

SINESTESIEONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XIV, n. 45, 2025

«Una parola che valica la siepe». Funzione-Leopardi nell'opera di Consolo

A word that leaps over the hedge. The Leopardi-function in Consolo's literary work

DARIO STAZZONE

ABSTRACT

Il dialogo tra l'opera di Consolo e i versi di Leopardi è particolarmente intenso e non limitato alla sola «favola drammatica» Lunaria, oggetto quasi esclusivo d'interesse critico grazie alle note di Cesare Segre. L'articolo percorre l'intera opera consoliana, mette in evidenza la presenza diffusa di citazioni leopardiane e la loro alta ricorsività lessicale interrogandosi sulla funzione di questo leopardismo. L'analisi rivela un caso emblematico di accesso ideologico a Leopardi, confacente ai nuclei ideologici cari a Consolo.

The connection between Consolo's work and Leopardi's verses is particularly intense and not limited to the «dramatic fable» Lunaria, an almost exclusive object of critical interest thanks to Cesare Segre's notes. The article covers Consolo's entire oeuvre and highlights the widespread presence of Leopardi's quotations and their high lexical recursion, questioning their function. The analysis reveals an emblematic case of ideological access to Leopardi, suited to the ideological nuclei dear to Consolo.

PAROLE CHIAVE: Leopardismo, Intertestualità, Palinsesto, Odeporica

KEYWORDS: Leopardism - Intertextuality - Palimpsest- Odeporic literature

AUTORE

Dario Stazzone svolge attività di ricerca presso l'Università di Catania. Laureato in Lettere Moderne e Storia della Filosofia col massimo dei voti, lode e dignità di stampa delle tesi ha conseguito il titolo di dottore di ricerca in italianistica (Lessicografia e semantica del linguaggio letterario europeo). È autore di settanta articoli e saggi pubblicati in riviste accademiche. Per le sue cure sono state ripubblicate le monografie artistiche di De Roberto. È presidente del comitato catanese della Società Dante Alighieri, socio onorario dell'Archeoclub e membro della Società di Storia Patria per la Sicilia Orientale. È membro dei comitati scientifici delle riviste «Agorà» e «Studi Giraladiani», del Comitato Nazionale per le celebrazioni di Nino Martoglio, dirige la collana «Nuove Prospettive Critiche» pubblicata da Algra Editore.
dariostaz@tiscali.it

Il dialogo tra l'opera di Consolo e i versi di Leopardi è particolarmente intenso e non limitato alla sola «favola drammatica» *Lunaria*, oggetto quasi esclusivo dell'interesse critico grazie alle indicazioni di Cesare Segre, alla nota trafila intertestuale che dal frammento XXVII dei *Canti*, *Odi*, *Melisso*, passando per *L'esequie della luna* di Piccolo, giunge al testo consoliano del 1989.¹ La constatazione di un dialogo intertestuale continuo e insistito, sia nei romanzi che nei racconti, induce a interrogarsi sulla funzione del leopardismo di Consolo anche in virtù dell'alta ricorsività lessicale, strettamente correlata ad alcuni nuclei tematici cari all'autore. Si guardi a questo passo del romanzo esordiale, *La ferita dell'aprile*, costruito per allusioni alla strage di Portella della Ginestra e a *La Ginestra* di Leopardi:

N'ammazzarono tanti in uno spiazzo (c'erano madri e c'erano bambini), come pecore chiuse nel recinto, sprangata la portella. Girarono come pazzi in cerca di riparo ma li buttò buttò buttò riversi sulle pietre una rosa maligna nel petto e nella tempia: negli occhi un sole giallo di ginestra, un sole verde, un sole nero di polvere di lava, di deserto.²

Indubbiamente le citazioni o le allusioni ai versi del recanatese sono parte dell'ordito palinsestico della scrittura di Consolo, una delle componenti della sua «strategia dell'addensamento»³ tesa a ridare spessore e valore alle parole. Lo scrittore, infatti, ha condannato ripetutamente l'omologazione mediatica dell'italiano,⁴ recuperando la riflessione polemica del Pasolini di *Empirismo Eretico* e proponendosi una verticalizzazione della letteratura attraverso molteplici strategie, tra cui il recupero memoriale, l'inserito di tarsie letterarie e linguistiche reperite nell'ipogeo della memoria. Per perseguire il suo scopo Consolo ha quasi cancellato l'italiano comune, ha fatto ricorso a una vertiginosa pluralità di lessici, toni e registri, a una complessa trama intertestuale. Come ha scritto Gianni Turchetta:

¹ C. SEGRE, *Frammenti di luna*, «Nuove Effemeridi», 29, I, 1995, pp. 30-39.

² V. CONSOLO, *L'opera completa*, Mondadori, Milano 2015, p. 107.

³ G. TURCHETTA, *Da un luogo bellissimo e tremendo*, in V. CONSOLO, *L'opera completa*, Mondadori, Milano 2015, p. XXV. Tutte le successive citazioni saranno tratte da questa edizione.

⁴ Molteplici sono le interviste in cui Consolo ha espresso la sua posizione sul mercato editoriale e sull'omologazione linguistica, riprendendo le note del Pasolini di *Empirismo eretico* e la polemica sulla questione della lingua intensamente discussa nel corso degli anni Sessanta. Cfr. V. CONSOLO, *Fuga dall'Etna. La Sicilia e Milano, la memoria e la storia*, Donzelli Editore, Roma 1993, pp. 15-16 o il più recente ID., *Questioni linguistiche*, in *Conversazione a Siviglia*, LetteredAQALAT, Caltagirone (CT) 2016, pp. 31-35.

