

ISBN 84-482-4436-2



Irene Romera Pintor (Ed.)

Lunaria vent'anni dopo



Lunaria vent'anni dopo

Irene Romera Pintor (Ed.)



Lunaria vent'anni dopo

Irene Romera Pintor (Ed.)



GENERALITAT
VALENCIANA

CONSELLERIA DE CULTURA, EDUCACIÓ I ESPORT



VNIVERSITAT DE VALÈNCIA

© De los textos, los autores

© Del reportaje fotográfico: Jordi Pla

© De la presente edición: Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura, Educació i Esport, 2006.

ISBN: 84-482-4436-2

Depósito legal: V-3944-2006

CONSELLERIA DE CULTURA, EDUCACIÓ I ESPORT

Hble. Sr. Alejandro Font de Mora Turón
Conseller de Cultura, Educació i Esport

Ilma. Sra. Concepción Gómez Ocaña
Secretària Autonòmica de Cultura i Política Lingüística

Ilma. Sra. Alida C. Mas Taberner
Subsecretària de la Conselleria de Cultura, Educació i Esport

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

Excmo. Sr. Francisco Tomás Vert
Rector Magnífico

Excmo. Sr. Vicerrector de Cultura
Dr. Rafael Gil Salinas

Dra. Irene Romera Pintor
Profesora Titular de Filología Italiana
Coordinadora del presente libro

Maquetación e impresión: Martín Impresores, S.L.

A la Doctora Jiménez Plaza,
A Lola, siempre...
In memoriam.

Y

A mi madre,
a quien en una noche, ya lejana,
la diosa de blancos brazos confió su hastío:

*Ma soeur la lune m'a dit en secret
Qu'elle voulait mourir, mourir à jamais...
C'était une nuit pendant que je rêvais
Une de ces nuits toute engourdie d'été*

Nieves Pintor Mazaeda, "Bouts-rimés et non-rimés" (inédito).

ÍNDICE

PRÓLOGO del Conseller de Cultura, Educació i Esport Hble. Sr. Alejandro Font de Mora Turón.....	9
PRÓLOGO del Excmo. y Magnífico Sr. Rector de la Universitat de València, Francisco Tomás Vert.....	11
PRESENTACIÓN de Irene Romera Pintor	13
SESIÓN INAUGURAL, bajo la presidencia del Excmo. Sr. Vicerrector de Cultura de la Universitat de València, Rafael Gil Salinas	17
MESA REDONDA, con la presencia y participación del autor Vincenzo Consolo. Moderador: Joaquín Espinosa Carbonell.	31
Participantes (por orden de intervención):	
Isabel González,	34
Matilde Rovira,	37
Renzo Cremante,	42
Vincenzo Consolo,	49
Manuel Gil Esteve,	52
Irene Romera Pintor,	57

ARTÍCULOS

Vincenzo Consolo, Ma la luna, la luna.....	65
Manuel Gil Esteve, Aún <i>Lunaria</i>	87
Salvatore Trovato, Il coraggio di una traduzione.....	105
Angelo Pantaleoni, Morte e pianto rituale in <i>Lunaria</i> di Vincenzo Consolo.....	129
Paolo Carile, Una testimonianza e una riflessione su Vincenzo Consolo: dalla Sicilia all'Europa	143
Miguel Ángel Cuevas, <i>Lunaria</i> antes de <i>Lunaria</i>	153
Giovanni Albertocchi, La luna e dintorni.....	171
Nicolò Messina, <i>Lunaria</i> dietro le quinte	179
Irene Romera Pintor, Claves para una ensoñación lunaria	193
 <i>Lunaria</i> vent'anni dopo	 215
 CLAUSURA DE LAS JORNADAS, a cargo de Vincenzo Consolo.....	 235

PRÓLOGO

La colaboración institucional —huelga reconocerlo—, una de las estrategias más decisivas y eficaces a través de cuyo desarrollo la Conselleria de Cultura, Educació i Esport lleva a cabo su fin prioritario que no es otro que impulsar entre la ciudadanía valenciana un plano activo e interdisciplinar de referencias y actividades relacionadas todas con el inacabable y siempre fascinante universo de la cultura.

En este sentido, la participación de nuestro departamento, personándose directamente en la edición de este volumen relativo a las Jornadas Internacionales celebradas en Valencia a partir del vigésimo aniversario de la publicación de *Lunaria*, obra maestra del reconocido escritor siciliano Vincenzo Consolo, permite, entre otras cosas, calibrar el volumen y sobre todo el grado de cooperación, a todas luces excelente, que tenemos a gala suscribir y, lo que es más decisivo, ratificar de forma periódica, con la Universitat de València.

La reunión, con este motivo, en nuestra ciudad, de la elite académica tanto española como italiana en torno a los estudios sobre literatura italiana contemporánea confirmó, una vez más, que el fuerte nexo existente entre las realidades culturales de los dos países encuentra en Valencia, precisamente y de acuerdo con una tradición ya centenaria, su más sólido punto de apoyo y su plataforma de interrelación más fluida.

Sirva pues esta publicación, además de para ponderar de la justa manera que se merece la calidad literaria de uno de los exponentes más personales y prolíficos con que cuentan las letras italianas contemporáneas, como una muestra más de la voluntad de servicio que nos lleva a seguir trabajando al lado de toda institución o entidad que tenga por objeto la consecución

para nuestra Comunidad de mayores y más cualificados espacios orientados al ejercicio del saber, el fomento del diálogo y el desarrollo del conocimiento.

Alejandro Font de Mora Turón
Conseller de Cultura, Educació i Esport

PRÓLOGO

En el marco de la “V Semana de la lengua Italiana en el mundo”, la Universitat de València se quiso sumar a los distintos actos que se estaban llevando a cabo en otras comunidades dedicando un merecido reconocimiento a uno de los autores contemporáneos de mayor prestigio dentro y fuera de Italia: Vincenzo Consolo.

La Universitat de València se congratula de haber podido organizar estas Jornadas Internacionales de homenaje a Vincenzo Consolo, en las que hemos tenido el privilegio de contar con la presencia del propio autor, con motivo del vigésimo aniversario de una de sus obras más emblemáticas, de resonancias netamente españolas: *Lunaria*, que obtuvo el Premio Pirandello el mismo año de su publicación en 1985.

Lunaria se ha traducido por primera vez al español en una muy cuidada edición realizada por la Dra. Irene Romera Pintor, Profesora Titular de Filología Italiana de nuestra Universidad, que obtuvo el Premio Internacional a la mejor Traducción de Obras Literarias y Científicas del año 2004, concedido por el Ministerio de Asuntos Exteriores de Italia.

Estas Jornadas Internacionales constituyeron un brillante evento académico de nuestra Universidad en torno a uno de los escritores italianos contemporáneos más comprometidos con la realidad social y cultural de nuestra época. La calidad de sus contenidos se corresponde con la participación en las mismas de grandes estudiosos de la Literatura Italiana dentro y fuera de España, que analizaron *Lunaria* con profundidad, como es, entre otros, el Director del *Centro di Ricerca sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei* de Pavía, Dr. Renzo Cremante, Catedrático de Filología Italiana de la Universidad de Pavía.

Asimismo disfrutamos de la lectura dramatizada de *Lunaria*, escenificada por primera vez en España por el Grupo de Teatro de la Universitat de València, bajo la dirección de Pep Sanchis.

Por último, presentamos este libro, editado por la Generalitat Valenciana junto con la Universitat de València, en el que se recogen las distintas intervenciones que se llevaron a cabo en dichas Jornadas Internacionales.

La organización de unas Jornadas Internacionales como las que han tenido lugar pone de manifiesto la importante actividad del profesorado universitario y el interés que demuestra a la hora de promover el intercambio con otras culturas y realidades académicas de Europa. Con ello se consigue ofrecer un estudio intercultural de la Literatura Italiana de hoy, visto desde el punto de vista de alguno de sus autores –incluso contando con su presencia– y desde la perspectiva de la crítica española. Se trata de una reflexión científica que analiza el presente y que ofrece posibles y variadas perspectivas enfocando la escritura italiana de hoy en el contexto europeo.

Francisco Tomás Vert
Rector de la Universitat de València

PRESENTACIÓN

La presente edición de este libro monográfico en homenaje a Vincenzo Consolo no hubiera sido posible sin la generosidad de la Generalitat Valenciana quien subvencionó y financió total y absolutamente su publicación.

En el marco de la “V Semana de la lengua Italiana en el mundo”, la Universitat de València quiso sumarse a los distintos actos que se estaban llevando a cabo en otras comunidades dedicando un merecido reconocimiento a uno de los autores contemporáneos de mayor prestigio dentro y fuera de Italia: Vincenzo Consolo.

Vincenzo Consolo no necesita presentación alguna. La finura espiritual de su pensamiento y la belleza formal de su escritura, que nos va regalando a través de sus libros a lo largo de los años, no deja de cosechar éxitos y premios. Seminarios, congresos y tesis doctorales se suceden en torno a su figura y a su obra, desde la publicación en 1963 de la *Ferita dell'aprile* (cuya traducción está realizando en la actualidad Miguel Ángel Cuevas, de la Universidad de Sevilla, presente en estas Jornadas), pasando por la obra que lo lanzó a la fama, *La sonrisa del ignoto marinero* (traducida por Esther Benítez), hasta su último libro *Di qua dal faro*.

Pero además, su amplísima cultura, de raíz humanística, su profundo conocimiento de las literaturas modernas (Consolo ha “leído todos los libros”), su incesante estudio de la isla en la que tuvo la fortuna de nacer, Sicilia, cuna y compendio de civilizaciones, hacen que sea para nosotros –que vivimos y trabajamos en esta hermosa ciudad, Valencia, bañada por el mismo mar, el Mediterráneo, que es “nuestro mar”– un autor especialmente entrañable.

Como no podía ser de otra manera, en Sicilia España está muy presente: numerosas son las referencias explícitas o implícitas que Consolo va diseminando a lo largo de toda su obra. Pero

hay una, en forma dialogada, que le está enteramente dedicada: es este “racconto dialogato” al que llamó *Lunaria*, que obtuvo el Premio Pirandello aquel mismo año de 1985.

En 2005 se cumplieron veinte años de su primera aparición en Italia. Aprovechamos entonces la ocasión para rendir homenaje a un autor y a un libro de tan hondas resonancias españolas organizando, bajo el lema “*Lunaria vent’anni dopo*”, unas Jornadas Internacionales, celebradas los días 24 y 25 de octubre de 2005, en la Universitat de València.

En estas Jornadas tuvimos el privilegio de contar con la presencia del propio autor y, atraídos por su obra y su persona, pudimos reunir en torno a Consolo a reconocidos profesores de distintas Universidades nacionales, italianas y francesas quienes a lo largo de estos dos días analizaron *Lunaria* en profundidad, tarea nada fácil por cuanto de todos es sabido que la escritura de Consolo es polisémica, palimpséstica, referencial. Lógicamente su corolario es una lectura que se descompone y multiplica en luminosos destellos que varían según el prisma con el que se mira.

De igual forma, hemos visto cumplido uno de nuestros mayores empeños, la representación por primera vez en España de la lectura dramatizada de *Lunaria* –en su versión traducida– que escenificó el Grupo de Teatro de la Universitat de València bajo la dirección de Pep Sanchis. La representación escénica se llevó a cabo en la “Sala Matilde Salvador” del Edifici La Nau.

En la presente publicación recogemos fielmente las intervenciones desarrolladas a lo largo de dichas Jornadas Internacionales, siguiendo un orden cronológico. Enriquece el volumen el reportaje fotográfico –realizado por Jordi Pla– tanto de los actos académicos, como del montaje de *Lunaria*.

Quiero agradecer efusivamente en primer lugar a la Ilma. Sra. D^a Concepción Gómez Ocaña, Secretaria autonómica de Cultura y Política Lingüística, de la Generalitat Valenciana, por haber hecho posible la publicación de las muy completas intervenciones de estas Jornadas.

Junto a la Secretaria autonómica de Cultura y Política Lingüística, no puedo dejar de recordar ante todo a D^a Carmen Coca, colaboradora de la Secretaria autonómica, que fue la primera persona con la que me puse en contacto. También deseo dejar constancia de mi más sincero y caluroso agradecimiento a D. Nicolás Bugada, colaborador de la Secretaria autonómica, por su exquisita cortesía en atenderme siempre, no sólo a lo largo de los meses previos a las Jornadas, sino también después de la realización de las mismas, cuando me anunció la respuesta positiva por parte de la Generalitat Valenciana, respuesta que me sería amablemente confirmada por escrito por D. José Miguel Sánchez González, Jefe de Área de Museos y Bellas Artes, a quien agradezco de corazón el haberme atendido personalmente.

De igual modo quiero agradecer a D^a Pilar Montañana Ros, a D. Vicente Sempere Vela, a D^a Mar Sánchez Marchori y a D^a Susana Magdaleno Iglesias el apoyo y la ayuda que siempre me prestaron en todas y cada una de mis gestiones.

Una parte de cada uno y de todos los aquí nombrados está en el presente libro.

Valencia, julio de 2006

Irene Romera Pintor
Universitat de València

SESIÓN INAUGURAL, bajo la presidencia del Excmo.
Sr. Vicerrector de Cultura de la Universitat de València,
DR. GIL SALINAS

1. Excmo. Sr. Vicerrector de Cultura de la Universitat de València,
Dr. Gil Salinas.
2. Excmo. Sr. Secretario del Consell Valencià de Cultura, Jefe del
Departamento de Publicaciones de la Conselleria de Cultura,
D. Jesús Huguet Pascual.
3. Ilmo. Sr. Decano de la Facultad de Filología de la Universitat
de València, Dr. Canet.
4. Vicedirector del Instituto Italiano de Cultura de Barcelona,
D. Rodolfo Amadeo.
5. Director en funciones del Instituto Italiano de Cultura de Madrid,
D. Angelo Pantaleoni.
6. Directora de las Jornadas y Profesora Titular de Filología Italiana
de la Universitat de València, Dra. Romera Pintor.

Excmo. Sr. Vicerrector de Cultura, Dr. Gil Salinas

Inauguramos las Jornadas Internacionales “*Lunaria*, vent’anni dopo” en homenaje a Vincenzo Consolo. Personalmente, quiero agradecerle en nombre de la Universitat de València su presencia por primera vez en este marco universitario de la Universitat de València y como somos muchos en la mesa, voy a moderar el turno de palabras.

Quiero agradecer igualmente la presencia de Don Jesús Huguet del Consell Valencià de Cultura, que ha sido institucionalmente, además de la Universitat de València, quien se ha mostrado favo-

rable y ha apoyado la iniciativa de organización de estas Jornadas. A continuación, tiene la palabra el Decano de la Facultad de Filología, Don José Luís Canet.

Ilmo. Sr. Decano de la Facultad de Filología, Dr. Canet

Buongiorno, Bon dia, Buenos días. Es para mí una verdadera satisfacción estar hoy aquí en este acto por múltiples razones. Primero, y ante todo, por tener y poder contar con la presencia, aquí en directo, del autor, Vincenzo Consolo. Cuando se habla de un autor lo mejor es conocer sus impresiones, estar frente a él, poder verlo, incluso comentar y analizar su obra no sólo desde los ámbitos académicos, sino también desde la comunicación humana y la persona en sí. Pero también es para mí una satisfacción porque en esta sala hay muchos amigos, hispanistas pero sobre todo italianistas a los que conozco desde hace mucho tiempo y que están aquí, pienso, no sólo por el incentivo de una convocatoria tan atractiva, sino también porque creo que la ciudad de Valencia les ha hecho sentirse como en su casa. Algunos de ellos –lo sé– se sienten casi valencianos y por tanto es para mí un verdadero placer poder contar con ellos, poder contar de nuevo con su presencia. Y, cómo no, felicitar a la Dra. Romera Pintor –a la que me une desde hace tiempo una sólida amistad– organizadora de estas Jornadas, no sólo por haber reunido en torno a Consolo a especialistas de tanto renombre, sino también por el Premio recibido a su traducción de *Lunaria*, que es una de las formas más importantes de divulgar dicha obra en nuestro país. Por tanto, no me queda más que agradecer a todos los que habéis venido aquí desde diferentes lugares vuestra presencia e indicaros que la Facultad de Filología, donde se van a realizar las Jornadas, está a vuestra disposición. Espero que hagáis buenos amigos, que lo paséis lo mejor posible y también que disfrutéis de la ciudad de Valencia. Por mi parte nada más, volver a felicitar a la organizadora y a los que han colaborado en estas Jornadas,

pues sé lo que significa de trabajo poder llevar a buen puerto unas Jornadas como éstas, a las que auguro un excelente resultado. Muchas gracias.

Excmo. Sr. Vicerrector de Cultura, Dr. Gil Salinas

A continuación tiene la palabra Don Rodolfo Amadeo, Vicedirector del Instituto Italiano de Cultura de Barcelona.

**Vicediretor del Instituto Italiano de Cultura de Barcelona,
D. Rodolfo Amadeo**

Buongiorno. Vi prego consentirmi di parlare in italiano, semplicemente perchè questa manifestazione è inserita nel quadro della V edizione della Settimana della Lingua Italiana. Saluto e ringrazio le Autorità presenti, gli invitati, il pubblico, e le Istituzioni che hanno permesso la realizzazione di questo evento, magistralmente organizzato dalla Prof.ssa Irene Romera Pintor, che ha vinto il premio per la traduzione di *Lunaria* concesso dal Ministero degli Affari Esteri Italiano.

Ringrazio Vincenzo Consolo che ci onora della sua presenza; ricordo con commozione la lettura da ragazzo del suo libro *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, con introduzione di Cesare Segre.

Una cosa, che vorrei sottolineare, è l'intenzione dell'Istituto Italiano di Cultura di Barcellona di mantenere e sviluppare in futuro le relazioni con Valencia. Anche se non abbiamo una rappresentanza culturale ufficiale in questa città, possiamo contare sulla collaborazione del personale accademico e del Centro Leopardi diretto egregiamente da Laura Volpe.

Ora cedo la parola al mio collega Prof. Pantaleoni, Direttore dell'Istituto Italiano di Cultura di Madrid, col quale spero di poter realizzare iniziative per Voi e per altre città. Grazie ancora.

Excmo. Sr. Vicerrector de Cultura, Dr. Gil Salinas

Tiene la palabra Don Angelo Pantaleoni, Director en funciones del Instituto Italiano de Cultura de Madrid.

**Director en funciones del Instituto Italiano de Cultura de Madrid,
D. Angelo Pantaleoni**

Signore e Signori Buongiorno, Buongiorno a tutti. Per un accordo previo con il mio collega di Barcellona, praticamente lui ha parlato in italiano in onore a Vincenzo Consolo y a mí, me toca hablar mi mal español en honor a esta maravillosa Universidad que nos hospeda y a la cual dirijo oficialmente el agradecimiento del Instituto Italiano de Cultura de Madrid y de la Embajada de Italia por explícita recomendación de nuestro Embajador, Amadeo de Franchis, así como su saludo a las autoridades académicas de la Universidad de Valencia y desde luego su enhorabuena por esta iniciativa (que tendrá, en los días inmediatamente siguientes a este acto de hoy y mañana, una secuela).

Es decir, estamos trabajando y celebrando lo que se ha definido como la “Semana de la lengua italiana en el mundo” y no por casualidad muchos de los conferenciantes que participan en estas Jornadas se desplazarán después a Madrid en los días siguientes. Me halaga poder adelantar desde hoy mismo que la Dra. D^a Isabel González, Catedrático de Filología Italiana de la Universidad de Santiago de Compostela, recibirá un Premio especial por parte de la República Italiana precisamente pasado mañana y que se encuentra entre nosotros. Al igual que excuso decirlo, pero es bueno decirlo, tenemos, tengo aquí a mi lado a la Profesora Irene Romera Pintor, que no por casualidad ha ganado un merecidísimo Premio de las Autoridades del Ministerio de Asuntos Exteriores Italiano por la edición, introducción, traducción y notas de este magnífico libro.

Prácticamente mientras en Madrid se desarrollarán Jornadas que tocan una temática muy variada, en Valencia se tuvo el buen tino de concentrar la atención de los dos días alrededor de una obra, de un autor. A lo largo de estos dos días, se irá desgranando

do toda una panorámica sobre la obra y el autor. No es competencia mía estar anticipando algunas aserciones que seguramente se propondrán, pero sí que quiero recomendar sobre todo a los alumnos aquí presentes que no pierdan esta ocasión y que aprovechen la oportunidad de conocer, oír y debatir alrededor de una obra poética que, sin duda, es señera en la producción literaria italiana –y no sólo italiana– de este siglo. Se trata de un texto muy importante, que esconde –bajo el aspecto aparentemente desencantado de un sainete teatral más– una auténtica obra maestra. La oportunidad de contar aquí, en esta ciudad de Valencia, con este gran poeta, este siciliano genial, no se puede dejar pasar. Soy consciente de que estos adjetivos podrán halagar a muchos pero molestan con seguridad –y le pido disculpas– al maestro Consolo (no hay nada peor que ser transformado en un monumento cuando todavía se está vivo.) Es por lo tanto importante que conozcan personalmente su humanidad, su inteligencia señera y su gran sensibilidad.

Concluyo diciendo que encuentro precisamente afortunada la presencia de Irene Romera Pintor en Valencia, porque el estilo de Consolo, que con cierta prisa ha sido definido muchas veces como barroco, lo es sólo de apariencia y ésta encubre la vena cársica de “humanitas”, de este “umanesimo” que nos caracteriza e identifica como cultura y como nación a los italianos. Pues Valencia, ciudad también aparentemente muy barroca y muy alternativa, de un barroquismo contemporáneo, con mezcla de “art nouveau”, de mosaicos y de obras calatravianas, tiene (creo yo) todos los ingredientes necesarios para sintonizar de manera singular con la poética de Vincenzo Consolo y, en particular, con esta obra *Lunaria* que se ha traducido aquí. Obra donde las palabras adquieren un sentido musical, más que de significado estricto. Por lo tanto su traducción ha sido una verdadera hazaña y estamos todos de enhorabuena por tener aquí reunidos al autor y a su traductora. Inauguremos pues las jornadas en Valencia y en Madrid, dedicadas a la Lengua italiana en el mundo, contando

con el privilegio de la presencia de Vincenzo Consolo precisamente en esta ciudad maravillosa. Muchas gracias.

Excmo. Sr. Vicerrector de Cultura, Dr. Gil Salinas

La artífice de que hoy nos hayamos reunido para celebrar estas Jornadas es Profesora Titular de Filología Italiana de la Universitat de València, la Profesora Irene Romera Pintor tiene la palabra.

Directora de las Jornadas, Dra. Romera Pintor

Muchas gracias a “mi” (y empleo el posesivo “mi” muy consciente) Vicerrector de Cultura de la Universitat de València. Simplemente me voy a limitar a agradecer. Quisiera empezar con mis efusivos agradecimientos a las personas de fuera de la “casa”.

En primer lugar, mi reconocimiento agradecido a D. Ennio Bispuri, Director del Instituto Italiano de Cultura de Barcelona, que desgraciadamente no puede asistir por imperativos de agenda, pero que ha delegado su representación en quien mejor la puede ostentar: el Vicedirector, D. Rodolfo Amadeo. La idea de estas Jornadas surgió a raíz de la visita que tuvo a bien hacernos el Profesor Bispuri al Área de italiano, acompañado por D^a Laura Volpe, Directora del Centro Giacomo Leopardi de Valencia, en febrero del presente año. En aquella ocasión nos comentó: “El Instituto Italiano de Cultura de Barcelona quiere colaborar con los proyectos del profesorado. Estoy a vuestra entera disposición”. Fue entonces cuando le dije: “¿Por qué no un homenaje a Vincenzo Consolo?... ¿Por qué no hacer algo como por ejemplo “*Lunaria*, vent’anni dopo” cuando se cumplen precisamente los 20 años de *Lunaria*?” Entonces el Prof. Bispuri me contestó: “Mi piace questo titolo alla Dumas per un autore come Consolo. Faremo questo, lo facciamo”. Agradezco pues, repito, de manera efusiva el apoyo del Prof. Bispuri, apoyo que fue no sólo moral, sino también concreto y tangible, al comunicarme –cuando posteriormente me presenté en su despacho en Barcelona, preocupada por el “nervio de la guerra”– que el Instituto Italiano de Cultura

de Barcelona respaldaba el proyecto. Fue el primer apoyo institucional que recibí. Gracias de corazón a D. Ennio Bispuri y a D. Rodolfo Amadeo.

En segundo lugar, deseo expresar mi agradecimiento a D. Angelo Pantaleoni, Director en funciones del Instituto Italiano de Cultura de Madrid, al que ya conocía cuando cursaba mi Doctorado puesto que coincidíamos en la Biblioteca del Instituto. Le agradezco no solamente su apoyo desde el primer momento para estas Jornadas, sino el haber invitado a Valencia, también por primera vez, a otro gran maestro, esa gran figura italianista de reconocido prestigio internacional como es el Profesor Cremante, Catedrático de Literatura Italiana de la Universidad de Pavía. El Dr. Cremante es además el “Director del Centro di Ricerca” de los manuscritos más importantes de Europa y sin lugar a dudas será un auténtico lujo poder disfrutar de sus conocimientos y sabiduría a lo largo de estas Jornadas. De manera particular agradezco a D. Angelo Pantaleoni el que me haya animado en todo momento y el que me haya respaldado con una profesionalidad magistral y con la exquisita cortesía que le caracteriza. Con su admirable sentido del humor lograba “minimizar” los problemas prácticos que me han ido surgiendo durante las semanas previas al comienzo de las Jornadas. También le agradezco su presencia en las mismas como Director en funciones del Instituto Italiano de Cultura de Madrid, porque sabiendo todo el trabajo que conlleva la organización de la “V Semana de la lengua italiana en el mundo”, que se inaugura pasado mañana miércoles en Madrid, el Prof. Pantaleoni nos honra con su presencia los dos días que duran estas Jornadas. Agradecimiento de corazón que también quiero hacer extensivo al Prof. Rodolfo Amadeo, pues tampoco dudó en apoyar estas Jornadas con su presencia durante toda la duración de las mismas, a pesar de los actos que se están desarrollando desde hoy en paralelo en Barcelona dentro de esta “V Semana de la lengua italiana en el mundo”.

En tercer lugar, quiero expresar públicamente mi más profundo y sincero agradecimiento a la Directora del Centro Giacomo

Leopardi de Valencia, D^a Laura Volpe, miembro del Comité para la difusión de la Cultura Italiana y Cavaliere de la Republica Italiana, por varios motivos. Por un lado, por su apoyo económico, como uno de los “sponsors” para las Jornadas. Y por otro, por su amabilidad y repetidos ánimos desde el primer momento en que le hablé de mi proyecto. También por presentarme al responsable del diseño de estos preciosos programas: D. Jesús Huguet Enguita, diseñador de “Polifem”. Digo esto porque el diseño de los programas no es mérito mío, sino del diseñador, que tuvo la felicísima idea de respetar la portada que había salido en Italia para la primera edición de *Lunaria* en 1985. Portada que el propio autor, Vincenzo Consolo, había elegido y que –como todos Uds. saben– reproduce el retrato del Conde Fernán Núñez, pintado por Goya. El cartel, las invitaciones, los programas, los certificados... todo es mérito de Jesús Huguet Enguita y no mío.

En cuarto lugar, por supuesto agradezco no sólo la presencia en esta mesa de D. Jesús Huguet Pascual, sino también el haberme atendido favorablemente. Cuando yo iba recorriendo instituciones de todo tipo este mes de julio fue el primero en decirme que podía contar con él. A D. Jesús Huguet Pascual le debemos las muy completas bolsas con preciada documentación y material del Consell, tanto para los conferenciantes como para los participantes que están en el programa. Agradecimiento, pues, no sólo por honrarnos con su presencia, sino por toda la ayuda aportada desde el primer día en que tuvo a bien recibirme.

Quería igualmente agradecer a la Diputación de Valencia su contribución con parte de la subvención de los gastos de imprenta. Vaya, pues, mi agradecimiento sincero y efusivo a la persona que me ha atendido y que me recibía siempre de forma exquisita y de buen humor, D. Ignacio Marín.

Aprovecho la ocasión para hacer especial hincapié en las instituciones que se han implicado y que se van a implicar en lo sucesivo porque yo, que ya me considero valenciana y que creo firmemente que la unión hace la fuerza, he insistido precisamente en que una ciudad como Valencia tenía que proyectarse

internacionalmente aún más, si cabe, por medio de la Universitat de Valencia, que es su mejor escaparate cultural. Por ello agradezco de antemano a D. Nicolás Bugeda, pues sé que no me dejará “desamparada” teniendo en cuenta todos mis desvelos para lograr que la Generalitat financie la publicación de las Actas de estas Jornadas en torno a *Lunaria*, durante las cuales vamos a tratar de descifrar su secreto. Tenemos que apostar por la cultura y no puede faltar en este evento la ayuda de la Generalitat Valenciana para que quede una prueba escrita (¡“verba volant, scripta manent”!) de las distintas intervenciones que se llevarán a cabo en estas Jornadas, intervenciones que por la calidad y peso de los invitados son prometedoras. Espero y confío en la respuesta afirmativa por parte de la Generalitat Valenciana.

