

Introduzione a *Lunaria*: Consolo *versus* Calderón

1. Per quanto Consolo in Italia sia ampiamente conosciuto per essere, tra le altre cose, il creatore di un linguaggio dalla sontuosa bellezza, unico all'interno della sua generazione ad aver saputo innestare parole nuove a quelle antiche, riscattandole dall'oblio per poi convertirle in un'inestimabile miniera di informazioni filologiche, di suggerimenti culturali, di fonti di studio a tutti i livelli, in Spagna rimane tuttora uno scrittore noto a pochi. Per poterlo così introdurre negli ambiti universitari, quale miglior soluzione se non quella di presentare una sua opera, *Lunaria*, in cui si combinano preclare risonanze spagnole con il fatto di costituire un ammirevole esempio tanto della sua intenzionalità, quanto della sua ricchezza verbale e della sua inventiva linguistica.

Lunaria possiede inoltre il valore della sua brevità e della forma dialogata. Le possibilità di applicazioni linguistiche e letterarie, risultano quindi evidenti per ogni professionista dell'insegnamento. Successivamente ad un'approfondita analisi del testo, gli studenti hanno l'opportunità di proporre una rappresentazione, sia attraverso un montaggio teatrale, sia mediante una lettura scenica¹.

Quando mi venne proposto di tradurre un autore contemporaneo per gli studenti di Letteratura Italiana, non dubitai nel proporre, quale mia prima opzione, Vincenzo Consolo e, relativamente alla sua produzione, nel suggerire *Lunaria* quale opera più adatta al conseguimento dei miei obiettivi.

2. La realizzazione di questa edizione di *Lunaria*² è avvenuta nel rispetto della filosofia alla base della collezione di testi bilingui universitari pubblicati da una casa editrice che, negli ambienti accademici di Spagna, non ha certo bisogno di presentazioni, grazie a un meritato prestigio consolidatosi negli anni: il "Centro de Lingüística Aplicada Atenea". Le sue pubblicazioni, ormai da alcuni anni,

stanno gradualmente rivestendo un ruolo che era stato forse un po' trascurato nell'ambito degli studi filologici: quello di dar l'opportunità di offrire allo studente universitario testi di autori, sia classici che contemporanei, accomunati da una indiscutibile qualità letteraria proponendone opportunamente l'integrale versione originale. Tutti i testi selezionati inoltre, per quanto relativamente brevi, si contraddistinguono per una notevole pregnanza e racchiudono allo stesso tempo una *substantifique moelle*, per usare le parole di Rabelais. Da un punto di vista tipografico presentano una pagina doppia, che permette allo studioso la frequentazione simultanea del testo originale e della sua traduzione a fronte³.

Tanto l'apparato critico, come l'introduzione, si strutturano attorno a due principi essenziali: la concisione e la precisione. È per questo che le note proposte in questa edizione chiarificano aspetti linguistici o culturali specifici, necessari ad una migliore comprensione del testo, mentre l'introduzione, pur breve, ma non per questo meno sostanziosa, si prefigge di scandire i passi principali e le grandi prospettive di pensiero disegnate dall'autore. Il loro scopo è quello di proporre uno strumento di lavoro che sia allo stesso tempo *pleasant and profitable*: una risorsa utile affinché gli studenti universitari possano iniziarsi alla ricerca. In altre parole, mi propono di tracciare un cammino che loro stessi avrebbero dovuto percorrere, applicandovi il loro personale e prezioso sforzo intellettuale.

Tuttavia, l'effetto forse più accattivante ed innovativo per un lettore spagnolo universitario sta proprio nel fatto che in quest'opera, Consolo, senza porselo come obiettivo, è riuscito, con una geniale intuizione, a radicarsi nella forma teatrale più genuinamente spagnola del "Siglo de Oro": l'*auto sacramental*, che si è incarnato nel più universale di tutti: *El gran Teatro del mundo* di Don Pedro Calderón de la Barca.

A questo punto, se tutta la critica si è trovata d'accordo nel far notare l'evidente analogia tra il Viceré Casimiro, che sogna una nuova Contrada, ed il Principe Sigismondo, che sogna la propria vita, nessuno studioso aveva sinora proposto un collegamento tra l'*auto sacramental*, *El gran Teatro del mundo* di Calderón e *Luna-*

ria, non solo per quel che concerne il loro emblematico significato, bensì addirittura per l'analogia espressione formale.

