

La letteratura come nostalgia della vita

Retablo di Vincenzo Consolo

Gianni Turchetta

DOI: <http://dx.doi.org/10.7359/826-2017-turc>

ABSTRACT

Although Vincenzo Consolo himself defined his literature ‘palimpsestic’, inducing some suspicion of formalism, he is always a profoundly ethical writer, moving from the perception of the radical gap between words and reality, which literature would also like to change. The *Retablo* novel raises the tension between acute pessimism and a never-ending ability to enjoy life and reaffirm the reasons for vitality. Comprehensive and compact work, *Retablo* poses, just from the title, the problem of the relationship between representation and reality, and between word and image: not by chance one of the protagonists, the main narrator, is called Fabrizio Clerici, as the painter author of the illustrations. In addition, the plurality of novel narrators poses different perspectives and therefore different perceptions of reality. In other respects, *Retablo* constantly evokes the dramatic ambivalence of life and history, contrasting idyllic situations with violence and horror. Writing and art are only possible coming out of life: but they only make sense if they keep sending us back to life.

Parole chiave: letteratura italiana, *Retablo*, Vincenzo Consolo.

Keywords: Italian literature, *Retablo*, Vincenzo Consolo.

1. RAPPRESENTAZIONE E REALTÀ

La ricchezza linguistica e culturale della pagina di Vincenzo Consolo, la stratificazione vertiginosa delle allusioni e delle citazioni nelle sue opere, potrebbero far sorgere l’idea che la sua sia una scrittura non soltanto, come egli stesso ha detto, ‘palinsestica’ o addirittura ‘palincestuosa’, ma addirittura esclusivamente giocata su una infinita deriva verbale, su

qualcosa come la fuga senza fine delle parole e delle immagini, nell'impossibilità, per la letteratura e per l'arte in genere, di attingere la realtà. Tesi che è peraltro balenata non di rado in alcune interpretazioni recenti. Le parole, certo, sono altro dalla vita, e dall'esperienza. Ma d'altro canto alla letteratura spetta proprio la sfida senza fine di evocare comunque la vita, di mettere in scena un testo costantemente teso a sfondare la propria chiusura, a far saltare i limiti del linguaggio che pure lo costituisce. Per Consolo l'arte tutta, e le rappresentazioni, e le parole, sono in qualche modo una forma di nostalgia: in quanto tensione disperata verso una vita comunque irraggiungibile, verso una realtà che nessun'arte, nessuna rappresentazione, e nessuna parola, sarà mai in grado di restituire in tutta la sua intensità e densità. D'altro canto, Consolo non smette mai di essere scrittore profondamente etico, che muove dalla percezione, intimamente tragica, profondissima, e patita fino allo spasimo, del proprio essere scrittore come una limitazione, una condizione fatalmente segnata da un non medicabile distacco dal mondo: un mondo che pure egli intende cambiare, denunciandone senza sosta l'ingiustizia e la violenza. La scrittura letteraria, così come l'arte e l'essere intellettuale, resta un valore: ma non può prescindere dalla sofferta consapevolezza del proprio essere altro rispetto alla realtà. La forza fascinosa della scrittura di Consolo mette così radici anche e proprio nell'energia con cui la sua nostalgia del mondo si lascia pienamente sentire come desiderio, per quanto deluso e problematico, e proprio per questo non smette mai di comunicarci proprio quella densità del reale che dispera di raggiungere. Se questo accade un po' sempre nei libri di Consolo, forse *Retablo* porta all'estremo la tensione fra, da un lato, un pessimismo, storico e meta-storico, acutissimo e, dall'altro, una mai perduta capacità di gustare la vita, e perciò di amarla, di riaffermare sempre e comunque, le ragioni della vitalità (che non va in nessun modo confuso con il vitalismo, da Consolo sempre rifiutato e combattuto) e persino dei sensi. Così, se è certo vero che, come scrive Giuseppe Traina, "*Retablo* appare, almeno in parte, come un episodio alquanto eccentrico dell'itinerario narrativo consoliano, sia rispetto ai romanzi che l'hanno preceduto sia rispetto a quelli che l'hanno seguito" (Traina 2004, 113), a guardarlo da un punto di vista un po' diverso, *Retablo* può legittimamente apparire piuttosto come un'opera esemplare nella carriera di Consolo, un romanzo capace di mettere sotto tensione, al massimo grado, proprio l'antitesi fra pessimismo e vitalità.