Por último institucionalmente agradezco también a los directivos de Bancaja. En concreto, no puedo olvidar a D^a Mamen Feliu, que nos ha dado su apoyo con libros para los conferenciantes y las carpetas en donde consta el homenaje a Vincenzo Consolo.

Por lo que respecta a la “casa”, en primerísimo lugar, mi más profundo, caluroso, expresivo e incondicional agradecimiento al Excmo. Sr. Vicerrector de Cultura de la Universitat de València, Dr. D. Rafael Gil Salinas, que me quitó el peso del mundo cuando me dijo “yo dinero no puedo dar pero sí me hago cargo del Grupo de teatro”. El sueño de representar *Lunaria* se ha hecho realidad gracias al Vicerrector de Cultura. Pero aún hay más: aquel inolvidable 5 de julio me reorganizó con maestría el programa, convocando una rueda de prensa, y me prestó una importante ayuda económica al ceder gratuitamente los espacios de la Nau para el día de hoy. Ayuda económica de la que no fui consciente en aquel primer momento, lo confieso, pero que después valoré debidamente. Este incomparable marco en el que nos encontramos merecía verdaderamente la pena por la presencia y la calidad de los invitados. Insisto: el que podamos disfrutar de él es sólo gracias al Vicerrector de Cultura. No podré nunca olvidar su apoyo generoso y la fuerza concreta que me dio para seguir adelante con mi idea. Me dirigió también a su colega la Excma.

Sra. Vicerrectora de Investigación, Dra. D^a María Josep Cuenca, que me recibió muy amablemente y cuya aportación fue también decisiva. Sin la ayuda y el apoyo de los dos Vicerrectores hubiera sido muy difícil la realización de estas Jornadas. Como Profesora Titular de Filología Italiana, he de decir que me siento muy honrada de formar parte de la Universitat de València, porque he tenido el máximo respaldo de los Vicerrectores y del Decano de mi Facultad, la Facultad de Filología.

Quiero agradecer al Ilmo. Sr. Decano de mi Facultad, la Facultad de Filología, Dr. D. José Luís Canet, al que ya admiraba estudiando a Gibaldi Cinzio, junto con el Prof. Sirera, dos investigadores de conocida reputación allende las fronteras, “Canet y Sirera”. Yo ya los citaba en mis primeras publicaciones, sin saber que un día llegaríamos a trabajar en la misma Facultad. Además quiero dejar patente mi agradecimiento por los ánimos que siempre me da, día a día, en la Facultad de Filología.

El Departamento al que pertenezco es el Departamento de Filología Francesa e Italiana. Agradezco a su Directora, Dra. D^a Ana Monleón, el apoyo que me ha brindado, agradecimiento que hago extensivo a todos los profesores tanto del Área de Francés como del Área de Italiano. En primer lugar y de manera muy especial quiero nombrar a la Dra. D^a Dolores Jiménez, Catedrática de Filología Francesa, porque siempre he contado con su cariñosa comprensión y su caluroso respaldo en cualquiera de mis proyectos o iniciativas desde que me incorporé a esta casa el 1 de febrero de 2000.

Me centro ahora en el Área de Italiano. Agradezco a todos y a cada uno el apoyo y los ánimos que me han dado, en especial al Dr. D. Joaquín Espinosa, Catedrático de Filología Italiana. También quiero expresar mi agradecimiento concretamente a una Profesora que me ha ayudado en estos últimos quince días de infarto que he tenido organizando las Jornadas, la Dra. D^a María Bayarri, que vino a mi despacho a ofrecerme desinteresadamente su ayuda. Desbordada como estaba, humildemente la acepté y la Dra. Bayarri se ha desvivido, descargándome de varios de los

muchos preparativos de última hora. Sin su ayuda estas Jornadas no serían las mismas. Del mismo modo he aceptado la ayuda del becario del Dr. Calvo, Riccardo Cinotti, que vino también a mi despacho para brindarme su ayuda en lo que yo quisiera, cosa que le agradecí de veras. Fue entonces cuando elegí en clase a cuatro brillantes alumnas de años anteriores y que tengo la suerte de tener de nuevo en este curso. Las cuatro, junto con Riccardo, forman parte de la secretaría de alumnos y están a vuestra disposición para cualquier duda o problema que surja, para cualquier información que se necesite.

Mención especial quiero hacer igualmente a D^a Juana González Bea y a D^a Irene Ruiz Fernández del Departamento de Filología Francesa e Italiana, así como a D^a Cristina Rovira Magraner y a D^a Rosa Martínez García, del Vicerrectorado de Cultura de la Universitat de València, por su eficaz e incansable ayuda con las múltiples cuestiones prácticas que requerían la organización de las Jornadas. Sin su profesionalidad la realización material de un proyecto de esta envergadura se habría resentido notablemente.

Por último deseo expresar mi agradecimiento a mis alumnos del curso académico anterior, en concreto a Daniel Tormo y José Vicent Valero. Fue en aquel curso académico, concretamente en mayo de 2005, cuando propuse en clase realizar una lectura dramatizada de *Lunaria*. Entonces Daniel Tormo me dijo: “Yo pertenezco a un grupo de teatro que dirige un profesional, Pep Sanchis, Director del Grupo de Teatro de la Universidad de Valencia”. A partir de ahí empezamos a reunirnos y a trabajar el texto. Y yo, que he podido asistir al ensayo general antes de ayer, puedo decir que han realizado una magnífica labor.

Finalmente doy las gracias de corazón a todos los participantes, empezando por el autor, Vincenzo Consolo, cuya sola presencia constituye un auténtico privilegio y un honor. Es importante para mí aclarar que todos los participantes han acudido a este encuentro únicamente movidos por el afecto a la obra y a la persona del autor. Todos ellos han venido “gratis et amore” y quiero reiterarles en público mi más hondo agradecimiento a

cada uno de ellos. Y en especial a Vincenzo Consolo por regalarnos estos dos días, que serán extraordinarios no sólo por su presencia, sino también por sus intervenciones en las que nunca deja de enseñarnos algo nuevo.

No me quiero demorar más: vuelvo a agradecer por último a todos los componentes de esta mesa su presencia en la misma. Muchas gracias.

Excmo. Sr. Vicerrector de Cultura, Dr. Gil Salinas

No sé qué conclusión habrán podido ustedes extraer de las palabras de la Profesora Romera Pintor... No hay nada entre nosotros... No nos conocíamos de nada... (risas). Sí que tengo que decir al respecto que la Universitat de València está formada por cerca de 60.000 estudiantes, alrededor de 4.000 profesores y profesoras y más de 1800 personal de administración y servicios. Es, unos tienen reticencias al decirlo pero permítanme decirlo, como una empresa con el mayor número de trabajadores de la comunidad Valenciana. Y cuando esa empresa realiza actividades solamente se pueden llevar a buen fin cuando hay la voluntad de las personas con nombres y apellidos que encabezan cualquier iniciativa. Pero no todas las iniciativas son válidas, lo son cuando las iniciativas que se proponen tienen una solidez, tienen un sentido y sobre todo tienen un programa y éste es el caso de estas Jornadas.

Por ello, cuando Irene Romera Pintor se presentó con intención de implicar al Vicerrectorado de Cultura hizo que nos volcásemos en las medidas de las posibilidades del Vicerrectorado de Cultura, que nos implicásemos y diéramos respaldo a esta iniciativa. La razón es muy simple: pocas veces los profesores de la Universidad tienen iniciativas con la contundencia, con la seguridad, con la seriedad como la que hoy nos ha presentado aquí la Profesora Romera Pintor con un programa absolutamente estructurado y, cómo no decirlo, con un objetivo tan claramente identificador, como era el de homenajear a Vincenzo Consolo

y el de ofrecer el análisis y el estudio de los especialistas de la obra *Lunaria*. Además, se da la circunstancia de que la Profesora Romera Pintor había sido la traductora de la obra y había contado con un reconocimiento a esa traducción por parte del Ministerio de Asuntos Exteriores Italiano en el año 2004. Una traducción que –como la propia autora afirmaba– ha tenido la suerte de contar con la supervisión del autor, circunstancias todas ellas poco frecuentes.

No voy a cometer la torpeza de introducir ningún aspecto de la obra de Vincenzo Consolo, para eso están ustedes los especialistas de la obra, pero sí que me gustaría destacar uno de los aspectos que coinciden con la línea de trabajo, con una de las líneas programáticas de la propia Universitat de València, que es la de recuperar la memoria. Y esa recuperación de la memoria es algo que se advierte claramente en la obra de Consolo y especialmente en *Lunaria*, tanto por el implicado juego de distintos lenguajes literarios, como y fundamentalmente por la recuperación de lenguas minoritarias, como el sanfratellano, en un momento de la Europa de la globalización. Yo creo que es un punto de reflexión que sin duda surgirá durante estos dos días, de reflexión acerca del valor que tiene la lengua en la sociedad contemporánea.

La Universitat de València naturalmente se congratula de poder organizar estas Jornadas de Homenaje a Vincenzo Consolo, teniendo además el privilegio de contar con la presencia del propio autor, que por primera vez está en Valencia y que con motivo del vigésimo aniversario de una de sus obras más emblemáticas, de resonancias netamente españolas, va a tener ocasión de profundizar y reflexionar sobre ella. Creo que además, como colofón final para redondear su proyecto, repito, muy reflexionado, muy pensado y madurado, la Profesora Irene Romera Pintor tuvo la brillante y a la vez audaz iniciativa de proponer al Grupo de Teatro de la Universitat de València, capitaneado por Pep Sanchis, el montaje de una lectura dramatizada de *Lunaria*, preparado ex-

clusivamente para este encuentro y que se representa en España por primera vez.

Yo creo que los ingredientes para el éxito de estas Jornadas están puestos en la preparación, están puestos en el ánimo, en el entusiasmo y en la inteligencia, qué duda cabe, de la Profesora Romera Pintor del Departamento de Filología Francesa e Italiana y en la medida en que la Institución, la Universidad, el Vicerrectorado, el Decanato hemos contribuido sencillamente cediendo y poniendo los medios que teníamos a nuestro alcance para que esto se pudiese llevar a cabo. Yo quiero acabar mis palabras naturalmente agradeciendo y devolviendo los cumplidos a la Profesora Romera Pintor, agradeciendo al autor homenajead, Vincenzo Consolo, su presencia aquí. Es notablemente importante para la Universitat de València el que haya aceptado estar estos dos días en estas Jornadas. Naturalmente, a los responsables de los Institutos Italianos de Cultura, tanto de Barcelona como de Madrid, agradezco también que se hayan volcado en arropar y en poder llevar a cabo este reconocimiento a la cultura italiana, que tanta vinculación tiene con la española y con la que nos sentimos tan próximos y tan identificados. Muchas gracias, quedan inauguradas estas Jornadas y ahora pues... a trabajar.

MESA REDONDA, con la presencia y participación
del autor VINCENZO CONSOLO, con ocasión de la
PRESENTACIÓN DEL LIBRO:

Lunaria de Vincenzo Consolo (Premio Pirandello 1985)
Edición, introducción, traducción y notas de Irene Romera Pintor
Centro de Lingüística Aplicada Atenea (Premio del
Ministerio de Asuntos Exteriores Italiano a la Traducción
de obras literarias y científicas, año 2004).

Moderador: Joaquín Espinosa Carbonell, Catedrático de Filología
Italiana, Universitat de València.

Participantes (por orden de intervención):

1. Isabel González, Catedrática de Filología Italiana, Universidad de Santiago de Compostela, Presidente de la Sociedad Española de Italianistas (SEI).
2. Matilde Rovira, Directora del Centro de Lingüística Aplicada Atenea
3. Renzo Cremante, Catedrático de Literatura Italiana de la Universidad de Pavía, Director del “Centro di ricerca sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei”.
4. Vincenzo Consolo.
5. Manuel Gil Esteve, Catedrático de Filología Italiana, Universidad Complutense de Madrid.
6. Irene Romera Pintor.

MODERADOR: Joaquín Espinosa

Con el permiso de todos ustedes y de las personas que componen esta Mesa, comenzaremos la sesión, con la suerte de que no hace falta moderarla porque todos los concurrentes son moderados... (risas). La Prof^a D^a Irene Romera Pintor ha tenido la

amabilidad de invitarme para dirigir esta Mesa, tarea fácil, pues no tengo más que dar la palabra y, si acaso, sugerir alguna idea si llegara a faltar.

Per cortesia verso i nostri invitati italiani mi rivolgerò al pubblico in italiano per dire soltanto quattro cose. Di nuovo la professionalità dell'organizzatrice di queste giornate, mi ha facilitato un curriculum di tutti i concorrenti a questo Tavolo. Una cartella così completa che non devo, non dico leggere, ma nemmeno guardare perché le cose importanti, quelle, le so. Siamo veramente in ottima compagnia. Spero che si produca una seduta interessante, soprattutto per quello che riguarda la letteratura del nostro carissimo Vincenzo Consolo che è l'autore che ci riunisce oggi qua. Alcuni dei membri di questo Tavolo sono più che conosciuti a Valencia e, se mi permettete, comincerò dalla Prof.ssa Isabel González, Prof.ssa Ordinaria di Filologia Italiana dell'Università di Santiago de Compostela, Presidente anche della Società Spagnola di Italianisti (SEI), che è una sperimentata traduttrice, che è una grande lavoratrice, che si è sempre dedicata allo studio della Lingua e la Letteratura Italiana e alla quale ogni tanto si fa giustizia con un riconoscimento pubblico dei meriti, come succederà nei prossimi giorni a Madrid.

Poi la Prof.ssa. Matilde Rovira che anche ci accompagna, insegna all'Università Complutense di Madrid Filologia Latina, il che è un grande vantaggio per noi italianisti perchè ha sempre coltivato la lingua e la cultura latina, che si trova alla base delle nostre lingue e culture. Come Direttrice del Centro de Lingüística Aplicada Atenea, è stata la persona che si è preoccupata di pubblicare per la prima volta in Spagna quest'opera che oggi ci implica, favola teatrale o racconto che sia, cioè *Lunaria* di Vincenzo Consolo. Ha saputo trovare la collaborazione della Prof.ssa Romera Pintor per produrre quello che avete nelle vostre mani, un prodotto letterario interessantissimo, che tutti abbiamo letto ed anche studiato.

Poi continuando da destra a sinistra, il Prof. Renzo Cremante, Prof. Ordinario di Filologia Italiana dell'Università di Pavia, sul quale non posso aggiungere nulla che non sia già stato detto, an-

che se in sintesi, questa mattina in questa sede. Ad ogni modo, io l'ho conosciuto di persona solo adesso, grazie a questo convegno, e ho veramente avuto un grande piacere. Direttore del "Centro di ricerca sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei", eredità di Maria Corti; e tantissime altre cose delle quali si rende conto nei fogli che la collega mi ha fatto avere, che documentano il proficuo lavoro filologico-letterario curato dal Prof. Cremante lungo la sua dilatata carriera.

Poi credo di poter dire sulla presenza di Vincenzo Consolo che è un vero onore averlo qua con noi seduto allo stesso Tavolo. Io ho avuto il piacere di conoscerlo veramente qualche anno fa, quando per la prima volta l'ho sentito parlare ed ho provato il piacere di ascoltare il modo in cui sa spiegare la propria opera. È uno scrittore che ha vissuto la letteratura dall'infanzia, come ci spiegava anche questa mattina, ed è la sua una presenza inconfondibile della letteratura italiana. Siamo sempre contenti della sua presenza per la prima volta nell'Università di Valencia, e so di non sbagliare se dico che veramente è un beneficio per la nostra Università ed anche per noi Italianisti, che cerchiamo di gustare, capire ed anche insegnare la letteratura italiana.

Poi, il turno del mio caro e vecchio amico e collega, Prof. Gil Esteve, Prof. Ordinario di Filologia Italiana dell'Università Complutense di Madrid. Anche le sue pubblicazioni nell'ambito della Filologia sono tante e ben conosciute. Ha dedicato l'intera carriera ad uno studio pieno di attenzione verso gli autori italiani. Parlare del lavoro e gli interessi filologici del Prof. Gil, nella nostra professione, sarebbe facilissimo: molti di noi gli siamo debitori e tutti abbiamo come riferimento gli studi che ci ha regalato da anni senza risparmiare mai il suo pregevole aiuto.

La Prof.ssa Romera Pintor la conoscete bene tutti quanti, alcuni tra i presenti siete i suoi studenti. L'intraprendenza della Prof.ssa Romera Pintor, accompagnata dal suo saper fare, dal suo incessante studio, dalla sua cultura filologica, dalla sua formazione, dalle diverse lauree che ha ottenuto nella sua corta vita –perché come sapete e risulta evidente è molto giovane– potrei dire che

ornano la sua figura come docente dell'Università di Valencia dove ci è di grande aiuto nella Facoltà di Filologia. È proprio il suo entusiasmo, dovuto in parte alla sua giovane età, che ha fatto che oggi stiamo qua e che partecipiamo nelle sue attività sempre con grande piacere.

Qua credo che dobbiamo parlare con libertà –e io potrei moderare, anche se, come ho detto poc'anzi non credo che ci sia bisogno– in concreto dell'opera della quale si compiono ora vent'anni, e cioè: *Lunaria* di Vincenzo Consolo. L'abbiamo tutti letta e studiata e in queste due giornate sentiremo parlare di questa bellissima opera della letteratura italiana. So, però, perché anch'io mi sono fornito dell'opportuno materiale, che non serve un semplice riassunto dei meriti che ha quest'opera. Occorrerà qualche cosa in più. Allora, tanto per cominciare dalla mia destra, io cedo la parola alla prof.ssa Isabel González, che si rivolge a noi in veste di Presidente della Società Spagnola di Italianisti.

Isabel González

Como Presidenta de la Sociedad Española de Italianistas, quiero agradecer, en primer lugar, la invitación de la Dra. Irene Romera Pintor para participar en estas Jornadas.

Me produjo gran alegría la Concesión del Premio a la Traducción de obras literarias y científicas del año 2004 del Ministerio de Asuntos Exteriores Italiano a la Profesora Romera Pintor, Titular de Filología Italiana de esta Universidad. A la Universidad de Valencia, especialmente al Departamento de Filología Francesa e Italiana me unen lazos profesionales y de amistad desde hace muchos años.

Aquí he venido innumerables veces invitada por distintos profesores del Área de italiano para formar parte de Tribunales de Tesis Doctorales dirigidas por el Dr. Espinosa o la Dra. Benavent, para asistir a Congresos (el VII Congreso Nacional de Italianistas se celebró aquí hace ahora nueve años), para participar en Semi-

narios internacionales, por ejemplo uno sobre Petrarca, coordinado por D^a Julia Benavent en el año 2002, he estado en diferentes Comisiones, etc.

En esta ocasión, siento una emoción especial al seguir comprobando que filólogas como Irene Romera Pintor continúan haciendo ediciones de obras –creo que todo filólogo que se precie de serlo ha de hacer, por lo menos, una edición– tan rigurosas y científicas como la que ha hecho la Dra. Romera Pintor, que desde siempre comparte esta opinión y la lleva a la práctica.

De la edición, introducción, traducción y notas de *Lunaria* que ha realizado nuestra compañera, no me corresponde a mí decir nada “científico” porque ya lo han hecho –y lo van a seguir haciendo a lo largo de estas Jornadas– personas tan cercanas al trabajo como el propio autor, el escritor Vincenzo Consolo, el Dr. Renzo Cremante, al que he tenido el gusto de conocer en estas Jornadas y con el que espero seguir en contacto pues lo considero un maestro de la Italianística, o la Dra. Matilde Rovira, Profesora Titular de Filología Latina de la Universidad Complutense, que sabe lo que es hacer una buena edición. Hoy quiero felicitarla muy especialmente como Directora del Centro de Lingüística Aplicada Atenea, porque una parte del premio es también para ella por su publicación. Y, naturalmente quiero agradecerle su invitación.

Deseo que llegue pronto la jornada de mañana para escuchar las conferencias de los Doctores Manuel Gil Esteve, que hablará una vez más de *Lunaria* “Aún *Lunaria*”, Salvatore Trovato “Il coraggio di una traduzione” y otros profesores porque detrás de unos títulos tan sugerentes habrá, sin duda, argumentos novedosos. Espero, así mismo, la mesa redonda de la tarde sobre distintos aspectos de *Lunaria*, con la presencia del propio autor, y de colegas de diferentes universidades que desde hace algún tiempo dedican buena parte de su investigación a la obra de Consolo, como es el caso de Nicolò Messina, que pronto defenderá su Tesis Doctoral sobre el escritor siciliano.

Además de lo dicho, me gustaría añadir que ya en el mes de noviembre del año 2003 en los X Encuentros Complutenses, el escritor con su traductora han explicado con toda precisión *Lunaria*. Tuve la suerte de participar y escuchar, en esa ocasión, a Vincenzo Consolo, el análisis magistral de su escritura de la desconfianza y la desesperación. Hace dos años, y en esta ocasión, asistí a la Presentación del libro que ha hecho la Dra. Romera. Tanto la de antes como la de ahora me han parecido tan ajustadas a la realidad que creo sinceramente que incluso las personas que no hayan tenido la oportunidad de leer su trabajo se habrán dado cuenta de su importancia.

Así que, como filóloga, quiero subrayar únicamente que si toda investigación implica un esfuerzo, el hacer una edición requiere, además de una preparación científica rigurosa, muchas horas de trabajo, una gran paciencia y, por supuesto, una metodología adecuada para los fines que se pretenden. El esfuerzo es todavía mayor cuando se trata de editar una obra de la dificultad y la complejidad de *Lunaria*. Cierto es que la autora ha tenido la suerte de contar con la inestimable ayuda de Vincenzo Consolo, pero ello que, por un lado, es una fortuna –a nadie se le escapa la suerte de consultar todas las dudas que se van planteando con el escritor– es también, por otro lado, todo un reto no carente de dificultad. Pero, y lo quiero destacar en este momento, el valor de la Dra. Irene Romera Pintor al enfrentarse con *Lunaria* no nos ha extrañado en absoluto a todos los que, como es mi caso, ya conocíamos su primera edición de *Selene*, tragedia renacentista de Giambattista Giraldi, del año 1997, edición revisada y ampliada y publicada en Bolonia en el año 2004. Aquella, ésta y cualquier edición que salga de la pluma de la Dra. Romera Pintor será erudita, rigurosa, bien documentada, con una excelente y clarificadora introducción y abundantes y precisas notas.

Vuelvo a reiterar mi satisfacción en estar presente, como Presidenta de la Sociedad Española de Italianistas, en este acto, en donde se encuentran excelentes profesionales y grandes especialistas de la literatura italiana. Muchas gracias a todos.

Joaquín Espinosa

Muchas gracias por supuesto en nombre de todos los presentes y en el mío personal. Vamos a oír primero a la Dra. D^a Matilde Rovira para que nos explique lo que ella crea conveniente sobre la edición de *Lunaria*.

Matilde Rovira

Mi participación en esta Mesa Redonda creo que tiene un papel distinto al resto de los Doctores que me acompañan, a pesar de ser conocida por todos ellos y por parte de los asistentes como Profesora del Departamento de Filología Latina de la Universidad Complutense.

En realidad, como filóloga y editora, la primera edición crítica la hice a los veintitrés años, fue la de los *Caracteres morales* de Teofrasto. Me impulsaba ya, en cierto modo, una intención de utilizar mis conocimientos para participarlos a quienes pudieran interesar efectivamente. En su momento preparé después una edición de las *Argonauticas Órficas* y luego pasé de lleno a la Filología latina, con las ediciones bilingües de *Codex iuris particularis operis Dei*, es decir, *Los Estatutos privados del Opus Dei*, para la Revista “Tiempo”, y la de *De vulgari eloquentia*, 1^a ed. en la Editorial Complutense donde, dadas las características de la editoriales universitarias, me fue posible seguir todo el proceso editorial, lo que agradezco como una parte importante de mi formación universitaria, aunque fuera sin calificaciones ni nueva titulación...: fue una inmersión editorial, que me llevó desde la colación de manuscritos para la edición crítica, a su maquetación, con una rudimentaria máquina composer; las pruebas, ferros, isolación de planchas, impresión, encuadernación..., no llegando a ver su distribución a puntos de venta, porque ya he dicho que se trataba de una Editorial Universitaria y esta parte de la edición no es que fuera su asignatura pendiente, como continúa siendo ahora, sino que no se la habían planteado todavía.

Así el *De vulgari eloquentia* que habíamos hecho Gil Esteve y yo (él, principalmente las notas; yo, evidentemente el aparato crítico y la traducción), tenía una forma característica y así fue el primer bilingüe que surgió en la Editorial a la que ahora represento, en una 2ª ed., revisada y corregida, como es habitual, a partir de la que surgió la Serie de Bilingües que hemos conocido, cuya intención literaria y didáctica forma parte de las motivaciones originales del Centro.

Y coincide que se trata del Centro de Lingüística Aplicada Atenea, la editorial que ha publicado esta edición de *Lunaria* de Vincenzo Consolo, tan magníficamente preparada por la Profesora de esta Universidad, Irene Romera Pintor, que es a quien corresponde hablar de su realización y aspectos filológicos.

Mi papel, el de la Editorial, comienza con la selección de la obra para su publicación y, en este caso, no era muy difícil valorar y decidir su conveniencia: conocíamos al Autor, Vincenzo Consolo, por ésta y por sus otras obras, y a la Profesora Romera Pintor, que presentaba la propuesta, avalada desde hace tiempo por Manuel Gil Esteve quien, entre sus vinculaciones con esta editorial, tiene la de ser, precisamente, miembro importante, entre otros Profesores de otras Filologías, del Consejo Editorial para sus Ediciones bilingües.

No pretendo descubrir en una Facultad de Filología lo que es un bilingüe, su valor lingüístico y didáctico, pero al público sí que hay que explicarlo, porque quien quiera acercarse a una lengua, debe apropiarse evidentemente de la gramática. Pero aquí todos sabemos que la gramática no enseña la lengua, sino que la lengua la enseña la propia lengua, su uso paulatino, oral o escrito, por medio del propio texto literario.

Así, quien quiera, primero puede leer la traducción o el texto con la apoyatura de la traducción y a continuación empieza a leer más fluidamente el texto y, al final, aquellos textos que hemos ido manejando, resulta que ya casi nos los sabemos perfectamente (en latín, en griego) porque los habíamos ido manejando precisamente primero con el traductor y luego, solos, comprobando qué

gusto da leer de corrido un texto que antes nos había costado entender. Es verdad que el diccionario ayuda mucho, todo ayuda, pero es mucho más necesario conocer la estructura y el contexto: y a ello tiene que ayudar el traductor con su interpretación y, en el caso de nuestra serie, con sus notas.

Es también un concepto editorial que el bilingüe que prepare un filólogo no puede ser sólo una traducción, también debe cuidar el texto, entender el texto, y por eso se seleccionan para la edición sólo y exclusivamente especialistas en la lengua del texto de origen, con la formación correspondiente para entender texto y contexto cultural, de modo que, las cosas que el lector normal no llega a alcanzar se las proporcione en notas. No se puede hacer ni entender una traducción destrozando y divulgando un contenido que no se entiende. Por eso todas nuestras ediciones van con notas filológicas y explicativas del entorno cultural en que sucede o sucedió la obra.

De hecho es una constante en la trayectoria de la Editorial. Se llama de Lingüística Aplicada y pienso que se puede entender perfectamente el porqué: intentamos dar a la lingüística su proyección en algo muy necesario, que es la didáctica de las lenguas, así, en plural. No sólo aplicándola a la didáctica de las cuatro, o ya tres, mayoritarias, con métodos y ediciones múltiples, o cinco (con ruso, o japonés, o chino, o árabe...), sino ampliando el campo a aquellas que tienen un valor cultural, las que bajo la etiqueta de lenguas minoritarias, se dejan de lado por considerar su estudio poco... ¿rentable?

Dedicarnos a que esas lenguas se puedan estudiar es una intención de nuestro proyecto filológico, que se va cumpliendo: Hemos sacado a la luz, editado, en 22 lenguas, Esquemas Gramaticales, Léxicos de Situación y Ediciones Bilingües (consulten nuestro Catálogo) y estamos esperando que terminen en varias, seis más, encargadas.

Volviendo a las Ediciones Bilingües como la que presentamos, han ido saliendo otras, después de la latino-española citada de Dante Alighieri, *De vulgari eloquentia* / *En torno a la lengua co-*

mún; en inglés-español, francés, ruso, eslovaco, búlgaro, hebreo, persa, polaco y euskera... Aquí quiero centrarme en las italiano-españolas: otra obra de Dante, escrita ya en italiano, *Vita nuova* / *La vida nueva. Nueva lectura*, de cuya edición, traducción, introducción y notas se hizo cargo la Profesora Isabel González, también presente hoy aquí, en esta Mesa Redonda. No sólo tendríamos que agradecer su traducción y sus notas, que ayudan a esa nueva lectura anunciada, en la que aparece evidente su gran conocimiento del “stil novo”, y de esta faceta del inmortal autor italiano: su historia ideal del amor de Dante hacia Beatriz.