Non ripeterò ciò che ho già esposto nella mia "Introduzione", ma forse sarebbe conveniente spiegare brevemente in cosa consiste l'essenza dell'*auto sacramental* e come per un lettore spagnolo, di cultura media, risulti evidente la sua analogia con *Lunaria* di Vincenzo Consolo.

La miglior definizione dell'*auto sacramental* la dobbiamo a Ángel Valbuena Prat che, con la pungente eleganza che lo caratterizza, chiosa: "È un'opera drammatica in un solo atto, allegorica e vincolata al mistero dell'Eucarestia"⁴. Ovviamente il profondo significato teologico che riveste l'*auto sacramental*, in Consolo rimane in disparte e tuttavia sussiste identico fulgore nei suoi archetipi, identica densità nelle sue allegorie. E, proprio come in Calderón, archetipi ed allegorie si incastonano in un linguaggio, come direbbe Azorín, di *esplendencia subyugadora* che trasforma entrambe le opere in un affascinante spettacolo di parole.

È a tutti noto che la similitudine della Vita come Teatro è uno dei temi più ricorrenti e divulgati, di lunga tradizione classica, nell'Europa del Cinque e Seicento. E per questo tanto Calderón quanto Consolo, imbevuti di cultura umanistica, lo conoscono molto bene⁵. Occorre però segnalare che una cosa è il *topos* letterario del *theatrum mundi* ed altra assai diversa la sua drammatizzazione. E in questo solo coincidono Calderón e Consolo. È per questo che mi azzardo a definire *Lunaria* come *auto sacramental* profano, rilevandone le corrispondenze con *El gran Teatro del mundo*. Non occorre ricorrere a "un razonamiento que se quiebre de sutil", come direbbe Don Chisciotte, per osservare come Consolo ha ritrovato intuitivamente l'essenza del suo simbolismo mediante un analogo archetipo: l'Autore-Attore si fonde nel Viceré-Attore, ed entrambi formulano identiche domande (chi siamo? dove andiamo?). Ma c'è ancora qualcos'altro: in *Lunaria* c'imbattiamo addirittura nella stessa scrittura formale. Alla fulgente tersità dei versi calderoniani corrisponde la vistosità voluttuosa della prosa di Consolo⁶. L'uno e l'altro sono maestri nell'arte del giocare con gli equivoci,

dello sfumare personalità, del confondere realtà e finzione. Il Viceré diventa luna, mentre l'imprigionato Sigismondo, Principe, e la Beltà si vanifica nel niente. Il "non sono più il re della storia"⁷ diventa così eco del "Io non sono più Sigismondo"⁸ e del lamento della Beltà: "Lì lasciai tonalità e colori / là persi gelsomini e coralli"⁹. Parimenti, alle "certezze" che sorgono dalle "nuove illusioni" in *Lunaria* corrispondono i "dubbi" che diventano "evidenze" in *El gran Teatro del mundo*. Identica risposta avvolta nella stessa melanconia vista da due ottiche diverse: quella dell'uomo barocco e quella dell'uomo contemporaneo.

Si veda dunque come Consolo, partendo da una sensibilità moderna, si trova in sintonia con Calderón attraverso i secoli, nel momento in cui eredita ed esprime la stessa patria spirituale che chiamiamo Europa: una patria profondamente assestata in un umanesimo di matrice cristiana che sorregge e raddrizza i nostri ideali e le nostre vite, per quanto spesso non ne abbiamo coscienza. Con la sua prosa incandescente ce ne restituisce l'essenza affinché anche noi

sogniamo, o anima, sogniamo...¹⁰

e con il nostro sogno, recupereremo l'autentico significato del perché del nostro essere, nonché la ragione della nostra storia, acciòché ne divenga possibile la nostra testimonianza e la nostra trasmissione.

3. Qui di seguito, presento, per la prima volta, la traduzione italiana di una parte dell'"Introduzione" da me curata nell'edizione di *Lunaria*¹¹.

Nella "Nota dell'autore", al termine di *Lunaria*, Consolo scrive una delle sue pagine forse più deliziosamente autoironiche. Carico di quella millenaria ironia, tanto contenuta come suggestiva, che non fu il minor regalo dei Greci a uno di quei popoli che non erano ancora Europa. Con un sorriso complice Consolo qualifica come *cuntu*¹² questo piccolo gioiello di sostanza squisita, ricamata con i fili

