁵ e ne scrive Consolo in tanti punti del romanzo, anche in quelle zone testuali alquanto decentrate rispetto al filo narrativo principale e che costituiscono affascinanti indugi lirico-introspettivi, spesso derivanti da testi pre-esistenti, come nel caso forse più suggestivo fra tutti, ovvero il brano che quasi conclude il V capitolo del romanzo e che deriva dallo scritto *L'ora sospesa*, originariamente pubblicato nel catalogo di una mostra di splendidi olî di Ruggero Savinio.²⁶

²³ Come scrisse Ferroni, recensendo il romanzo, «il sontuoso accumulo linguistico di Consolo è la via faticosa per sforzare la realtà, per catturarne nella pagina i particolari sfuggenti, per fissarla in una sorta di definitiva e impossibile precisione. Nel succedersi di parole in lunghe elencazioni seriali non si sente la gioia di una proliferante e sfuggente molteplicità, ma la disperata ostinazione di chi assedia le cose (e nello stesso tempo se ne sente assediato) e si accosta alle loro forme a partire da una chiusa immedicabile sofferenza» (Ferroni 1995: 154).

²⁴ Rinvio, ancora una volta, a Galvagno (2022), O'Connell (2021) e Arqués (2005).

²⁵ Cfr. De Martino (1977). Virga ha opportunamente richiamato l'influsso demartiniano, come quando sostiene che «Il senso della fine del mondo, cioè la caduta o perdita di questo mondo possibile, si manifesta nel romanzo attraverso due movimenti tra loro opposti che si estremizzano senza armonia: da una parte un moto vano e dall'altra una stasi pietrificata» (Virga 2014: 166). Ma Petro «minacciato costantemente come i suoi familiari dal pericolo dell'arresto del tempo, dell'immobilità, scorge dentro sé una via diversa da quella del satanista inglese o del fascismo: movimento sì, movimento che significa vita, ma che "proceda umanamente". Appare evidente il contrasto con il movimento vorticoso, ossessivo, ritmico e in definitiva artificiale che ha animato il rito delle pagine precedenti» (Virga 2014: 172).

²⁶ Cfr. Consolo (1989), ora in Consolo (2018: 42-46). Un'analisi delle non molte ma significative varianti tra il testo originale e quello inserito nel romanzo consente, mi sembra, di notare un alleggerimento dei riferimenti alla sfera del Sacro. E conferma, in generale, la tendenza a un «occultamento della dimensione ecfrastrica del testo [che] finisce per far diventare l'immagine un'alterità senza equivalenza, senza punto di riferimento: un'alterità assoluta; le figure si palesano in una loro ambiguità atopica, all'interno della quale la persistenza di segni elocutivi descrittivi potrebbe essere interpretata – non solo, ma almeno *anche* – come indizio del flusso di coscienza, come l'apparire in ogni caso di una diversa voce narrante» (Cuevas 2018: 10). Che l'origine ecfrastrica di questi inserti sia volutamente occultata da Consolo è confermato da un dettaglio interessante: un breve passo di *L'ora sospesa* («L'Adone morente, la Musa colomba, la Fortuna opulenta, vibrano i bianchi, i gialli di gesso, e gli aciduli verdi, e gli azzurri e i rossi sepolti...», Consolo 2015: 688) viene spiegato da Consolo in una lettera a un traduttore come «l'immagine di un affresco come quelli di Pompei e Ercolano. La Musa colomba e la Fortuna opulenta sono

Ma questo *puzzle* di riferimenti intertestuali si potrebbe completare col rinvio a uno scrittore di importanza davvero fondamentale per Consolo, vale a dire Leopardi.²⁷ Particolarmente significativo, ai fini di questo discorso, mi sembra, infatti, quel passo del capitolo VIII nel quale Leopardi e Calvino sembrano intrecciarsi fecondamente, nella percezione della pena/destino individuale che Petro sviluppa e nella possibilità di una risposta al dolore del mondo che abbia valenza collettiva: «Una suprema forza misericordiosa immensa potrebbe forse sciogliere l'incanto, il grumo dolorante, ricomporre lo scempio, far procedere il tempo umanamente. O l'invocare ognuno, il mondo intorno, a capire, assumere insieme l'enorme peso, renderlo comune, e lieve» (Consolo 2015: 712).

Bibliografia

ANDÒ R. (1995), *Vincenzo Consolo: la follia, l'indignazione, la scrittura*, in «Nuove Effemeridi», VIII (29), pp. 8-14.

ARQUÉS R. (2005), *Teriomorfismo e malinconia. Una storia notturna della Sicilia: Nottetempo, casa per casa di Consolo*, in «Quaderns d'Italia», X, pp. 79-94.

BARTHES R. (1981), *Lezione*, Torino, Einaudi.

CALVINO I. (1995), *Saggi 1945-1985*, tomo I, a cura di M. Barenghi, Milano, Mondadori.

COLLETTI L. (1980), *Il tramonto dell'ideologia*, Roma-Bari, Laterza.