Come ebbe a scrivere Giuseppe Pontiggia, a proposito di un altro grande siciliano da Consolo amatissimo, Stefano D'Arrigo, lo scopo dei veri artisti è alla fine quello di "aggiungere vita alla vita" (Pontiggia 1984,

209). Sarei tentato a questo punto di citare tutto lo straordinario, travolgente *incipit* del romanzo, con l’invocazione del fraticello Isidoro all’amata Rosalia; mi accontenterò di citarne solo una parte:

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

Lia che m’ha liato la vita come il cedro o la lumia il dente, liana di tormento, catena di bagno sempiterno, libame oppioso, licore affatturato, letale pozione, lilio dell’inferno che credi divino, lima che sordamente mi corrose l’ossa, limaccia che m’invischiò nelle sue spire, lingua che m’attassò come angue che guizza dal pietrame, lioparda imperiosa, lippo dell’anima mia, liquame nero, pece dov’affogai, ah!, per mia dannazione. (Consolo 1987a, 369)

Ce n’est qu’un début... Opera straordinariamente coerente e compatta, fin dal titolo *Retablo* (cioè pala d’altare, polittico) pone il problema del rapporto fra rappresentazione e realtà, avviando un complesso gioco di specchi fra letteratura e pittura, e fra parola e immagine: un gioco confermato anche dalla macro-struttura del libro, che si presenta come una sorta di trittico, cioè come una struttura a tre termini, con agli estremi due capitoli molto brevi (“Oratorio” e “Veritas”), analoghe alle due pale d’altare laterali, più piccole, e con al centro un capitolo molto più lungo (“Peregrinazione”, che occupa tre quarti del libro), come più largo è di solito il quadro centrale dei polittici: significativamente il tema principale del capitolo centrale è il viaggio. Fra i molti possibili riferimenti di questa complessa operazione, mi piace ricordare il troppo poco citato Claude Simon, con il suo *Le vent*, che porta come sottotitolo *Tentative de restitution d’un retable baroque* (Simon 1957). A prescindere da possibili intertesti, con ogni evidenza nel libro di Consolo l’intreccio letteratura/pittura, in *Retablo* come già in *Il sorriso dell’ignoto marinaio*, e in altre opere ancora, si fa anche costruzione di diversi livelli di realtà: un effetto strutturale che Consolo moltiplica affidando sempre il racconto a narratori interni, in prima persona, cioè a una prospettiva soggettiva, parziale. Inoltre, ognuna delle tre parti di *Retablo* ha un narratore diverso, che interpreta la realtà dal suo punto di vista, obbligando il lettore a cambiare a sua volta via via prospettiva. Il gioco delle prospettive e dei livelli di realtà, a complicare

ancora di più la complessità dell'impianto narrativo, s'intreccia inoltre con la percezione, spagnolesca e barocca (da Cervantes a Calderón de la Barca), ma anche siciliana, pirandelliana e sciasciana, del mondo come teatro: e dunque come illusione, mascherata e rappresentazione.