d'oro di un linguaggio arcaico e puro di struggente bellezza. *Cuntu* certamente lo è, ma è ancora molto di più. Ha il sapore, il ritmo, il colore dei racconti trasmessi da padre a figlio nelle lunghe serate invernali o di quegli altri racconti che i cantastorie siciliani tenevano nei loro repertori, recitati nelle pubbliche piazze, di paese in paese, di città in città. E come in tutti i racconti, vi ritroviamo almeno un protagonista magico, immortale, che custodisce e protegge tutti i segreti: la luna. Quella luna opaca e traslucida, lontana ma insieme così vicina, a volte inquietante, altre amichevole, che non ha mai cessato di essere presente nell'immaginario popolare, nei sogni dei poeti, nei sospiri degli innamorati. La sua ambiguità le conferisce un alone di luce e di ombra, il dualismo del suo essere. Nel convertirla in divinità, tutte le civiltà raccolsero la sua ambivalenza sconcertante. A Babilonia, a lato di Astarte/Ashtar¹³, più tardi assimilata alla divinità dell'amore, si contrappone Thanit, crudele sposa di Baal, implacabile divinità assetata di sacrifici. I Greci, dall'inizio, insieme ad Artemide, vergine cacciatrice –la luminosa Diana dei Romani–, rappresentano Ecate, la sua tetra compagna, oscura guida del regno delle tenebre. Nel Medioevo, il mortale che per errore o temerarietà si esponeva agli influssi della luna piena doveva pagare l'orribile prezzo di trasformarsi in lupo ad ogni plenilunio.

Del *cuntu*, dunque, *Lunaria* ha tutti gli ingredienti. Però, come già detto, non di solo *cuntu* si tratta. Consolo sa molto bene, e il suo lettore lo recepisce, che l'artificio del racconto è solo la scorza, un brillante contenitore di una delle riflessioni più lucide e disingannate del mondo attuale, "d'un mondo antico e nuovo, carico di memoria, invaso dall'oblio"¹⁴. Consolo illustra con forza questo paradosso, ma non è l'unico che presenta in "trasparenza". Assistiamo, con il monologo interiore del Viceré, ad una meditazione disincantata sull'inutilità, la vacuità del potere, il suo logorarsi di fronte ad altri poteri più sottili ed insidiosi. Questa amarezza rimane magistralmente mascherata dall'ironia mordace con la quale Consolo sviluppa la scena dell'udienza al grande Inquisitore, chiamato, simbolicamente, don Tristano Calavera.

E poi ancora: *Lunaria* è soprattutto un viaggio appassionato, vi-

brante di amore esacerbato attraverso la Sicilia, una Sicilia sospirata e respinta, allo stesso tempo immaginata e reale. Prende spunto da un testo ispirato a Leopardi¹⁵ e scritto da Lucio Piccolo: “*L’esequie della Luna*, una prosa, un canovaccio da far trasformare poi in musica, balletto, opera da rappresentare su un qualche palcoscenico”¹⁶. Questo è il punto di partenza, e solo di partenza poiché, come abbiamo già detto, l’opera acquisisce uno spessore e una densità che appartengono decisamente a Consolo.

Ambientata in una Palermo settecentesca, onirica e barocca, inondata dal sole, dalla luce, dalla storia del *mare nostrum*, assieme di civiltà, generazioni e patrie dimenticate, che si sono stabilite in quest’isola magica che si chiamò Trinacria, poi Cicilia... e che oggi è la Sicilia. Lì, in quell’intreccio di voci risonanti la cui eco si moltiplica e si prolunga nella nostra memoria collettiva, un Viceré disilluso dal potere, circondato da una parentela vorace ed afflitto da una moglie di stridula voce, sogna –tra riflessioni melanconiche– che la luna sia caduta. Sogno premonitore che gonfia il suo cuore di ansia e turba la sua mente: in effetti, la luna è sparita ed in cielo, al suo posto, si vede solamente un enorme buco. Ma a questo punto giunge una notizia sorprendente: in “un’estrema Contrada senza nome, senza storia, mai fu segnata nei registri, è assente dalle mappe, dai rilievi... mai fu toccata da corrieri, balzellieri, acatapani”¹⁷ è caduta la luna, è caduta disseminandosi in frammenti che i contadini si affrettano a raccogliere in una giara. Il Viceré, intimorito, si rende conto che si tratta dello stesso luogo che il suo scettro aveva indicato sulla mappa, prima che sparisse la luna. Nel frattempo, la massima autorità della Contrada, il Caporale, che vi era stato confinato “per malanimo, invidia”¹⁸, invia Mondo, il più veloce dei contadini, incaricandolo di dare la notizia a Corte e di portare come prova un pezzo di luna da consegnare al Viceré. L’Accademia dei saggi “Platoni Redivivi” si riunisce urgentemente per discutere le cause dell’accaduto. Qui Consolo dà briglia sciolta al suo umorismo caustico. All’interno di un divertente gioco di riferimenti letterari i suoi accademici, convertiti in categorie astratte: l’Anziano, il Protomedico, il Fisico, il Metafisico... pontificano sulla luna, co-