También hemos hecho la Edición Bilingüe de *Il Principe* / *El Príncipe* de Niccoló Maquiavelo, con edición, traducción y notas de Gloria Guidotti Ruini, precedidas por una Introducción de Manuel Gil Esteve, también presente en esta Mesa Redonda. No creo necesario ni conveniente siquiera explicar nada tampoco sobre autor y obra, a este auditorio...

Pero sí tengo que contar la anécdota de que cuando vio el Catálogo Vincenzo Consolo, risueño e irónico como es él, exclamó “qué bien acompañado estoy con Dante y con Maquiavelo”... Estaba junto a autores inmortales y Consolo, afortunadamente, no es inmortal todavía, aunque sabemos que tiene las obras y las cualidades necesarias para serlo... Tanto que, cuando Irene Romero nos ofreció esta traducción de *Lunaria*, no se dudó mucho, como he dicho, y nos lanzamos a conseguirlo.

Sabíamos de la dificultad lingüística (**de nivel alto** se ha calificado la obra, según nuestra catalogación) por el italiano culto y poético que caracteriza al autor y que en esta obra se supera a sí mismo; y que la dificultad aumentaba además al presentar personajes en dialecto siciliano, del entorno cultural siciliano y de varios niveles sociales, y el trasfondo de cultura greco-latina que se detecta en las obras de Vincenzo Consolo, y que en ésta se presentaba con diálogos dramáticos, en dos lenguas, y en varios niveles sociolingüísticos.

Pero se pudo comprobar que la edición era posible porque la editora la tenía casi preparada, y sabíamos que contrastada con

el autor, la traducción y su comprensión del contexto mencionado, que se podía entender gracias a las notas, algunas inspiradas por el propio autor quien, después de darle la historia, le ha ido facilitando la intrahistoria del suceso relatado.

Desde el principio del proyecto hasta su consecución, no sé cuantas veces le habremos oído a Irene Romera afirmar que ha tenido la suerte de contar con el autor vivo, porque ha podido consultar con él tantas cuestiones que, sin él, podrían haberse quedado sin respuesta. Aquí y ahora nos felicitamos por ello, por poder contar con él aquí, y no sólo por las respuestas que ha dado a esas cuestiones, sino por su presencia, amabilidad e ironía, “cuya vida guarden los dioses muchos años...”.

Mañana quiero oír la conferencia “Il coraggio di una traduzione” del Profesor Salvatore Trovato, Catedrático de Lingüística de la Universidad de Catania, porque esa es la palabra clave que yo hubiera dicho si no la hubiera visto en el programa, ya que, para traducir *Lunaria*, hace falta mucha valentía, y una gran cultura, evidente aunque haya tenido la ayuda y el contraste del autor, para conseguir una traducción que mantuviera el ritmo lingüístico. Dado que el texto es una joya lingüística y literaria, lo que muchos podemos detectar leyendo la traducción, gracias a la magia del bilingüe, la traducción es realmente otra joya.

Joaquín Espinosa

Doña Matilde Rovira nos está dando una idea de qué útil sería que todos los editores fueran profesores de Filología. Ello redundaría siempre en beneficio de las obras publicadas. Yo me alegro de que en este caso sea así. Ha sido muy interesante oír hablar a una filóloga de cómo se realiza una edición desde el punto de vista digamos técnico, que reúne las dos cosas: la filología y la oportunidad filológica. Yo le agradezco mucho sus palabras y, naturalmente, esto me da pie perfecto para ceder la palabra al Prof. Renzo Cremante, experto en el mundo de la edición, para que nos hable desde el punto de vista filológico de cómo ve él

esta edición, qué cree que ha aportado y todo aquello que haya ido percibiendo a lo largo de la lectura de nuestro querido autor que hoy nos ocupa.

Renzo Cremante

Siamo oggi qui convenuti per festeggiare i vent'anni di *Lunaria* con un convegno internazionale di studi aperto, questa mattina, con una preziosa testimonianza dello stesso autore, che tutti abbiamo ascoltato con sommo interesse e beneficio: penso, per esempio, al ricordo di Lucio Piccolo che costituisce, io credo, una premessa indispensabile anche per comprendere il testo di cui ora ci stiamo occupando. Irene Romera Pintor ha allestito con lodevole cura questa eccellente edizione bilingue di *Lunaria*, corredando la traduzione di una lucida introduzione, un'utile, aggiornata bibliografia, compresa una sezione dedicata alle traduzioni delle opere in volume, e un opportuno apparato di note. È già stato sottolineato come l'impresa di tradurre e presentare al lettore spagnolo un'opera come *Lunaria* richiedesse non poco coraggio, sia da parte del traduttore sia da parte dell'editore, trattandosi di un testo notoriamente arduo, non soltanto per quanto concerne la sperimentazione formale e la complessa mescolanza linguistica, ma anche per la sua qualità di "riscrittura", anzi di scrittura "palinsestica" (come oggi l'ha benissimo definita lo stesso Consolo), oltretutto per la densità della materia storica trattata e la fittissima trama di riferimenti intertestuali: tanto è vero che l'autore ha avvertito la necessità di approntare un imponente apparato illustrativo, un paratesto che, fra "nota dell'autore" e "notizie" (sensibilmente aumentate, queste, nel passaggio dalla prima alla seconda edizione), occupa da solo, nell'edizione definitiva, più di un terzo del volume, con un mosaico di citazioni che vanno da *Il libro di Ruggiero* di Idrisi al *Viaggio* di Ibn Gubay e alla *Storia dei Musulmani in Sicilia* di Michele Amari, dal *Viaggio in Italia* di Goethe al *Viaggio in Sicilia e a Malta* di Patrick Brydone

e a *La vita errante* di Guy de Maupassant, da Giuseppe Pitrè a Vito La Mantia, da Domenico Scinà a Giuseppe Cocchiara, da Vito Amico a Isidoro La Lumia, da Tommaso Aversa a Leonardo Sciascia, dalla *Comedia famosa del santo negro Rosambuco de la ciudad de Palermo* di Lope de Vega al *Benito Cereno* di Melville, ecc.

Irene stessa, se lo vorrà, potrà in seguito illustrarci le ragioni o le circostanze anche pratiche che l'hanno condotta ad occuparsi di Vincenzo Consolo e a scegliere di tradurre, in particolare, quest' opera (originariamente apparsa da Einaudi nel 1985 e poi ristampata due volte da Mondadori, nel 1996 e nel 2003), aggiungendo in tal modo un lemma importante e significativo al pur consistente *corpus* delle opere dello scrittore siciliano già tradotte in lingua spagnola, che annovera, in ordine di pubblicazione, *La sonrisa del ignoto marinero* (1981, quindi, in una nuova traduzione, 2001), *De noche, casa por casa* (1993), *Retablo* (1995), *El olivo y el acebuche* (1997) e finalmente *El pasmo de Palermo* (2001): delle prime due esiste anche una traduzione catalana, mentre è annunciata, a cura di Miguel Ángel Cuevas, la traduzione spagnola del primo romanzo di Consolo, *La ferita dell'aprile*.

Si può subito pensare, naturalmente, alla cornice spagnolesca dell'opera, alla gran quantità di riferimenti alla Spagna, alla storia, alla cultura, alla lingua spagnole, disseminati nel testo, a cominciare dal solenne brano narrativo, intessuto di endecasillabi, settenari e quinari (nonché di rime), con cui si apre il Primo scenario: "E' vasto il vasto Regno della Spagna, vasto come i castelli di Castiglia, va oltre il mare, s'espande miglia e miglia. Corre l'oro dal Nuovo al Vecchio Mondo [...]". E lo spagnolo, non senza interferenze, di volta in volta, con l'italiano, con il siciliano e con il latino, non solo è la lingua in cui si esprimono di preferenza, con manifesti effetti caricaturali, alcuni personaggi (come Doña Sol, la moglie del Vicerè, e il Primo Inquisitore del Sant'Offizio della Santissima Inquisizione di Sicilia, dal nome parlante di don Tristano Calavera), ma affiora spesso nel tessuto plurilinguistico di *Lunaria*, sia nei dialoghi, sia nelle parti diegetiche. Fra le pochissime varianti delle stampe spigolate dalla curatrice segnalo

a questo proposito, a puro titolo di curiosità, quest'unico caso. Quando, nel Primo scenario, i Cerusici propongono di sottoporre il Vicerè ad un salasso, egli lo respinge con forza dichiarando, nella prima edizione: "estoy sano", mentre la seconda introduce un gioco di parole, correggendo "soy sanado" (in siciliano "sanado" significa "castrato") e accentuando pertanto la dimensione comica della scena.

Ma soprattutto non sarà stata estranea, immagino, alla scelta di Irene Romera Pintor di tradurre proprio *Lunaria* lo statuto formale del testo, il suo malcerto ma non dissimulato profilo di favola teatrale, di tragicommedia, se vogliamo, Cesare Segre, al quale si deve una fondamentale analisi critica di *Lunaria*, ha parlato, nella fattispecie, di "nostalgia di teatro"; ed è noto, d'altro canto, come l'anacronistico proposito di assegnare alla dimensione tragica un ruolo specifico nella prospettiva della contemporaneità costituisca una componente non secondaria della poetica dello scrittore siciliano. Irene, come si sa, è una collaudata specialista del teatro tragico italiano del Cinquecento, in particolare di Giovan Battista Giraldi, ed è probabile che in questo testo abbia respirato una certa aria di famiglia. Possiamo ipotizzare, per esempio, che abbia saputo ritrovarci sparsi elementi riconducibili alla tradizione della favola pastorale: si pensi, soprattutto, ai villani e alle villanelle sanfratellane che danzano e cantano nell'Intermedio e nell'Epilogo, e si chiamano, magari, Oliva, Mirta, Diana (ma nel racconto archetipico di Lucio Piccolo la Contrada senza nome era abitata, precisamente, da Pastori e Ninfe), alla contrapposizione, tanto topografica quanto ideale, fra il mondo delle "Capitali", degli "accademici illustri", dei "dottori rinomati" da una parte, e quello degli "abitatori delle ville", dei "terragni che rivoltano zolle, spetrano, scassano, terrazzano" dall'altra, antitesi che sembra in qualche modo corrispondere a quella fra il Sole e la Luna su cui si chiude, nelle parole del Vicerè, la *pièce* e che è dunque da considerare come la vera e propria morale della favola: l'uno, "tiranno indifferente, occhio che abbaglia, che guarda e che non

vede”, l'altra, “quell'Astro immacolato là, cuore di chiara luce, serena anima, tenera face, allusione, segno, sipario dell'eterno”.

Ma sono soprattutto alcuni elementi costitutivi della tragedia classica ad improntare la struttura formale di *Lunaria*, dalla qualità “illustre e reale” dei protagonisti e dalla presenza, nella tavola dei personaggi, di un sia pure anomalo Messaggero (il villano Mondo), all'osservanza delle unità, se non di luogo, almeno di azione e di tempo (il primo scenario si apre sul risveglio del protagonista, quando il valletto Porfirio “il mattino scosta appena le cortine d'un balcone nella camera del Vicerè”, mentre l'azione si conclude, nell'Epilogo, con lo spettacolo notturno della Luna rinata nella remota contrada senza nome e che da lei prenderà il nome di Lunaria), alla divisione canonica in cinque parti (Preludio, Primo scenario, Intermezzo, Secondo scenario, Epilogo), alla convenzione del sogno premonitore che il Vicerè, all'inizio del Primo scenario racconta a Porfirio con formule dedotte dalla tradizione tragica, anche cinquecentesca (“Porfirio, ascolta, ascolta il sogno che questa notte m'ha buttato nel terrore. Ancor ne tremo e bagno di sudore”; e in fine: “Ancora ne risento... Porfirio, non ho abento”). Un sogno che in *Lunaria* acquista anzi un significato più generale, programmatico, se è vero che la dimensione teatrale sconfinava continuamente in quella onirica, e viceversa. Come afferma il Vicerè nell'Epilogo: “Ma se malinconia è la storia, l'infinito, l'eterno sono ansia, vertigine, panico, terrore. Contro i quali costruiamo gli scenari, i teatri finiti e familiari, gli inganni, le illusioni, le barriere dell'angoscia. E il primo scenario fu la luna [...]. 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 che consola”. Non c'è dubbio, postilla Segre, “che Consolo ha presente *La vida es sueño* di Calderón” (ma Irene Romera Pintor molto opportunamente sottolinea anche “la relación que sobre todo tiene *Lunaria* con *El Gran Teatro del Mundo*. Tanto que nos atrevemos a calificarla como un Auto Sacramental profano, por así decirlo”).

Fra i pregi del lavoro di Irene, oltre alla succosa, equilibrata introduzione, vorrei intanto segnalare le parche ma esaustive note di commento, note estese anche alle Notizie paratestuali e formalmente allegate, di norma (ma senza soluzione di continuità nella numerazione), alla traduzione, dunque destinate in primo luogo al lettore spagnolo (in particolare a “estudiantes universitarios”), ma che pure offrono un contributo importante, talora indispensabile, alla comprensione del testo, tanto più quando esse sembrano esplicitamente ‘autorizzate’, compilate “a sugerencia del autor”. Piace sottolineare questa stretta relazione fra l’esercizio della traduzione –che è sempre, in fondo, anche una sorta di filologia applicata– e l’esegesi (ma circa l’importanza ed il significato della collaborazione fra autore e traduttore soccorrono, entro l’area italiana, esempi illustri, da Verga, a D’Annunzio, a Gadda). Una serie di note sono dunque di carattere esplicativo, sia sul versante storico, sia su quello linguistico, specialmente per quanto concerne i vocaboli del dialetto siciliano e sanfratellano (per esempio “abento”, “scari”, “cortigli”, “pinnate”, “pampillonia”, “carnezzeria”, “stinnicchio”, “acatapani”, “catoì”, “cassariote”, “mah”, “malòfora”, “cuddure”, “guastelle” ecc.); altre ancora illustrano, sia pure molto sobriamente, la trama delle relazioni intertestuali, da Empedocle a Dante ad Ariosto a Tasso a Leopardi a Pitrè a Pirandello (dato l’accumulo delle citazioni, nel testo e nelle note, e la fisionomia dell’edizione, l’incontenibile lussuria dei filologi avrebbe magari desiderato, a complemento del volume, sia un indice dei nomi, sia un glossario).

Non ho alcuna competenza, s’intende, per parlare della traduzione, non sono un cultore di quella scienza oggidiana che ha assunto il nome di traduttologia (parola di un moderno al quale si deve tutta la sua eleganza, avrebbe chiosato Giacomo Leopardi). Non potrò esimermi, tuttavia, da qualche rapidissima considerazione, prendendo le mosse da alcuni aspetti formali del testo.

Lunaria si presenta come un testo misto di prosa e di versi, come un “prosimetro”. Intonano versi brevi, dal trisillabo al settenario (ma non senza la presenza eccezionale di un paio di en-

decasillabi), per esempio, sia la Voce del Preludio, sia Porfirio nel Primo scenario, quando conforta il risveglio del Vicerè “accompagnandosi con una chitarriglia”, mentre i Villani e le Villanelle nell’Intermedio cantano uno strambotto popolare in dialetto sanfratellano. Così nel Secondo scenario i discorsi dei membri dell’Accademia dei Platoni redivivi sono inframmezzati da frammenti poetici in endecasillabi sciolti, oltreché da una sestina isolata con rime consonanzate (e in versicoli si rivolgono alla luna, alla fine della tornata, sia il coro degli Accademici tutti, sia il Vicerè “con sottilissima voce femminile di testa”, ed ancora in versi liberi di diseguale misura la luna è celebrata dalla Voce che si leva sopra “sommesse musiche di Sigismondo d’India”). Nell’Epilogo, infine, dialogano in versi brevi, con effetti talora di disticomia, le donne nerovestite e gli uomini in scapolari neri che poi si riveleranno come i villani e le villanelle della Contrada senza nome, e il Vicerè con loro, nell’Epilogo. Ma le misure del verso (soprattutto l’endecasillabo), come abbiamo già esemplificato, investono anche il tessuto della prosa (“se è prosa quella di Consolo, sempre puntata verso la poesia”, come ancora osserva Segre), insieme ad una fittissima serie di artifici retorici che vanno dall’omoioteleuto all’assonanza, all’allitterazione, all’anafora, al chiasmo, all’accumulazione caotica ecc. Alla varietà metrica e ritmica e alla predominanza del significante corrisponde, come abbiamo già visto, una non meno ricca varietà linguistica, che alterna l’italiano, “con tutti i suoi registri”, al toscano, al siciliano, al dialetto gallo-italico, allo spagnolo e al latino.

Confrontandosi con problemi formali di tale natura e difficoltà la traduttrice si comporta, a mio giudizio, con lodevole equilibrio, con ragionevole saggezza pratica, rinunciando *a priori* a voler tradurre “tutto”, ben consapevole del carattere non assoluto, inevitabilmente approssimativo, riduttivo che contrassegna qualsivoglia esercizio di *ars vertendi*. Tradurre *Lunaria*, scrive Irene Romera Pintor nella Nota che accompagna la traduzione, “se presentó como un reto fascinante. Nos encontrábamos ante un texto literario bellissimo, rico en creaciones lingüísticas, un

mosaico de voces arcaicas, cultas o dialectales entremezclado de versos ‘blancos’ y de preciosas poesías, ya sean cantilenas asonantes o poemas crípticos de hermética belleza. Nuestro objetivo primordial fue conservar su textura múltiple, su cadencia, su respiración. Respetamos al máximo su estructura lingüística y sintáctica, eligiendo siempre el vocablo más próximo al original por su sonoridad”. Non mancano, alla traduttrice, il conforto e l’approvazione dell’autore: “A sugerencia del autor optamos por dejar las palabras inventadas por él o utilizamos para traducirlas otras lenguas de España, como el gallego”. E sembra anche a me da condividere la scelta di non tradurre, nel testo a fronte, le parti in dialetto sanfratellano, ma di limitarsi a fornire, in nota, la traduzione della versione italiana dell’autore (non diversamente mi pare che si siano comportati, in particolari circostanze, alcuni traduttori di Gadda). Così, annota ancora la traduttrice, “por indicación del autor, dejamos en el *corpus* sin traducir las frases escritas en un latín *sui generis* muy italianizado” (nota 99). Sono scelte meditate e consapevoli, che non dovremmo in nessun modo interpretare come elusive, di comodo. Come il filologo, così il traduttore deve procedere caso per caso, ricercando ogni volta le soluzioni più appropriate, sarei per dire più ‘economiche’. Dovendo tradurre il verso “tregua di furfanti”, Irene annota: “El sentido exacto de la palabra italiana sería el de ‘liante’. Para conservar el ritmo silábico del texto italiano elegimos la palabra ‘tunante’ ” (nota 15). Ed ancora, il citato *incipit* del Primo scenario: “E’ vasto il vasto Regno della Spagna, vasto come i castelli di Castiglia”, è così tradotto: “Extenso es el extenso Reino de España, extenso como los castillos de Castilla”. E Irene postilla (nota 16): “En español tenemos exactamente la misma palabra con el mismo significado que el italiano ‘vasto’. Hemos preferido eludirla para evitar la confusión con la palabra ‘basto’ fonéticamente idéntica. No hay que olvidar que *Lunaria* es esencialmente un texto teatral dónde la oralidad es fundamental”. Come non accogliere ancora una volta l’invito implicito della traduttrice, a ricercare la “verità” della traduzione nelle minuzie?

Joaquín Espinosa

Acertadísimas palabras del Profesor Cremante. Yo le voy a proponer un especie de pequeño reto a nuestro autor. Querría que nos explicara si ha habido algún caso en el que se haya producido una pequeña discusión, una disparidad de criterios o cualquier hecho que nos ayude más a comprender, a disfrutar y a celebrar la traducción que nos tiene aquí reunidos.

Vincenzo Consolo

Sono veramente imbarazzato per tutto quanto è stato detto su di me, al di là della traduzione di Irene Romera Pintor. Al posto mio poteva esserci un altro scrittore, o un poeta. Però questa è l'occasione, il pretesto per un rito di grande civiltà. I riti di omaggio, di analisi di un testo letterario, che non sia falso, che sia vero, mi riportano al momento in cui gli scrittori bizantini sentivano il rumore dei cavalli dei barbari che avanzavano e hanno scritto i loro testi migliori, riferendosi alla loro matrice greco-classica. Mi riferisco ad una scrittrice come Anna Comnena e ad uno scrittore come Michele Psello, che scrivevano i loro libri più importanti al momento della fine della grande cultura bizantina. Io sono convinto, al di là di ogni paragone, che viviamo in un momento pericoloso, prossimo alla fine della nostra cultura. Ci sono stati dei momenti di fine come quelli della generazione del '98, della generazione del '27 in Spagna che hanno dato la letteratura più alta. E questo mi sembra un altro momento vicino alla fine. Forse ci sono tanti momenti della fine in cui appaiono dei testi, come ha detto il professor Cremante, che sono dei classici della posterità. Ma non è il mio caso. Ci sono altri scrittori, altri scrittori importanti. Però mi trovo imbarazzato in mezzo a Dante e Machiavelli. Però è un Dante del *De vulgari eloquentia*, il Dante che parla dei due livelli linguistici, che mi ha insegnato che cos'è il primo livello linguistico, la lingua di primo grado come lui la chiama. E' la lingua che noi impariamo da fanciulli, dalle persone che ci stanno intorno e la lingua di secondo grado che lui chiama

grammatica, e cioè la lingua latina. Lui ha cominciato ad usare la lingua di primo grado che poi sarebbe diventata l'italiano che lui ha creato attingendo anche all'italiano nato in Sicilia alla corte di Federico II. L'italiano che veniva da altre lingue, perché i poeti della scuola poetica di Federico II naturalmente avevano matrici importanti, la poesia greca, la latina, l'araba, la provenzale ed altre ancora. E quindi la lingua di primo grado ha echi profondissimi come la cultura bizantina al momento della fine a Costantinopoli. Gli arabi hanno chiamato questa città "madre", madre del mondo. Ma ci sono tante altre città che sono madri del mondo. Per esempio Cervantes, nel *Viaggio nel Parnaso*, ha chiamato Napoli "De Italia gloria, y aun del mundo lustre".

Rimanendo a Cervantes voglio dire questo riguardante la seconda parte del *Don Chisciotte*, quella scritta da Cervantes e non da Avellaneda. Quando Don Chisciotte e Sancho Panza arrivano a Barcellona, arrivano in una tipografia e vedono la traduzione della prima parte del Don Chisciotte. E Cervantes-Don Chisciotte dice che (a meno non si tratti di traduzione dei classici, dei testi greci o latini) le traduzioni sono come guardare un arazzo dalla parte del rovescio, dove si vedono i nodi e non si vedono le figure nella loro chiarezza. Questo concetto di Cervantes-Don Chisciotte sulla traduzione viene contraddetto da Tomas Mann. Tomas Mann lascia la Germania nel 1934, nel momento dell'avvento del nazismo e compie una traversata con la nave per trasferirsi in America. Scrive un libro magnifico che si chiama *La traversata con Don Chisciotte*. In questo viaggio sulla nave lui legge Don Chisciotte nella traduzione tedesca e quando legge questa osservazione di Cervantes sulla traduzione, che è un tappeto rovesciato, lo contraddice. Mann fa l'elogio del traduttore tedesco, Ludwig Tieck, si chiama, e dice che quel tappeto è proprio dal verso giusto. Io mi permetto con Tomas Mann di dire che la traduzione di Irene Romera Pintor è proprio dalla parte giusta. Ed è la prima volta che mi capita di avere la traduzione con la lingua italiana e spagnola, col testo a fronte, come si dice, per cui c'è la specularità tra le due lingue.

Poco fa facevamo delle osservazioni fra lo spagnolo e il francese. Lo spagnolo è, fra le lingue neo-latine, la lingua più vicina all'italiano e più vicina al latino. Il francese sembra un figlio illegittimo del latino, mentre lo spagnolo è veramente molto vicino all'italiano, alla matrice latina. Voglio sottolineare la difficoltà di questo testo, che forse è il più difficile di tutti i miei libri, perché è quello più denso e più intenso, ed è fuori dallo schema del romanzo. Io l'ho chiamato un racconto dialogato. Mi è successo questo: ho pubblicato nel 1976 il romanzo *Il sorriso dell'ignoto marinaio*. Avevo già pubblicato un primo romanzo e *Il sorriso* è il secondo, quello che mi ha fatto conoscere ad un più vasto pubblico. E da quel momento Giulio Einaudi, l'editore, mi ha invitato a collaborare con la sua casa editrice, e ho collaborato appunto nel momento in cui c'era nella casa editrice Calvino, Natalia Ginzburg. Ho avuto frequentazioni con Primo Levi, con grandi scrittori di quell'epoca, Leonardo Sciascia e tanti altri. Ho lavorato molto per la casa editrice, però avevo molte perplessità sul genere romanzo perché, non da Einaudi, ma in altre case editrici s'incominciava a pubblicare quella che era la letteratura di consumo. Sono stato nove anni in silenzio, dal '76 all'85, e finalmente ho avuto l'occasione di scrivere questo libro, *Lunaria*, che è fuori dal genere romanzesco, che mi ha dato modo di scrivere tutta la mia diffidenza nei confronti del romanzo; in *Lunaria* manca tutta la parte diegetica, e la parte descrittiva è dove c'è la parte dialogica. Le didascalie come quelle che ha citato il professor Cremante "E' vasto il vasto Regno della Spagna, vasto come i castelli..." con queste allitterazioni e rime, diventano racconto, diventano dialogo con il lettore. Dunque è un testo difficile, e averlo tradotto, da parte di Irene Romera, è stato veramente un fatto straordinario, ed io non posso che essere grato a Irene Romera Pintor per questa magnifica traduzione, per questo testo bilingue, dove si può fare il confronto fra il testo di partenza e il testo di arrivo.

Come lavoro? In questo libro ho messo delle note che non sono note esplicative del testo, ma sono il retroterra storico e culturale su cui si forma il testo. Anche le note possono essere

studiate, ma ho voluto dire su quali sustrati si crea la mia scrittura e si crea la mia prosa. Sono tutti riferimenti di tipo storico-culturale, non sono note. Poi completano il testo le note esplicative di Irene Romera Pintor. Grazie.

Joaquín Espinosa

Gracias a usted porque es siempre un placer escucharle. Yo quisiera oír también el parecer del Profesor Gil Esteve.

Manuel Gil Esteve

Hace unos años, unas de las veces que Consolo vino a la Complutense, como saben aquí, yo recordaba a una impresionante traductora, a Esther Benítez que yo conocía muy bien. Hicimos un serio análisis de lo que significa traducir a través de la traducción de Consolo que hizo Esther y vimos todo el proceso, incluidos sus contactos epistolares con el autor y los diálogos que mantuvimos a lo largo del proceso.

Hoy venimos aquí y recuerdo a otra gran traductora Gloria Guidotti, “compañera del alma, compañera”, por muchas razones. Porque dialogamos mucho durante el proceso de su Tesis sobre Maquiavelo y Ribadeneira, porque también lo hicimos cuando yo preparaba la Introducción a su traducción de *El Príncipe*. Y creo que yo entendí mucho mejor lo que Maquiavelo quería decirnos en su obra, porque comprendí lo que quiso decir a sus contemporáneos. Dos maneras de entender la traducción, pero dos maneras muy responsables.

Y yo me pregunto aquí, cómo irán Gloria y Esther, ahí en la morada de los dioses, discutiendo, seguro, la traducción de Irene Romera Pintor que hoy traemos. Estoy seguro de que, desde dos visiones distintas, incluso desde dos proyectos vitales muy diferentes, desde dos maneras muy diversas de materializar el compromiso con la sociedad en la que vivían, Esther y Gloria coincidirán en que la manera de entender la traducción por Ro-

mera Pintor, sus aspectos teleológicos, su método de investigación del hecho de creación por parte del autor y su puesta en versión en la otra lengua, les parecerá de gran seriedad. Incluso andarán replanteándose en algunos aspectos sus propias traducciones, como yo mismo he hecho sobre mi concepto del acto de traducir, nada mecánico ni falto de compromiso. Estoy seguro de que sentirán el placer, al leer esta traducción, por la obra bien hecha, filológicamente seria y culturalmente consciente de lo que significan ambas lenguas en el concierto universal del devenir humano.

Quizá por lo que acabo de decir, puede estar justificada mi presencia aquí en estas Jornadas, por la Editorial, por una realidad que aprecio y me encanta, incluso por un proyecto ilusionante... Tuvimos en la Complutense un lector extraordinario, catedrático después en Italia, especialista del romanticismo, Mario Puppo, que cuando era todavía lector decía: “io questo lo faccio per la letteratura, non so se serva a nulla ma io mi ci diverto tanto”. Es ésta una de las percepciones más importantes, con las que yo he coincidido, de un filólogo sobre lo que es la Filología, que creo que es la primera condición para ser un auténtico y buen traductor. A mí me da la sensación de que eso es lo que ha hecho Irene Romera Pintor. Irene “si è divertita tanto” traduciendo *Lunaria*.