2. STORIA, FICTION E METAFORA: FRA IDILLIO E ORRORE

Come si vede, i rapporti fra rappresentazione e realtà vengono giocati, problematicamente, su molti piani allo stesso tempo: col risultato, solo apparentemente paradossale, che il lettore ne riceve un effetto insieme di esibito artificio e di realtà, per via di addensamento di un'irriducibile pluralità percettiva e interpretativa. A complicare ulteriormente il quadro c'è anche la dimensione di romanzo *lato sensu* storico: anche *Retablo*, come *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, è a suo modo un romanzo storico, 'un componimento misto di storia e d'invenzione', ambientato in questo caso nel XVIII secolo. Però, per quanto un po' sommariamente, possiamo dire subito che *Retablo* è molto meno romanzo storico del *Sorriso dell'ignoto marinaio*, anche se il principio di verosimiglianza, anche e proprio nel senso della verosimiglianza storica, non viene mai intaccato in modo sostanziale. Anche a *Retablo* si potrebbero del resto premettere le stesse parole che Consolo metteva in epigrafe al suo primo romanzo: "Persone, fatti, luoghi sono immaginari. Reale è il libro" (Consolo 1963, 4). Certo, non mancano i riscontri puntuali con aspetti, eventi e personaggi storici, che Consolo sempre mette in scena solo dopo un pazientissimo lavoro di documentazione e di ricostruzione storica. Penso, per esempio, alle figure di Teresa Blasco, di Cesare Beccaria e dei fratelli Verri, dello scultore Giacomo Serpotta e dell'abate e poeta dialettale Giovanni Meli. Ma, mentre ricostruisce attentamente il contesto, Consolo mette in atto pure, a contropelo, una serie consapevole di anacronismi. Anzitutto, e fondamentalmente, scegliendo come protagonista un Fabrizio Clerici, omonimo del grande pittore e amico, nato nel 1913 (morirà nel 1993), con il quale aveva compiuto nel 1984 il viaggio che sarà lo spunto per il romanzo, dopo la comune partecipazione come testimoni al matrimonio dell'amico regista Roberto Andò¹. Ma il gioco è molto più sottile. Infatti, la vicenda è ambientata nel 1760-1761. Ma Serpotta era morto nel 1732 (era nato nel 1656); in modo opposto e complementare, Giovanni Meli, nato nel 1740

¹ Per la storia della genesi e dell'elaborazione di *Retablo*, cf. Turchetta 2015, 1351-1362.

(morirà nel 1815), a quell'epoca aveva vent'anni, e non era certo un vecchio abate bavoso, lesto a toccare Rosalia e poi a fuggire. Va notato, fra l'altro, che Giovanni Meli era già un personaggio di *Il consiglio d'Egitto* di Sciascia (Sciascia 1963), opera fondamentale per Consolo, soprattutto per l'ideazione di *Il sorriso dell'ignoto marinaio*.

Né mancano, in questa Sicilia un po' sognata, le violenze e gli orrori, che rappresentano comunque un richiamo costante alla feroce durezza della realtà: nella quale le catastrofi naturali si sovrappongono alle crudeltà della storia, all'evocazione degli strumenti di tortura, alla brutale ferocia di una sedicente giustizia, come accade, esemplarmente, nella scena delle prostitute frustate e mutilate:

Ci girammo e vedemmo quattro donzelle in fila, che aizzate da un bruto con un nerbo, affannate correvan lacrimando in giro in giro per tutto quel terrazzo. Al cui centro, imperioso e alto sopra una catasta di palle di granito, stava il tronfio figlio del Soldano.

“Cos'hanno queste fanciulle, perché subiscono una simile condanna?” gli chiesi avvicinandomi.

“Puttane sono!” risposemi sprezzante. “Si fecero da me violare. E ora voglio che sgravino, avanti d'aver ricatti e il pensiero di mettere alla ruota i bastardelli”.

Guardai con raccapriccio le fanciulle piangenti, il ceffo privo di naso, mozzatogli di certo per condanna di ruffianeria, che ghignando le colpiva; guardai quel ribaldo garzone compiaciuto, e non desiderai altro che fuggire presto la casa di suo padre, abbandonar correndo quel paese. (Consolo 1987a, 400)

Inoltre, il viaggio in Sicilia diventa anche uno strumento per evocare Milano: sì, la Milano del XVIII secolo, ma non meno la Milano 'da bere' degli anni Ottanta e dell'era Craxi, cioè di un presente di superficialità, consumismo, corruzione:

O gran pochezza, o inanità dell'uomo, o sua fralezza e nullità assoluta! O sua ferocia e ferina costumanza! O secol nostro superbo di conquiste e di scienza, secolo illuso, sciocco e involuto! 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 putrida grascia brianzola. Arrasso dalla mia terra e dal mio tempo, via, via, lontan! (Consolo 1987a, 433)