scienti della loro importanza e sapienza, mostrando conoscenze scientifiche e idee preconcepite del Settecento. Non si arriva a nessuna conclusione perché ognuno mantiene le proprie posizioni senza considerare le altrui e il Viceré, dubbioso e titubante, torna a immergersi in un confuso delirio: "È l'ora questa delle ombre, delle apparenze, di fumose, sbieche riflessioni"¹⁹. Con una supplica, invoca, apostrofandola con tutti i suoi nomi, la "Dea dalle bianche braccia": "Luna, Lucina, Artemide divina, possente Astarte, Thanit crudele, Baalet, Militta, Elissa, Athara, Tiratha, Regina degli Umore, Selene eterna dalle ali distese e celebrate, Signora"²⁰, fino a trasformarsi egli stesso in Luna.

Allo stesso tempo si celebrano "l'esequie" della luna nella Contrada che ha saputo conservare "i gesti essenziali". Ci troviamo al cospetto di uno scenario pieno di magia e di ancestrale stregoneria che sfida il tempo: le contadine, sciolti i capelli, tutte vestite di nero, con una marcia ieratica e solenne, accompagnano con la loro "muta lamentazione di prefiche" i contadini mentre seppelliscono nella fonte la giara con i frammenti di luna, quindi uomini e donne intonano una bellissima litania in distici. È una recitazione lenta e cadenzata, che invoca la luna con tutti i suoi appellativi antichi e popolari²¹:

PRIMA DONNA

Così è finita, così è stata
seppellita la Regina.

SECONDA DONNA

La Signora, la Sibilla,
la Ninfa Oceanina.

[...]

QUARTA DONNA

Ecate dei parti,
Kore risorgente,

QUINTA DONNA
Malòfora celeste,
Vergine beata.

Ma l'ultimo verso annuncia già l'allegro rituale della rinascita della luna²²:

OTTAVO UOMO
qui ritorna ancora
in tutte le sue grazie,

PRIMA DONNA
nelle speranze, nel sogno
necessario, nella gioia
luminosa dell'inganno.

Ecco che si produce un cambiamento repentino: la luce inonda lo scenario e le contadine si spogliano dei mantelli neri per esibire i loro vestiti variopinti. Alternando balli e canzoni che provengono dalle tradizioni popolari, cantano con allegria il nuovo ciclo di vita simboleggiato dalla luna nuova:

ELIO
Luna nova, bianca rosa,
chi domani sarà mia sposa?

[...]

SIRIO
Luna, Luna nova,
il tesoro chi lo trova?

[...]

DIANA
Luna, Luna, santa Luna,
mandami la fortuna, [...] ²³.

In questo momento arriva alla Contrada Mondo, nel momento in cui la luna piena torna ad apparire, enorme, al di sopra di un lecchio. Sembra richiamare con i suoi influssi l'uomo lupo; ma alla luna manca il frammento portato a corte. Come in tutti i racconti fantastici c'è un lieto fine: la marcia trionfale delle trombe annuncia l'arrivo inaspettato del Viceré, arrivo che, senza dubbio, non stupisce nessuno: "Perché sempre è nei desideri de' villani, nelle storie, nei *cunti*, nelle favole che un re si mostri, parli, colmi vuoti, mancanze, ristabilisca giustizie, conceda grazie, doni, benevolenza, illusioni"²⁴. E così è. Il Viceré rimette al suo posto il frammento di luna, ristabilendo così l'ordine alterato. Ora la Contrada che non aveva nome recupererà il suo, quello della sua autentica essenza, quello che le appartiene, giacché è l'unica degna di possederlo dal momento che se la luna "qui è rinata [...] è segno che voi conservate la memoria, l'antica lingua, i gesti essenziali, il bisogno dell'inganno, del sogno che lenisce e che consola. Lunaria da ora in poi si chiamerà questa contrada, Lunaria..."²⁵.