L'effetto di addensamento semantico è ottenuto, contro ogni lettura erudita o formalistica, o decostruzionistica, anche dal moltiplicarsi dei rimandi intertestuali. [...] Come ben osserva Daragh O' Connell, «questa forma di intertestualità suggerisce una forma di tecnica di trapianto, per mezzo del quale elementi del testo precedente vengono innestati sul nuovo, nel quale sono presenti sotto veste sia di aperta citazione, sia di dissimulata figurazione. [...] Da un lato, ci sono testi all'interno dei testi, prestiti allusivi o citazioni dirette; dall'altro, viene utilizzata una tecnica del rinvio che non usa procedure narrative formali o stratagemmi d'intreccio, bensì opta per un sovraccarico semantico e uno stile di prosa poeticizzata che gode del nominare le cose stesse». L'effetto di addensamento semantico viene realizzato da Consolo anche mediante l'immissione di riferimenti a opere pittoriche e, più in generale, alle arti dell'immaginazione.⁵

La «tecnica del trapianto» delle tarsie leopardiane ricorre alle diverse modalità individuate da O' Connell, i prestiti allusivi oppure le citazioni dirette messe in evidenza da espedienti come lo stacco grafico che enfatizza i versi, il corsivo o le virgolette interlineari, un procedimento che ricorda, a proposito delle citazioni pittoriche, la duplice modalità ecfrastica individuata da Miguel Ángel Cuevas nelle opere consoliane, quella della esplicita icona autoriale, generalmente preceduta dallo stacco grafico, o quella dell'*ekphrasis* nascosta nel testo (attraverso un processo variantistico che, durante la redazione dell'opera, tende ad occultare il referente figurativo).⁶ Ma al di là del tratto costitutivamente palinsestico della scrittura di Consolo e di ogni scrittura, come sottolineava Julia Kristeva nel suo *Semeiotiké*,⁷ va messa in evidenza la valenza molteplice di questo leopardismo, testimonianza di quella «poliedricità degli accessi a Leopardi» nella letteratura italiana del Novecento di cui ha parlato Gilberto Lonardi:⁸ da un canto l'uso delle citazioni è utile ad accentuare i timbri lirici propri della prosa consoliana, è cioè un espediente utile alla verticalizzazione letteraria perseguita dall'autore, dall'altro assume una funzione ideologica dalle connotazioni specifiche che verranno indagate in questo studio. Vi era in Consolo la consapevolezza del rapporto stringente tra

⁵ D. O' CONNELL, *Consolo narratore e scrittore palinsestoso*, «Quaderns d'Italia», 13, 2008, pp. 165.

⁶ M. Á. CUEVAS, *L'arte a parole*, in V. CONSOLO, *L'ora sospesa e altri scritti per artisti*, Le Farfalle, Valverde (CT) 2018, pp. 9-16.

⁷ J. KRISTEVA, *Semeiotiké. Ricerche per una semanalisi*, Feltrinelli, Milano 1978, p. 121. Riformulando la nozione di polifonia e intersoggettività di Bachtin la Kristeva scriveva: «ogni testo si costruisce come mosaico di citazioni, ogni testo è assorbimento e trasformazione di un altro testo. A posto della concezione di intersoggettività si pone quella di *intertestualità*».

⁸ G. LONARDI, *Leopardismo, saggio sugli usi di Leopardi dall'Ottocento al Novecento*, Sansoni Editore, Firenze 1990, p. 5.

«pensiero poetante» e «poesia pensante» dell'autore dei *Canti*.⁹ Questa consapevolezza è testimoniata dal tratto selettivo degli innesti leopardiani che nella loro ripetizione diventano veri e propri archetipi semantici, facilmente individuabili anche nel vertiginoso spessore palinsestico dell'opera dell'autore de *Il sorriso dell'ignoto marinaio*.

Poesia, malinconia, citazioni leopardiane in Lunaria

L'opera che testimonia in modo più evidente il dialogo tra Consolo e Leopardi è *Lunaria*, una favola drammatica ambientata in una fantasiosa Sicilia settecentesca.

Il dramma riprende la struttura dialogica del frammento *Odi, Melisso*¹⁰ e rappresenta la storia del malinconico viceré Casimiro, incline alla riflessione e poco adatto all'esercizio del potere. Casimiro (il cui nome è omaggio all'eccentrico fratello di Lucio Piccolo) sogna la caduta della luna: il suo sogno è un presagio, dal momento che la luna cade effettivamente nella remota Contrada senza nome. Venuto a conoscenza del singolare fenomeno il viceré convoca un inutile consulto di accademici. Nel rappresentare i pregiudizi e l'attardata cultura tolemaico-aristotelica dei convenuti la penna dello scrittore si concede a toni parodici, simulando l'ampollosità e la vacuità dei loro discorsi. Le controversie erudite dell'accademia dei «Platoni redivivi» riunitasi nel palazzo vicereale sono comunque vanificate da un nuovo evento: la luna, emblema dell'eterno ritorno, riappare in cielo con un pezzo mancante che viene ripristinato dal viceré nell'anonima contrada, ribattezzata *Lunaria*. Il finale della favola consoliana sembrerebbe festoso, caratterizzato dal bozzettismo arcadico e dalle danze di villani e villanelle, ma è contraddetto dalla rivelazione che tutta la vicenda è mera finzione teatrale, che lo stesso viceré è un attore. Secondo moduli propri del teatro spagnolo la dimensione teatrale sconfina in quella onirica e viceversa, ricordando *La vida es sueño* di Calderón de la Barca e *El retablo de las maravillas* di Cervantes. Tra l'altro il viceré, quasi ad *explicit* di *Lunaria*, vagheggia di esser poeta, sogna di poter parlare una parola «fragile, indicibile» che sia alternativa a quella retorica, violenta e interessata del potere. In questa utopica prospettiva l'evocazione dei «poeti lunari» nell'esergo di *Lunaria* assume un chiaro significato. L'opera è infatti dedicata «A Lucio Piccolo |

⁹ Faccio riferimento ai paradigmi critici adottati da A. PRETE, *Il pensiero poetante. Saggio su Leopardi*, Feltrinelli, Milano 2006.