D'altro canto, la riconoscibilità dei personaggi nei termini della storia ufficiale, per quanto rilevante, tutto sommato non appare qui decisiva, a

differenza di quanto accadeva nel *Sorriso*. Diciamo che lo scenario in cui si svolgono le vicende di *Retablo* è ‘antico’, prima che storico: tanto che qualche recensore, esagerando in senso opposto, ebbe a parlare persino di ‘fiaba’, o di ‘sogno’. Ma Consolo è molto più lucido, oltre che letterariamente più bravo, dei molti autori di romanzi pseudo-storici, o para-fantastici, degli ultimi trent’anni circa. Riprendendo liberamente un’acuta categoria interpretativa del mio maestro Vittorio Spinazzola, riferita proprio al romanzo siciliano del XIX e del XX secolo (Spinazzola 1990), potrei dire che anche *Retablo* è un romanzo anti-storico: dove, in particolare, la regressione nel tempo e l’allontanamento dal presente sono costruite in esplicita opposizione con la violenza della storia, oltre che in aperta polemica con la barbarie del presente. Nel passato, certo, si ritrovano altre violenze e altre barbarie: ma resta importante proprio il movimento di fondo, il gesto di distacco, consapevolmente esibito, insieme dal presente e dalla storia: che implica comunque un moto polemico e critico, senza il quale il testo consoliano sarebbe in buona sostanza incomprensibile.

In prima approssimazione, *Retablo* si presenta come un trittico, che evoca la struttura di quel tipo di pala d’altare definito appunto *retablo*; ma la struttura programmaticamente pittorica si doppia nell’impostazione teatrale della narrazione, così costituendo il testo tutto a partire da una irriducibile pluralità strutturale:

Retablo è teatro, pur nella forma narrativa o romanzesca. Il termine ‘retablo’, recita il dizionario, ‘è l’insieme di figure dipinte o scolpite, rappresentanti in successione lo svolgimento d’un fatto, d’una storia’. Appartiene dunque il termine (che deriva dal latino *retrotabulum*) alla sfera dalla pittura o della scultura (in Sicilia abbiamo *retabli* dei Gagini). Ma il termine trapassa poi in Spagna dalla pittura al teatro. È teatro (titere: teatro di marionette, di pupi) in Lope de Vega e soprattutto in Cervantes, nell’intermezzo *El retablo de las maravillas* e nel *Don Chisciotte*: qui vi è il racconto del *retablo* o teatrino di Mastro Pietro. Nel grande ironico spagnolo *retablo* è metafora dell’arte, pittura teatro o racconto: è inganno, illusione, ma illusione necessaria per fuggire il sentimento della caducità della vita, per lenire il dolore. Il mio *Retablo* è dunque pittura (a partire dalla sua struttura) e insieme racconto. Racconto di un viaggio in Sicilia (la coppia dei viaggiatori Fabrizio e Isidoro sono proiezioni, ombre labili, quanto si vuole, di don Chisciotte e Sancio), viaggio nel tempo e nella storia, nella miseria e nelle nobiltà umane. Ed è teatro ancora, *Retablo*, per il linguaggio, che è ampiamente dispiegato in quella che è la mia sperimentazione stilistica. (Consolo e Ronfani 2001, 9-10)

Sulla ben percepibile strutturazione a trittico, pittorica e però anche teatrale, il complesso impianto narrativo di *Retablo* innesta e intreccia due

storie principali. La prima è quella dell'amore del fratricello Isidoro per la bella Rosalia: un amore che gli fa abbandonare il convento, e che viene riecheggiato un po' per tutto il libro dalla presenza quasi ossessiva del nome di Santa Rosalia, oltre che dalla presenza di un'altra Rosalia. Quest'ultima fa balenare persino il sospetto di essere la stessa amata da Isidoro, e dà luogo a sua volta a un'altra storia nella storia, quella raccontata, ancora una volta in prima persona, nel capitolo “Confessione”, che si incastra esattamente al centro del capitolo centrale, e dunque al centro del libro tutto: è la confessione di Rosalia Granata, che racconta la propria seduzione ad opera del proprio confessore, frate Giacinto, che la obbligherà poi ad avere rapporti con altri tre conversi, uno dei quali, innamorato, la libererà uccidendo il corruttore. Questa ulteriore storia inserita, ma verrebbe voglia di dire intarsiata, crea un ulteriore gioco di specchi e di rimandi interni, arricchendo e complicando la polisemia del libro, anche perché appare vergata in corsivo sul *verso* di una serie di pagine pari del romanzo (Consolo 1987a, 416, 418, 420, 422), alternate alla narrazione normale, in tondo nelle pagine dispari. Queste pagine infatti si rivelano essere il *verso* dei fogli di una risma di carta consegnata a Fabrizio Clerici perché possa disegnare, ma sono anche scritti effettivamente sul *verso* delle pagine del romanzo pubblicato, così che la storia di Rosalia Granata sfonda la separazione fra mondo della rappresentazione e mondo del lettore, perché va a toccare direttamente la realtà materiale al tempo stesso dei fogli che sono in mano a Fabrizio e delle pagine del libro che il lettore ha per le mani:

“Ecco la carta, ecco la carta che vi manda frat'Innocenzo, col fraterno saluto e la benedizione sua paterna”. Così dicendo uno dei due messi porse una risma di carta vecchia, gialla e spessa al capo suo don Vito. Il quale, contento, con un profondo inchino me la porse. Io la sogguardai e subito m'accorsi ch'erano alcuni di quei fogli scritti su una faccia, in righe sconnesse e con una scrittura svolazzante. E sono quei fogli questi su cui, nella faccia opposta e immacolata, ho continuato a scrivere il diario di viaggio oltre che sugli altri fogli vergini e ingialliti. Sembra un destino, quest'incidenza, o incrocio di due scritti, sembra che qualsivoglia nuovo scritto, che non abbia una sua tremenda forza di verità, d'inaudito, sia la contropfaccia o l'eco d'altri scritti. Come l'amore l'eco d'altri amori da altri accesi e ormai inceneriti. E il mio diario dunque ha proceduto, vi siete accorta, come la tavola in alto d'un retablo che poggia su una predella o base già dipinta, sopra la memoria vera, vale a dire, e originale, scritta da una fanciulla di nome Rosalia. Che temo sia la Rosalia amata da don Vito Sammataro, per la quale uccise, e si convertì in brigante. O pure, che ne sappiamo?, la Rosalia di Isidoro. O solamente la Rosalia d'ognuno che si dannava e soffre, e perde per amore. (Consolo 1987a, 421 e 423)

Tornando a Isidoro, questi perde tutte le comodità della condizione di fraticello, e si ritrova da un giorno all'altro sulla strada e per di più non ritrova l'amata per la quale si è appena rovinato; ma per fortuna incontra il cavalier Fabrizio Clerici, che lo prende al suo servizio. Si apre così la seconda storia principale del romanzo, quella appunto del viaggio di Fabrizio, alla ricerca di oggetti archeologici. In questo modo, la vicenda di Isidoro servo di Fabrizio evoca palesemente, come del resto accennato dallo stesso Consolo, la coppia don Chisciotte - Sancio Panza: coppia che a sua volta rimanda a un ulteriore palese riferimento a Cervantes, presente fin dal titolo, che, oltre a richiamare il genere pittorico del *retablo*, è anche più specifica citazione di *El retablo de las maravillas*, uno degli *entremeses* di Cervantes. Inoltre, l'avvio del viaggio in Sicilia rimanda visibilmente non solo al modello odepórico in genere, ma specificamente al *Viaggio in Italia* di Goethe, per il quale Consolo aveva scritto una introduzione pubblicata, corrispondenza certo non casuale, proprio nel 1987, lo stesso anno di *Retablo* (Consolo 1987b).

A moltiplicare ancora i rimandi interni, e i livelli di realtà del testo, Fabrizio Clerici, come si è visto, è anche il nome di chi ha realmente disegnato le illustrazioni del volume: a conferma dei molteplici interscambi fra letteratura e pittura, da un lato, ma anche, più fondamentalmente, tra realtà e finzione. Abbiamo così un amore parallelo ad un viaggio, dove il primo innamorato, Isidoro, si metterà in viaggio con Fabrizio. Ulteriore parallelismo, si scoprirà che anche Fabrizio in realtà è innamorato: e se l'amore di Isidoro è un amore non realizzato, non consumato, il viaggio di Fabrizio è stato intrapreso per sfuggire all'amore, per non lasciarsene afferrare: "Io avvertii il male al suo apparire, come s'avverte il sole al primo roseggiar dell'aurora, e assunsi subito il mio contravveleno del viaggio. Laonde posso serenamente stendere per voi le note che qui stendo, e nel contempo parlare serenamente dell'amore. Siete felice voi, o mia signora, siete felice?" (Consolo 1987a, 393). *En passant*, uno dei personaggi più riconoscibili rispetto alla realtà storica è la donna amata da Fabrizio: donna Teresa Blasco (cognome fondamentale nei *Viceré* di De Roberto, *ça va sans dire*), che sposerà Cesare Beccaria, e che dunque è la nonna di Alessandro Manzoni²... Ma, si noti, Fabrizio si distacca dall'amata e dall'amore per eccesso di amore: e per eccesso di amore si mette a scrivere. Senza il distacco, non riuscirebbe a scrivere; tuttavia, se non amasse verrebbe a perdere la *conditio sine qua non* della scrittura.