Segre, in uno dei suoi illuminanti saggi²⁶, ha segnalato gli echi della voce disincantata di Sigismondo in questo sogno di luna che si va compiendo in un tempo abolito, in una Contrada "senza nome". Certo l'ombra di *La vita è un sogno* plana sui sogni melanconici del Viceré che non crede più nel suo potere ed addirittura non sa più chi egli sia. Ma nessun critico fino ad ora ha segnalato la relazione che ha *Lunaria* in particolare con *El gran Teatro del mundo*. Tanto che ci permettiamo di qualificarla come un *auto sacramental* profano, per così dire: quel Viceré, "sovrano poliglotta", di nome Casimiro, la cui essenza è *Melancholia*, le astrazioni binarie degli Accademici (l'Anziano e l'Eccentrico, il Fisico e il Metafisico, il Protomedico e l'Astronomo...), il contadino Mondo, Messer Lunato, don Tristano Calavera, la Contrada "senza nome [...] senza storia"²⁷, Porfirio "registra, comparsa? consapevole comunque di questa recitazione"²⁸, sono figure archetipiche che si elevano a categoria di universali, incarnando realtà ontologiche e qualità permanenti.

Lunaria è marcata in due momenti importanti dall'idea di rappresentazione e di finzione. Dal "Preludio", il Viceré, collocato die-

tro il suo manichino che chiama "quel muto commediante di quest'Opra"²⁹, presenta lo scenario dove si sviluppa la favola, spogliato della sua personalità come se fosse un attore mentre recita il suo proemio: "E qui è il corpo grande, la maschera della giovine disfatta, la rossa, la palmosa, la bugiarda..."³⁰. Al termine dell'opera, nel suo "Epilogo", Consolo è ancora più esplicito: "Non sono più il Viceré. Io l'ho rappresentato solamente (*depone lo scettro, si toglie la corona e il mantello*). E anche voi avete recitato una felicità che non avete. Così Porfirio (*Porfirio si spoglia della livrea, degli scarpi, del turbante*)"³¹.

Tra queste due parentesi si avvicendano scene emblematiche, a volte esagerate o addirittura grottesche, che comunque si rifanno alla Commedia dell'Arte o alla classica "Farsa", come il consulto medico, le udienze del Viceré alla sua famiglia, agli inquisitori, il divertente intervento di Misser Lunato. Altre scene sono intrise di poetiche reminiscenze letterarie o provengono dalla ironica satira dello spirito pseudo-scientifico, come il discutere degli accademici sulle cause della caduta della luna, accademici che incarnano una singolarità intellettuale esemplare. Tuttavia si evidenzia soprattutto la brillante metafora della Contrada "senza storia". In contrasto con la corte, raffinata, contaminata e decadente, questa Contrada agreste, lontana da qualsiasi contagio, con i suoi balli e le sue canzoni, luminosa e allegra come un arazzo di Goya, rappresenta un'Arcadia recuperata nella sua innocenza originale, depositaria della "lingua antica", la lingua adamitica del paradiso prima della cacciata e pertanto è una speranza di vita nuova.

Tuttavia, al finale, il tutto viene ridotto ad un miraggio, una visione del Viceré che si spoglia dei suoi titoli, della sua onniscienza, del suo proprio essere: "io non capisco più la vostra lingua, non sono più il sovrano poliglotta, il re della storia, il re che sogna"³². E termina quasi parafrasando Sigismondo ne *La vita è un sogno*³³: "È finzione la vita, melanconico teatro, eterno mutamento"³⁴.

Attraverso un linguaggio abbagliante per la sua bellezza verbale, la sua ricchezza poetica, le sue invenzioni linguistiche, *Lunaria* esercita sul lettore o sullo spettatore un fascino continuo che sem-

pre si rinnova. Consolo crea una prosa squisitamente barocca, inframmezzata da versi che palesano chiaramente la ampiezza di conoscenze, la sua raffinata cultura e spiritualità.

Uno studio minuzioso del linguaggio³⁵ di *Lunaria* oltrepasserebbe di molto i limiti di questa introduzione. Porremmo in risalto solo alcune delle sue caratteristiche, ad esempio il suo impressionismo nelle evocazioni. Rifiutando la descrizione e componendo associazioni e analogie, Consolo crea un gioco verbale tra l'astratto e il concreto che sfuma i contorni del reale e dell'immaginario, ottenendo così una visione illusoria:

Corre l'oro dal Nuovo al Vecchio Mondo, corre l'argento, corrono gemme, semi, piante, uccelli, uomini forti che nei giri di galèe, nei passaggi del tempo, dalle Indie ritornano presso la terra da cui sono partiti (inspiegabili sono i destini, gli intrighi della Storia, i capricci dei potenti), forzati o ornamenti in camere di viceré, trastulli di gran dame, lacchè che spengono le torce in bocca a mascheroni stupefatti, candelieri d'ebano in candidi turbanti³⁶.