CONSOLO V. (1989), *L'ora sospesa*, in *Ruggero Savinio. Con uno scritto di Vincenzo Consolo e un testo dell'artista*, Palermo, Sellerio, pp. 9-10.

CONSOLO V. (1993), *Fuga dall'Etna. La Sicilia e Milano, la memoria e la storia*, Roma, Donzelli.

CONSOLO V. (2012), *La mia isola è Las Vegas*, a cura di N. Messina, Milano, Mondadori.

CONSOLO V. (2015), *L'opera completa*, a cura di G. Turchetta, Milano, Mondadori.

allegorie», Turchetta 2015a, 1406); ma basta sfogliare il succitato volume d'arte per trovare, nelle tavole 8-15, le riproduzioni di opere di Ruggero Savinio intitolate, tra l'altro, alle Muse, alla Fortuna, ad Adone morente e che sono chiaramente oggetto di efrasi nell'originario testo consoliano, come un po' tutti gli altri dipinti esposti nella mostra antologica di Savinio (Sciacca, 8 luglio – 15 agosto 1989) di cui il volume Sellerio costituisce il catalogo. Al di là di tutto, comunque, l'inserimento di *L'ora sospesa* nel romanzo dà modo a Consolo di ribadire la sua fedeltà alla dimensione dell'archeologia come sprofondamento conoscitivo e risalita alla superficie della razionalità («Ora il mondo ritorna dal profondo, da cisterne inabissate, ipogei, gallerie, in figure lievi ritorna su pareti gonfie, muri dilavati, fra i veli e i raschi d'evi trapassati», Consolo 2015: 688) nonché il suo incessante interrogarsi sulla scrittura («In questa zona incerta, in questa luce labile, nel sommesso luccichio di quell'oro, è possibile ancora la scansione, l'ordine, il racconto? È possibile dire dei segni, dei colori, dei bui e dei lucori, dei grumi e degli strati, delle apparenze deboli, delle forme che oscillano all'ellisse, si stagliano a distanza, palpitano, svaniscono?», Consolo 2015: 686).

²⁷ Cfr. almeno Galvagno (2022).

- CONSOLO V. (2018), *L'ora sospesa e altri scritti per artisti*, a cura di M. À. Cuevas, Valverde, le farfalle.
- CUEVAS M. À. (2018), *L'arte a parole*, in Consolo 2018, pp. 9-16.
- DE MARTINO E. (1977), *La fine del mondo. Contributo all'analisi delle apocalissi culturali*, a cura di C. Gallini, Torino, Einaudi.
- FERRONI G. (1995), *Bestie trionfanti*, in «l'Unità», 27 aprile 1992, poi in «Nuove Effemeridi», VIII (29), pp. 153-157.
- FUKUYAMA F. (1992), *La fine della storia e l'ultimo uomo*, Milano, Rizzoli.
- GALVAGNO R. (2022), *L'oggetto perduto del desiderio. Archeologie di Vincenzo Consolo*, Lecce, Milella.
- GIOVIALE F. (1985), *L'isola senza licanthropi. «Regressione» e «illuminazione» nella scrittura di Vincenzo Consolo*, in *Scrivere la Sicilia. Vittorini e oltre*, Siracusa, Ediprint, pp. 123-132.
- MACORI A. (2022), *Tra modernismo e postmoderno. Echi montaliani in Retablo*, in «Mosaico Italiano», XIII (213), pp. 12-15.
- O' CONNELL D. (2021), *La notte della ragione. Fra poetica e politica in Nottetempo, casa per casa*, in G. Turchetta (a cura di), "Questo luogo d'incrocio d'ogni vento e assalto". *Vincenzo Consolo e la cultura del Mediterraneo, fra conflitto e integrazione*, Sesto San Giovanni, Mimesis, pp. 129-152.
- SCUDERI A. (1997), *Scrittura senza fine. Le metafore malinconiche di Vincenzo Consolo*, Enna, Il Lunario.
- SEGRE C. (1995), *Una provvisoria catarsi*, «Corriere della Sera», 19 aprile 1992, ora in «Nuove Effemeridi», VIII (29), pp. 150-151.
- SIMONINI A. (1978), *Il linguaggio di Mussolini*, Milano, Bompiani.
- TRAINA G. (2020), *Per un Consolo arabo-mediterraneo (e biopolitico)*, in «Italinistica», XLIX (1), pp. 25-41.
- TURCHETTA G. (2015a), *Note e notizie sui testi*, in V. Consolo, *L'opera completa*, Milano, Mondadori, pp. 1261-1455.
- TURCHETTA G. (2015b), *Bibliografia*, in V. Consolo, *L'opera completa*, Milano, Mondadori, pp. 1479-1557.
- TURCHETTA G. (2019), «*E questa storia che m'intestardo a scrivere*». *Vincenzo Consolo e il dovere della scrittura*, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori.
- VATTIMO G., ROVATTI P. A. (a cura di) (1983), *Il pensiero debole*, Milano, Feltrinelli.
- VIRGA A. (2014), *Il rischio della fine in "Nottetempo, casa per casa" di Vincenzo Consolo*, in «Studi d'italianistica nell'Africa australe», XV (2), pp. 160-186.