Realmente no hemos pretendido nada especial, pero ella sí que lo ha pretendido, porque la compañera Romera Pintor tiende a la perfección y eso es algo que para los que tenemos que colaborar con ella es duro, lo sabemos muy bien y supongo que el autor también.

Aunque sea para un contemporáneo clásico, como tú has dicho muy bien, Renzo, dentro de la literatura italiana en este momento, hemos partido de esa idea de lengua = cultura. A mí me explicaban que ésa era la ecuación y mis amigos matemáticos me explicaron que es una ecuación imperfecta, dado que cuando algo cambia en la lengua es un índice de que algo cambia en la cultura, pero no siempre que algo cambia en la cultura tiene que cambiar en la lengua, porque la lengua aparta de su sistema

aquello que la cultura no quiere que siga existiendo. Entonces ¿qué debe de ser el traductor para nosotros? Como han dicho aquí, hay mil maneras de traducir, mil posibilidades. Primeramente una persona que entienda perfectamente el mundo cultural que le propone el autor en un momento determinado, no que entienda la lengua sino que viva la cultura en ese sentido. Yo creo que eso Irene, no hace falta que lo digamos, lo hace en busca de la perfección porque se ha demostrado ya en cierta manera, que alguien que sea capaz de coger eso nuevo y verterlo –no traducirlo–, verterlo a la manera de clasificar el mundo que tiene la otra cultura, que es su lengua, es traductor. Y por eso los habitantes del mundo hay cosas que cogen y cosas que no cogen. Es el hecho fundamental: comprender esa realidad y llevarla, verterla en la otra lengua de manera que el lector pueda incluso pensar que no ha sido escrita en la primera lengua. Si el traductor es capaz de hacer esto –lo que es realmente difícil– le convierte en coautor. Yo tengo un amigo que dice “aquí mi otro autor”, cuando presenta a su traductor y yo creo que en este caso el otro-autor (Irene Romera Pintor) ha sabido entender lo que es lo más difícil: la lengua de percepción, la “manera de” ser de la cultura receptora, el universo imaginario de los lectores en español, sin traicionar por ello el universo imaginario del lector italiano expresado en la obra, a través de la lengua del autor.

Me vais a permitir una anécdota. Consolo nos ha impresionado tanto, Sicilia nos ha preocupado de tal manera, que cada vez que vamos a ir a Sicilia decimos “no tenemos bastante tiempo, vamos a esperar para ir más tiempo y a entender el mundo de Consolo” y el de Verga, y el de Pirandello, y el de Sciascia. Y todavía no hemos ido a Sicilia... Pues la única vez que he ido yo era porque hice una Tesis sobre el mundo siciliano en Verga, *Individuo y sociedad en Verga*, y un día decidí que no podía dejar pasar más tiempo sin ir a ver el paisaje y las gentes de Aci Trezza. Y aterricé tranquilamente en Catania cuando iba a un Congreso de Filología Románica a Malta. Fui y volví en un instante. Vi a unos jóvenes, yo quería hablar con ellos y les preguntaba y los jóvenes me mi-

raban y no me respondían. De eso hace treinta años. Yo quería hablar y no lo conseguía. Ellos, cada vez que hacía una pregunta, miraban a los viejos que estaban sentados junto a las barcas y no respondían. Entonces, para conseguir el diálogo, se me ocurrió decir: “Conocen al viejo Rohlfs” (Rohlfs andaba por allí haciendo encuestas, acompañado de la hija de origen griego). Uno de los viejos, alzó la cabeza y a una velocidad enorme, en dialecto siciliano de la zona, espetó: “Ese viejo loco que aparece por aquí, nos muestra una fotografía y nos pregunta ¿qué es esto? Y cuando le respondemos con un nombre, empieza a gritar diciendo ¡No, no no!, se pronuncia así y así y no como Uds. lo hacen!” Rohlfs había creado una gramática histórica deductiva, a partir de los textos históricos, pero se había olvidado de que la lengua es la única institución democrática real, en la que al final, siempre se hace lo que decide el pueblo.

Esto no es traducir, eso es simplemente un concepto colonialista de la cultura, la imposición de una cultura por otra, muchas veces, como en el caso de Rohlfs, creo yo, con la mejor de las intenciones respecto de la llamada segunda cultura. Traducir es saber que las dos culturas, las dos lenguas, poseen los mismos derechos e intentar dárselos a partir del hecho que un sistema, el de origen, no debe calcarse en el otro, sino verse en la realidad soberana del receptor. Traducir es aunar culturas, sin destruir nada, hacer que la cultura de origen encuentre solución de continuidad en la que se traduce, aprehender que vivir es respetar y para respetar es condición indispensable comprender. Traducir es un acto solidario, un camino a recorrer juntos, abiertos al entendimiento. Traducir es entender la globalización como respeto exquisito a la diversidad. Estoy convencido de que esto es lo que ha podido conocer Irene Romera Pintor a través de sus contactos lunáricos con Consolo. Así que, estudiantes –hemos venido a expresar nuestros convencimientos científicos y humanos– no se hace uno millonario traduciendo pero, al traducir del modo y con el método con que ha sido traducido *Lunaria*, uno tiene el placer de poder compartir mundos que otros han creado para

ti y, además, entender mucho mejor, de manera más diáfana y responsable, el tuyo propio, descubriendo que la lengua es una manera de clasificar el mundo y que por ello no todas las lenguas –porque no todas las culturas– lo clasifican, lo jerarquizan, de la misma manera. Traducir es el mejor camino de universalizar la creación artística. Traducir es hacer caer inútiles barreras. Para ello, el traductor ha de ser un ciudadano responsable.

Si eso se llama *Lunaria*, si eso se llama Consolo, esos conceptos, para mí, tienen el nombre de Irene Romera Pintor. Y me da la sensación de que para algunos italianos incluso la posibilidad de encontrar este “testo a fronte”, con sus notas trabajosa y positivamente elaboradas, puede significar la idea de cómo la cultura no tiene fronteras, sino todo lo contrario, que está hecha para romperlas, en busca de un mundo en armonía, con un futuro hermoso y no destructor. Así seremos capaces de verter a nuestra cultura lo que otros hacen para que gocen otros, y haremos que otros más, cada vez más, puedan vivir la creación artística, siempre encorsetada por los límites de la lengua pero siempre abierta a la posibilidad de otras lenguas. Con la traducción de *Lunaria*, Babel deja de ser un castigo para convertirse en don humano. Por eso... “Aún *Lunaria*”.

Irene Romera es una mujer tremendamente constante. Tuve la suerte de ser profesor suyo y entonces ya era una estudiante que preguntaba mucho... *Era capace di metterti in imbarazzo* (risas). Hemos discutido muchas veces, filológicamente hablando. Y ahora voy a aprovechar para hacerle una pregunta que me corresponde a mí hacerle: ¿hay alguna cosa que tú retraducirías? Traducir a Consolo es un camino arduo, como ya se ha dicho, es un camino difícil, el mismo hecho de entenderle lo es también para los italianos, se necesita una capacidad lingüística especial, una cultura extensa e intensa. Y ser un autor difícil no quiere decir aburrido, no quiere decir no interesante. En el caso de Consolo, todo lo contrario. Quiere decir, por ejemplo, que yo, lector, hay días y horas en las que a Consolo no lo leo bien. Necesito leer *Lunaria* cuando mi mente no está cansada. Muchas gracias.

Irene Romera Pintor

Antes de contestar a esta pregunta tan directa, me va a permitir el Dr. Gil Esteve decir que son muchas las emociones que he sentido al oír las intervenciones de los aquí presentes. Quería, en primer lugar, volver a agradecer la presencia de Vincenzo Consolo en esta Mesa Redonda, porque es un lujo estar sentada a su lado. También a la Directora de la Editorial y a los profesores que componen esta mesa.

A continuación quisiera responder a la primera pregunta que me ha formulado mi Maestro, el Profesor Cremante, antes de contestar a nivel académico-filológico y tratar de llenar la traducción de *Lunaria*. El prof. Cremante ha observado muy sagazmente que mi trato con los autores teatrales del Renacimiento italiano, en concreto con Giraldi Cinzio, se perfila detrás de mi edición de *Lunaria*. ¿Cuál fue mi itinerario para llegar a Consolo? Tengo que retroceder al curso 1998-99, momento en que estaba preparando una oposición para concursar a una plaza de Titular de Filología Italiana en la Universidad de Valencia. Para la lección magistral quise dar un giro –casi copernicano– a mis investigaciones anteriores y decidí elegir a un autor vivo, contemporáneo. Tengo que nombrar a un entrañable profesor y compañero. Uno de los primeros que tuve en la carrera, cuando entré a los diecisiete años en la Complutense, presente hoy en esta sala y que mañana nos desvelará “le quinte” de *Lunaria*: el profesor Nicolò Messina. Al decantarme por Vincenzo Consolo (del que ya por supuesto había oído hablar, pero a quien no conocía), recordé unos artículos sobre Consolo, escritos precisamente por Nicolò Messina.

Quedé entonces con el Prof. Messina. No sé si recordarás, Nicolò, aquella cita que tuvimos en la cafetería que por entonces se llamaba “Galaxia” (ahora ya “hemos envejecido” porque hasta le han cambiado el nombre...). En dicha cita Nicolò Messina empezó a desvelarme no sólo el sortilegio de la lengua de Consolo, sino su constante empeño por recuperar la memoria histórica y cultural. Fue entonces cuando me empezó a “enamorar” la escritura de Vincenzo Consolo y cuando empecé a sentirme identifi-

cada con él. Y decidí estudiar *Il sorriso dell'ignoto marinaio* para mi lección magistral. Con todo, reconozco con humildad que no fue tarea fácil y que tuve que leer más de una vez el texto para poder “captar” todas sus implicaciones.

Posteriormente, el 15 de febrero de 1999, tuve la primera entrevista con Caterina y Vincenzo Consolo, que me recibieron con una sencillez y una cortesía nacidas del corazón, fuera de lo común. ¿Cómo no decirlo aquí? Quedé deslumbrada por la profundidad de su cultura, de tantas resonancias comunes, por una identidad de pensamiento y de afecto tan grande que me sentí verdaderamente en casa. Y decidí leer **todo** Consolo.

Entonces surgió el flechazo: atraída por la magia del título de su obra *Lunaria* y –como muy bien ha observado el profesor Cremante– por mis propias inclinaciones teatrales, lo leí de un tirón.

Y al acabar de leerlo, no podía evitar el querer hacerlo de nuevo. Cuanto más lo leía, más me “prendía” y en cada ocasión descubría matices nuevos. Reconozco que mi trato asiduo con los textos teatrales del Renacimiento italiano, de nuestro siglo de Oro y del gran siglo francés, me había familiarizado y acostumbrado a ese “beau langage” que es la esencia misma del teatro, como decía Jouvet.

En Consolo reconocí esta belleza “subyugadora” del lenguaje en su prosa, en los versos que forman el entramado de su discurso y que despiertan tantos ecos en mi memoria. Me sentí como en “casa”. Su lectura me permitía sumergirme en un mundo de belleza y de fascinante búsqueda... y *Lunaria* me “enamoro” perdidamente. No sé si responde del todo a la pregunta formulada por el Profesor Cremante, pero éste fue el camino que me llevó a *Lunaria*.

A continuación voy a responder al Catedrático de la Complutense, el profesor Gil Esteve. En primer lugar, reconozco que efectivamente pocas veces he disfrutado tanto con un trabajo. Ahora bien, hay cosas que cambiaría. Y en esto sigo los pasos de mi Maestro, el Profesor Renzo Cremante, que es la perfección

personificada (he tenido la fortuna de tenerlo a mi lado para una edición de Giraldi Cinzio). Su ejemplo constante me enseñó que todo texto que se trabaje siempre debe estar “il meno male possibile”. Con la delicadeza que le caracteriza –pero muy “doverosamente”– me ha señalado que echaba de menos el índice de los nombres en esta edición de *Lunaria*. En efecto, todo es susceptible de ser mejorado, de ahí la importancia de revisar una y otra vez el trabajo realizado, siguiendo el precepto de Boileau: “Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage”.

De hecho, al releer la traducción de *Lunaria*, hay muchas cosas que ya cambiaría. Voy a dar un solo ejemplo. Decidí, junto con el autor, dejar el término “Vastasata” sin traducir. Sin embargo, al leerlo más tarde en voz alta, me vino de pronto “basta farsa”, que conserva el mismo número de sílabas y es idéntica fonéticamente al tiempo que respeta su significado. Mas –*ahimé*– se me ocurrió una vez publicada la traducción... *Chi non s'indurria a pietade?*

Y así acaricio en mi mente los nuevos matices, las notas que añadiría, las palabras a las que a lo mejor daría otra nueva equivalencia, como la que acabo de señalar... Con el paso del tiempo, aunque todos los componentes de esta Mesa Redonda somos jóvenes, la experiencia, las circunstancias, el vivir en fin, dan otra lectura quizá más intensa. La pregunta no tiene respuesta porque es inmensa.

Si Dios me diera salud y tiempo, me gustaría hacer una nueva traducción, siempre contando con la ayuda de Vincenzo y Caterina Consolo... (risas). Aprovecho ahora para expresar mi agradecimiento en público a Caterina Consolo. En mis múltiples viajes a Milán, ha sido de una ayuda incansable, de una generosidad inagotable, de una paciencia infinita: con las listas de dudas, las re-listas de dudas, las nunca últimas dudas... con las conversaciones al teléfono... Y le agradezco en especial ese saber escuchar –cuando ya nadie escucha–. Esta escucha atenta la he encontrado siempre tanto en Caterina, como en Vincenzo Consolo. Y también quiero expresar una vez más mi agradecimiento a Vincenzo

Consolo por haber pensado en mí a la hora de traducir este texto bellísimo, lo que considero un auténtico privilegio.

Voy a decirles ahora lo que yo pensaba exponer para acercar *Lunaria* a un público nuevo que no lo hubiese leído todavía. En *Lunaria* Consolo teje con una escritura múltiple y de matizada plasticidad un tupido entramado de imágenes que oscilan constantemente entre el sueño placentero y la angustiada pesadilla. Proyecta un Palermo tenuemente dieciochesco, velado por la ensoñación suscitada por sus pasados olvidados. En esta ciudad, a la orilla del tiempo, un Virrey –desde el interior de un sueño premonitorio y opresivo– descubre las correspondencias ocultas de sus visiones, ora luminosas ora inquietantes. Quedamos atrapados en un universo onírico en el que Consolo reencuentra intuitivamente el de otros visionarios que lo plasmaron en sus cuadros: Dalí, El Bosco, Watteau, Goya, Carnicero... Por lo tanto, vuelvo a repetir, pocas veces disfruté tanto con un trabajo. Fue todo un desafío, tan atrayente como apasionante.

No podía olvidar que se trataba de un texto teatral cuya oralidad era fundamental. Rendir el juego fonético de sonoras y de líquidas, de vocales cerradas y abiertas, el “adagiamiento” de las palabras en el interior de las frases, en lo que Consolo es maestro indiscutible, fue –lo confieso– una tarea que me entusiasmaba pero que a la vez me asustaba por las dificultades que entrañaba. Mi principal preocupación fue la de conservar el ritmo interno, la musicalidad, la respiración –por así decirlo– del texto, cuidando la fonética y la carga sugestiva del valor de cada palabra. A menudo contaba las sílabas para mantener el mismo ritmo y la misma cadencia que transmitía el original. Recurrí más de una vez a otras lenguas de España, como el gallego (por ejemplo, “noite”), a dialectos como el murciano (“la santica”) y a expresiones familiares o coloquiales que me permitieran reflejar la riqueza y variedad lingüísticas del original, que utiliza con frecuencia el siciliano. Buscaba la palabra española que tuviese –a ser posible– la misma carga semántica pero, sobre todo, intenté encontrar una equivalencia lo más cercana posible.

Ayer mi colega “y sin embargo amigo”, Miguel Ángel Cuevas, me sugirió amablemente traducir “giara” por “tinaja”, otro de los significados de esta palabra en español. Yo ya lo había ponderado, sobre todo para conservar el guiño de Consolo a Pirandello por *La Giara* (como expliqué en nota). Ahí efectivamente “giara” debe traducirse por “tinaja”, recipiente de barro lo bastante grande como para que un hombre se quede encerrado en su interior después de encolarlo. Pero preferí “jarra”, no sólo por la exactitud silábica y semejanza fonética, sino por tener una connotación semántica luminosa mucho más acorde para ser el recipiente de un fragmento de luna, más acorde a la magia del entorno de *Lunaria*, que la prosaica “tinaja” u “orza” de barro. También elegí deliberadamente transcribir sólo en nota las traducciones, tanto de la divertida jerga multilingüe creada por Consolo “Erumpa Fistino ferventer...”, como la de los diálogos y poesías en sanfratellano para conservar idéntica la textura lingüística del texto.

Quiere esto decir que después de traducir, lo importante para mí era leerlo en alto, porque al leer en alto el texto de Consolo en español, quería saber si un lector que no hubiera leído antes el mismo texto en italiano –pero que conociera la escritura de Consolo y su discurso múltiple– pudiera reconocerlo en la traducción. Y es que en *Lunaria* la intensidad poética del lenguaje desempeña una función mágica y crea una realidad auténtica por encima de la ensoñación. Expresa vivencias y cualidades esenciales que su memoria recupera, una memoria principalmente afectiva. A través de ella, Consolo nos presenta una Sicilia moldeada por su pasado histórico, pero sobre todo y por encima de todo por las emociones y los sentimientos del propio Consolo. De ahí que su estilo se desarrolle siempre por medio de analogías, de metáforas. No se trata nunca de representaciones exactas, definidas. Sus descripciones y sus recuerdos son impresionistas. Nos encontramos casi ante “estados de alma”. El poder de sugestión de su lenguaje es tan grande que con una sola palabra hace surgir de nuevo patrias olvidadas, civilizaciones sepultadas, lenguas perdidas. Por sólo citar un ejemplo, los adjetivos con los que, sin llegar

a nombrarla, nos presenta Palermo, “la bermeja, la cimbreante, la embustera”, traen de inmediato ante el lector o espectador la visión de la civilización fenicia y su cortejo de inventos, entre los que figuran los tintes rojos, la de los árabes con su música y sus bailes y la de una ciudad abierta a todos los conquistadores, ya sean normandos o suabos, angevinos o aragoneses. Es la visión de una ciudad aparentemente sumisa pero que conserva su propia idiosincrasia, hecha de la multiplicidad de sus patrias.

De ahí la dificultad de rendir todos estos matices socio-culturales para un traductor y la necesidad de acudir muchas veces a notas explicativas, pues aunque las del propio autor –puestas en “apéndice” pero, en realidad, pertenecientes al *corpus*– tienen un valor de sustrato documental imprescindible, iluminando e ilustrando al lector, dichas notas quedaban no obstante un poco parcas para un público neófito.

Consolo se dirige sobre todo a un lector que sepa sintonizar con su texto, descifrar, reconocer y amar los numerosos signos que va sembrando en su obra, pues esta bellísima polifonía, este tupido entramado de voces entrecruzadas, desemboca finalmente en una monofonía de un solo tema doloroso: la amargura de constatar que este mundo tan rico y tan cargado de historia está siendo invadido por el olvido.

De ahí su constante empeño en todos sus libros, pero en particular en *Lunaria*, por redimirnos de ese olvido, rescatando con nuestra memoria, nuestras vivencias y nuestra historia, nuestra alma al fin, que está hoy en día más que nunca “sepultada”. Objetivo que consigue –con maestría indiscutible– a través de la fascinación siempre renovada de sus libros.

Joaquín Espinosa

Qué mejor que cerrar este Acto, esta maravillosa tertulia que hemos tenido aquí, con las palabras de la traductora, Irene Romero Pintor de la Universitat de València.

Sabiendo que después tenemos la representación teatral a la que estaremos encantados de asistir, y ya que no nos la puede leer personalmente el autor –menos mal para él, aunque nos encantaría– la oiremos de boca de unos actores muy profesionales. Por tanto se levanta la sesión. Muchas gracias a todos ustedes.

Ma la luna, la luna...

VINCENZO CONSOLO

Si apre lo *Zibaldone* di Leopardi con questi versi:

“Era la luna nel cortile, un lato
Tutto ne illuminava, e discendea
Sopra il contiguo lato obliquo un raggio...”¹.

E quindi, ancora nello *Zibaldone* (3 ottobre 1828) Leopardi riporta un brano del *Voyage d'Orenbourg à Boukbara, fait en 1820* del barone de Meyendorff, il quale parla dei Kirkisi e dice: “Plusieurs d'entre eux passent la nuit assis sur une pierre à regarder la lune, et à improviser des paroles assez tristes sur des airs qui ne le sont pas moins”². Si sa che da questo brano di Meyendorff, dei Kirkisi che intonano tristi canti guardando la luna, prende spunto Leopardi, per scrivere il suo *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*:

“Che fai tu, luna, in ciel? dimmi, che fai,
Silenziosa luna?”³.

chiede il pastore errante, e si chiede:

“Dico fra me pensando:
A che tante facelle?
Che fa l'aria infinita, e quel profondo
Infinito seren? (...)
(...) ed io che sono?
Così meco ragiono...”⁴.

¹ LEOPARDI, G. (1970: 474): *Canti con una scelta di prose*, a cura di Francesco Flora [dicottesima edizione], Verona: Edizioni Scolastiche Mondadori.

² Cfr. LEOPARDI, G. (1970: 281).

³ LEOPARDI, G. (1970: 281, vv. 1-2).

⁴ LEOPARDI, G. (1970: 288, vv. 85-90).

Ci sembra che questo pastore del deserto asiatico si faccia filosofo, che, sotto quel profondo infinito sereno, sotto quella luna venga posseduto dallo spirito socratico. Così come Euripide, ci dice Friedrich Nietzsche ne *La nascita della tragedia*, inaugura la tragedia moderna per l'irruzione nelle sue opere di quello stesso spirito socratico: vale a dire dello spegnersi del canto, del canto corale come in Eschilo e in Sofocle, e dello sgorgare del pensiero, del ragionamento, dell'assillante e paralizzante argomentazione. "Ed io che sono?" si chiede il pastore asiatico. "Io sono" afferma invece con energia un altro errante, il nomade della valle dell'Indo o del deserto egiziano che percorre il Maghreb, giunge in Spagna, in Sicilia, nel Napoletano. Diciamo del gitano posseduto dal lorchiano *duende*, il gitano che distoglie lo sguardo dalla luna, dal cielo, per appuntarlo sulla terra. Del gitano che ritrova la misura umana, la finita geografia della sua esistenza, e questa afferma, con forza: con il canto, il *cante jondo*, il movimento, la danza, canto e movimento come quelli dei coreuti della antica tragedia greca.

Ma rivolgiamo ancora lo sguardo alla luna, alla luna dei poeti, di Dante, Petrarca, Ariosto, Tasso, rivolgiamo lo sguardo alla luna di Leopardi. Quasi tutti i *Canti* del poeta di Recanati sono illuminati dalla tenera luce dell'astro notturno, dell' "eterna peregrina", da *La sera del dì di festa*, a *Alla luna*, a *La vita solitaria*, a *Il tramonto della luna*. Dice in quest'ultima:

"Dietro Apennino od Alpe, o del Tirreno
Nell'infinito seno
Scende la luna; e si scolora il mondo..."⁵.

E in altri, in altri *Canti* ancora balugina la luna. E quando non è la luna, sono le "vaghe stelle dell'Orsa" o il "fiammeggiar delle stelle" sopra la desolata coltre di lava de *La ginestra*. Ma la luna, la leopardiana luna, si stacca dal cielo e cade sulla terra nell'idillio intitolato *Spavento notturno* o *Il sogno*. E così Alceta narra il suo sogno a Melisso:

⁵ LEOPARDI, G. (1970: 370, vv. 10-12).

“(...) Io me ne stava
Alla finestra che risponde al prato,
Guardando in alto: ed ecco all'improvviso
Distaccasi la luna; e mi pareva
Che quanto nel cader s'approssimava,
Tanto crescesse al guardo; infin che venne
A dar di colpo in mezzo al prato (...)
Allor mirando in ciel, vidi rimaso
Come un barlume, o un'orma, anzi una nicchia,
Ond'ella fosse svelta; in cotal guisa,
Ch'io n'agghiacciava; e ancor non m'assicuro...”⁶.

Nel sogno di Alceta, di Leopardi, la spaventevole caduta della luna fa scolorire il mondo. Ma ci sono poi altri poeti che la rimettono in cielo, nel cielo della poesia. Lorca, ad esempio, gioiosamente, con un gioco quasi di fanciullo:

“Alta va la luna
bajo corre el viento
(...)
luna sobre el agua.
Luna bajo el viento”⁷.

E ancora,

“La quilla de la luna
Rompe nubes moradas”⁸.
“Los niños se comen la luna
Como si fuera una cereza”⁹.
“La luna está muerta, muerta;
Pero resucita en la primavera”¹⁰.

Risuscita la luna in Montale, Caproni, Luzi. E luminosamente in Andrea Zanzotto così:

⁶ LEOPARDI, G. (1970: 398-399, vv. 3-9 e 17-20).

⁷ Cfr. GARCÍA LORCA, F. (1921-1924): *Canciones*, “Nocturnos de la ventana [A la memoria de José de Ciria y Escalante, Poeta (I)]”.

⁸ Cfr. GARCÍA LORCA, F. (1921): *Poema del cante jondo*, “Poema de la Saeta: A Francisco Iglesias [Madrugada]”.

⁹ Cfr. GARCÍA LORCA, F. (1921-1924): *Canciones*, “Teorías [Tío-vivo]”.

¹⁰ Cfr. GARCÍA LORCA, F. (1921-1924): *Canciones*, “Canciones de luna [Dos lunas de tarde: A Laurita, amiga de mi hermana]”.

“Luna puella pallidulla
Luna flora eremitica,
Luna unica selenitica,
distonia vita traviata,
atonìa vita evitata...¹¹”.

E la luna infine, la luna che profuma d’oriente, di Lucio Piccolo:

“La luna porta il mese
e il mese porta il gelsomino”¹².

Ma è una luna, quella di Piccolo, che, come nel sogno di Alcega del leopardiano *Spavento notturno*, si frantuma, cade sulla terra e mai più risuscita.

Lucio Piccolo di Calanovella. E bisogna purtroppo dire ogni volta di questo grande poeta scoperto da Montale, dell’autore di *Gioco a nascondere* e *Canti barocchi*, *Plumelia*, *La seta*, *Il raggio verde*, bisogna dire, per la fama planetaria che raggiunse l’autore de *Il Gattopardo*, che Lucio Piccolo era cugino di Giuseppe Tomasi di Lampedusa.

Era del Capo d’Orlando ma veniva sempre al mio paese, prima in landò, dal tempo screpolato, e poi in macchina. Correva sempre, correva, il volto chiuso in una sua gioia incomprensibile. M’accadeva d’incontrarlo spesso, e allora mi fermavo e lo seguivo con gli occhi finchè spariva.

Un giorno, dopo anni, il barone Piccolo me lo trovai davanti nella carto-libreria-legatoria dei fratelli Zuccarello, titolari anche della tipografia *Progresso*. Entra, seguito dall’autista don Peppino. “Ecco qua” dice Piccolo. “Queste sono le poesie” e consegna dei fogli dattiloscritti, con un sorriso tra imbarazzato e divertito. Discussero di carta, di caratteri, di copertina, di numero di copie. Poi gli occhi di Piccolo si puntarono sui miei libri che

¹¹ Cfr. ZANZOTTO, A., *13 settembre 1959 (Variante)*, in *IX Ecloghe* (1962), in ZANZOTTO, A. (1999): *Le poesie e prose scelte*, Stefano Dal Bianco, Gian Mario Villalta (ed.), Milano: Mondadori.

¹² Poesia dal titolo “La luna porta il mese”, in PICCOLO, L. (1956: 62): *Canti barocchi e altre liriche*, prefazione di Eugenio Montale, collana «I poeti dello Specchio», Milano: Mondadori.

avevo portato là per farli rilegare, vecchi libri che scovavo sulle bancarelle: almanacchi, guide, storie locali. Disse: “M'accorgo di non essere il solo ad amare questi libri. Sì, le guide, gli almanacchi, sono pieni di insospettabile poesia”. E aggiunse: “Ho una intera biblioteca di questi vecchi libri. Venga, venga a trovarmi a Capo d'Orlando. Al chilometro 109 c'è una stradina che arriva fino alla casa”. Questo fu verso la fine del '53: era morto Stalin, i Rosenberg erano stati assassinati, le acque avevano sommerso la Calabria e in Sicilia una Madonna di gesso piangeva al capezzale di un operaio comunista. Quel libretto stampato dalla tipografia *Progresso*, intitolato *9 liriche*, venne inviato a Montale, e quando poi, nel 1956 Mondadori pubblicò *Canti barocchi*, Montale ne scrisse la prefazione. Scrisse: “(...) mi colpì in queste liriche un afflato, un raptus che mi facevano pensare alle migliori pagine di Dino Campana. Il lessico è spesso ricercato, ma la parola ha poco peso, l'armonia è quella di un moderno compositore politonale”. E ancora: “Lucio Piccolo ha letto *tous les livres* nella solitudine delle sue terre di Capo d'Orlando (...) Un uomo molto singolare, un uomo sempre in fuga, per certi aspetti affine a Carlo Emilio Gadda, un uomo che la crisi del nostro tempo ha buttato fuori del tempo”¹³.