¹⁰ Sull'organizzazione dialogica del frammento leopardiano si sofferma P. V. MENGALDO, *Sonavan le quiete stanze. Sullo stile dei «Canti» di Leopardi*, Il Mulino, Bologna 2006, p. 45.

primo ispiratore, con | L'esequie della Luna. | Ai poeti lunari. Ai poeti». ¹¹ Una soglia al testo di carattere tematico, secondo la classificazione proposta da Genette, ¹² che anticipa i contenuti del testo teatrale, che esplicita il debito con *L'esequie della luna* di Piccolo e, ovviamente, col maggiore dei poeti lunari, Leopardi.

L'aspetto ideologico del dramma sta proprio nell'alterità del viceré, nel suo sogno poetico contrapposto al duro e cinico esercizio del potere. Questo aspetto è reso esplicito da un calcolato gioco di antitesi e dall'evidente simbolismo onomastico: al saturnino e incerto viceré è contrapposta una moglie fin troppo energica, Doña Sol, alla Luna è contrapposto il sole, «tiranno indifferente». ¹³ Casimiro stesso si trasforma in Luna, toccando il vertice della sua identificazione con l'astro argenteo e, dopo aver ricevuto un'invocazione da parte degli accademici, risponde anch'egli recitando una litania con voce androgina. ¹⁴ Il nucleo mitico-archetipico dell'opera lega la Luna, la malinconia e la licanthropia anticipando i contenuti del romanzo *Nottetempo, casa per casa*: ¹⁵ nel dramma è ricco il campo semantico della disforia, insistito il motivo del *circulus conclusus*. ¹⁶ Ad *explicit* Casimiro rinuncia al suo ruolo di re narratore e taumaturgo, ripiomba nella malinconia, si svela attore mentre la favola rivela il suo tratto illusorio. Ineluttabilmente «sulla Terra continua a regnare il potere maschile del "tiranno indifferente", il Sole, e al potere femminile della luna non resta che lo spazio melanconico della finzione teatrale». ¹⁷

Cuore di *Lunaria* è l'*Intermezzo* che narra la caduta della luna, esattamente al centro del dramma, simmetrico rispetto a *Prologo* e *Primo scenario* e al *Secondo scenario* ed *Epilogo*. La caduta della Luna nella Contrada senza nome riconduce all'archetipo leopardiano, al frammento di idillio composto a Recanati nel 1819, pubblicato per la prima volta nel 1826 nel «Nuovo Raccoglitore» e, nello stesso anno, nell'edizione bolognese dei *Versi*, quindi nell'edizione napoletana dei *Canti* del 1835. Delle antiche credenze popolari relative alla Luna, per altro, Leopardi si era già

¹¹ V. CONSOLO, *L'opera completa* cit., p. 261. Quanto alle epigrafi di Consolo cfr. D. STAZZONE, *Tra palinsesto e paratesto: le epigrafi di Consolo*, «Quaderns d'Italia», 21, 2016, pp. 183-192.

¹² Cfr. G. GENETTE, *Le epigrafi*, in *Soglie. I dintorni del testo*, Einaudi, Torino 1989, pp. 141-157.

¹³ V. CONSOLO, *L'opera completa* cit., p. 334.

¹⁴ Ivi, p. 316. Nel testo, accanto a «VICERÉ», è annotato entro parentesi tonda «con sottilissima voce femminile, di testa».

¹⁵ Sulla licanthropia in *Nottetempo, casa per casa*, cfr. F. GIOVIALE, *L'isola senza licanthropi*, in *L'arcaico futuro. Itinerari epico-lirici*, Giuseppe Maimone Editore, Catania 1992, pp. 165-178, e R. GALVAGNO, *Destino di una metamorfosi nel romanzo Nottetempo, casa per casa di Vincenzo Consolo*, *Atti delle giornate di studio in onore di Vincenzo Consolo*, Siracusa, 2-3 maggio 2003, Manni, Lecce 2004, pp. 23-58.

¹⁶ Sulle figure della malinconia nell'opera di Consolo cfr. A. SCUDERI, *Scrittura senza fine. Le metafore malinconiche di Vincenzo Consolo*, Il Lunario, Enna 1997.

¹⁷ G. TRAINA, *Vincenzo Consolo*, Edizioni Cadmo, Fiesole (FI) 2001, p. 76.

occupato nel quarto libro del *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*. Nella redazione consoliana, memore del frammento *Odi, Melisso*, non v'è traccia del degradarsi della Luna in «secchia», chiara memoria dantesca insinuata negli endecasillabi leopardiani,¹⁸ ma l'astro assume una colorazione malata di «tintura di granato», emette una «sanguigna luce», si accresce e infine si scompone in falde luminescenti che piovono sulla terra. La degradazione lunare immaginata da Leopardi lascia una lontana eco nel dramma di Consolo, dal momento che il satellite assume l'aspetto, comunque sommerso e familiare, di una «crosta di un pane» crepata in più parti. Né vi è traccia, in *Lunaria*, dell'inquietudine suscitata nell'Alceta leopardiana dal sogno raccontato in venti endecasillabi, cioè nella misura evocativa di un sonetto caudato: al sogno d'angoscia leopardiano Consolo sostituisce lo stupore e la parvente leggerezza arcadica dei villani, conferendo semmai all'intera opera una sommessa malinconia. Il viceré Casimiro si dice attratto dall'«orma», dal «vano nero» lasciato dalla Luna caduta, immagine propriamente perturbante già coniata dal recanatese. I calchi lessicali più evidenti del frammento leopardiano sono riscontrabili nel *Primo scenario* di *Lunaria*, quando Casimiro racconta a Porfirio (nome che evoca le *Operette morali*) il suo sogno, anticipatore dello straordinario evento lunare: «Porfirio, ascolta, ascolta il sogno che questa notte m'ha buttato nel terrore»; «Quand'ecco all'improvviso distaccarsi la Luna»; «viene ad adagiarsi nel giardino»; «...e vomita scintille dal suo corpo»; «In quel modo si spegne a poco a poco, annerando»; «Allora, guardando il cielo, vedo, dove lei s'era divelta, un'orma, una nicchia, un vano nero che mi attrae». Sono queste le citazioni già oggetto dello studio di Segre, a cui rinvio.¹⁹ Va aggiunto che nel dramma di Consolo sono riscontrabili diversi altri sintagmi leopardiani, spesso alterati dal plurale. Così nell'*Epilogo*, nell'inno alla Luna del viceré Casimiro in cui il pastore errante cantato dal recanatese diventa «pastori erranti»:

Lei ci salvò e ci diede la parola. Lei schiarì la notte primordiale, fugò la dura tenebra finale. A lei rivolsero parole di luce e miele filosofi e poeti, pastori erranti, preghiere le donzelle, nenie i fanciulli, lamenti uomini chiusi nelle torri. Se ora è caduta per il mondo, se il teatro s'è distrutto, se qui è rinata, nella vostra Contrada senza nome, è segno che voi conservate la memoria, l'antica lingua, i gesti essenziali, il bisogno dell'inganno, del sogno che lenisce e consola.²⁰

¹⁸ DANTE, *Purgatorio*, XIII, v. 78, «fatta com'un secchion che tutto arda». Non si può però escludere che in Leopardi agisse il ricordo del poema eroicomico del Tassoni, *La secchia rapita*.

¹⁹ C. SEGRE, *Frammenti di luna* cit., p. 34.

²⁰ V. CONSOLO, *L'opera completa* cit., pp. 329-330. Corsivo mio.

Le fonti a cui il dramma di Consolo attinge sono numerosissime,²¹ non mancano cenni al *Furioso* dell'Ariosto e al viaggio di Astolfo sulla luna,²² ma Leopardi e Piccolo rimangono un riferimento essenziale, non solo un repertorio lessicale e contenutistico, il principale ipotesto del dialogo tra testi che caratterizza *Lunaria*, ma l'emblema stesso della poesia al centro della riflessione dello scrittore.

Il Consolo poematico e Leopardi

Retablo, dato alle stampe nel 1987, è una delle opere più levigate della letteratura italiana del secondo Novecento. Il romanzo consoliano, incentrato sul viaggio del cavaliere Clerici nella Sicilia del XVIII secolo, recupera temi e motivi propri della letteratura del *Grand Tour d'Italie*.²³ Tappa canonica dell'*iter siculum* erano i classici delubri dorici di Agrigento, Segesta e Selinunte: il mito di una grecità solare e apollinea, il fascino dell'idillio pastorale che ha i suoi archetipi nelle opere di Teocrito e in quelle di Mosco tradotte da Leopardi,²⁴ l'interesse archeologico si indirizzavano allora verso le testimonianze classiche presenti nell'isola, difficili da osservare direttamente nella Grecia ottomana. L'omaggio alla poetica delle rovine ha nel romanzo un fondo di inquietudine lontano dalla serenità settecentesca, dalla concezione goethiana dell'eternità della storia, è improntato alla contrapposizione tra la memoria del passato e un presente disperante. Le descrizioni delle rovine antiche dei capitoli *In Egesta degli Elimi* e *In Selinunte greca* sono ricche di citazioni leopardiane²⁵ tratte, in particolare, da *L'Infinito*²⁶ e *La Ginestra*.

Il lungo capitolo dedicato a Segesta è ricco di eventi avventurosi prima che il cavaliere Clerici possa osservare il magnifico tempio incompiuto che si erge su un promontorio: diversi sono i lemmi leopardiani riscontrabili, tra l'altro «ricordanza»,

²¹ La ricca tradizione letteraria di argomento lunare sottesa dal dialogo intertestuale di *Lunaria* è censita da H. BIANCIOTTI, *Dalla Sicilia alla luna*, «Le Monde», 22 aprile 1988.

²² V. CONSULO, *L'opera completa* cit., p. 314: «Là, dove giunse Astolfo in groppa all'Ippogrifo per cercarvi il senno del folle Paladino, là, come canta il Poeta, è dammuso, catoio, pozzo nero di tutte le carenze, le pazzie, i sonni, gli oblii, gli errori della Terra». In questo passo è ravvisabile la citazione di L. ARIOSTO, *Orlando furioso*, XXXIV, 73, 3-8.

²³ Cfr. D. STAZZONE, *Al di qua del faro. Consolo, il viaggio, l'odeporica*, Leo Olschki Editore, Firenze 2021.

²⁴ La pastorale siciliana ha esercitato un forte fascino anche in Consolo, cfr. R. GALVAGNO, *La pastorale siciliana da Giovanni Meli a Vincenzo Consolo*, «Incontri», V, 18, gennaio-marzo 2017, pp. 31-34.

²⁵ Come già intuito da M. ATTANASIO, *Struttura-azione di poesia e narratività nella scrittura di Vincenzo Consolo*, «Quaderns d'Italià», 10, 2005, p. 22.

²⁶ Si adotta, per l'idillio *L'Infinito*, la *lectio* indicata da Giuseppe Savoca. Cfr. G. SAVOCA, *Leopardi. Profilo e studi*, Leo Olschki Editore, Firenze 2009, p. 185: «Contrariamente alla generalità degli studiosi, che scrivono *L'infinito* con la *i* minuscola, restauro la maiuscola che è autografa del Leopardi e presente nel titolo della prima stampa dell'idillio avvenuta sul «Nuovo Ricoglitore», dicembre 1825».