² Una raffinata e puntuale ricostruzione delle vicende di Teresa Blasco, nel contesto della Milano dei Verri e di Beccaria, è quella di Albertocchi 2005.

3. “PRIMA VIENE LA VITA”

Entrambe le storie rappresentano comunque una condizione di distanza, di non contatto. Non a caso, Consolo riprende l’immagine della scrittura come viaggio, arricchendola di una complessa stratificazione di significati aggiuntivi:

Ascesi, come procedendo in sogno, o come in uno di quei disegni trasognati che i viaggiatori oltremontani lasciaro di questo sogno, del sogno intendo di quest’antichità indecifrata (perché viaggiamo, perché veniamo fino in quest’isola remota, marginale? Diciamo per vedere le vestigia, i resti del passato, della cultura nostra e civiltate, ma la causa vera è lo scontento del tempo che viviamo, della nostra vita, di noi, e il bisogno di staccarsene, morirne, e vivere nel sogno d’ère trapassate, antiche, che nella lontananza ci figuriamo d’oro, poetiche, come sempre è nell’irrealtà dei sogni, sogni intendo come sostanza de’ nostri desideri. Mai sempre tuttavia il viaggio, come distacco, come lontananza dalla realtà che ci appartiene, è un sognare. E sognare è vieppiù lo scrivere, lo scriver memorando del passato come sospensione del presente, del viver quotidiano. E un sognare infine, in suprema forma, è lo scriver d’un viaggio, e d’un viaggio nella terra del passato. Come questo diario di viaggio che io per voi vado scrivendo, mia signora Mi chiedo: sogno, chiuso nella mia casa deserta di Milano, o egli è vero che io sto viaggiando, che mi trovo ora qui, sul suolo della celebre Segesta?), ascesi, per un sentiero d’agavi fiorite, macchie d’acanto, di cardi mezzo gli anfratti delle rocce di candido calcare, al colmo di quel colle, ai piedi del maestoso e chiaro, misterioso templo... (Consolo 1987a, 413)

Come si vede, ancora una volta Consolo assume un atteggiamento duplice, ambivalente, nei confronti della letteratura e più in generale dell’arte: da un lato, infatti, egli le esibisce e svela come frutto di una rinuncia e di un rifiuto, consapevolmente arrischiandosi a sottolinearne persino il valore consolatorio, come esito proprio della fuga dalla violenza del mondo, dagli orrori della realtà. Da un altro lato, però, proprio la coscienza di questa debolezza dell’arte diventa la sua forza: l’arte può accostarsi al reale senza mistificazioni proprio perché sa di non identificarsi col reale stesso, e proprio così resta sempre in grado, mentre ci fa sfuggire al reale con l’illusione, di rivelarci questo stesso reale, di farcelo indirettamente afferrare, in modo apparentemente paradossale.

Fabrizio (nome carico di risonanze romanzesche, a cominciare da Fabrizio del Dongo) viaggia dunque alla ricerca di antichità, di oggetti antichi, e dunque fugge la vita inseguendo la storia e la cultura, spendendo il proprio tempo alla ricerca di oggetti doppiamente distanti dal presente

in quanto arte e in quanto appartenenti al passato. Si noti, però, che, a fronte del pericolo di naufragio durante una tempesta, una preziosa statua greca verrà gettata in mare, consentendo alla nave di riequilibrarsi e ai viaggiatori di salvarsi: a conferma che la cosa più importante resta sempre e comunque la vita; l'arte può anche prendere il comando della nostra esistenza, ma solo finché ci aiuta a vivere: quando entra in conflitto aperto con l'esistenza deve essere messa da parte, persino a rischio della distruzione:

“Pericolo c'è, ah?, don Giacomino? Io non so natare...” disse con voce rotta. “Pericolo... pericolo... maestr'Isidoro... 'sto marmo è, che non sta fermo!...”
E guardò me, il marinaio, come responsabile, pel mio capriccio di trasportare in Trapani la statua: capriccio incomprensivo di forastiero, d'uomo ricco... Una più alta onda, a un certo punto, sferzando fortemente la fiancata, fece rotolare ancora, e trasbordare, tranciando scalmi, inabissar nell'acqua, salvandoci sicuramente da naufragio, la mia statua.