Quest'uomo io ho frequentato per anni, da lui ho appreso cos'è la cultura, cos'è la poesia. Il 17 febbraio del 1967 pubblicavo su *L'Ora* di Palermo un lungo articolo su Lucio Piccolo dal titolo “Il barone magico”. In quell'articolo davo l'anticipazione di una prosa, intitolata *L'esequie della luna* che il poeta stava componendo. Scrivevo:

L'esequie della luna è un balletto in tre tempi. Lo si chiama balletto per convenzione, ma potrebbe bene esso creare una nuova categoria letteraria. Pomposo, Fantastico e Pastorale ne formano i tre tempi. Il racconto è questo. La luna, fanciulla che s'ammala, cade sfaldandosi (il simbolo è palese): ne vediamo gli effetti alla corte di un viceré, in un convento di trepide suore e in campa-

¹³ Libretto “9 Liriche” stampato nello Stabilimento tipografico di S.Agata senza data. Montale nella prefazione pubblicata in *Canti barocchi e altre liriche*, (cit.), dice di aver ricevuto il libretto il giorno 8. 4. 1954 - La prefazione di Montale è da p. 9 a 19.

gna, dove infine la Luna, fanciulla ricomposta in un'urna, viene sepolta presso le acque”¹⁴.

Nel settembre del 1967, Piccolo così comunicava allo scrittore Corrado Stajano:

“Intanto ho scritto una sorte di narrazione-fantasia, volutamente barocca e ingenuamente romantica, *Lesequie della luna*, opera più che altro nostalgica...”¹⁵.

E ancora a Stajano, nell'ottobre dello stesso anno, scriveva:

“Ho scritto recentemente una sorta di racconto fantastico (al quale già pensavo da lungo) in cui le parole dovrebbero *essere rappresentative* come le figure di un balletto. Clima dei *Canti barocchi*. È un canto estremamente nostalgico verso la Palermo di quando ero bambino proiettata sopra un immaginario Seicento dove opera o meglio non opera il burattinesco Viceré. La caduta del satellite significa appunto l'estinguersi dei residui del romanticismo-barocco (...). il quale fatto coincide pure con la crisi della nostra epoca (...) Comunque i resti vengono portati al riposo vicino le acque (notare questo riferimento ricorrente del simbolismo equoreo-eracliteo!) delle piccole comunità rurali, le quali sono le sole ancora ad intravedere barbagli, lucori zodiacali ecc...”¹⁶.

Nel dicembre del 1967, la rivista *Nuovi Argomenti*, diretta da Carrocci, Moravia e Pasolini, pubblicava *Lesequie della luna* di Lucio Piccolo. In quello stesso numero appariva una parte de *Il mondo salvato dai ragazzini* di Elsa Morante e *Pilade* di Pier Paolo Pasolini. Il Pasolini che già nel 1964 aveva scritto il saggio *Nuove questioni linguistiche* in cui diceva della mutazione della lingua italiana dovuta al cosiddetto “miracolo economico”, al neo-industrialesimo e alla correlata espansione dei mezzi di comunicazione di massa. Il Pasolini che diceva della fine del mondo contadino in Italia, della sua plurimillennaria cultura e

¹⁴ CONSOLO, V. (1967): “Il barone magico. Quattro inediti di Lucio Piccolo, il poeta siciliano dei *Canti barocchi*, presentati da Vincenzo Consolo”, in *L'Ora, Libri*, Venerdì 17 febbraio, p. 9.

¹⁵ Lettera del 12 settembre 1967, in “Galleria”, Anno XXIX, n. 3-4 maggio-agosto 1979, p. 99 (Salvatore Sciascia Editore Caltanissetta).

¹⁶ Lettera ottobre 1967, stessa rivista “Galleria” come sopra pp. 99-100.

dell'avvento della cultura di massa, del neo-capitalismo e della cultura piccolo-borghese. Lo stesso Pasolini poi che nel febbraio del 1975, pochi mesi prima della sua atroce morte, scriveva l'articolo sulla scomparsa delle lucciole.

Leopardi, Pasolini, Piccolo: è pur vero che i poeti sono vati, sono "entusiasti", vale a dire *en theòs*, vale a dire vaticinanti. Ed è pur vero che la vera scrittura è una scrittura palinsestica, una scrittura che scrive su altre scritture.

Piccolo, nel 1967, aveva, con *Lesequie della luna*, aveva sì voluto rappresentare il tramonto di una cultura, che egli chiama "romantico-barocca", ma aveva come presagito ciò che sarebbe successo da lì a qualche anno, la caduta del mito della luna appunto, della profanazione dell'astro dei poeti. Il 21 luglio 1969, l'astronave americana di nome Apollo -il fratello gemello di Diana- approda sulla superficie dell'astro e degli uomini vi danzarono sopra con i loro scarponi di metallo. Nel romanzo incompiuto *Un'isola nella luna* William Blake ci dice che in quell'isola si parlava il linguaggio del *nonsense*. Ma un bel preciso e incisivo senso hanno quelle orme lasciate dall'astronauta sulla superficie della luna. Orma che è segno di violazione, di possesso. Scrive Sergio Perosa in *L'isola la donna il ritratto*: "La metafora principe del possesso è quella dell'orma, del *footprint*. Si può pensare per un momento (...) all'orma che lascia l'astronauta Armstrong sulla luna alla prima discesa della storia"¹⁷.

Piccolo muore in quello stesso anno, il 1969. L'editore Vanni Scheiwiller racconta che Piccolo avrebbe voluto far musicare il suo *Lesequie della luna* da Gianfrancesco Malipiero e che avrebbe voluto, per la scenografia e i costumi, i disegni del pittore Fabrizio Clerici. Il desiderio di Piccolo non si è poi avverato, *Lesequie della luna* è rimasta solo una prosa da leggere.

Nel 1969 io ero emigrato già da un anno a Milano. M'ero portato nel bagaglio l'idea o il progetto di un romanzo storico, apparso poi nel 1976 presso Einaudi col titolo *Il sorriso dell'ignoto marinaio*.

¹⁷ PEROSA, S. (1996: 48): *L'isola la donna il ritratto*, Torino: Bollati Boringhieri.

Nel 1985, ancora presso Einaudi, apparve il mio *Lunaria*. La dedica, nel libro, è questa: “A Lucio Piccolo, primo ispiratore, con *Lesequie della Luna*. Ai poeti lunari. Ai poeti”¹⁸.

Dicevo sopra che la vera scrittura è per me quella palinsestica, la scrittura vale a dire che scrive su altre scritture, la scrittura che poggia sulla memoria letteraria soprattutto. Il mio *Lunaria* era esplicitamente scritto su Leopardi e su Piccolo, ma anche su tanti altri poeti e scrittori. Partivo dunque da Leopardi e da Piccolo per rovesciarne l’assunto. La mia luna, sì, come dice Lorca “está muerta, muerta; / Pero resucita en la primavera”¹⁹. Risuscita in una contrada senza nome, una contrada che prenderà il nome di Lunaria. Credo sia chiara la metafora: la luna, sì, è caduta nel nostro contesto, nella nostra cultura occidentale, è caduta qui da noi la poesia. In luoghi ignoti, in contrade senza nome, in quelli che noi chiamiamo terzi, quarti o quinti mondi, in quei luoghi, pur afflitti di povertà e malattie, in quelle primavere della storia l’umanità sa creare ancora la poesia. Dice il mio Viceré Casimiro: “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 che consola”²⁰. Il terrifico sogno dell’Alceta leopardiano si è dunque mutato nel sogno necessario, nel sogno che lenisce e che consola: il sogno della poesia.

Cesare Segre, in *Intrecci di voci*, nel capitolo intitolato *Teatro e racconto su frammenti di luna*, mette a confronto e analizza *Lesequie della luna* e *Lunaria*. Scrive: “In Consolo, la figura del Viceré, dopo l’iniziale scena, comica, d’ignavia, si rivela progressivamente la coscienza della vicenda. Se ricordiamo che il Viceré scopre alla fine la sua natura di attore che impersona il Viceré, potremmo dire che quando egli pencola verso il comico è il

¹⁸ CONSOLO, V. (1985): *Lunaria*, «Nuovi Coralli 365», Torino: Einaudi.

¹⁹ Cfr. GARCÍA LORCA, F. (1921-1924): *Canciones*, “Canciones de luna [Dos lunas de tarde...]”, cit.

²⁰ CONSOLO, V. (1985: 62).

Viceré, quando è serio e meditativo è l'attore, distaccato tanto dal personaggio quanto dalla vicenda²¹". E trova consonanza e ulteriore sviluppo, l'affermazione di Segre, con quanto nota Irene Romera Pintor, l'autrice della magnifica traduzione in castigliano di *Lunaria*. Scrive: "Ciertó, la sombra de *La vida es sueño* planea sobre las melancólicas ensoñaciones del Virrey, que ya no cree en su poder ni sabe siquiera quién es. Pero ningún crítico hasta ahora ha señalado la relación que sobre todo tiene *Lunaria* con *El Gran Teatro del Mundo*"²².

E io ringrazio Irene Romera Pintor per questa rivelazione di un così alto rimando. La ringrazio per tutto il suo generoso lavoro su *Lunaria*.

Milano, 22 ottobre 2005

²¹ Cfr. SEGRE, C. (1991): "Teatro e racconto su frammenti di luna", in ID., *Intrecci di voci. La polifonia nella letteratura del Novecento*, "Einaudi Paperbacks 214", Torino: Einaudi, pp. 87-102 (cfr. in particolare p. 93).

²² Cfr. CONSOLO, V. (2003): *Lunaria*, edizione, introduzione, traduzione e note a cura di I. Romera Pintor, Madrid: Centro de Lingüística Aplicada Atenea (cfr. in particolare p. 12).

Preguntas a VINCENZO CONSOLO
(Después de su Conferencia Inaugural)

DOMANDA: Avrebbe la cortesia di raccontarci come gli è venuto in mente di scrivere *Lunaria*?

VINCENZO CONSOLO

Dovrei raccontare un po' la mia vita... Quando ero fanciullo e ancora abitavo in una lontana provincia siciliana, avevo tanto desiderio di conoscere le persone che intellettualmente mi interessavano e per cui ero un eterno errante per la Sicilia che vagheggiavo come un immenso museo. Da ragazzino, ancora studente liceale, viaggiavo da solo e andavo alla ricerca dei luoghi greci, di quell'enorme patrimonio che aveva lasciato la civilizzazione greca in Sicilia, templi, teatri... E quindi i miei viaggi a Siracusa, Segesta, Selinunte... Avevo questo vagheggiamento, così come lo avevano i viaggiatori del Settecento e dell'Ottocento. Però durante i miei viaggi scoprivo una Sicilia diversa da quella molto lontana, remota che non esisteva più, scoprivo una Sicilia della realtà, della povertà, dell'ignoranza, delle malattie, delle sofferenze. E quindi prendevo consapevolezza che il mito dell'Arcadia e della greicità era lontano. Più aderenti alla realtà erano la questione meridionale e i meridionalisti, da Gramsci a Salvemini. Incominciai allora a cercare di conoscere le persone che operavano nella realtà siciliana: come Danilo Dolci o Carlo Doglio, un urbanista quest'ultimo molto importante.

Quando pubblicai il mio primo romanzo nel 1963, lo mandai a Leonardo Sciascia, che era un altro mio punto di riferimento... Sciascia mi scrisse una bella lettera, facendomi delle domande sul tipo di scrittura che avevo adottato, assolutamente diversa da quella adottata da lui, che era una scrittura estremamente limpida, comunicativa, e poi m'invitava ad andarlo a trovare. Così andai

a trovare Sciascia a Caltanissetta, nel centro della Sicilia. Sciascia veniva da una realtà mineraria, da un luogo di miniere di zolfo. Suo nonno era stato un caruso che lavorava dentro le miniere di zolfo, suo padre era stato anche lui guardiano nelle miniere di zolfo. Sciascia veniva da questa realtà terribile che era la stessa realtà di Pirandello e quindi da una Sicilia di sofferenza, ma che era anche la Sicilia dove finalmente i lavoratori, gli operai avevano preso coscienza dei loro diritti e per la prima volta si erano ribellati nel 1893-94, quando arrivò il messaggio socialista. Di fronte alla presa di posizione degli operai delle miniere di zolfo ci fu la repressione da parte del potere politico e ci furono tantissimi morti.

I meridionalisti, la storia, la realtà, Sciascia da una parte e dall'altra parte avevo un poeta puro, un nobile, un barone, cugino di Tomasi di Lampedusa, Lucio Piccolo, che frequentavo. C'era un accordo tacito: dovevo andare tre volte alla settimana a casa sua, e lui mi diceva ogni volta puntualmente: "Venga, venga Consolo, facciamo conversazione". La conversazione era un monologo: parlava sempre lui. Era un uomo di sterminata cultura: conosceva il greco, il latino, l'arabo... Conosceva la poesia europea, soprattutto la poesia spagnola, soprattutto San Juan de la Cruz, perché la sua poesia è proprio di tipo barocco, mistico, alla Gongora. E quindi andavo da lui come per andare alla scuola di poesia: imparavo la poesia. Avevo questi due archetipi: da una parte il razionalista, l'illuminista Sciascia, che scriveva sulla realtà terribile della Sicilia, della mafia. Dall'altra parte, il poeta distaccato dalla realtà. Quindi mi trovavo tra questi due contrasti. Quando andavo a trovare Sciascia, Piccolo mi diceva "mi saluti il caro Sciascia", quando tornavo, Sciascia mi diceva: "salutami il caro Piccolo". Finalmente ho trovato il modo di far incontrare questi due opposti. Sciascia è rimasto affascinato dalla personalità di Piccolo. Ha scritto le "soledades di Lucio Piccolo", come le "soledades de Gongora". Ha scritto anche che le personalità che più lo avevano impressionato nella sua vita erano state appunto quelle di Lucio Piccolo e di Borges, che aveva incontrato a Palermo. Nella mia fantasia ho cercato di far coincidere questi due opposti: uno rappresentava la poesia pura e la

Sicilia orientale, la Sicilia dell'infanzia, della Palermo barocca, ma soprattutto la Sicilia agreste, dell'Arcadia, della poesia dei campi. L'altro, Sciascia, rappresentava la Sicilia della storia, dell'impegno sociale. Ho cercato di far coincidere queste due personalità attraverso la mia scrittura. *Lunaria* è un frutto di questo, diciamo, accoppiamento quasi impossibile: la ragione e la poesia.

DOMANDA: La Sicilia che Lei ha vissuto è la stessa Sicilia dei suoi romanzi?

VINCENZO CONSOLO

Prima della mia emigrazione dalla Sicilia al Nord, avevo fatto i miei studi universitari a Milano, all'università Cattolica... sono capitato lì non perché fossi cattolico, anzi la mia educazione era laica. Quando ero studente in un paese della Sicilia, a 80 km dal mio, un paese che si chiama Barcellona, di origine catalana, il mio punto di riferimento era un famoso professore anarchico dell'Università di Messina, era anche un poeta dialettale, si chiamava Nino Pino Ballotta. E' stato il mio primo maestro di politica. Lui ha partecipato con i contadini agli scioperi per la distribuzione delle terre incolte dei feudi ed ha combattuto una singolare battaglia contro i carabinieri che lo volevano arrestare. E' salito sul tetto di casa sua e ai carabinieri che sparavano tirava delle tegole. E' stato arrestato. Il partito comunista per farlo uscire dal carcere l'ha fatto eleggere deputato. Ma durante il periodo fascista di tempo in tempo veniva ugualmente messo in carcere ogni qual volta c'era l'arrivo di qualche federale.

Ma voglio dire che per frequentare l'università Cattolica sono approdato nella piazza S. Ambrogio, dove c'è una famosa Basilica, negli anni cinquanta, mentre era in atto la grande trasformazione dell'Italia e vedevo arrivare in quella piazza, dove c'era un centro orientamento emigrati, le masse dei contadini, dei braccianti meridionali costretti ad emigrare perché c'era stato il mito dell'industrializzazione. Sostenuto anche dalla sinistra,

per cui il mondo contadino stava per essere cancellato. C'era molta povertà e miseria e le masse di contadini emigravano: molti venivano destinati alle miniere di carbone del Belgio o alle fabbriche della Francia o della Svizzera. Quelli che andavano in Germania venivano smistati a Verona. Io sono cresciuto in questa realtà e quando ho concepito la malvagia idea di fare lo scrittore, ho pensato che non potevo rimanere a Milano dopo i miei studi, e quindi sono tornato in Sicilia e ho pubblicato il mio primo libro. Ho una laurea in Diritto, ma mi sono rifiutato di esercitare la professione di avvocato, ho invece insegnato nelle scuole agrarie, nelle scuole di campagna, per sette anni, per conoscere ancora meglio il mondo contadino, un mondo che nel momento in cui lo vivevo, attraverso i ragazzi che venivano a scuola, stava scomparendo e capivo che quei ragazzi che si diplomavano in agraria erano costretti poi ad emigrare anche loro, come avevano fatto i loro padri, e a diventare operai.

Quindi mi sembrò una finzione rimanere in Sicilia anche perché in quegli anni per un intellettuale come me non c'era più spazio. Mi sono consigliato con Sciascia: non trovavo più ragioni per rimanere in Sicilia. Lui mi ha detto: "Se fossi giovane come te, non avessi famiglia, anch'io farei le valigie e partirei perché qui non c'è più speranza". Gli spazi erano stati occupati dal potere politico. Quindi sono emigrato nella città che avevo lasciato, nella città dove erano stati Verga, Vittorini, Quasimodo e tanti altri scrittori meridionali che avevano visto in Milano la città degli illuministi, di Manzoni, la Milano socialista di Turati, dove c'era sobrietà ed equità.

Ma come sempre queste idealizzazioni si frantumano contro gli scogli della storia. Oggi Milano è una città direi vergognosa, dominata da un fenomeno, che ha invaso tutta l'Italia, che è il berlusconismo, un fenomeno nato a Milano con legami siciliani. C'è stato questo connubio terribile, mostruoso di Milano con la Sicilia, di un signore che si chiama Marcello Dell'Utri, condannato in primo grado a nove anni per concorso esterno in attività mafiosa, collaboratore della mafia, oggi senatore della Repubblica

Italiana. Voglio dire che la Milano da me idealizzata oggi non esiste più come non esiste in tutto il nostro Paese possibilità di isole di civiltà o di rifugio. E' un Paese ormai dominato dal berlusconismo (scusate se scivolo nella cronaca politica più spicciola).

Quando sono emigrato mi ero consigliato anche con Lucio Piccolo: Piccolo mi diceva: "No, non vada via, perché quando si è lontano dai centri si ha più fascino". Ma io non ero né barone né ricco come il barone Piccolo ed ero più agganciato alla realtà sociale e storica del paese; quindi ho fatto le valigie in anni molto acuti, molto accesi della trasformazione italiana, gli anni che vanno dal '68 alla metà degli anni '70.

Sono approdato a Milano nel '68 quando c'era un grande rivolgimento, ma non solo a Milano, ma in tutta Italia, a Parigi e in America. E' stato un momento in cui si chiedeva un grande rinnovamento della cultura e della società. Ed io sono stato ad osservare questa realtà che non conoscevo: la realtà operaia del nord. Ho riflettuto molto e da lì mi è venuta poi l'idea di scrivere il romanzo di tipo storico-metaforico, *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, che voleva però raccontare il '68. Cioè la delusione di una speranza di rinnovamento, di una cultura, di una società ed il frantumarsi di questa speranza, la delusione, come è avvenuto nel 1860, che è un topos storico attraversato da molta letteratura siciliana, da De Roberto a Pirandello a Sciascia a Lampedusa, ciascuno leggendo questo grande mutamento italiano dell'Unità a suo modo.

DOMANDA: La luna di *Nottetempo, casa per casa* che significato ha? E' la stessa luna di *Lunaria*?

VINCENZO CONSOLO

Sì, è la stessa luna con effetti diversi... ma non tanto. Ha lo stesso significato della luna che porta la melanconia, melanconia che porta però a capire l'essenza della finitezza umana, del dolore dell'esistere. Ed è anche la malinconia che diventa in termini clinici depressione. La principessa di Lampedusa, la moglie di Giuseppe

Tomasi di Lampedusa, una psicanalista allieva di Freud, ed è stata anche la presidente della Società di psicanalisi in Italia, ha studiato il fenomeno della licanthropia, fenomeno antichissimo, ed ha stabilito che la licanthropia deriva dalla depressione, dalla malinconia. C'è un poeta italiano, Metastasio, che chiama "Melanconia, ninfa gentile, il mio spirito consegno a te", in modo romantico insomma. Ma la malinconia, quando diventa sofferenza atroce, insopportabile si trasforma in licanthropia. La depressione, non appartiene a nessuna categoria specifica sociale, ma attraversa tutte le categorie, dal nobile ricco al popolano -la depressione è talmente terribile ed insopportabile che nel mondo contadino arcaico i malati uscivano da casa ed urlavano-. Da lì è nata la tradizione popolare, la leggenda che con la luna piena il licanthropo usciva per le strade.

Ho preso spunto da questa tradizione popolare per dire di questo personaggio che diventa licanthropo ed esce nella notte durante la luna piena appunto in *Nottetempo, casa per casa*. Si chiama Marano ed è il padre del protagonista del romanzo. Marano viene da marrano. Erano gli ebrei che erano stati costretti a convertirsi per non essere cacciati dalla Sicilia nel 1492, come avvenne qui in Spagna, quando la Sicilia era sotto la dominazione spagnola. Questo Marano si convertì alla religione cattolica. Questo contadino era stato beneficiato dal suo padrone, che era un eccentrico, uno studioso di Tolstoj, che gli aveva donato tutti i suoi beni anziché lasciarli al nipote. La famiglia Marano da contadina diventa così proprietaria di terre e di case, diventa da proletaria piccolo borghese ed è costretta ad ubbidire alle regole della piccola borghesia. Il passaggio di classe porta nella famiglia Marano uno sconvolgimento: il padre diventa depresso, la figlia Lucia, sorella del protagonista, di Pietro Marano, non può più sposare il pastorello di cui era innamorata, deve rinunciare al matrimonio e impazzisce. Il giovane Pietro Marano pensa che questo dolore familiare possa essere lenito con l'aiuto dei concittadini, con la partecipazione agli eventi della piccola comunità, con l'impegno politico, pensa che una società più giusta, meno chiusa nel familismo possa aiutare a sopportare il dolore

dell'esistenza. Il giovane Marano pensava secondo le idee di allora, secondo le idee socialiste, ma poi compie un atto inconsulto, che per fortuna non diventa mortale, compie un attentato ed è costretto a fuggire. E vede la violenza di quegli anni, gli anni venti, la violenza dell'inizio del fascismo, quando arrivano le squadracce fasciste in casa sua e rompono le giare piene di olio d'oliva (l'olio è un simbolo molto importante). Marano risponde mettendo una bomba alla casa del suo antagonista, al barone Cicio, poi è costretto a fuggire in Tunisia. Allora capisce che la politica a volte diventa violenta e irrazionale, può diventare terrorismo, e quindi può essere speculare al fascismo. Pietro Marano pensa che, andando in Tunisia, l'unica cosa che può fare è quella di scrivere, di trovare le parole per tutto quel dolore.

Così finisce il romanzo, cioè nel senso di trovare compenso nella scrittura. Pietro Marano mentre va in Tunisia sulla nave incontra un anarchico (un personaggio storico) che aveva combattuto in Spagna, che aveva messo bombe e ancora di più capisce la violenza di certe istanze politiche che inneggiano all'omicidio.

In *Nottetempo, casa per casa* ho voluto rappresentare anche il tralignamento del '68 in Italia, che si è trasformato in atroce terrorismo di piccoli borghesi che sono diventati dei criminali. Quindi la politica quando diventa irrazionale, anche quella di impegno civile, finisce per somigliare all'antagonista, al fascismo. Questo è il significato del libro.

DOMANDA del professor Salvatore Trovato

Più che una domanda vorrei suscitare una risposta che sembra la stessa cosa, ma è un po' diversa. Anche perché l'uditorio è così attento che mi permette di affrontare un aspetto particolare della sua opera: la lingua.

Vorrei che Lei ci illustrasse, insieme a tutti i fatti di contenuto che caratterizzano la Sua opera, il fatto fondamentale del Suo romanzo, la lingua, e che, come ha scritto in uno dei Suoi romanzi *La ferita dell'aprile*, è il protagonista principale dei suoi romanzi.

Come costruisce la lingua? Come riflette la lingua? Come è il suo compromesso con il dialetto? E quando costruisce questa lingua particolare –che noi in italiano chiamiamo italiano regionale– come lavora la sua lingua? Quali sono le carte che in essa confluiscono? Grazie.

VINCENZO CONSOLO

Poco fa dicevo della mia frequentazione dei libri di storia locale, di almanacchi. Vicino al mio paese abitava un etnologo che ha lasciato una biblioteca che io frequentavo. Si chiamava Francesco Rubino ed era stato il corrispondente del Pitré, aveva scritto libri sulla lingua sanfratellana, oltre ad un altro etnologo che si chiamava Vasi. Quando mi sono accinto a scrivere la domanda fondamentale che mi sono posto è stata: “In quale lingua scrivo?” Credo sia la domanda che in Italia sia fa qualsiasi scrittore o che si è fatto fino ad un certo momento qualsiasi scrittore.

Leopardi nello *Zibaldone* ha fatto un’analisi profonda della lingua italiana, facendo il paragone con la lingua francese e dice appunto nello *Zibaldone* che il francese è una lingua geometrizzata, che ha perso l’infinito che aveva in sé, già dal periodo di Luigi XIV, perché si era formato un paese che aveva bisogno di una lingua funzionale che lo uniformasse. In Italia invece c’erano diverse lingue. Dice Leopardi che lo stile di ogni scrittore italiano sembra una lingua diversa da quella di un altro, perché ci sono vari modi di scrivere, di porsi come scrittore, come poeta.

Quando sono nato come scrittore mi sono posto la domanda: “In quale lingua scrivo?” e naturalmente ho pensato che gli scrittori della generazione che mi avevano preceduto erano quasi tutti scrittori di tipo comunicativo razionalistico, che avevano vissuto il periodo del fascismo, il periodo della guerra, (Moravia, Morante, Calvino e lo stesso Sciascia). Loro avevano scritto in una lingua estremamente comunicativa perché speravano che, con la fine del fascismo e la fine della guerra, potesse con la democrazia nascere in Italia un paese come quello francese col

quale comunicare letterariamente. Quindi l'adozione di questa lingua centrale che Pasolini ha analizzato e che non è solo il toscano, ma va al di là delle Alpi ed attinge ad un "reticolo" di tipo francese, di tipo illuministico.

Apro una parentesi. C'è una lettera che Calvino scrive a Sciascia, dove analizza i rispettivi illuminismi. E dice: "Io sono nato in Liguria (lui era nato casualmente a Cuba, la sua formazione era di tipo ligure piemontese) e quindi io capisco il mio illuminismo, ma non capisco il tuo. Tu sei nato in Sicilia e hai dietro la Sicilia, tutti i problemi siciliani, e mi aspetto che la tua lingua esploda da un momento all'altro". La lingua di Sciascia non è mai esplosa perché Sciascia non voleva varcare quel confine di geometria francese, per il suo impegno di libri di tipo illuministico come *La morte dell'inquisitore* (1964), *Il Consiglio d'Egitto* (1963), ma anche quelli di indagine poliziesca, che erano i libri sulla storia siciliana e sulla mafia. Quindi non poteva scrivere che in quella lingua. Ma quando io sono nato come scrittore mi sono chiesto se quella società che gli scrittori che mi avevano preceduto avevano sognato e sperato esisteva. Io ho creduto che quella società armonica non esisteva e non c'era una società con la quale comunicare perché le stesse disparità e le stesse ingiustizie si erano ripetute con l'avvento della democrazia con un potere politico che andò sotto il nome di "Democrazia cristiana", dalle elezioni del '48 in poi, potere che è durato cinquant'anni e che poi è crollato per corruzione interna. Quindi ho pensato che dovevo usare un registro linguistico e stilistico assolutamente diverso ed oppositivo, che mi collocava immediatamente sulla linea della sperimentazione e dell'espressività. Linea che partiva da Verga, perché il primo eversore linguistico è stato Verga, contraddicendo all'assunto manzoniano della centralità della lingua, ed attraverso vari scrittori, arrivava fino a Gadda, fino a Pasolini, a Meneghello, a Mastronardi e a tanti altri che sono appunto della linea sperimentale nella quale mi sono collocato.