«cuna» e, in modo insistito, «infinito». Non deve sfuggire la presenza del nome Melisso, qui evocativo del mito classico, del re di Creta, padre della ninfa Melissa che assieme ad Amaltea ha nutrito Giove bambino.²⁷ La rappresentazione dettagliata del tempio è seguita da alcuni gerundi, «E sedendo e mirando, e ascoltando...». Il periodo concluso dai punti di sospensione determina il passaggio repentino dalla meditazione di Clerici sulla storia, sul mito e sul trascorrere del tempo al presente. I due gerundi iniziali riconducono in modo diretto a *L'Infinito* di Leopardi, mentre il terzo, legato alla sfera della sensorialità, è un'aggiunta consoliana, comunque utile a evocare e anzi rendere esplicita la dinamica contrastiva interna al giovanile idillio leopardiano, l'opposizione tra «voce» e «silenzio», tra dimensione immaginativa e realtà. Il periodo consoliano non è introdotto, come l'endecasillabo di Leopardi, dalla congiunzione avversativa, ma dalla «e» in posizione enfatica che ripetendosi funge da connettivo della sequenza ternaria di predicati. Il ripetersi della congiunzione coordinante evoca la tensione unitiva che attraversa *L'Infinito*,²⁸ in cui la successione di percezioni e immagini poste in contrappunto è ricondotta alla forza unificante dei versi conclusivi. La sottile emulazione leopardiana di Consolo è resa evidente da un periodo che evoca la solitudine, il deserto e il silenzio da porre in rapporto coi gerundi di poco discosti: «...a contemplare il deserto spazio, ascoltare il silenzio spesso in codesto luogo». Nella concezione dello scrittore il tempio incompiuto di Segesta è una porta aperta verso l'ignoto, l'eternità e l'infinito, verso un oltre: «...io sòspico gli antichi giammai vollero concludere o finire. Come porta o passaggio concepire verso l'ignoto, verso l'eternitate e l'infinito. L'ignoto oltre la vita, metafisico [...], l'infinito oltre questo tempio, questi colli, questo paesaggio petroso di Tebaide...».²⁹

Come la rappresentazione del tempio di Segesta anche la descrizione del mare magno di rovine di Selinunte è caratterizzata da ripetuti innesti leopardiani. *L'incipit* di *In Selinunte greca* rimodula il «maggio odoroso» del *Sabato del villaggio*, divenuto «maggio profumato»: «Era la primavera, il maggio luminoso e profumato dell'acacia e dell'ippocastano...».³⁰ Dopo il periodo incipitario, uno dei celebri attacchi consoliani non di rado improntati a un'allusiva (o parodica) letterarietà,³¹ tutto il capitolo è caratterizzato al ricorrere di lemmi simili a quelli già riscontrati, in particolare «rimembranza» e «infinito». Lo smarrimento di fronte all'infinitamente grande del cielo stellato è chiaramente evocativo de *La Ginestra*: «...scorgea sopra di

²⁷ V. CONSOLO, *L'opera completa* cit., p. 412.

²⁸ Cfr. G. SAVOCA, *La «e» nell'Infinito*, in *Leopardi. Profilo e studi* cit., p. 185.

²⁹ V. CONSOLO, *L'opera completa* cit., p. 414.

³⁰ Ivi, p. 423.

³¹ Si pensi all'*incipit* del terzo capitolo di *Nottetempo, casa per casa*, intitolato *Don Nené*: «Il giorno moriva, assai ferinamente», rimodulazione dell'*incipit* di *Il piacere* di D'Annunzio.

me, nell'infinito nero, le stelle brillantissime del cielo»; «Come la cristallina, splendida, tersa evidenza e il numero infinito delle stelle m'aveano smarrito nella notte...». La riflessione sull'umana fralità, l'invettiva contro un secolo superbo di certezze riprendono il nucleo ideologico della canzone leopardiana dedicata al fiore del deserto, composta in vista delle lave del Vesuvio: «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...».³² Si tratta di una delle note invettive di cui lo scrittore ha disseminato i suoi romanzi, alludendo in modo polemico alla contemporaneità, alle sue illusorie certezze.

La recente ripubblicazione de *La Sicilia passeggiata* curata da Turchetta, con la riproposizione del corredo fotografico di Giuseppe Leone, permette di rileggere il libro commissionato a Consolo dalla RAI nel 1990.³³ Si tratta di un attraversamento della Sicilia in cui narrazione, saggismo e poeticità si fondono felicemente, all'insegna di un viaggiare che, come sempre nell'opera consoliana, è sia attraversamento spaziale che temporale. Il viaggiare apparentemente leggero è in verità un confronto con la *complectio* storica e artistica dell'isola. Non è un caso che descrivendo Sciacca lo scrittore evochi Tommaso Fazello, l'autore delle due decadi del *De rebus siculis*. Per poter conoscere la complessità storica della Sicilia, afferma il viaggiatore-narratore, occorrerebbe vivere diverse vite e leggere una quantità di libri degna della borgesiana biblioteca di Babele, tra cui i venti volumi fazelliani. Parlando del ruolo culturale del «Livio siciliano», del suo lavoro di storico e riscopritore di città e monumenti antichi (come Selinunte, Akrai, Eraclea Minoa, Camarina e il tempio di Giove Olimpico ad Agrigento), Consolo ricorre ai versi leopardiani de *La Ginestra* dedicati ai centri sommersi dall'eruzione del Vesuvio del 79 d. C.: «Torna al celeste raggio | dopo l'antica obblivion...».³⁴

La Sicilia passeggiata è un incunabolo del romanzo del 1994, *L'olivo e l'olivastro*, in cui il tono letterario si alza, si fa tragico. Si tratta di uno dei «libri di Odisseo» di cui ha parlato Giuseppe Traina,³⁵ improntati al motivo del ritorno impossibile in Sicilia, la terra natale dello scrittore mutata in se stessa, divenuta irriconoscibile e inospitale come un'eliotiana *Waste Land*. Si tratta parimenti della prova che dà concretezza all'idea consoliana d'una verticalizzazione letteraria

³² V. CONSOLO, *L'opera completa* cit., p. 433.

³³ ID., *La Sicilia passeggiata*, foto di G. Leone, Mimesis Edizioni, Milano 2021.

³⁴ Ivi, p. 88.