Altre volte, modula musicalmente le sue allitterazioni intorno a suoni liquidi e labiali, come nella supplica del Viceré trasformato in luna, in cui la quantità di sillabe si fa progressivamente più esigua fino a culminare, con geniale intuizione poetica, in un'unica sillaba, ampia e limpida, con un'assonanza nella "a" che significa "luna" in quella lingua antica e pura che ancora oggi si parla in Iran: il persiano classico.

Lena lennicula,
lemma lavicula,
lāmula,
lémura,
māmula.
Létula,
màlia,
Mah³⁷.

Altre volte si lascia trasportare, per il nostro piacere, da giocose creazioni multilingui di allegra polisemia:

Erumpa Fistino ferventer festinanter, ferva tumulto babelata
sacra bacchanalia, bûccina e tammura, aura e nappa, pompa e
luminaria, botta e foco, rosa e barco, Virgine aurata vola su-
pra nivula, angila e sclava, lâstima y canta, prece e sudora, su-
pra virtigine, opia e somnia, supra ruina...³⁸.

Consolo è inoltre maestro eletto del segreto del creare poesia pura con una semplice sovrapposizione di nomi scelti per le loro sonorità suggestive come ottiene nel suo rinnovato utilizzo del classico topico *ubi sunt*:

Abacena, Apollonia, Agatirno, Entella, Ibla, Selinunte...³⁹

Anche solo l'elenco di questi nomi di città è sufficiente ad evocare tutto un mondo di bellezza. Quando Consolo cita altre città cariche di tutto il peso di un passato ricco di leggende e storia – "Ninive, Tebe, Babilonia, Menfi, Persepoli, Palmira..."⁴⁰ – proietta immediatamente davanti ai nostri occhi civiltà dimenticate che riacquistano tutto il loro splendore e le "macerie e la sabbia" che coprono le loro rovine appaiono più melancoliche.

Una delle domande più frequenti che normalmente vengono rivolte agli autori è relativa al tipo di lettore che hanno in mente quando scrivono un libro. A questa domanda Consolo rispose⁴¹ che pensava ad un lettore capace di comprenderlo, di essere in totale sintonia con lui. Desidera, pertanto, trovare una comunione di pensiero e sentimento che nasce, il più delle volte, da una cultura comune, da una stessa patria spirituale. Per questo, a volte *Lunaria* acquisisce un pacato tono di confidenza mezzo svelata, di parole criptiche, destinate solo a chi sia in grado di comprenderle⁴². Come nelle meditazioni a voce alta del Viceré, delle quali daremo solo un esempio:

Di procedere a livelli sottostanti, in extremo, oscillare sul ciglio dell'abisso, protendere oltre la balaustra dell'inesistenza... Vacuità, assenza, inanità, carenza, limbo, crepuscolo infinito, ombra della vita, lentissimo disvivere...⁴³

O in quei poemi i cui versi stimolano un mondo di suggerimenti che aprono e chiudono ogni nuovo cambio di scenario:

Origine del tutto,
fine d'ogni cosa,
eco, epifania dell'eterno...⁴⁴

Ma la Luna la Luna la Luna,
la maculata Luna è dissonanza,
è creatura atonica, scorata,
caduta dalla traccia del suo cerchio⁴⁵

Consolo definì la prosa di Lucio Piccolo come "poesie barocche ma di pietra dura, difficili da penetrare"⁴⁶. Ci paiono i termini più adeguati per definire anche la sua di prosa, che per essere apprezzata non ha bisogno di analisi: bisogna farsi trasportare dalla sua cadenza, immergersi nelle sue sonorità senza cercare di razionalizzare la nostra emozione, ma lasciarsi solamente soggiogare e affascinare.

Speriamo che queste pagine abbiano stuzzicato la curiosità dei nostri lettori e che alla fine della lettura di *Lunaria*, esclamino con Keats:

A thing of Beauty is a joy for ever.

Note

¹ Di fatti, durante la “V^a settimana della Lingua Italiana nel mondo” e all’interno delle Giornate Internazionali: “*Lunaria vent’anni dopo*”, è stata presentata presso l’Universitat de València una pregevole lettura scenica di *Lunaria* in presenza dell’autore. Tale rappresentazione, basatasi sulla mia traduzione dell’opera, ha avuto tra i suoi protagonisti alcuni dei miei migliori studenti di Lingua Italiana II, attori dell’ormai affermato Gruppo Teatrale dell’Universitat de València, diretto da Pep Sanchis (Sala Matilde Salvador, Edificio La Nau dell’Universitat de València, lunedì 24 ottobre 2005).