Quando mandai a Sciascia il mio primo romanzo lui mi fece molte domande sulla lingua che io usavo, soprattutto era molto

curioso del sanfratellano. Ma poi, quando ho pubblicato *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, dove chiaramente prendo le distanze da Sciascia attraverso un simbolo, lo sfregio sulle labbra ironiche del *Ritratto di ignoto* di Antonello da Messina, Sciascia capisce il significato di quello sfregio e dice "Questo libro è un parricidio", nel senso che avevo voluto, attraverso l'adozione di quella mia ricerca, della mia sperimentazione, allontanarmi dalla linea paterna, che era quella sciasciana illuministico razionalista. Anche un critico russo, Viktor Slosky, dice che la storia della letteratura è una storia di parricidi. Dunque bisogna lasciare il padre per trovare la propria identità, come avviene nella vita.

Non ho risposto veramente alla domanda del professor Trovato, ma voglio dire che la mia lingua non è una corruzione dell'italiano verso il dialettalismo di colore. La mia ricerca al contrario: fa vedere, e riporta alla luce, per un bisogno di memoria, le profondità linguistiche che sono state sepolte dalla lingua centrale. Cioè innestare nella lingua centrale, toscana, nella lingua italiana, le parole che vengono da lingue cosiddette morte, non più frequentate, come il greco, il latino, l'arabo o lo spagnolo, il francese, ecc. Cioè adoperare le parole di queste lingue che hanno un loro preciso significato, una loro dignità filologica ed innestarle nella frase, nell'organizzazione della frase, che poi è un'organizzazione di tipo metrico, di tipo poetico come forma, perché voglio dare alla mia scrittura una forma poetica nel senso di canto corale, come dicevo nella mia relazione su *Lunaria*, canto che è l'affermazione dell'esistenza, dell'identità, quel non abbandonarsi alla malinconia e non seppellire la luna definitivamente, ma credere ancora nell'essere, nell'esistenza e credere ancora nella storia.

DOMANDA: La considerano uno scrittore post-moderno. Che ne pensa?

VINCENZO CONSOLO

Sì, alcuni hanno dato questa definizione. Non so se sono moderno o post-moderno. Ma se post-modernità può significare

il recupero della tradizione, in questo senso posso essere post-moderno, perché come ho detto in altre occasioni, e ancora questa mattina nella mia relazione, io concepisco la scrittura letteraria come una scrittura palinsestica, come nel post-moderno si inseriscono gli elementi della tradizione. Io scrivo su altre scritture, nel senso sia linguistico, sia come rimandi espliciti o impliciti; nella mia scrittura ci sono sempre gli autori che mi hanno formato, gli autori che ho amato. La post-modernità sta in questo: nel recupero memoriale di quanto ci ha formato, dei segni che hanno inciso la nostra persona, il bisogno ancora di memoria attraverso le situazioni. Poco fa si parlava del *Gran Teatro del Mundo* e della *Vida es sueño* in *Lunaria*, ma io ho detto dell'accoppiamento del valletto Isidoro ed il Viceré malinconico, appunto mutuandolo da Melville e da *Benito Cereno*. Solo che lì la situazione era assolutamente diversa. Però la vitalità del giovane che viene da un mondo ancora vergine fa da supporto ad un uomo che appartiene ad una cultura antica, quasi al tramonto, che dà malinconia. C'è il sostegno della vitalità verso la malinconia dell'antico.

DOMANDA: Una curiosità: *Il concerto barocco* di Carpentier esce nel 1974, che rapporto ha con *Lunaria*?

VINCENZO CONSOLO

Io l'ho letta dopo per la verità, questa bellissima opera. Avevo letto prima gli altri romanzi: *Il secolo dei lumi* ed *Il regno di questa terra*, ma *Concerto barocco* l'ho letto dopo aver composto *Lunaria*. Ho sempre considerato Alejo Carpentier come uno dei più grandi scrittori del Novecento. Credo che non sia stato dato il Premio Nobel ad Alejo Carpentier soltanto perché era uno scrittore cubano, ambasciatore di Cuba a Parigi.

Aún *Lunaria*

MANUEL GIL ESTEVE
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE

Para quienes hoy aquí no son estudiosos especialistas de Vincenzo Consolo pero sí que son potenciales lectores, que han venido aquí con natural curiosidad, va mi intervención. También, claro está, para los colegas especialistas. También. Pero para los primeros, con sentido de complicidad, en tanto que para los segundos, en el de osadía.

Suele darse muy a menudo en este tipo de reuniones que sólo se hable pensando en el colega que conoce perfectamente la obra del autor, que lo ha estudiado con seriedad científica. Se crea un metalenguaje importante.

Yo quiero hacerlo pensando en el simple lector, “vent’anni dopo”, el lector joven, aquí y ahora, los estudiantes.

Pretendo, partiendo de esta realidad, sobrepasar ese límite. Mi papel en esta representación va a pretender ser el de uno de los académicos de *Lunaria* que pretende explicar la realidad vivida con las pobres armas de su ciencia, si es que ciencia posee. Y pretende explicarlo no a los científicos sino al público presente que está aquí porque anda convencido de que el prodigio existe y lo tienen ante sus ojos. El prodigio, Vincenzo Consolo, está ante ellos. Y *Lunaria* vale la pena. Ya me dirán al final.

Consolo es un escritor preocupado por proporcionar un sentido completo de toda su obra literaria, en relación con sus orígenes sicilianos, a los acontecimientos históricos de los que es y ha sido testigo, incluso en relación con la obra de otros grandes escritores, italianos y no italianos, del pasado o del presente:

“Me llamo Vincenzo Consolo. Soy un escritor siciliano, por tanto meridional, emigrado hace treinta años al Norte, a Milán; por tanto pertenezco a esa enorme multitud de escritores, intelec-

tuales y artistas meridionales que han dejado la propia tierra y se han trasladado al Norte”.

En sus obras, es fundamental la relación con la Historia. Y para encontrar esta relación, es, en su escritura, muy importante la investigación del lenguaje, hasta el extremo de que el autor convierte sus creaciones en una verdadera experimentación lingüística. Con este caminar, en su creación estética, ha sabido interpretar y renovar la gran tradición literaria italiana heredera de Verga y Pirandello.

Es un intelectual que encuentra en la Historia sus raíces y en la actualidad, su mirada creadora. Abogado –apenas licenciarse dejó la isla para después regresar a ella, comprometido con sus hombres–, nos dice: “volví a Sicilia precisamente para ser escritor”. Pero “no hice la oposición para la magistratura. Fui a enseñar Derecho y Educación Cívica en la escuelas de agricultura, en la montaña, en mi zona, cerca de Sant’Agata di Militello, entre Palermo y Messina. Quería conocer la realidad de estos pueblos medievales, que parecen no tocados ni tan siquiera de refilón por la Historia. He enseñado durante cinco años y mientras tanto aquella realidad se fragmentaba bajo mis ojos: el destino de mis estudiantes, una vez que habían obtenido el título en agricultura, era la emigración. El mundo campesino se había acabado y ya no era posible enseñar”.

Y concluye: “Sentía la imperiosa necesidad de contar la historia de la gente humilde sin voz para hablar” (*Ferita dell’aprile*) “porque mi idea de escritura era la de romper el código lingüístico tradicional para injertarle las voces que descienden de nuestras raíces griegas, españolas, árabes”. El injerto lingüístico, técnica adoptada por Consolo a lo largo de su creación literaria, pone de manifiesto la realidad compleja de Sicilia, tan querida por el escritor como criticada en sus culpables y lesivos inmovilismos.

En una entrevista del 22 de mayo de 2004, mirando hacia la Sicilia y el Sur en nuestros días, deteniéndose en las batallas por los derechos, en las esperanzas perdidas, cuenta que nació en una zona en la que confluyen el occidente y el oriente de la isla,

y aclara que realiza esa división porque existía una profunda diferencia entre esas dos partes de Sicilia: en la parte occidental, el latifundio y con él las cicatrices de la Historia más profundas; en la oriental, se aprecian mucho más claras las señales de la naturaleza (serena –como la de los Nebrodi– o amenazante –como el entorno del Etna o el estrecho de Messina–). Por ello, nos explica que su geografía es, a la vez, de tipo humano y de tipo literario y explica cómo en la parte oriental no existía el latifundio sino la pequeña propiedad campesina y por ello los signos de la Historia han sido menos evidentes que en la occidental, en donde siempre ha existido conflicto entre los campesinos, los trabajadores y la clase dominante, los feudatarios y la clase intermedia que se ha situado interpuesta entre los feudatarios y los campesinos, que –nos dice– eran los aduaneros, los guardas de los latifundios, de los cuales ha nacido la mafia. Porque el núcleo de la mafia rural ha nacido precisamente del latifundio.

Y ha llegado a la conclusión de que quienes han tenido mayor conciencia de su papel en la Historia han sido precisamente los sicilianos provenientes de la parte occidental, en la geografía del latifundio, porque han tomado conciencia de su condición de explotados y por ello una y otra vez han creado situaciones de rebelión contra los opresores que detentaban el poder. Y emergía con las revueltas del proletariado campesino o en la parte de la isla donde aparecía un incipiente mundo industrial, de una industria muy primaria también incipiente, como era la del azufre. Una geografía en la que los “zolfatari”, en condiciones extremas de vida en el subsuelo isleño, alcanzaron a comprender que debían unirse para poder pedir sus derechos y rescatar su condición de explotados: la toma de conciencia, a finales del XIX, de una parte del pueblo, obreros de las minas y braceros del campo.

Por ello nos dice cómo ha tratado de revisar ese momento histórico, la sublevación de Bronte o de Alcara Li Fusi, en el *Sorriso di un ignoto marinaio*, tratando de volver sobre este momento crucial de la isla, presente en casi toda la literatura siciliana, desde Verga a Pirandello, de De Roberto a Tomasi di Lampedusa. Y

habla de cómo la represión ha sido trágica, a lo largo de la Historia, hayan sido quienes hayan sido los que estaban en el poder, los borbones, los del Reino de Italia o la llegada de Garibaldi.

Y se pregunta, como el resto de los escritores sicilianos, el porqué de tanta infelicidad social, precisamente a partir de la unidad de Italia, momento de tantas esperanzas para los habitantes del Sur, cuando se pensaba que esa unidad por la que habían luchado tantos meridionales, tantos isleños, habría traído como consecuencia, por fin, la equidad social en una especie de armonía entre las distintas clases de la sociedad.

Todo porque a la clase gobernante –Cavour como referente– sólo le interesaba la unidad política del país y las condiciones sociales siguieron siendo las que eran, o quizá peores, porque se hicieron más asfixiantes los impuestos, se estableció la obligación del servicio militar, universalizando el descontento... Unas condiciones que se extendieron durante años, una infelicidad social que se adueñó sobre todo del Sur, naciendo de esta manera una literatura tanto de tipo estrictamente literario como de tipo histórico-social, a la que se dio el nombre de “meridionalismo” porque era reflejo de la discrepancia entre la condición de la población del meridión y la del norte, en donde, sobre todo en Lombardía se había dado la primera revolución industrial. Esa literatura meridional ha afrontado siempre estos temas como puede ser el de la condición del pueblo intentando comprender las razones, las causas de esta perenne infelicidad social.

Consolo es un ciudadano lleno de curiosidad, tan atento a las raíces culturales de su tierra de origen cuanto a la necesidad de experimentación y de cambio, sin duda las dos características más definidoras de su escritura, nacidas de su propia convicción moral:

“¿Qué quiere decir para mi injertar palabras? Rastrear vocablos en los yacimientos lingüísticos e injertarlos en una dignidad filológica. Siento el gusto de abrir las palabras, de no recibirlas como materiales inertes. Su sonido y su significado”.

Ahora que precisamente estamos celebrando en el mundo una Semana de la lengua Italiana, la visión de la situación internacional de la lengua italiana, en relación con otra hegemonía, en la opinión de Consolo, puede aportar una visión de futuro, incluso de futuro político, realmente interesante, autorizada y consciente, nacida de su experiencia y compromiso como escritor. En una conversación con el crítico Giuseppe Traina, publicada en el volumen *Vincenzo Consolo*, editado por Cadmo, afirma que la lengua italiana está en peligro, porque, según él, hay una lengua más fuerte que aplasta a otra “más débil”. Y dice que esa lengua más fuerte ha sido convertida en tal “por la economía, pero no es una lengua de cultura”.

Y su reflexión sobre la novela actual, en referencia siempre a su actitud como escritor: “Hoy, la novela tradicional no es ya practicable. Para mí, sin embargo, todo está concentrado en el ritmo, sonido, narración, frase, en el significado de las valencias sonoras de las palabras. El movimiento es del lector hacia el escritor y no al contrario”. Y acaba añadiendo: “He buscado siempre ejercitar la racionalidad, he tenido siempre mis principios políticos y mi ideología en la que siempre he creído y he intentado interpretar mi acción en la sociedad permaneciendo fiel a mi ideología”. Lo que traduce en: “He sido y soy un marxista, más gramsciano que marxiano”. Desde esta óptica, añade:

“Pienso que éste es un país que no ha tenido nunca una democracia efectiva (...) Damos pasitos hacia delante, en el sentido de la democracia y de la igualdad y, después, inmediatamente hay una especie de retorno hacia atrás: Y todo esto se convierte en desesperante”. “De ahí nace la facciosidad de nuestra civilización todavía comunal de güelfos y gibelinos, y de esta continua crisis italiana nacen los injertadores (innestatori): aprovechadores, los oportunistas, los viles, los transformistas, los delatores, y todo lo que de horror hay en este país”.

Y esto porque es “Un país donde no ha existido la revolución burguesa. Todavía ahora lloramos por la revolución que nos ha faltado. Moravia hacía referencia a una frase muy hermosa de Brancati, pronunciada en la segunda postguerra; hablando de Si-

cilia; decía: En Sicilia para ser por lo menos liberales es necesario ser comunistas. Esta frase se puede extender a toda Italia. No en el sentido en el que lo dice Berlusconi con horror, sino en el sentido de pensar en una sociedad justa, en donde no exista el opresor, el feudatario, no exista el que hace trabajar en negro, el que te explota, el xenófobo y demás.”

Esta manera de ver la realidad italiana le lleva a defender a Tano Grasso (*Una bruta storia italiana*) o a escribir sobre *Le macerie di Palermo*, desfigurada por las bombas, masacrada por el cemento, ofendida por los clanes mafiosos:

“Lontano dalla Sicilia, da Palermo, e sono qua, in questa Milano dove scrivo oggi questo “componimento”, in questa città di osce-na grascia, in qui è fiorito il nuovo malefico potere che governa questo paese ormai perduto.” “È fiorito questo governo che nel terrore di una guerra che semina distruzione e morte all’Est e all’Ovest del mondo, cinicamente fa gli affari suoi, elude ogni principio di etica, diritto, agredisce i magistrati, li espone, come già a Palermo, al pericolo, al massacro”.

Claro está que los hombres del Sur siempre han emigrado, buscando en el Norte no sólo una posibilidad de vida. Consolo, como tantos escritores, así lo hizo en enero del 68. Y nos cuenta que sintió una especie de desenraizamiento. Había conocido una Milán anterior al milagro económico, –cuando estudiaba– en los años 50, todavía con las heridas de guerra, la Milán del éxodo de los braceros del sur, que él vivió con intensidad, viendo a las masas de seres humanos que eran sometidas a las revisiones médicas para después enviarlas a las minas de carbón de Bélgica, no a Suiza o a las fábricas de Francia.

En esa segunda vez, en el 68, se encontró con una ciudad que no conocía, dentro de una realidad industrial y en pleno enfrentamiento social con las grandes huelgas. E intentó –como siempre– entender la realidad que le circundaba. En el 68 todo se ponía en discusión. Las grandes certezas que se habían tenido, incluso en el ámbito cultural, entraban en crisis. Fueron años de estudio, de meditación, de observación de una realidad totalmente distinta y, en ese sentido, revolucionaria.

Sintió, pues, el desenraizamiento. Un desenraizamiento similar al sentido por Verga, a su llegada a Milán en 1872. Pero que tuvo consecuencias muy distintas en ambos escritores sicilianos.

Verga se encontró con la primera revolución industrial que le llevó a lo que se podría llamar una regresión ideológica. Porque Verga rechazó aquel mundo nuevo, de enfrentamientos, de huelgas, ese mundo industrial. Volvió –nos dice– hacia atrás con la memoria, ocurrió en él una conversión, o, diríamos reconversión, que nos restituyó a un gran escritor debido a ese retorno a la memoria de la infancia, a la Sicilia arcaica y a su concepción metahistórica.

En Consolo las consecuencias del encuentro con ese nuevo mundo desconocido fueron totalmente distintas. Consolo no se repliega, intenta comprender esa realidad industrial tan distante de la Siciliana, esa realidad de una metrópoli del norte, intenta conocer cuáles son las razones de esos conflictos sociales, de esas ansias de renovación. Nota –sabe– que esas ansias de renovación las había vivido en Sicilia con los campesinos, pero allí se encontraba frente a obreros que tenían mayor conciencia de clase. Y después de trece años sin escribir, nace su *Sorriso dell'ignoto marinaio*, ambientado en 1860 pero reflejando el mundo que el escritor estaba viviendo: conflictos sociales, nuevas preguntas, nuevas ideas. Y el descubrimiento de que, desde el punto de vista narrativo, nunca se ha alejado de Sicilia, la reflexión de que ha escrito poco sobre Milán de manera directa, porque la literatura es metáfora y, por ello, la consciencia de que si habla de Sicilia habla de todo el país, de la condición de los hombres de occidente.

Todo lo expresado hasta aquí, me hace posible poderos decir: tengo aquí una carta de Irene Romera Pintor en la que escribe: “Valencia, 26-2-2003, Os mando el artículo de prensa que salió en “La Arena de Verona” el 19-2-2003”.

El artículo tiene por título “*Consolo: poesia che è memoria letteraria*”, que cuenta la “Laurea Honoris causa in Letteratura a Vincenzo Consolo”. Tuvimos el placer y el honor de estar allí.

Acaba el artículo: “*Poesia che è memoria, e soprattutto memoria letteraria*”. El periodista recoge extraordinariamente bien el Acto no sólo con cariño sino casi con precisión filológica.

Quizás hubiera sido este el camino para empezar, pero lo tomo casi para concluir: cuando acepté la invitación de la compañera Romera Pintor para intervenir en esta reunión, era muy consciente de que iba a estar aquí ante conocedores reales de la obra de Consolo, mucho más preparados científicamente que yo, como sabe muy bien Irene, pero vi también que aunque fuese a las diez de la mañana iba a haber estudiantes lo suficientemente despiertos como para “aguantarme” un rato, y entonces desde ese punto de vista llegué a la conclusión de que podría ser oportuno preparar una intervención dirigida a ellos, público deseoso de conocer y comprender pero no necesariamente conocedor de lo que puede significar Vincenzo Consolo en el mundo de las letras, de lo que realmente ha aportado paralelamente a la creación de su obra literaria, o quizá, más aún, más allá y por encima de esa obra de creación. Y medité lo que estoy exponiendo y aún me falta por plantear. Nada nuevo, nada trascendente, pero sí, en mi opinión, significativo.

Consolo. *Lunaria*. Ayer la extraordinaria representación a la que asistimos. Pero Consolo no es sólo lógicamente *Lunaria*. No es solamente todas sus obras. Sino que a mí como ciudadano de esta Europa que no estamos haciendo parece que normalmente, creo que es fundamental, me interesa también el Consolo ciudadano comprometido desde la literatura pero también con la vida. Por lo tanto me vais a permitir que como aquí en Valencia usamos mucho toda la parte de las ensaladas, en nuestro sustento culinario, que os haga una especie de ensalada. Sabéis que una buena ensalada es realmente difícil de preparar para que acompañe, por ejemplo, a una buena paella, y que la base fundamental está en saber buscar el punto en el que no destruya el sabor, los sabores, de la comida a la que acompaña sino que los potencie, los ponga de relieve, y, además, ayude a una buena digestión, añadiendo suavidad al evento cultural que es una

buena comida vivida entre amigos. Todavía más necesaria esta condición si son colegas.

Lo primero que pensé cuando empezaba a dar forma a estos pensamientos fue: “Privilegiados”: “Ho infatti compreso che la storia è stata sempre una scrittura di privilegiati ...” ¿Qué puede significar en este contexto, privilegiados?

Consolo nos dice que hay siempre un código, el código de la posesión. El código de la libertad. El código de la unidad. El código de la justicia. Pero sobre todo el código de la utopía, siempre “lontanissima”...

Al toparnos con ese código de la utopía nos metemos inmediatamente en las obras de Consolo y llegamos lógicamente a *Lunaria* y aparece la pregunta de los intelectuales y las respuestas no de los intelectuales. Y lo primero que a mí me llama la atención, quizá la Crítica pueda estar de acuerdo o no, pero a mí como lector –yo soy sólo, como sabéis muy bien, un lector, en el caso Consolo–, y está bien que tengamos aquí la presencia activa del simple lector, que busca constantemente entender.

De nuevo surge la pregunta intelectualizada, ¿cómo es posible que Vincenzo Consolo tenga tantos lectores, si es un escritor hiperculto? Yo creo que a medida que pasa el tiempo cada vez más soy un “fan” de Consolo, al que, repito, no leo siempre. Hay noches que yo no puedo leer a Vincenzo Consolo tranquilamente. Y las mañanas tengo que estar muy despierto para poder hacerlo. Anoche, aquí hay testigos, nos fuimos a ver el mar y la luna, para encontrar la luna de Consolo absolutamente en el mar del Mediterráneo. La luna se había escondido, era muy pequeña, pero el mar tenía un sabor a vida consoliana absolutamente importante. A mi regreso sentí la imperiosa necesidad de leerle. Y lo hice.

Al principio, al hablar de la Cefalù vivida, de su faro, hemos hecho referencia al faro de la luz, símbolo de la razón que ilumina de manera intermitente las tinieblas. El símbolo del intento humano por penetrar el misterio de la existencia y así poner orden en lo que acontece bajo el efímero dominio de nuestros sentidos. Es el momento de encontrar la luna de Consolo, par-

tiendo de la de Cefalù. La luna símbolo entre los más vividos por el autor como la irrenunciable necesidad de fantasía que lleva a la fuerte necesidad de creación poética. Yo no sólo lo entiendo perfectamente sino que lo vivo. La luna, precisamente ésta, vista desde Cefalù, lugar de encuentro –para el escritor– del pueblo del corazón –en la memoria– y de la razón y la escritura, que lleva a albergar el sitio interior de la aspiración a dar testimonio y a denunciar las injusticias y la barbarie que anidan en nuestra sociedad, que llevan a urgir vivencia de la tensión lírica. La luz de la Luna que trasforma a Cefalù en la metáfora de una realidad en la que la humanidad vive de manera problemática y arbitraria, contradictoria. sueña con la caída de la luna.

Y la luna cae realmente, en un barrio de su jurisdicción, creando confusión entre los campesinos pero todavía una confusión mayor entre los académicos, llamados como nosotros para explicar el prodigio mediante su paupérrima ciencia, en este caso mi paupérrima ciencia sobre la obra de Consolo. Esto, por sí sólo creo que ya es suficiente para explicar mi presencia aquí, y en otros sitios de la geografía literaria de este país, alguna vez por el mero hecho de dirigir una Tesis sobre el autor, la de Nicolò Messina, y otras por haber tenido una alumna llamada Irene Romera Pintor, cabal traductora de *Lunaria*. Ya veis que he aprehendido la lección de Consolo sobre la Historia y el presente.

Y es que leyendo y viviendo la obra de Vincenzo Consolo vamos descubriendo que es un autor capaz de autocrítica, consciente de la misión que tiene y vive con naturalidad de aunar dos mundos presentes en nuestro devenir, el de la cultura –magistral en él– y el de la existencia cotidiana, en tantos otros creadores reputada como muy lejana para y en el creador. Consolo quiere y sabe trabajar para eliminar esa distancia, para él imposible. Es un viajero que vuelve una y otra vez a sus geografías, no para recrear sino para descubrir, es decir, crear. Pero crear desde el testimonio y la realidad de la historia, memoria vital y de vida. Por eso, momentos después, sentirá la necesidad de crear un *Retablo* (“insieme di figure dipinte o scolpite, rappresentante in

successione lo svolgimeto di un fatto, d'una storia”). Como él ve, el retablo cervantino de las maravillas, metáfora del arte como ilusión, ilusión necesaria y suficiente para escapar de la fugacidad del dolor y de la vida, el nacimiento de la fábula, que hace que, en las mil y una noches, la mujer cuente y cuente para huir de la muerte.

En esa fábula teatral, *Lunaria*, con la cercanía consoladora de la luna, pálida, puede el hombre ser lanzado, ya sin ilusión, sin poesía, al espacio perdido, al pánico infinito, eterno y constante. ¿Será eso la eternidad?, me pregunto.

Pero para ello, necesito volver a vivir la relación entre el ser, en realidad individual, y la Historia. Al Mandralisca espectador involuntario y casual de la sanguinaria revolución de los braceros en Aclara Li Fusi, reprimida por los hombres de Garibaldi, por la fuerza del poder, de la que ya hemos hablado. Consolo nos dice que la Historia ha sido siempre una escritura continua por parte de los privilegiados, porque quienes no pertenecen a la clase social de los revoltosos, carecen de la clave para poder interpretar su lengua ni la clave de su ser, de su sentir. Por eso a Consolo le preocupa encontrar una gama lo suficientemente amplia en registros para abarcar la realidad de la Historia, desde el discurso libre indirecto al monólogo interior, y la busca y la encuentra, es ésta otra de sus importantes aportaciones a la literatura. Y como ha establecido muy bien una parte de la crítica, el creador de la narración entra en la tradición italiana más culta y logra encontrar una lengua mirando a la Historia, la propia historia tanto de la lengua italiana como de los dialectos sicilianos, tanto la de los nobles como la de los plebeyos.

Es precisamente en *Lunaria* donde la crítica ha encontrado, con mayor evidencia y claridad, lo que las modernas apreciaciones llaman hipertexto, en lo que, al final de la obra, el autor llama *Notizie*, realidad difícil de definir que coloca al lector ante la disyuntiva de intentar insertarlas a lo largo de la narración, o no leerlas y sentir un profundo vacío, o quizá pasar del texto narrado al texto

que documenta precisamente el texto narrado. Un problema de intertextualidad que veo no resuelto todavía hoy. Aún *Lunaria*.

Claro Consolo nos ha dicho que quiere ser, que es, un narrador experimental, muy alejado de aquellos llamados de vanguardia que manipulan el lenguaje o los materiales por puro placer lúdico. Nos ha dicho que precisa la referencia a la realidad, que quiere una literatura portadora de responsabilidad política, en el sentido más potente del concepto por el que el texto nace de un contexto histórico y a él regresa, una literatura siempre atenta, en consecuencia, a la eterna y general condición humana.

Ello nos hace pensar también en *Le pietre di Pantalica*, en donde Teatro, la primera sección, nos coloca tanto en la representación de la vida cuanto en el teatro de los enfrentamientos entre latifundistas y campesinos en la posguerra y que, al final, nos situará en el centro de la reflexión sobre el papel ético de la literatura que, según Consolo, tiene que comprometerse con la realidad específica de su lenguaje en dar testimonio de los males del mundo. Volviendo insistentemente a interrogar y preguntarse sobre la condición de los hombres dentro de una Historia deshumanizada. Lo vamos a sentir inmediatamente cuando hablemos de su viaje a Ramala.

Por eso aún *Lunaria*, en la que encontramos como protagonista a un *vicere* melancólico, acosado tanto por la exuberancia de la mujer como por una multitud de parientes y cortesanos y obligado a vivir en una ciudad solar y violenta, una ciudad en la que es el único capaz de ver la decadencia real. Un ser obligado a representar un poder en el que no cree. Un personaje lunático que, una noche, sueña la caída de la luna. Y la luna cae, realmente, en un barrio bajo su demarcación, creando confusión entre los campesinos, una confusión todavía mayor entre los académicos, llamados para explicar el prodigio, con su pobre y escasa ciencia...

El componente político y el componente ético. Como estoy seguro de que la Prof^a Romera está ya empezando a organizar una reunión para el año que viene, para recordar los treinta años

del *Sorriso*, que ha empezado ya a trabajar en ello, con este hacer constante que enmarca su existencia, y nos arrastra, quiero decir a los estudiantes que en *Il sorriso dell'ignoto marinaio* –que sabemos que es la obra que más gusta a Caterina– aparece por primera vez algo que a los profesores de literatura nos gusta mucho analizar que es el amplio registro de la presencia y de la realidad: la repropuesta continua. El paso continuo a discursos libres indirectos y de allí al monólogo interior. Es decir a los distintos niveles sociales que yo creo que es una de las cosas que más importan a Consolo. A las formas léxicas, a las formas sintácticas, hacia las formas antiguas, hacia las formas desusadas pero no por eso menos vivas mientras haya escritores como Consolo. Es decir, a la tradición literaria, y a la tradición literaria en la que Sicilia está ahí. Con un claro resultado: el encanto de la Lengua mirando hacia la Historia. Y cuando me acuerdo del encanto de la Lengua mirando hacia la Historia, me viene el recuerdo de Gloria Guidotti, la pisana que un día cogió la maleta y se vino a España a abrir el mundo de Italia en nuestra Universidad, que decidió hacer de nuevo una Tesis Doctoral para quedarse con nosotros. Profesora implacable a la hora de trabajar y de exigir a sus estudiantes, tan apegada a esa tradición y a ese mundo suyo que después de treinta años y de dominar la lengua de recepción como es la lengua castellana... ahí lo tenemos en la traducción del Maquiavelo, extraordinaria, sin haber perdido ni un ápice del léxico ni de la construcción toscana. Tampoco del acento, que parecía recién llegado de Italia.