³⁵ G. TRAINA, *Per una scrittura poemica: i libri di Odisseo*, in *Vincenzo Consolo* cit., pp. 38-50.

attraverso il ritorno a Omero, ovvero alle origini poetiche del romanzo, sulla scorta del saggio di Benjamin dedicato a Nikolaj Leskov.³⁶

L'attraversamento della Sicilia, ne *L'olivo e l'olivastro*, assume connotazioni più realistiche rispetto a *Retablo*, per quanto l'autore non rinunci a un raffinato ordito di rinvii letterari. I toni leopardiani e il ricordo de *La Ginestra* connotano la descrizione di Catania, città di antica cultura e civiltà che, come ogni altro luogo menzionato, viene rappresentata con toni negativi. Così l'Etna, incombente sopra il tribunale di piazza Verga, è rappresentata come «nera possanza», gli uomini che vivono e si agitano ai suoi piedi, dediti ai commerci, alle speculazioni o alle attività criminali, sono osservati a distanza come «popol di formiche».

La memoria de *La Ginestra* torna anche ne *Lo Spasimo di Palermo*, in ovvio rapporto a Napoli e al Vesuvio. Nell'ultimo romanzo dato alle stampe da Consolo Napoli è descritta, allo stesso modo di Catania, in virtù dell'opposizione tra il basso, in cui ha luogo il brulichio degli uomini, e l'alto caratterizzato dalla forte presenza del vulcano:

Nel cupo incendio del tramonto, vagava lo sguardo oltre la cortina, l'intrico, il brulichio del basso, verso l'altura di Sant'Elmo, San Martino, Capodimonte, e i formicai fitti fin sulla schiena, l'impetrata lava, la bocca del vulcano. Colata ora della miseria, del malaffare, dell'assassinio.³⁷

Per fare sintesi degli esempi fin qui proposti, tralasciando citazioni occasionali come la leopardiana *Storia dell'astronomia* evocata dal protagonista dello *Spasimo* in un'enumerazione di libri letti da bambino,³⁸ va detto che i versi de *La Ginestra* sono tra i più presenti nel Consolo poetico, a evocare il motivo della fragilità umana, l'illusoria fiducia nel progresso e, spesso, luoghi difficili e inhospitali in cui è comunque possibile trovare qualche scampolo di umanità, civiltà e accoglienza, come un raro fiore che sponde il suo profumo nel deserto di lave.

La parola vergine o folle del poeta

³⁶ W. BENJAMIN, *Narratore. Considerazioni sull'opera di Nicola Leskov*, in *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, Einaudi, Torino 1962, pp. 247-274.

³⁷ V. CONSOLO, *L'opera completa* cit., p. 947.

³⁸ Ivi, p. 948. «Ma gli raccomandava lo zio di leggere il più dotto, il più poetico, la *Storia dell'astronomia* di Leopardi».

La *recensio* delle citazioni leopardiane non sarebbe completa senza considerare quelle opere in cui Consolo riflette sulla possibilità poetica, sul rischio dell'afasia, sulla ricerca di una parola ancora in grado di significare: l'*impotentia scribendi* riemerge spesso nei suoi romanzi ed è significativo che questo nucleo tematico si accompagni, per contro, all'evocazione dei versi del recanatese, al ricordo di una parola per eccellenza poetica. Emblematico è *Catarsi*, atto unico andato in scena con *La panchina* di Bufalino e *Quando non arrivarono i nostri* di Sciascia al Teatro Stabile di Catania nel 1989. Protagonista del dramma è Empedocle, un moderno scienziato che porta il nome del filosofo presocratico, un fisico nucleare prigioniero dei compromessi tra scienza e potere politico. Egli non trova altra via, per sciogliere il grumo di dolore da cui è afflitto, che gettarsi nel cratere dell'Etna, un rito catartico, un suicidio che lo fa emulo dell'antenato omonimo o dell'Empedocle di Höderlin.

Per esprimere il suo tormento Empedocle invoca la «parola che squarcia ogni velame, valica la siepe, risuona oltre la storia, oltre l'orizzonte», la «parola vergine o folle del poeta». Non è un caso che il dramma evochi spesso le parole poetiche di Höderlin, Leopardi e Pasolini. La dura invettiva che il fisico pronuncia contro l'omologazione, la mercantilizzazione della cultura e il gretto interesse individuale ha toni chiaramente pasoliniani. Ma di fronte all'Etna Empedocle recita i versi de *La Ginestra* o meglio alcuni frammenti disarticolati della canzone, lacerti recuperati con difficoltà dal fondo della memoria: «...così dall'alto piombando | dall'utero tonante | scagliata dal cielo profondo | ...notte e ruina».³⁹ Anche il fiore del deserto, l'odorata ginestra, nella prospettiva dello scienziato, si trasforma in un presagio di morte: «Quel tralcio di ginestra, fiore del deserto, *che il deserto consola* della vita, chiamatelo asfodelo, fiore della morte, chiamatelo loto, fiore dell'oblio».⁴⁰ La condizione di sofferenza e solitudine del protagonista è rappresentata dai sintagmi evocativi di un verso ungarettiano tratto da *Il Taccuino del Vecchio* in cui è possibile avvertire un'eco dantesca:⁴¹ «Soli andavamo dentro la boscaglia, dentro il verde più cupo e più profondo»,⁴² «soli andavamo dentro quel deserto».⁴³

³⁹ G. BUFALINO, V. CONSOLO, L. SCIASCIA, *Trittico*, Domenico Sanfilippo Editore, Catania 1989, p. 61.

⁴⁰ Ivi, p. 69. Il corsivo che enfatizza le parole leopardiane è autoriale. Se Consolo trasforma la ginestra leopardiana in asfodelo, evocando l'etimologia che allude al fiore capace di vivere nella valle di ciò che non è stato ridotto in cenere, un altro poeta, traduttore di Leopardi e suo profondo conoscitore, Philippe Jaccottet, nei suoi versi trapunti di leopardismi, trasforma suggestivamente la ginestra in bucanave, anch'esso capace di sopravvivere in un ambiente ostile. Cfr. N. PRIMO, «*Al chiaror delle nevi. Poeti-traduttori francesi di Leopardi a confronto*», Milella, Lecce 2012, p. 130.