² V. Consolo, *Lunaria*. Edizione, introduzione, traduzione e note di Irene Romero Pintor, Madrid, Ed. Centro de Lingüística Aplicada Atenea, 2003 (Premio per la Traduzione di Opere Letterarie e Scientifiche del Ministero degli Affari Esteri, 2004). Tutti i riferimenti successivi a *Lunaria* faranno riferimento a questa edizione.

³ Per un’analisi accurata della mia traduzione, vedasi la conferenza di S. Trovato “Il coraggio di una traduzione” (in *Actas de las Jornadas Internacionales: Lunaria vent’anni dopo*, Valencia, Generalitat Valenciana, 2006).

⁴ Don Pedro Calderón de la Barca, *Obras completas, Autos Sacramentales*, vol. III, Madrid, Aguilar, 1952. Selezione, prologo e note a cura di Á. Valbuena Prat, p. 9: “Es una obra dramática en un acto, alegórica y referente al misterio de la Eucaristía”.

⁵ Per lo studio delle fonti del *topos* letterario del *theatrum mundi*, cfr. E.R. Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina*, México, Fondo de Cultura Económica, 1955 e Valbuena Prat, *Obras completas*, 1952, op. cit., pp. 199-200.

⁶ Non terminano qui le coincidenze. Potremmo di fatti proporre anche uno sconcertante parallelismo nella struttura interna delle due opere. Non realizzerò in questa occasione l’analisi contrastiva tra *El gran Teatro del mundo* e *Lunaria*, studio che evidenzia la sorprendente corrispondenza tra Calderón e Consolo, giacché questo sarà il tema di una lezione di dottorato che terrò prossimamente (*Deo volente*) presso l’Università di Catania, invitata da S. Trovato.

⁷ Cfr. V. Consolo, *Lunaria*, op. cit., p. 130.

⁸ Cfr. Don Pedro Calderón de la Barca, *La vida es sueño*, Madrid, Planeta, 1981, II Giornata, scena 3, v. 1238, p. 45: “¿Yo Segismundo no soy?”.

⁹ Cfr. Don Pedro Calderón de la Barca, *Obras completas*, op. cit., p. 219: “Hermosura: Allí dejé matices y colores / Allí perdí jazmines y corales”.

¹⁰ Cfr. Don Pedro Calderón de la Barca, *La vida es sueño*, op. cit., III Giornata, scena 3, v. 2359, p. 82: “soñemos, alma, soñemos...”.

¹¹ Cfr. V. Consolo, *Lunaria*, op. cit., pp. 9-14. Vorrei far osservare che in questa seconda parte mantengo in italiano l’uso del plurale di modestia, così come appare nel mio testo in spagnolo. Aggiungo inoltre alcuni nuovi riferimenti bibliografici assenti nel medesimo testo.

¹² Continueremo ad adottare questo termine scelto da Consolo nella sua for-

ma siciliana che addolcisce in sonorità femminili, la rotondità del vocabolo italiano "conto".

¹³ Astarte e Thanit son due dei molteplici nomi attribuiti alla luna dalla mitologia babilonese, così come lo sarà Artemide presso i Greci, e Diana per i romani.

¹⁴ Cfr. V. Consolo, *Lunaria*, op. cit., p. 130.

¹⁵ Prima che Leopardi ne sognasse la sua caduta e che il suo vuoto lo riempisse di spavento, furono numerosi i poeti che si lasciarono stregare dalla "Dea dalle bianche braccia" cercando di decifrarne il mistero. Ricorderemo solo alcuni dei più emblematici. Luciano di Samosata immagina nel suo *Viaggio sulla Luna* i seleniti mentre filano estratti d'aria per così beffarsi delle superstizioni dei loro contemporanei. Venti secoli più tardi, in Francia, Cyrano di Bergerac utilizza questo stesso stratagemma e, distillando la sua amara ironia, divulga la sua filosofia materialista: i seleniti lo confondono con una scimmia e come tale lo trattano. Al contrario Ariosto converte poeticamente la Luna nel recipiente di tutte le dimenticanze, omissioni e debolezze umane ed il suo paladino Astolfo la raggiunge montando, non un brutto artefatto metallico come Cyrano bensì un superbo cavallo alato.

¹⁶ Cfr. V. Consolo, *Lunaria*, op. cit., p. 176.

¹⁷ Cfr. *ibid.*, p. 66.

¹⁸ Cfr. *ibid.*, p. 120.

¹⁹ Cfr. *ibid.*, p. 102.