Lunaria. Casi una fantasmagoría. No sé si lo digo bien. La persecución del Teatro. Los cinco Actos en prosa. *Las exequias de la luna*, como nos ha dicho él del poeta siciliano Lucio Piccolo. Resultado: “un cuntù, una storia, un racconto dialogato per essere letto”, efectivamente para ser representado.

Anoche, en mí, Consolo estaba ahí. Estaba *Lunaria*. Estaba la lectura. Estaba la intelectualización. Estaba, cómo gozábamos ayer, la representación de la Academia en la lectura absolutamente en uno y en otro. Y había algo que yo estaba buscando,

esta representación, esta vuelta a presentar una realidad, que es un hábito también de Consolo como autor comprometido con la realidad que vive, que es, insisto, lo que más me interesa, quizá porque es la de los tiempos de esta Europa y de este país. Entonces me fui corriendo a recuperar en la memoria histórica un artículo del día 13 de abril del año 2002, un artículo que no estaba previsto que citara hoy aquí. Cuando Consolo llega, como diría Raimon, *al seu país d'Italia*, que ha estado primero en París con nuestro Juan Goytisolo, y con él ha ido a Ramala, con el poeta chino Bei Dao y el palestino Elias Sanbar, traductor en Francia de *La terre nous est étroite*, de Mamad Darwich y apenas vuelto, recupera la memoria de la inmediatez. Nos decía en El País:

“Está agachada en la acera deshecha, las piernas cruzadas bajo la amplia falda colorada, un pañuelo blanco en la cabeza. Delante tiene una cesta de ramilletes de nébeda, esa especie de menta que crece espontáneamente en los lugares selváticos. Con un rápido gesto de su mano áspera, esconde la hoz bajo la falda. Con ella ha salido a las colinas rocosas y desérticas que rodean Ramala, a no se sabe qué hora de la madrugada, para recoger la hierba aromática, que en infusión refresca las entrañas, aleja varias dolencias, tranquiliza los nervios y calma angustias y temores. Esta campesina imponente, de rostro endurecido por los bochornos y las heladas, debe ser una madre que mantiene a sus hijos vendiendo nébeca, achicoria, cardo, alcachofas silvestres. *Me recuerda a la Unum Sa'd, la madre de Saad, del cuento homónimo de Ghassan Kanafani. Y a las madres heroicas creadas por otros escritores, La madre, de Gorki; Madre Coraje, de Brecht; la madre de Conversación en Sicilia, de Vittorini.* Tiene un hijo llamado Saad que está combatiendo. Y otro más pequeño, Said, que ya se entrena con el fusil. Seguro que vive en el fango de un campo de refugiados, en una estrecha habitación con paredes de hojalata” (la cursiva es mía).

Siempre el ritmo consoliano...

Visto así y hecho así es el intelectual que no intelectualiza la realidad, sino que hace que la idea viva en la cultura, en su sentido más directo y etimológico de la palabra, que yo aprendí aquí en Valencia, en el Instituto Luís Vives, de mi profesor de latín: el

saber vivir humano de cada día. La cultura como realidad. Entonces aprehendo la Novela ambientada en un Palermo del XVIII, todavía gobernada por el Virrey, el “cuntu” de *Lunaria* que hace a través de su ser intelectual, contempla –ahimé– la caída de la luna y nos envía no solamente al escrito de Piccolo, no solamente a algunas páginas y a algunos versos de Leopardi, sino a algo que es fundamental, sobre todo para mí lector en la obra de Consolo, el respeto, la construcción de un mundo en el que la base fundamental es el respeto a las fuentes. Claro que *Lunaria* es una idea teatral y quizá por eso evidentemente es la misma vida humana, el subrayar la teatralización de la vida humana, no en la falsedad de los mundos, de los políticos en un momento determinado, sino en la vivencia de los gestos que abren las manos o que las lanzan entrelazando los dedos... Para mí ayer ya como espectador y no como lector fue el último cuadro y las palabras del Virrey: “*malinconia è la storia*” y por lo tanto, la historia es también y vuelvo al tema que estábamos citando: “En el hotel nos reunimos con Darwich y otros palestinos, entre ellos Laila, portavoz de la OLP, que será nuestra guía durante todo el viaje”. Darwich de quien nos dice que se ve obligado, como Arafat, a permanecer prisionero en Ramala y de quien Goytisolo había dicho en *Le Monde* que era la metonimia del propio pueblo palestino, el autor de *La prisión*, en la que había escrito: “Mi dirección ha cambiado. / La hora de las comidas, / mi ración de tabaco, han cambiado, / y el color de mis ropas, mi cara y mi silueta. La luna, / tan querida para mi corazón, aquí / es la más bella y todavía más grande”. ¿Más bella y más grande que la de *Lunaria*?... Aún *Lunaria*. “*Malinconia è la Storia*”, que no al contrario:

“Y aquí, a salvo en mi país, en mi casa, recién vuelto del viaje a Israel/Palestina, con las noticias atroces que llegan, con las llamadas diarias a Piera –una italiana casada con un palestino, encerrada en su casa de Ramala, sin luz ni agua–, siento la inutilidad de las palabras, la desproporción entre mi deber de escribir, de dar testimonio de la realidad que hemos visto, las personas con las que hemos hablado, y la gran tragedia que allí se está desarrollando”

“(…) Y debo escribir sobre nuestro viaje, la breve y afortunada interrupción de la violencia en la que se desarrolló. *Pero el recuerdo es confuso*, como un sueño del que, *al despertar, no quedan más que fragmentos*. (...) En cambio, sí permanecen claros el rostro del poeta Aarón, un disidente israelí, y el de su hijo David, desertor del ejército. Son ellos dos, padre e hijo, quienes delante del hotel, con una sonrisa melancólica –recordemos, malinconia è la Storia– y un tímido gesto en la mano, nos saludan cuando el autocar se pone en marcha para ir al aeropuerto. *De Aarón y David sí me acuerdo, y también de lamadre de Ramala, aquella que estaba agachada junto a la hoz y sus ramilletes de nébeda*” (la cursiva es mía).

Acordémonos también de que tanto Vincenzo Consolo como sus compañeros estaban en Ramala como miembros del Parlamento Internacional de Escritores. Aún, aún *Lunaria*. Me pregunto: ¿habría podido existir *Lunaria* sin el Consolo de Ramala? “Luna, tan querida para mi corazón, aquí es todavía más bella y más grande” Hay una expresión más clara, más diáfana que la que dice que Consolo es oscuro, la que condensa todo en la vida en la realidad de un hombre que lucha por lo que significa la libertad.

Entonces, mis queridos amigos estudiantes de la Universidad de Valencia..., leed *Lunaria* a la luz de la luna diáfana de Valencia en la “*Contrada senza nome*”. Yo que leo a Consolo cuando estoy con Consolo y él no sabe que estoy con él. Y recuperamos con la memoria, recuperemos la antigua lengua, pero, sobre todo, recuperamos –es verdad que pocos– “*los gestos esenciales*”, el sueño que consuela pero que no es un consuelo inactivo, creo yo –él nos lo dice, aprovechad y preguntadle fuera de esta sala–, que es un consuelo que nos lleva a través de la intelectualización fuerte y árida de la realidad, “a tomar partido / partido hasta mancharse”. Aunque “hasta mancharse” sea lo contrario de producir sangre, de producir destrucción, sea vida.

Queda aún una pregunta: esa riqueza lingüística –se lo han dicho muchas veces a Consolo– ¿es un producto artificial?, ¿es un producto de laboratorio? O en otras palabras, como dicen al-

gunos críticos, ¿Consolo es un culturalista, que se encierra en su casa a producir obras?

Ya hemos visto que no. Consolo es un ciudadano –escritor– que vive la realidad como el compromiso de cada día. Y, a pesar de todo, creo que Consolo es un escritor optimista (me va a decir que no), que no usa el optimismo en la escritura pero que genera optimismo. Cuando hay todavía escritores que escriben *Lunaria* y no digamos *Retablo* después, resulta que este mundo tiene al menos un futuro importante y esencial.

He terminado –por fin, diréis–. Después de esto, diría: Vent’anni dopo, quando ci vedremo qua, vedremo come Consolo, finalmente, ci dice “ero ottimista, non mi ero reso conto”.

Il coraggio di una traduzione
A proposito della traduzione spagnola di *Lunaria*
(di Irene Romera Pintor)

SALVATORE C. TROVATO
UNIVERSITÀ DI CATANIA

[**Sommario:** 1. *Lunaria* spagnola. 2. La complessità della LP. 2.1 Lo strato letterario: versi, rime, assonanze. 3. La regionalità tradotta. 3.1 Equivalenza traduttiva. 3.2 Traduzione approssimativa o errata. 3.2.1 Lessico. 3.2.2 Sintassi. 3.2.2.1 Un caso particolare: *festino* e *festividad*. 3.3. Falsi amici. 3.4 Prestiti e calchi. 3.5 Parafrasi. 3.6 Paratesto e notazioni dell'autore. 4. Conclusione. 5. Testi citati.]

1. *Lunaria* spagnola

Le opere di Vincenzo Consolo, nonostante la complessità della LP¹, vantano numerose traduzioni nelle lingue d'Europa². Viceversa, *Lunaria*, la favola teatrale pubblicata dall'autore nel 1985 (Torino, Einaudi)³, è l'opera meno tradotta. Di essa, infatti, fino a qualche anno fa si conosceva solo la traduzione francese di Brigitte Pérol e Christian Paoloni (Parigi 1988, Le Promeneur). Del 2003 è la traduzione spagnola, della quale si è fatta carico Irene Romera Pintor, apprezzata italianista dell'Università di València. L'opera è stata pubblicata dal «Centro de Lingüística Aplicada Atenea» di Madrid e si tratta, come si rileva fin dalla copertina, di una «edición bilingüe (italiano/español)». È pertanto destinata allo studio più che alla lettura, agli studenti⁴ (e agli studiosi) di «filología italiana», piuttosto che al lettore *tout court*. Il testo ripor-

¹ Evidenziate, per singole opere, da Segre 1976 e Trovato 1995, 2001/a e 2001/b.

² Per un elenco aggiornato v. Romera Pintor 2003 (in Consolo 2003).

³ E successivamente nel 1996 e nel 2003 (Milano, Oscar Mondadori per entrambe le edizioni).

⁴ V. *infra*, la prima citazione in corpo minore.

tato da Irene Romera Pintor è quello dell'edizione mondadoriana del 1996 che, secondo quanto scrive la traduttrice nella «Introducción» (p. 15), «es la considerada definitiva por el autor, ya que por un lado amplía considerablemente los comentarios al texto de la primera edición [1985] y, por otro, añade nuevos matices en el propio corpus de *Lunaria*» (ibid.)⁵. La traduttrice, inoltre, fa precedere entrambi i testi da una «Introducción» critico-estetica, da una breve «nota a la traducción» (p. 17) seguita dall'elenco dei «premios y reconocimientos a la obra de Vincenzo Consolo» (p. 18), dalla «Bibliografía» delle opere dello stesso Consolo (pp. 19-22), dall'elenco delle varie traduzioni dei romanzi consoliani (pp. 20-22) fino al 2003 e dagli studi critici fondamentali (p. 22). Entrambi i testi, quello in italiano e la traduzione in spagnolo, sono corredati da note. Scrive a questo proposito la traduttrice:

Siguiendo la filosofía de esta colección de “Textos bilingües” [del già ricordato «Centro de Lingüística Aplicada Atenea» di Madrid], dirigida sobre todo a estudiantes universitarios, las notas tanto en el texto original como en la traducción están destinadas a la aclaración e ilustración de puntos lingüísticos y literarios que pueden ofrecer alguna dificultad (p. 17).

2. La complessità della LP

Affrontare la traduzione di un'opera di Consolo, come di qualsiasi altro *pasticheur*, non è impresa da poco. Ma l'interesse che l'opera consoliana ha saputo suscitare tra i lettori, anche all'este-

⁵ Marginalmente desidero segnalare che, a proposito del testo in dialetto sanfratellano riportato a p. 74 del testo di partenza (TP) e riportato a p. 75 del testo d'arrivo (TA), il v. 5 *U mar d'agn aura bat dauna* lett. 'il mare continuamente batte l'onda', va riscritto (dall'autore e poi anche dalla traduttrice) *U mar d'agn aura batt d'auna*. *D'auna*, in quanto sintagma nominale formato da *d'* art. det. e *àuna* nome, non va scritto in forma graficamente unita. La “distrazione” consoliana risale certo a Luigi Vasi, la fonte ottocentesca di Vincenzo Consolo che a quel modo scriveva il sintagma. Da attribuire interamente a Consolo è, invece, la mancata traduzione di *dauzi* 'dolci' nella sequenza (pp. 88-89) –questa esclusivamente consoliana– in dialetto sanfratellano: *Cuodda criarura [la duna] si sciuggbi, cummunzaa a ciuovr nto cian a pez, dauzi, dieggi cam schiampu di sita* 'Quella creatura [la luna] si sciolse, cominciò a piovere sullo spiazzo a pezzi, dolci, leggeri come (lett. scampoli di) seta'.

ro, nonché la relativa brevità delle singole opere inducono –a differenza di altri autori (e penso, a questo proposito a Stefano D'Arrigo⁶)– al difficile passo della traduzione.

La favola teatrale, come tutta l'opera consoliana, è assai variegata per quel che riguarda la lingua, particolarmente il lessico. Così, accanto allo strato antico o letterario dell'italiano, ai versi e alle rime sparse, agli inserti dialettali⁷, allo stesso spagnolo che è la lingua della famiglia vicereale di Sicilia (rappresentata nella favola), la parte più vistosa –e più impegnativa sul versante della traduzione– è quella regionale. Si tratta del siciliano che l'autore filtra abilmente nella forma dell'italiano regionale. La presenza di questo strato, ben noto all'autore, in quanto dialettologo, è talmente vistosa che spesso, a comprenderlo, il ricorso alle opere lessicografiche dialettali, per quanto aggiornate, non è risolutivo⁸, né sopperisce alla bisogna il GDLI di Battaglia e Bàrberi Squarotti, che, ove si prescinda, a partire dal XIX vol., dal *Sorriso dell'ignoto marinaio*, non ha preso in considerazione le opere di Vincenzo Consolo. Pertanto, nell'esaminare la traduzione spagnola di *Lunaria*, alla quale Irene Romera Pintor ha lavorato con estremo impegno, prescindendo dai problemi generali della traduzione dell'opera letteraria, focalizzerò l'analisi: a) sulla traduzione degli elementi poetici (versi, rime, assonanze) presenti nell'opera e, in particolar modo: b) sull'elemento regionale, che è l'elemento caratterizzante dell'opera consoliana. Tanto più interessante, quest'ultimo, in mancanza, da parte dei traduttori, di strumenti lessicografici adeguati⁹, non sempre interamente sopperiti dal ricorso all'autore.

⁶ Che, per quel che ne so, non è stato mai tradotto in una lingua straniera, né potrebbe esserlo fino a quando non si compili un vocabolario della sua opera.

⁷ Particolarmente quelli nel dialetto galloitalico di San Fratello (sulla cui funzione v. Trovato 1995), tutti tradotti in nota dall'autore, e in spagnolo dalla traduttrice.

⁸ V. ad es. Trovato 2001/a.

⁹ Per la verità, nessun traduttore, esplicita gli strumenti utilizzati per la traduzione, ove si prescinda dalla Romera Pintor consequenzialmente alla finalità della sua traduzione, destinata, come si è già detto, allo studio. Alla Romera, appunto, è noto il *Nuovo dizionario siciliano-italiano* di Vincenzo Mortillaro, pubblicato nel 1980 da Arnaldo Forni Editore, ma ristampa anastatica dell'edizione palermitana del 1881.

2.1 Lo strato letterario: versi, rime, assonanze

La traduttrice è ben consapevole della complessità della lingua consoliana e così ne scrive nella sua «Nota a la traducción»:

Nos encontrábamos ante un texto literario bellissimo, rico en creaciones lingüísticas, un mosaico de voces arcaicas, cultas o dialectales entremezclado de versos “blancos” y de preciosas poesías, ya sean cantilenas asonantes o poemas crípticos de hermética belleza (p. 17).

A prescindere dalle «preciosas poesías» che costituiscono come l'elemento “liturgico” della favola consoliana, per lo più in versi liberi (“blancos”), desidero soffermarmi su una manciata di esempi che ricorrono in parti narrative, dialogate o anche nelle stesse didascalie, paragonando la lingua di partenza (LP) con quella di arrivo (LA) e notandone il tipo di traduzione.

Per quel che riguarda la metrica, ad esempio, i versi (endecasillabi, ottonari, novenari) di TP non sempre vengono riprodotti in TA. Così, mentre la canzone popolare di p. 114 *Ho un'arancia/ la mando in Francia/ la mando in Turchia/ è sempre la mia* resta in buona parte immutata in TA *Tengo una naranja/ la mando a Francia/ la mando a Turquía/ es siempre la mía*, non così avviene per gli altri versi di tono popolare che seguono. Tale è il caso di *Luna nova, luna prima/ seta e luce la vestina* (ibid.) che in TA diviene *Luna nueva, luna primera/ de seda y luz vestida*, perdendo il ritmo e in sieme l'assonanza -ImA/-InA, nonché la connotazione regionale presente in *nova* per *nuova* e *vestina* per ‘vestito (femminile)’. Già prima, peraltro, il bell'endecasillabo *archi di porte chiuse nella notte* (p. 32) del TP non era riuscito a giungere in TA, dove diviene *arcos de puertas cerradas en la noche*. Diverso è il caso di *del sogno che lenisce e che consola* (p. 122) del TP che diviene *del sueño che apacigua y que consuela* (p. 123) nel TA. Negli esempi che seguono, infine¹⁰, si nota come tutti gli artifici del significante (assonanze, rime, prosa in versi) presenti nel TP non sempre passano nel TA. Si ha l'impressione

¹⁰ Ma l'esemplificazione riportata non è certo esaustiva.

che l'equivalenza stilistica sia dovuta alle convergenze, direi naturali, tra le due lingue neolatine, piuttosto che a una particolare attenzione traduttiva. Le divergenze, invece, si spiegano con una precisa scelta della traduttrice, che punta certo a una traduzione equivalente sul piano del significato più che su quello del significante.

- | | |
|--|---|
| <p>1. Vicerè [...] volo di farfALLA, soffio di fantAsmA.../ E i sogni a tormentArlA... 38</p> | <p>1a. virrey [...] vuelo de mariposa, aliento de fantasma.../ Y los sueños para atormentarla... 39</p> |
| <p>2. Vicerè [...] Porfirio, ascolta, ascolta il sogno che questa notte [...] m'ha buttato nel terrORE. Ancor ne tremo e bagno di sudORE... 38</p> | <p>2a. virrey [...] Porfirio, atiende, atiende al sueño que esta noche me ha sumergido en el terrOR. Todavía tiemblo y sigo bañado en sudOR... 39</p> |
| <p>3. Allora, guardando il cielo, vedo, dove lei [la luna] s'era divelta, un'orma, una nicchia, un vano nero che m'attrae e dona nel contempo le vertigini... Ancor ne risENTO..., Porfirio, non ho abENTO. 40</p> | <p>3. Entonces, mirando al cielo, veo, en el lugar donde se había desprendido, una huella, un nicho, una cavidad negra que me atrae y al mismo tiempo me produce vértigo... todavía lo noto... Porfirio, no tengo sosiego. 41</p> |
| <p>4. viCHI a intriCHI 42</p> | <p>4a. callejuelas intrincadas 43</p> |
| <p>5. E nelle Capitali, accademici illustri, dottori rinomATI, in oscuri dammusi, catoi affumicati, scaffali scricchiolanti, teche impolverATE [...] 72</p> | <p>5a. Y en las Capitales, académicos ilustres, doctores renombrados, en oscuros reductos, sótanos llenos de humo, estanterías tambaleantes, arquetas polvorientas [...] 73</p> |
| <p>6. [Luna] vale [...] ritmo altERNO, ritorno etERNO 94</p> | <p>6a. [Luna] significa [...] ritmo altERNO, retorno etERNO 95</p> |

3. La regionalità tradotta

Le traduzioni dei testi consoliani nelle lingue d'Europa presentano, soprattutto per quel che riguarda l'elemento regionale presente nella LP, un campionario elevato di fraintendimenti, di

qui pro quo e di traduzioni errate, per non parlar d'altro. Di tali problemi, difficoltà e pericoli è ben consapevole la traduttrice di *Lunaria*, la quale sa bene di aver a che fare con un testo che è «un mosaico de voces arcaicas, cultas o dialectales» (p. 17). Tale consapevolezza l'ha portata alla collaborazione stretta con l'autore, come dichiara nella epigrafe del libro stesso, in cui ringrazia l'autore (e la moglie) «por su entera disponibilidad para aclarar cualquier duda en la adaptación lingüística y literaria de la obra. Sin su ayuda nuestro trabajo hubiera sido mucho más dificultoso y ... mucho menos agradable» (p. 5). Altra strada, in mancanza di quel *Vocabolario dell'italiano regionale letterario della Sicilia* (Trovato 2001/a e 2001/b) al quale da anni lavoro, al momento non esiste. Pertanto bisogna comunque essere grati a quanti, attraverso la traduzione, si prodigano nel far conoscere all'estero la cultura e la letteratura italiana. L'unico inconveniente, paradossalmente, è che i traduttori sottopongono all'autore le parole regionali che, sulla base della loro esperienza dell'italiano e dei supporti lessicografici disponibili, non riescono a comprendere, e non si confrontano su quelle che credono di saper tradurre. È qui che si annida in maniera non infrequente il pericolo di equivoci talvolta davvero risibili¹¹. A tali inconvenienti si sottrae in buona parte Irene Romera Pintor, per la quale i casi di traduzione errata si riducono davvero a pochi (v. *infra* 3.2.2). Gli esempi di equivalenza traduttiva che riporto a 3.1 mostrano a sufficienza che la

¹¹ Tale è il caso, per fare qualche esempio che attingo alla traduz. spagnola di *Retablo*, Barcelona 1995, di *scannabecco* 'terebinto' (cfr. sic. *scornabbeccu* 'id.')

tradotto erroneamente con *jifero* 'coltello da macellaio' (p. 52) sulla base del significato che si crede di rilevare dalla scomposizione degli elementi della variante consoliata: *scanna* e *becco*; o, ancora, di *carico come uno scecco di Pantelleria* 'stracarico' [con *scecco* = 'asino'], nello stesso romanzo, tradotto con *cargado igual que un jeque de Pantalaría* (p. 18) dove *jeque* vale 'scecco' e non certo 'asino'. Avrà visto il traduttore in *scecco* un refuso per *sceicco*? Probabilmente sì, ma non si è chiesto nulla sulla motivazione dell'insolita locuzione? E ancora, tra i tanti, è il caso di ricordare *agliastro* 'oleastro' (nel *Sorriso dell'ignoto marinaio*, p. 5 nell'ediz. einaudiana del 1976) in cui è stata ravvisata da parte dei traduttori una base *aglio* che, dopo avere inspiegabilmente scartato il suffisso, è stata tradotta come *ail* dai francesi Mario Fusco e Michel Sager (*Le sourire du marin inconnu*, Paris, 1980, p. 46), *ajo* dalla spagnola Esther Benítez (*La sonrisa del ignoto marinero*, Madrid, 1981, p. 20), e *garlic* dall'inglese J. Farrel (*The smile of the unknown mariner*, Manchester, 1994, p. 3).

traduttrice ha colto pienamente il significato dei regionalismi del TP, tanto più che è lei stessa a metterli in evidenza per il lettore spagnolo. Nei miei brevi commenti (per lo più sulla colonna di sinistra), nei quali mostro la base siciliana su cui si fonda l'uso consoliario, riporto, quando sono presenti, le note della traduttrice.

Nelle tabelle che seguono, a dare una panoramica delle scelte operate dalla traduttrice, ai già ricordati casi di equivalenza traduttiva faccio seguire i casi di traduzione approssimativa o errata (3.2), i falsi amici (3.3), i prestiti e i calchi (3.4), le parafrasi (3.5).

3.1 Equivalenza traduttiva

all'impiedi in piedi

de pie

Il Viceré prende posto nello scranno più alto, Porfirio all'impiedi, accanto. 86

[...] Porfirio, de pie, a su lado. 87

< sic. *a la ddritta* o *âddritta* 'id.'
Di contro a it. *in piedi*, senza art.

bocceria macelleria

carnicería

[...] permettere d'aprire dentro il Palazzo del nostro Sant'Offizio una bocceria, ove ogni giorno si macelli un bue [...] 56

[...] una carnicería, [...] 57

< sic. *bbuccirìa/vuccirìa* 'id.' VS I 464 e V 872 e 1206.
V. anche *carnezzeria*.

camolarsi tarlarsi

apolillar

Questo giorno imperioso, senza fine... questa notte, cespò che si càmola, volo di farfalla, soffio di fantasma... 38

[...] crespón que se apolilla [...] 39

< sic. *camulàrisi* 'essere infestato dal tarlo, dalla tignuola, dalla carie, ecc.' VS I 540-41, deriv. da *càmula* 'tarlo ecc.'

carnezzeria macelleria

Ah carnezzeria feroce [...]! 46

Correttamente annota la traduttrice (p. 46): «Italianización del siciliano “carnizzaria” que es un hispanismo [cfr. Michel 296] proprio del área palermitana. En italiano “macelleria”».

catoio vano terrano rustico

E nelle Capitali, accademici illustri, dottori rinomati, in oscuri dammusi, catoi affumicati [...] ammassano cretosi materiali, [...] 72

Là [sulla luna] è dammuso, catoio, pozzo nero di tutte le carenze, [...] 100

< sic. *catòiu* ‘stanza terrana o sotterranea, gen. rustica e umida; tugurio, casupola’ VS I 631, Annota correttamente la traduttrice: «Su corrispondente en italiano es “tugurio”».

ciancianella sonaglino

[...] il pestaceci, una maschera ricoperta dalla testa ai piedi di ciancianelle o sonaglini, che esegue una piccola danza allegra [...]. 118

< sic. *ciancianedda* dim. di *cianciana* ‘sonaglio’ VS I 697.

commarella vezz. di *comare*

Ehi, ehi, compari, ehi, commarelle... 116

< sic. *cummaredda*, con *-mm-*, a fronte dell’it. *comarella* con una sola *-m-*.

carnicería

¡Ah feroz carnicería [...]! 47

sótano/tugurio

sótanos llenos de humo [...] 73

[...] tugurio, pozo negro de todas las carencias 101

sonajeros

[...] sonajeros o campanillas [...] 119

comadre

Eh, eh, compadres, eh, comadres... 117

contare raccontare

Orsù regnicolo, villano, recitateci il messaggio, contateci il portento [...] 88

In italiano *raccontare*, quanto all'uso, prevale su *contare*; in siciliano *cuntari* per 'raccontare' è esclusivo.

corbello

Luna cara non ti scordare,
un corbello di danari. 116

L'it. *corbello* è supportato come "appuis" dal sic. *curbeddu* 'recipiente di verghe e canne intrecciate, corbello' VS I 859-60.

cortiglio vicolo cieco

Questa valanga, questa torma selvaggia [...] invade piazze, mercati, fontane teatrali, fondachi, scari clandestini, vichi a intrichi, cortigli senza scampo, sale per pinnate, [...] 42

Annota correttamente la traduttrice: «Palabra italianizada del siciliano "curtigghi", plural de "curtigghiu". Significa "lugar cerrado, sin salida"». Il VS I 874 spiega *curtigghiu*: come 'vicolo cieco, ronco'.

crescente lievito

Piove la manna dal setaccio
nella madia col crescente si marita.
126

< sic. *criscenti* 'lievito per fare il pane' VS I 783. In DM è registrato analogo significato per *crescente*, voce regionale siciliana.

contar

¡Veamos! ¡Ea! regnicola, villano,
despachadnos el mensaje, contadnos el
portento [...] 89

canasto

Luna querida, no se te olvide,
un canasto de denarios. 117

patio

[...] patios sin salida [...] 43

creciente anche 'levadura' DUE I 798

Llueve el maná del cedazo,
en la artesa con el creciente se casa.
127

Bell'esempio di concordanza siculo-spagnola.

cuddura pane a ciambella

ROSA

Lo [il pane] plasmerò in cuddure,
guastelle,
lune, pupe, occhi, gallinelle 126

< sic. *cuddura* 'id.' VS I 811.

fiore d'iracò

[...] già notai, prima che l'Astro
giugnesse a quintadecima, che
erbe, fiori, arbusti si volveano in
strane contorsioni, come il fiore
d'iracò [...] 76