⁴¹ G. UNGARETTI, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, Mondadori, Milano 1969, p. 281. Il verso esatto tratto da *Il Taccuino del Vecchio* è «Soli andavamo dentro la rovina».

⁴² G. BUFALINO, V. CONSOLO, L. SCIASCIA, *Trittico* cit., p. 57.

⁴³ Ivi, p. 71.

Nel suo breve dramma Consolo tiene assieme due grandi questioni, la libertà intellettuale, la non neutralità della scienza (un problema già trattato da Dürrenmatt ne *I fisici* e da Sciascia ne *La scomparsa di Majorana*) e la questione della lingua minacciata dall'afasia, oscillante tra empito lirico e silenzio. Tuttavia, poco prima di suicidarsi, Empedocle dona agli uomini più liberi e più nobili di Sicilia il suo poema-testamento, espressione delle sue esperienze e del suo dolore, estrema affermazione di fiducia nella parola e nella scrittura.

Un discorso simile va fatto per *Nottetempo, casa per casa*, il romanzo del 1992 che si confronta con l'affermazione del fascismo. Il protagonista, Petro Marano, dopo aver subito le angherie delle squadracce, dopo aver compiuto un atto terroristico è costretto all'esilio in Tunisia. Il sogno di una nuova vita si accompagna al desiderio di scrivere per dare forma al suo dolore: «Pensò al suo quaderno. Pensò che ritrovata calma, trovate le parole, il tono, la cadenza, avrebbe raccontato, sciolto il grumo dentro. Avrebbe dato ragione, nome a tutto quel dolore». ⁴⁴ Comprensibilmente, nella nave che lo porta a Tunisi, Petro afferma di concepire odio per il suo paese, per il suo governo criminale, persino per la sua lingua. Confrontandosi con un amico anarchico egli contrappone alla lingua retorica di Gori e Rapisardi veri modelli di poesia, Dante e Leopardi: «“Non adesso... Adesso odio il paese, l'isola, odio questa nazione disonorata, il governo criminale, la gentaglia che lo vuole...Odio finanche la lingua che si parla...” “Che dici? È quella sacra di Gori, di Rapisardi...” Petro lo guardò perplesso. “Di Dante, Leopardi...” replicò sommesso». ⁴⁵ La citazione diretta del grande recanatese è preceduta da un reticolo di allusioni ai suoi versi, da eloquenti spie lessicali connesse alla luna e alla malinconia.

Tra i racconti di Consolo, meritoriamente riuniti in silloge da Nicolò Messina e recentemente ripubblicati, ⁴⁶ è possibile trovare almeno un esempio di innesto leopardiano atto a determinare la verticalizzazione poetica della narrazione: si tratta del delicato *Le meraviglie del cielo e della terra* che ha per protagonista il giovanissimo pastore Bitto. Bitto osserva con lo sguardo puro della sua età la campagna nei pressi di Cefalù, il mare e le Eolie, descritte attraverso vibranti aperture paesaggistiche. Il pastorello trova un maestro nell'eremita Delfio che gli insegna a nominare, persino a descrivere letterariamente le bellezze di una natura consolatoria e fraterna: «Ero stupito, rapito. Mai avevo visto il cielo così come m'insegnò padre Delfio». «E lui, padre Delfio, m'insegnò, dentro la sua grotta, a lume di candela, a leggere il bosco, gli animali coi loro suoni e a scrivere. A scrivere questo mio ricordo della notte in cui cominciai a leggere il cielo, la luna, le stelle». Padre Delfio è rappresentato come un logoteta, un maestro in grado di parlare una parola

⁴⁴ V. CONSOLO, *L'opera completa* cit., p. 755

⁴⁵ Ivi, p. 753-754.

⁴⁶ ID., *La mia isola è Las Vegas*, Mondadori, Milano 2012.

poetica ed evocare la grande poesia. Al sorgere della luna egli recita i versi incipitari del *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*: «Che fai tu, luna, in ciel? Dimmi, che fai, | silenziosa luna? | Sorgi la sera, e vai | contemplando i deserti...». La breve narrazione rimodula un motivo caro a Consolo, la pastorale siciliana, l'archetipo dell'idillio convertito in una fantasia che ha il suo cuore nella citazione leopardiana. Tipicamente consoliano è il gioco di rispecchiamenti: a evocare letterariamente la natura, l'eremita e la poesia di Leopardi è Bitto, migrante ormai adulto e lontano dalla Sicilia, una figura che rivela tratti biografici simili a quelli dello scrittore.

Altri cenni al recanatese che permettono di chiarire il rapporto di Consolo con l'autore dei *Canti* sono riscontrabili nei saggi. Nella sezione *Verghiana* della raccolta *Di qua dal faro* la riflessione critica intitolata *Sopra il vulcano* è introdotta da una lunga citazione de *La Ginestra*: «Come d'arbor candendo un picciol pomo | [...] | un popol di formiche i dolci alberghi, | [...] | schiaccia, diserta e copre | in un punto: così dall'alto piombando, | dall'utero tonante | scagliata al cielo profondo, | di ceneri e di pomici e di sassi | notte e ruina...». L'evocazione della canzone composta da Leopardi a Torre del Greco permette a Consolo di stabilire un originale parallelo tra Leopardi e Verga:

E simile a quella del poeta di Recanati crediamo che sia la visione di Giovanni Verga: di una natura matrigna, avversa e minacciosa, della sua aridità e desolazione, del suo aspetto di tempesta pietrificata, o di malarico pantano, dell'impotenza dell'uomo, del suo fatale, ricorrente scacco, della fragilità sua di formica che il caso ha posto sull'estremità fisica di un vulcano, nell'irredimibilità dell'esistenza.⁴⁷