Vai, dunque, vai, giovine di Mozia, atleta o iddio, sagoma, effigie vera o ideale, chiunque tu ti sia, pace e quiete a te in fondo al mare, a noi sopra la barca, e a terra, quando v'arriveremo e fino a che duriamo. Tutto viene dal mare e tutto nel mare si riduce. Addio. Prima viene la vita, quella umana, sacra, inoffendibile, e quindi viene ogni altro: filosofia, scienza, arte, poesia, bellezza...

Quanti Fenici o Greci navigando, giovani e prestanti al par di te, ma vivi, veri, Matar di nome oppur Alchibiades, si persero nel mare, si sciolsero finanche nelle ossa... Tu perduri nella tua petrosa consistenza e forse un giorno, chi sa?, sospinto da correnti o trascinato da sciabiche, pur incrostato di madrepora, coralli, risorgerai dal mare, ridestando ancora sulla terra meraviglia. Ma tu, squisita fattura d'uomo, fiore d'estrema civiltà, estrema arte, tu, com'ogni arte, non vali la vita, un fiato del più volgare o incolto, più debole o sgraziato uomo. Questo, o di questo genere, fu l'ultimo pensiero ch'io gli rivolsi, mentre la barca andava equilibrandosi sgravata finalmente di quel peso. E il vento a regredire, e il mare a rabbonirsi. (Consolo 1987a, 452-453)

D'altro canto, se Fabrizio, cercando reperti archeologici, fugge dalla realtà, allo stesso modo egli testimonia di realtà perdute, adempiendo a una necessaria *pietas* storica, che è un compito fondamentale dell'arte e, più in generale, del lavoro intellettuale. La stessa lingua di Consolo, del resto, con la sua raffinata e inesauribile ricerca di parole e giaciture sintattiche, con lo scialo sontuoso di lingue diverse rimescolate in modo inatteso (italiano antico, dialetti siciliani, spesso proprio nelle varianti meno conosciute e non vocabolarizzate, altre lingue antiche e altri dialetti, gerghi, lessici tecnici) e di registri diversi (con il calcolato contrasto fra regi-

stri alti e registri bassi), nasce anche e proprio dall’esigenza di difendere strenuamente, per così dire, le bio-diversità del linguaggio, di contrastare l’oblio delle parole, per difendere almeno la memoria delle cose e delle persone a cui si riferiscono. La ricerca delle parole risponde così, certo, a esigenze di concentrazione simbolica, ma, ancora una volta, nasce, nel profondo, da un’esigenza etica, che, per riprendere il punto di partenza del nostro discorso, fa tutt’uno con l’amore per gli infiniti aspetti del mondo, per le cose e le persone che la scrittura si sforza di preservare in qualche modo, per impedire che la morte coincida con la sparizione definitiva anche dalla memoria degli uomini, che la violenza vinca due volte, inabissando anche nel nulla dell’oblio quanto ha già sconfitto nella realtà. Diventa così tutto sommato secondaria la questione della storicità o meno della rappresentazione di *Retablo*, nella prospettiva di una possibile attribuzione di genere letterario. Da questo punto di vista, infatti, tutte le scritture di Consolo sono profondamente storiche: di una storia, per la precisione, che in ogni momento si mescola, felicemente, allo sguardo antropologico; come del resto confermano, *ad abundantiam*, i saggi di Vincenzo. E la sua irriducibile esigenza etica non entra affatto in contrasto, ma finisce anzi per coincidere con la sua carnale passione per il mondo, per le cose che restano fuori dalle pagine, ma che pure la letteratura riesce a far balenare. Significativamente, l’ultimo capitolo, la pala che chiude il polittico, evoca la figura di un cantante e maestro di canto, don Gennaro Affronti, soprannista dalla voce sublime, ma perché è stato castrato:

Io sono dunque ormai creatura di don Gennaro. Il quale, meschino, da caruso, fu mutilato della sostanza sua mascolina per esser tramutato in istromento dolcissimo di canto. E ha avuto ricchezza, onori e risonanza, ma gli è mancata la cosa più importante della vita: l’amore, come quello nostro, Isidoro mio. Mi dice: “Ah, come t’avrei adorata, Rosalia, se fossi stato uguale come gli altri!”. E ancora, sospirando: “C’est la vie: chi canta non vive e chi vive non canta!”. E mi guarda, alla vigilia del mio inizio, con gran malinconia. “Siamo castrati, figlia mia”, aggiunge “siamo castrati tutti quanti vogliamo rappresentare questo mondo: il musico, il poeta, il cantore, il pintore... Stiamo ai margini, ai bordi della strada, guardiamo, esprimiamo, e talvolta, con invidia, con nostalgia struggente, allunghiamo la mano per toccare la vita che ci scorre per davanti”. (Consolo 1987a, 473)

Del resto:

[...] non la conoscenza di un luogo ci trasmettono gli uomini come Goethe, i poeti, ma la conoscenza del Luogo, del sempre sconosciuto, misterioso luogo, bellissimo e tremendo, che si chiama vita. (Consolo 1987, 1224)

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Albertocchi, Giovanni. 2005. "Dietro il *Retablo*. 'Addio Teresa Blasco, addio Marchesina Beccaria'". *Leggere Vincenzo Consolo. Quaderns d'Italià (Universitat Autònoma de Barcelona)* 10: 95-111 (poi in Giovanni Albertocchi, *Non vedo l'ora di vederti'. Legami, affetti, ritrosie, nei carteggi di Porta, Grossi & Manzoni*, 141-159. Firenze: Clinamen, 2011).
- Consolo, Vincenzo. 1963. *La ferita dell'aprile*. Milano: Mondadori (poi in Vincenzo Consolo, *L'opera completa*, a cura di Gianni Turchetta, con un saggio introduttivo di Gianni Turchetta e uno scritto di Cesare Segre, 3-121. Milano: Mondadori, 2015).
- Consolo, Vincenzo. 1987a. *Retablo*. Palermo: Sellerio (poi in Vincenzo Consolo, *L'opera completa*, a cura di Gianni Turchetta, con un saggio introduttivo di Gianni Turchetta e uno scritto di Cesare Segre, 365-475. Milano: Mondadori, 2015).
- Consolo, Vincenzo. 1987b. "Introduzione". In Johann Wolfgang Goethe, *Viaggio in Sicilia*. Siracusa: Ediprint (poi in Vincenzo Consolo, *Di qua dal faro*. Milano: Mondadori, 1999; ora in Vincenzo Consolo, *L'opera completa*, a cura di Gianni Turchetta, con un saggio introduttivo di Gianni Turchetta e uno scritto di Cesare Segre, 1219-1224. Milano: Mondadori, 2015).
- Consolo, Vincenzo, e Ugo Ronfani. 2001. *Retablo*, versione teatrale a cura di Ugo Ronfani. Catania: La Cantinella - Istituto di Storia dello Spettacolo Siciliano.
- Pontiggia, Giuseppe. 1984. "Un eroe moderno". In Giuseppe Pontiggia, *Il giardino delle Esperidi*, 208-220. Milano: Adelphi.
- Sciascia, Leonardo. 1963. *Il consiglio d'Egitto*. Torino: Einaudi.
- Simon, Claude. 1957. *Le vent. Tentative de restitution d'un retable baroque*. Paris: Minuit.
- Spinazzola, Vittorio. 1990. *Il romanzo antistorico*. Roma: Editori Riuniti.
- Traina, Giuseppe. 2004. "Rilettura di *Retablo*". In *Per Vincenzo Consolo*. Atti delle Giornate di studio in onore di Vincenzo Consolo (Siracusa, 2003), a cura di Enzo Papa. San Cesario di Lecce: Piero Manni.
- Turchetta, Gianni. 2015. "Note e notizie sui testi". In Vincenzo Consolo, *L'opera completa*, a cura di Gianni Turchetta, con un saggio introduttivo di Gianni Turchetta e uno scritto di Cesare Segre, 1271-1455. Milano: Mondadori.