²⁰ Cfr. *ibid.*

²¹ Cfr. *ibid.*, p. 110.

²² Cfr. *ibid.*, p. 112.

²³ Cfr. *ibid.*, p. 114 e 116.

²⁴ Cfr. *ibid.*, p. 120.

²⁵ Cfr. *ibid.*, p. 122.

²⁶ Cfr. C. Segre, "Teatro e racconto su frammenti di luna", in *Intrecci di voci*, Torino, Einaudi, 1991, pp. 87-102.

²⁷ Cfr. V. Consolo, *Lunaria*, op. cit., p. 120.

²⁸ Cfr. *ibid.*, p. 42.

²⁹ Cfr. *ibid.*

³⁰ Cfr. *ibid.*, p. 44.

³¹ Cfr. *ibid.*, p. 130.

³² Cfr. *ibid.*

³³ Cfr. Don Pedro Calderón de la Barca, *La vida es sueño*, op. cit., II Giornata, scena 19, vv. 2183-4, p. 76: "¿Qué es la vida? Una ilusión, / una sombra, una ficción..." (Cosa è la vita? Una illusione / un'ombra, una finzione).

³⁴ Cfr. V. Consolo, *Lunaria*, op. cit., p. 130.

³⁵ A questo proposito, si veda soprattutto il fondamentale saggio di S. Trovato: "Forme e funzioni del linguaggio", in "Nuove Effemeridi", n. 29, 1995, pp. 15-29.

³⁶ Cfr. V. Consolo, *Lunaria*, op. cit., p. 38.

³⁷ Cfr. *ibid.*, p. 104.

³⁸ Cfr. *ibid.*, p. 64.

³⁹ Cfr. *ibid.*, p. 120.

⁴⁰ Cfr. *ibid.*

⁴¹ La risposta me la dette personalmente in una intervista a Milano, il 15 febbraio del 1999.

⁴² Come nel romanzo del Conte Arnaldo, Consolo potrebbe dire, con le parole del marinaio: “Yo no digo esa canción / sino a quien conmigo va” (Io non dico questa canzone / se non a colui che va con me). Vedasi il “Romance del Conde Arnaldos”, in *Las mil mejores poesías de la lengua castellana*, Madrid, M. E. Editores, 1995, p. 205.

⁴³ Cfr. V. Consolo, *Lunaria*, *op. cit.*, p. 48.

⁴⁴ Cfr. *ibid.*, p. 32.

⁴⁵ Cfr. *ibid.*, p. 106.

⁴⁶ Cfr. *ibid.*, p. 176.

La parola scritta e pronunciata

*Nuovi saggi sulla narrativa
di Vincenzo Consolo*



a cura di Giuliana Adamo

La parola scritta e pronunciata

Nuovi saggi sulla narrativa
di Vincenzo Consolo

a cura di Giuliana Adamo

Prefazione di Giulio Ferroni

 Manni

© 2006 Piero Manni s.r.l.
Via Umberto I, 51 - San Cesario di Lecce
e-mail: info@manneditori.it
www.manneditori.it

Si ringrazia la casa editrice Mondadori per la concessione dei brani incisi sul cd allegato, tratti dai romanzi di Vincenzo Consolo *Il sorriso dell'ignoto marinaio*; *Lunaria*; *Retablo*; *Nottetempo, casa per casa*; *Lo Spasimo di Palermo*.

In copertina: Francesco Bevilacqua, *Alba a Cefalù*
Progetto grafico di Vittorio Contaldo

Indice

- 7 *Prefazione* di Giulio Ferroni
- 11 *Nota* di Giuliana Adamo
- 13 DANIELA LA PENNA
Enunciazione, simulazione di parlato e norma scritta.
Ricognizioni tematiche e linguistico-stilistiche
su *La ferita dell'aprile* di Vincenzo Consolo
- 49 MIGUEL ÁNGEL CUEVAS
Le tre edizioni de *La ferita dell'aprile*: le varianti
- 71 GIULIANA ADAMO
Sull'inizio del *Sorriso dell'ignoto marinaio*
- 121 NICOLÒ MESSINA
Nello *scriptorium* di Vincenzo Consolo. Il caso
di "Morti sacrata" (*Il sorriso dell'ignoto marinaio*, III)
- 161 IRENE ROMERA PINTOR
Introduzione a *Lunaria*: Consolo *versus* Calderón
- 177 VINCENZO CONSOLO
La metrica della memoria
- 191 Opere di Vincenzo Consolo
- 196 Opere su Vincenzo Consolo
- 213 Notizie sugli autori