I due scrittori sono accomunati dalla rappresentazione della «natura matrigna», sia essa l'impetrata lava del Vesuvio e dell'Etna o i pantani malarici della Piana di Catania. I deserti sommitali dello «sterminator Vesevo» hanno permesso a Leopardi di cantare la «social catena», di fare della ginestra che spande il suo profumo tra le ceneri e gli aspri basalti lavici un'immagine della solidarietà. Anche di Verga, del suo percorso biografico e intellettuale, Consolo dà una precisa lettura incentrata sull'esperienza fiorentina e milanese, sul difficile impatto col «progresso» nella Milano mercatoria, sull'antica conoscenza del mondo contadino e delle sue difficili condizioni di vita, sul ritorno memoriale alla Sicilia a partire dalla novella *Nedda*, sull'attenzione per gli umili, sulla scrittura di *Rosso Malpelo* sollecitata dall'inchiesta di Franchetti e Sonnino sulla condizione mineraria in Sicilia. Un "Verga

⁴⁷ ID., *L'opera completa* cit., p. 1088.

progressivo", dunque, che investe la letteratura di una forte tensione etica e conoscitiva della realtà sociale della sua epoca e che è capace di una rivoluzionaria operazione linguistica, funzionale alla materia rappresentata.

Nel saggio *Viaggio in Sicilia* Consolo si cimenta con un altro originale parallelo tra Goethe e Leopardi: da un canto l'autore del *Faust* che, viaggiando in Sicilia, ha corso il rischio di perdersi nella complessità dell'isola, in una natura troppo evidente e prorompente, nella vertigine temporale e nelle stratificazioni storiche, dall'altro Leopardi che, pochi anni dopo la pubblicazione della *Reise*, tra il 1816 e il 1817, ha concepito il vertice poetico de *L'Infinito*: «...diciamo qui per inciso che, pochi anni più tardi un altro grande, il nostro Leopardi, lucidamente consapevole della fragile e dolorante condizione umana, non esitava a naufragare negli "interminati spazi" e "sovrumani silenzi"». ⁴⁸

I contenuti di *Sopra il vulcano* sono ripresi e sviluppati nel saggio *Impietrata lava: la matrigna natura in Leopardi e Verga*, pubblicato nel 2010 nella «Rivista internazionale di studi leopardiani». ⁴⁹ La riflessione di Consolo si arricchisce, sulla scorta del leopardiano *Discorso sopra lo stato presente del costume degli italiani*, della constatazione dell'inesistenza in Italia di una «stretta società», ovvero di una società civile degna di questo nome. In questa prospettiva vengono citate anche le canzoni eroiche del 1818 con la loro deprecazione della situazione italiana. Secondo Consolo Leopardi e Verga hanno saputo descrivere il mondo come luogo aspro e inospitale, trovando ciascuno un rimedio a questa condizione:

Il mondo dunque come aspro e inospitale al pari di un vulcano; la vita degli uomini come quella precaria e disperatamente ostinata delle formiche. E nel deserto della natura e della storia, unica consolazione si trova nell'«odorata ginestra», nella «social catena», ne «l'onesto e il retto conversar cittadino», nella «giustizia e pietade». Si trova, l'unica consolazione, nella religione della tradizione e della famiglia, nell'attaccamento, tenace come quello dell'ostrica allo scoglio, al paese natio. ⁵⁰

In conclusione, dopo aver attraversato in un veloce spaccato diacronico l'opera di Consolo da *La ferita dell'aprile* a *Lo Spasimo di Palermo*, dagli esordi al romanzo ultimo e programmaticamente riassuntivo, è possibile affermare che i cospicui prelievi lessicali leopardiani sono tuttavia riferiti a un numero esiguo di

⁴⁸ Ivi, p. 1220.

⁴⁹ Id., *Impietrata lava: la matrigna natura in Leopardi e Verga*, «Rivista internazionale di studi leopardiani», 6, 2010, pp. 25-30.

⁵⁰ Ivi, p. 28.

Canti, scelti tra i più noti: *L'Infinito*, *Il sabato del villaggio*, *Il canto notturno di un pastore errante dell'Asia*, *La Ginestra* e, per quanto riguarda *Lunaria*, il frammento *Odi, Melisso*. Le citazioni incluse nei saggi, invece, sono tratte prevalentemente e prevedibilmente dallo *Zibaldone*. La notorietà delle tarsie leopardiane permette all'autore quella forma di dialogo intertestuale che è l'allusione in grado di ammiccare al lettore consapevole, accanto alla citazione dichiarata, isolata e messa in evidenza dagli espedienti redazionali. È alta la ricorsività lessicale, le parole selezionate hanno evidente funzione ideologica, chiara allo scrittore-esegeta e al lettore dotato di sagacia interpretativa. Per dirla con Lonardi Consolo opera un «accesso ideologico» a Leopardi,⁵¹ un recupero simile a quello ungarettiano che determina l'uso di parole «come punto visibile di un'isola più vasta»,⁵² un'operazione che sottende il nesso stringente tra critica, ideologia e poesia. Se le citazioni da *L'Infinito* innestano nei romanzi poematici motivi come la vertigine temporale del viaggiatore o il contrasto tra rimemorazione del passato e un presente avvilente, a prevalere nell'intero *corpus* consoliano sono i prelievi da *La Ginestra* che si accompagnano alla riflessione sulla condizione umana, all'affermazione della necessità della catena sociale, alla condanna di un interesse immediato ed egoistico per cui si affatica il «formicaio umano». Costellazioni semantiche improntate alla tensione etica che ha sempre caratterizzato i testi consoliani e ha indotto lo scrittore a declinare una parola difficile, «folle» e «poetica», nel corso tormentato del Novecento.

⁵¹ G. LONARDI, *Leopardismo, saggio sull'uso di Leopardi dall'Ottocento al Novecento* cit., p. 9.

⁵² *Ivi*, p. 50.