Segnala l'autore alla traduttrice:
«È un fiore rosato, carnoso, a
ricciolo pendente (barocco),
caracolo o iraco» e quest'ultima
annota: «El nombre científico de
la planta "iracò" es "Phaseolus
caracolla", Popularmente se llama
también caracol. Es una flor de
color rosa, carnosa con tallos
muy retorcidos». I lessici siciliani
non segnalano *iracò*, che sembra,
però, essere usato nel dialetto di
Trapani¹².

gnègnero intelligenza

[La luna] cade per vacanza di
gnègnero, ignoranza, rovina di
memoria, somma di follia. 100

Annota correttamente la traduttrice:
«Italianización del término
siciliano "gnegniru". En italiano
"ingegno"». E il VS II 273 registra
gnègniru col significato di 'intelli-
genza, ingegno, perspicacia'.

roscón

ROSA

Lo moldearé en roscones, hogazas,
lunas, muñecas, ojos, gallinitas 127

flor de la enredadera

como la flor de la enredadera 77

conocimiento

[...] por ausencia de conocimiento [...] 101

¹² Da una comunicazione dello stesso Vincenzo Consolo.

guastella forma di pane

ROSA

Lo plasmerò in cuddure, guastelle
lune, pupe, occhi, gallinelle 126

< sic. *guastedda* 'id.' VS II 323.

magarìa stregoneria

VITA

Che notte di magarìa... 76

< sic. *maiarìa* 'id.'

mantellina mantello femminile

[Le donne] tutte si fanno cadere dalla
testa la mantellina nera, [...] 110

< sic. *mantillina* 'mantella di panno,
usata dalle contadine, che copre il
capo e il busto' VS II 631.

minna

[...] parola suavissima
Minna d'innocenti, 32

Correttamente annota la traduttrice:
«Palabra siciliana “minna” por la
italiana “mammella”: seno».

monnezza immondizia

[La luna] cade per gravezza, per
intaso di mali, di monnezza. 100

Correttamente annota la traduttrice:
«Italianización del término siciliano
“mun[n]izza”. En italiano “inmondi-
zia [l.: immondizia]».

hogaza pan grande de forma rodondeada
(El Vox 926)

Lo moldearé en roscones, hogazas
lunas, muñecas, ojos, gallinitas. 127

brujería

VIDA

Qué noche de brujería... 77

mantillas

[Las mujeres] todas dejan deslizar de sus
cabezas sus mantillas negras, [...] 111

seno

[...] palabra suavísima
Seno de inocentes, 33

inmundicia

[La luna] cae por exceso de males, de
inmundicias. 101

ninfe di cristallo

[...] risplendono ora gli angioli d'argento sopra il baldacchino, le ninfe di cristallo, le dorature, [...] 46

Annota correttamente la traduttrice: «Término siciliano (lámpara, araña de cristal). En italiano “lampadario”». Nel sic. ‘lampadario delle antiche case signorili e soprattutto quello lussuoso delle chiese, adorno di cristalli prismatici’ VS III 249.

pinnate

Questa valanga, questa torma selvaggia [...] invade piazze, mercati, fontane teatrali, fondachi, scari clandestini, vichi a intrichi, cortigli senza scampo, sale per pinnate, [...] 42

La traduttrice annota: «Tejadillo rústico en el que no cabe una pluma. Su equivalente en italiano es “tettoia”».

scaro

Questa valanga, questa torma selvaggia [...] invade piazze, mercati, fontane teatrali, fondachi, scari clandestini, vichi a intrichi, cortigli senza scampo, sale per pinnate, [...] 42

La Romera Pintor scrive: «Plural de la palabra siciliana “scaru”, sin correspondiente exacto en italiano. Significa “desembarcadero, cala”». Tra i significati registrati dal VS IV 576 bisogna ricordare quelli di ‘mercato ortofrutticolo’ o ‘spiazzo dove si scaricano o depositano temporaneamente derrate’, sicuramente

arañas de cristal

las arañas de cristal, los dorados, [...] 47

tejadillos

[...] sube por tejadillos [...] 43

esembarcadero

[...] desembarcaderos clandestinos, 43

più consoni alla cultura dello scrittore che non è quella di mare. Ma, il contesto non autorizza a scegliere tra il significato proposto dalla traduttrice e uno di quelli proposti dal VS. In presenza di tale incertezza, la scelta della traduttrice non può non essere che quella giusta.

scognito sconosciuto; ma anche ignaro, ignorante

[la luna] si corrompe e cade su questa terra a pioggia, che villani scogniti [...] credono particule, [...] 96

< sic. *scògnitu* ‘inconsapevole, all’oscuro di una cosa’, ma anche ‘non conosciuto, incognito’ (VS IV 694), ma nel testo sicuramente ‘ignaro; ignorante’.

stinnicchio

Ancora el desvanecimiento, lo stinnicchio... 48

Corretto il commento della traduttrice: «Italianización de la voz siciliana “stinnicchiu” que no tiene correspondiente exacto en italiano. Significa “postración, rigidez” o también “enfermedad fingida”».

desconocido

[...] villanos desconocidos [...] 97

Dei due possibili significati di sic. *scògnitu* ‘inconsapevole, all’oscuro di una cosa’, ma anche ‘non conosciuto, incognito’ (VS IV 694) e nel testo sicuramente anche ‘ignaro; ignorante’ la traduttrice ha preferito il secondo.

rigidez

Otra vez *el desvanecimiento*, la rigidez. 49

La traduzione è perfettamente equivalente, tranne che sul piano connotativo. Manca a *rigidez* la forte carica espressiva di *stinnicchio*, che la traduttrice coglie bene nel significato di “enfermedad fingida”.

3.2 Traduzione approssimativa o errata

Approssimativa è la traduzione spagnola dei termini della lista che segue. Gli esempi di 3.2.1 sono tutti del livello lessicale. La distanza semantica tra le parole del TP e quelle del TA è variamente graduabile. È minima, infatti per coppie come *acque dritte*

e *refrescos*, *burniè* e *probetas*, *zotte* e *vergajos*, ma via via più grande per *dammuso* e *cueva*, *gebbia* e *barril*, *lumìa* e *limerò*, *spetrare* e *ablandar*, fino ad arrivare a *baglio* e *bao*, *dammuso* e *reducto* per le quali è decisamente più grande. Ecco in ordine alfabetico, le schede relative:

3.2.1 Lessico

acque dritte ‘sorbetti’

Passano tra gli scranni i valletti con vassoi carichi di dolciumi, acque dritte, sorbetti. 90

La loc. non è registrata nel VS, ma l'Autore assicura –in una comunicazione alla traduttrice messami gentilmente a disposizione– che così si chiamavano in Sicilia i sorbetti nel Settecento o anche i ghiaccioli coperti da sciropi.

baglio ‘cortile’

di verde e di giallo
si colorerà il mio baglio. 124

< sic. *bbagghju* ‘cortile, spec. delle case rustiche’ e, in area trapanese, ‘ampia casa colonica i cui ambienti interni danno su un cortile’ (VS I 369).

burnià ‘barattolo da speciale, di terracotta smaltata’

[...] gli unguenti dentro le bocce e le burniè si diffondevano da soli, ovunque... 76

< sic. *bburnià* ‘id.’ (VS I 483).

refresco ‘bebida sin alcohol elaborada generalmente con extractos vegetales, agua y azúcar que se toma fría para quitar la sed’ (El Vox 1531)

[...] refrescos, sorbetes. 91

All'endiadi del TP corrisponde un'endiadi nel TA. In questo caso si ha equivalenza sul piano dello stile.

bao ‘pieza de armazón de un barco que va de un costado a otro y sostiene la cubierta’ e sim. (El Vox 210)

de verde y amarillo
se coloreará mi bao. 125

probeta nel Vox e nel DUE sono registrati significati che meglio si rapportano all'it. *provetta*.

[...] dentro de las redomas y de las probetas [...] 77

dammuso ‘volta a botte del pianterreno, stanza segreta o cantina, dove si conservano le derrate per l’inverno’¹³

E nelle Capitali, accademici illustri, dottori rinomati, in oscuri dammusi, catoi affumicati, scaffali scricchiolanti, teche impolverate [...] (p. 72)

Là [sulla luna] è dammuso, catoio, pozzo nero di tutte le carenze, [...] 100

< sic. *ddammusu*, *ddamusu* ‘id.’ ecc. (VS I s.vv.).

gebbia ‘vasca in muratura’

ROSA
Sembra una tina, una gebbia di mosto... 74

< sic. *ggèbbia* ‘vasca in muratura, ecc.’ (VS II 204)

lumìa f. ‘limone; limetta’

VENERA
Melograno e la lumìa,
la parola di magia. 116

sic. *lumìa* ‘id.’ ma it. solo ‘limetta’

reducto ‘paraje natural en el que se conservan especies raras o en vía de extinción’ (El Vox 1527) ma **cueva** ‘cavidad subterránea’ ecc. (El Vox 518)

[...] en oscuros reductos [...] (p. 73)

[...] donde es cueva, [...]

barril ‘recipiente de madera para contener líquidos...’ (El Vox 216)

ROSA
Parece una tina, un barril de mosto...75

limero ‘árbol tropical [...] de fruto (lima) esférico etc.’ (El Vox 1069)

VENUS
Granado y limero,
La palabra de magia. 117

Nel sic. *lumìa* non è mai l’albero (che è, invece, *lumïara* o *màccia/peri ri lumìa*), ma il frutto.

¹³ Questo è il significato che Consolo suggerisce alla traduttrice e che sostanzialmente coincide con le definizioni del VS.

spetrare 'liberare un terreno dal pietrame'

[...] I terragni [...] rivoltano zolle, spettano, scassano, terrazzano, [...] 72

< sic. *spitrari* 'id.' (cfr. VS V 220). Regionalismo grafico-fonico, in rapporto all'it. *spietrare* 'id.', col dittongo.

zotta 'frusta'

[Gli inquisitori] banchettano tra catene e zotte, corde e torture [...] 56

< sic. *zzotta* 'frusta' (VS V 1306)

Il sic. *zotta* è certamente un prestito (Michel 246) dallo sp. *azote* 'strumento usado para golpear, especialmente el formado por un conjunto de cuerdas con nudos que se utilizaba para castigar a los delincuentes' (El Vox 195).

L'uso di quest'ultimo vocabolo sarebbe stato forse più coerente col proposito della traduttrice di «[elegir] siempre el vocablo más próximo al original por su sonoridad», dichiarato nella «Nota a la traducción» (p. 17).

3.2.2 Sintassi

Del livello sintattico è, invece, l'unica traduzione errata. Si tratta di:

alla Bagaria 'a Bagheria'

E i giardini, le fontane, le peschiere, impensabili ville sopra i Colli, alla Bagaria [...] 44

al estilo de Bagaría

Y los jardines, las fuentes, los viveros, las villas increíbles sobre los Cerros, al estilo de Bagaría [...] 45

Il sintagma *alla Bagheria* del TP ricalca il corrispondente sic. *a la Baarìa* o anche *â Baarìa* che indica il complemento di luogo (stato e moto). Nel sic. i toponimi selezionano la preposizione articolata quando sono ancora trasparenti dal

punto di vista semantico. Così si dice ancora *ê Giarri* lett. ‘alle Giarre’, *â Pirara* ‘alla Pedara [lett. luogo dove si coltivano le pere]’. Ciò avviene anche con alcuni toponimi arabi, come ad es. *ô Fòmmissu* lett. ‘al Comiso’, *a lu Naduri* lett. ‘al Nadore’, nome popolare di *Bompensiere* ecc.

Su queste premesse la traduzione *al estilo de Bagaria* è errata. Non era facile per chi siciliano non è interpretare in maniera corretta quel sintagma.

3.2.2.1 Un caso particolare: *festino* e *festividad*

È noto che il sic. *fistinu*, particolarmente in area palermitana, indica ‘i festeggiamenti popolari per la ricorrenza di S. Rosalia a Palermo’ (VS II 94). Questo è l’uso che ne fa Consolo nel contesto «[...] noi Vi imploriamo, noi Vi preghiamo che il Festino della Santuzza nostra, la Santa Rosalìa [...]» (p. 64). La Romera traduce il *Festino* siciliano con *festividad*, apparentemente generico. La scelta sembra determinata dal fatto che lo sp. *festín* così vicino, sul piano del significante, alla parola siciliana, ha piuttosto il significato di ‘comida espléndida y abundante’ (El Vox 800). Tutt’altra cosa rispetto al *Festino* del TP. Non si può, per ciò, non condividere la scelta della traduttrice.

3.3 Falsi amici

Non è inutile ricordare che con questo termine si indicano parole che hanno una comune origine, ma appartengono a lingue diverse e hanno, ovviamente, significati diversi. Nella traduzione di Irene Romera Pintor ho potuto rilevare un solo esempio. Si tratta di:

scapolare ‘mantello di panno grezzo tradizionalmente usato dai contadini siciliani’ (DM)

Entrarono gli uomini avvolti in scapolari neri, [...] 110

< sic. *scappularu* ‘mantello grossolano con cappuccio, gen. usato dai contadini’ (VS IV 550)

escapular ‘prenda que forma parte del hábito de algunos religiosos etc.’ (El Vox 719)

Entran los hombres envueltos en escapularios negros, [...] 111

3.4 Prestiti e calchi

I calchi presenti nella traduzione spagnola di *Lunaria*, sono, in genere, tutti calchi di traduzione. I prestiti sono invece, *pestaceci* e *vastasata*. Entrambi si riferiscono alla cultura locale e ha fatto bene la traduttrice ad accoglierli nella veste che hanno nel TP. Ecco, di entrambi, prestiti e calchi, l'elenco:

acquananfa 'acqua di fiori d'arancio'	agua de naranja
[Porfirio] avvicina alla poltrona una brocca e un bacile, lini, ampolle d'acquananfa [...] 42	[...] frascos de agua de naranja [...] 43

< sic. *acqua nanfa* 'id.' VS III 8 s.v. *nanfa*.

calare la rosa 'prendere colorito, del pane che cuoce nel forno'	bajar la rosa id.
E sulla grazia [il pane nel forno] calerà la rosa 126	Y sobre la gracia bajará la rosa 127

< sic. *calàricci a rrosa* 'prendere colorito; esser cotto, del pane' (v. anche VS IV 248). Così anche Consolo al n. XXXII delle «Notizie» a corredo del testo (p. 174).
Notevole calco fraseologico motivato anche nella LA dalle «Notizie» consoliane pur esse tradotte dalla Romera (p. 175)

pestaceci

Gendarmi, valletti, lacchè, venditori ambulanti, contastorie, indovini, suonatori, pestaceci. 28

pestaceci

Gendarmes, pajes, lacayos, vendedores ambulantes, contadores de cuentos, adivinos, músicos, *pestaceci*. 29

Commenta la traduttrice in nota che *pestaceci* è un «personaje popular de Sicilia que lleva todo el cuerpo cubierto de sonajeros» (29). Si tratta di un nome troppo particolare e tipico per non restare tale e quale nella traduzione spagnola.

Vastasata

VICERÉ (*alzandosi di scatto*)

Ah no, no! Non farmi vedere quel fantasma, quell'autorità improbabile, quel Carlo Magno senza fili, quel muto commediante di quest'Opra, di questa Vastasata... 42

L'assunzione del prestito, ovviamente, richiede, per i lettori spagnoli, una nota esplicativa. In essa la traduttrice spiega che la *vastasata* è un tipo di farsa, particolarmente palermitana, i cui protagonisti erano *vastasi*, «mozos de cuerda, faquines».

vastasata

[...] de esta *vastasata*... 43

3.5 Parafrasi

Una traduzione interpretativa, parafrastica, può considerarsi l'*olvidar su sexo* del TA rispetto al *farsi turca* del TP, nei contesti:

[...] lei [la luna] si fece turca, monaca, badessa, si votò alle cacce, alla lotta con le fere, fera lei stessa ed intangibile. 98

[...] ella quiso olvidar su sexo, se hizo monja, abadesa, se consagró a la caza, a la lucha con la fieras, fiera ella misma intangible. 99

La curatrice della *Lunaria* spagnola fa sua la segnalazione consoliana per la quale, nel siciliano, *farsi turca* significa 'rifugiare dal rapporto con gli uomini, restar vergine', come nel caso, appunto, di Diana.

3.6 Paratesto e notazioni dell'autore

La favola, come altri romanzi di Consolo (partic. *Il sorriso dell'ignoto marinaio*), è seguita da un capitolo finale dal titolo *Notizie* in cui l'autore raccoglie una serie di informazioni, spesso citando brani da autori e documenti, che servono da supporto

al testo. Tali *Notizie* sono regolarmente tradotte da Irene Rome-
ra Pintor e assumono, nel TA, il titolo di *Comentarios*. Al di là
di queste, che fanno parte integrante del testo, la traduttrice si
riserva una serie di interventi in note a piè di pagina, riferite sia
al testo in italiano che alla sua traduzione. Queste servono a il-
lustrare il valore di una parola nel TP, a proporre l'etimologia, a
suggerire il termine dialettale che si nasconde dietro a una italia-
nizzazione di Consolo, a tradurre in spagnolo i brani sanfratellani
che nel testo consoliano, ovviamente, sono tradotti in italiano o
a dare indicazioni di ordine culturale per meglio legare il testo al
contesto storico di riferimento. Tutte operazioni che trovano giu-
stificazione nella natura dell'opera, destinata, come dicevo sopra,
allo studio piuttosto che alla lettura.

Su due di queste note, entrambe suggerite dall'autore, desidero
soffermarmi.

La prima riguarda un brano, un discorso diretto, messo in
bocca da Consolo al Viceré. Dice quest'ultimo, per scongiurare il
pericolo di un salasso suggerito dalla moglie ai due cerusici, in
un enunciato mistilingue (italiano-spagnolo):

No, no, il salasso no!... Sol, Doña Sol, yo le suplico... Sto bene,
soy sanado... Mira, mirad... (p. 50).

e la traduttrice in nota commenta:

El autor introduce aquí irónicamente un juego de palabras intraducible en español y que no aparecía en la primera edición de *Lunaria* (Einaudi, 1985). En siciliano "sanado" significa "castrado" (p. 50 n 41).

Ora, è vero che *sanatu* nel sic. significa 'castrato, che è stato castrato', ma è anche vero che *sanado* in spagnolo significa solo 'guarito'. Proprio come nel testo, che non dà luogo a fraintendimenti. Nessun gioco di parole, dunque, può ipotizzarsi per il brano in questione, nonostante l'opinione o il desiderio contrario dell'autore.

Diverso è il caso di *Mab* in una delle sequenze del dramma messe in bocca al Viceré nel momento in cui si trasforma in Luna. Recita il Viceré:

Lena lennicula/ lemma lavicula/ làmula,/ léamura,/ màmula./
Létula,/ màlia,/ Mah (p. 104).

Passa certamente inosservato al pur attento lettore quel *Mah*, visto che ricorre in un contesto tutto giocato sul significante – e il significato è assai sfumato– e alla fine di una sequenza giocata sulla riduzione progressiva della sillabe fino al monosillabico *Mah* dell'ultimo verso. Unico indizio, peraltro non altamente perspicuo, la lettera maiuscola del *Mah* e la mancanza del segno esclamativo (necessario se si fosse trattato di un *mah!* con valore interiettivo). Preziosa, dunque, la nota della traduttrice –probabilmente suggeritale o confermatale dall'autore– che, in riferimento al nostro monosillabo, scrive:

Palabra del persa clásico, que pasó al árabe y al urdú. Significa “luna” y también “mes” (p. 105 n).

4. Conclusione

A conclusione di questa sicuramente non esaustiva analisi di uno dei testi consoloniani meglio tradotti, devo dare atto alla curatrice dell'edizione spagnola del coraggio dimostrato nell'affrontarla. La buona conoscenza dell'italiano, la consapevolezza delle particolarità della lingua di Consolo e una strumentazione in buona parte adeguata hanno garantito la bontà del risultato. Certo, il mutare, spesso rapido e personale, della lingua letteraria, la regionalità assai marcata della lingua degli autori contemporanei –come non pensare a D'Arrigo, primo fra tutti, e poi a Sciascia, Bufalino, e ancora a Silvana La Spina, Silvana Grasso ecc., e, più indietro nel tempo, Pirandello e Verga?– sono elementi che non aiutano nella traduzione dell'opera letteraria, già difficile per sé stessa. Ma soprattutto non aiuta la persistente mancanza di sistematiche descrizioni della lingua degli autori citati. A quest'inconveniente ho più volte promesso, insieme ai miei allievi, di por rimedio.

5. Testi citati

- CONSOLO, V. (2003): *Lunaria*. Edición, introducción, traducción y notas de Irene Romera Pintor, Edición bilingüe (italiano/español), Madrid: Centro de Lingüística Aplicada Atenea.
- DM = DE MAURO, T. (a cura di), 2000 *Il dizionario della lingua italiana*, Torino: Paravia, con CD-Rom.
- DUE = MOLINER, M., 1994 *Diccionario del uso del español*, 2 voll., Madrid: Gredos.
- GDLI = BATTAGLIA, S., BARBERI SQUAROTTI, G. (a cura di), [1961-2002] *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino: Utet, 21 voll.
- GRADIT = DE MAURO, T. (a cura di), 1999-2001¹, 2003², *Grande dizionario dell'italiano dell'uso*, Torino: Utet (6 voll. I ed.; 7 voll. II ed.), con CD-Rom.
- EL VOX = 2002 *El nuevo Vox mayor. Diccionario de la lengua española*, Bologna: Zanichelli/Vox.
- MICHEL, A. (1996): *Vocabolario critico degli ispanismi siciliani*, Palermo: Centro di Studi Filologici e linguistici siciliani.
- MORTILLARO, V. (1881): *Nuovo dizionario siciliano-italiano*, volume unico, terza edizione corretta ed accresciuta, per cura dell'editore Giovanni Forte Anelli, Palermo; rist. anast. Bologna: Forni 1980.
- ROMERA, PINTOR, I. (2003) v. Consolo.
- SEGRE, C. (1987): *Introduzione* a «Il sorriso dell'ignoto marinaio», Milano: Oscar Mondadori, pp. V-XVIII.
- TROVATO, S. C. (1995): *Forme e funzioni del linguaggio*, in «Nuove Effemeridi. Rassegna trimestrale di cultura», anno VIII, n. 29, pp. 15-29.
- TROVATO, S. C. (2001/a): *Per un Vocabolario dell'italiano regionale letterario della Sicilia (VIRLeS). A proposito di Filosofiana, un racconto dalle "Pietre di Pantalica" di Vincenzo Consolo*, in «Nuovi saggi sul plurilinguismo letterario» a cura di Vincenzo Orioles, Roma: Editrice «il Calamo», pp. 233-286.
- TROVATO, S. C. (2001/b): *Per un Vocabolario dell'italiano regionale letterario della Sicilia (VIRLeS)*, in «L'Italiano e le regioni», a cura di Fabiana Fusco e Carla Marcato. Numero monografico di «Plurilinguismo. Contatti di lingue e culture», n. 8, pp. 139-149.

Vs = *Vocabolario siciliano*, vol. I (A-E) a cura di G. Piccitto, Catania-Palermo 1977; vol. II (F-M) a cura di G. Tropea, Catania-Palermo 1985; vol. III (N-Q), a cura di Giovanni Tropea, Catania-Palermo 1990; vol. IV (R-Sgu) a cura di G. Tropea, Catania-Palermo 1997; vol V (Si-Z) a cura di S. C. Trovato, Catania-Palermo 2002, Centro di Studi filologici e linguistici siciliani.

Morte e pianto rituale in *Lunaria* di Vincenzo Consolo

ANGELO PANTALEONI

Quisiera presentarme ante ustedes como agregado cultural de la Embajada de Italia y del Instituto italiano de Cultura de Madrid, pero también como un “doctor” que hizo su tesis sobre un argumento español (“El Duende: criterio identificador y exclusivo del Flamenco”) con la dirección de quien, con toda seguridad, fue uno de los mayores expertos en antropología cultural y uno de los mejores etnomusicólogos que ha tenido Europa (casualmente siciliano, como Vincenzo Consolo): Diego Carpitella.

A propósito de la escritura “palindrómica” y “polisémica”, y por tanto de profundas afinidades con la música, en la escritura de Vincenzo Consolo, hay en una de sus obras maestras, como en todas las obras maestras, unos múltiples planos de lectura, distintas facetas y claves de lectura de una misma realidad artística. Estamos hablando de un complejo cristal de luz, de inteligencia: *Lunaria*.

Desde mi perspectiva intentaré hacer una proyección del texto de *Lunaria* en el ámbito de unas tradiciones populares muy concretas y muy circunscritas: los rituales funerarios. De hecho el texto de Lucio Piccolo que inspira *Lunaria* se titula “*Las exequias de la Luna*”. El título de mi intervención es *Morte e pianto rituale in “Lunaria” di Vincenzo Consolo*.

He traído para enseñarles un texto que Ernesto De Martino escribió en 1956, una de las cumbres del humanismo italiano y del pensamiento europeo: “Morte e pianto rituale nell’area del Mediterraneo: dal planctus antico al pianto della Mater Dolorosa”.

Tengo el libro a mi lado, aquí en la mesa, para rendir homenaje, en mi pequeño ámbito, a mi primer encuentro con Vincenzo Consolo: tuve la suerte de conocerle, hace ya bastantes años, cuando fue invitado por el Instituto Italiano de Cultura a presen-

tar en España la antología de poemas “*L’Olivo e l’olivastro*”. En la conversación que mantuvimos durante la cena, le comenté que había, en la conferencia que acababa de dar, unos ecos, unas reverberaciones de la citada obra de Ernesto De Martino; me refería sobretodo a la densidad del pensamiento y a esa especie de concreción luminosa en la significancia de las palabras.

Generalmente los italianos nos caracterizamos por vivir hablando y hablar viviendo. Nos acompaña la música de nuestra voz, con cierto desligamiento de los significados. Sin embargo en Sicilia, y en el caso de autores como Quasimodo, Sciascia y de forma muy singular en Consolo, no ocurre esto. Las palabras tienen una pregnancia que adquiere un peso importante incluso en su halo de significancia.

Pues bien, le hablé esa noche, en esa cena, a Vincenzo Consolo, entre otras cosas, de cómo la obra de De Martino había marcado mi vida incluso por los éxitos que me había permitido alcanzar y que solo en parte se deben a mi. Y cómo siempre que haya tenido que dar alguna de mis conferencias –sobre todo en el ámbito antropológico– estas se han iluminado por aludir a Ernesto De Martino; hoy espero repetir esa experiencia.

En los distintos estratos de significancias, la escritura palindrómica que Consolo realiza, se profundiza magistralmente con alusiones a Leopardi, y también a Sciascia, en la temática de *la luna* como uno de los temas fijos, uno de los arquetipos, más que jungianos, de la poética universal. El argumento insólito y estimulante, que se debe a Piccolo y que Consolo ha sabido recoger, es que asistimos a un ritual funerario: **las exequias**, no de un dios o un rey o un personaje y (reconozco que efectúo un salto atrevido y fundamental) tampoco a las exequias de la mies, es decir de la cosecha o de la vendimia, las cuales como “pasión y muerte” vegetal inevitable para hacer el pan y el vino que nos sustenta, generan unos valores que se conectan y se entroncan en la significancia que damos a los rituales funerarios en el área del Mediterráneo como explica magistralmente el libro citado de Ernesto De Martino.

Lunaria es un texto donde la concreción poética no tolera suprimir la declamación; sabemos que la melopea y la “oración” es parte insuprimible del ritual funerario.

Llegados aquí me gustaría abrir un primer paréntesis para aludir a la brillante conferencia del Profesor Trovato sobre los aspectos lingüísticos, y poner en relieve algo que merece una reflexión a propósito de la escritura palindrómica: Diego Capitella, mi profesor, mi maestro de etnomusicología, grabó a principios de los años ‘50, un breve fragmento de un “burattinaio siciliano” un declamador de los ciclos de romances caballerescos del teatro *dei pupi* (que no son “marionetas”). En Sicilia se daba un fenómeno francamente curioso, de los muchos fenómenos del inmenso acervo de tradiciones populares que tiene Sicilia, y era el espectáculo *dei pupi*. Me refiero a un tipo especial de cuenta cuentos públicos de gente que iba con su carreta de un pueblo a otro y las historias que declamaban no eran, como ocurría normalmente, casos de crónica ni de actualidad y tampoco la recomendaciones de ciertas virtudes ensalzadas con episodios del romancero popular es decir la denominada “literatura de cordel”.

En Sicilia se ha dado un fenómeno que es una de las osmosis, entre cultura hegemónica y cultura subalterna, más curiosa que se puedan imaginar. Los Romances que deleitaban a todas las clases sociales en las plazas de los pueblos sicilianos eran los Romances de verdad, eran los Romances de *La Chanson de Roland*, y del ciclo carolingio de autores como Amadís y Ariosto y sólo en algunos casos iban deslizándose hacia ciertos temas “bárbaros” (como pueden ser Tristán e Isolda o Lancelot du Lac y Ginebra).

En la grabación del declamador que les citaba está aquel narrando como Roldán desafía un adversario: “... *se tu credi che Durlindana tema la tua spada, sfodarela e vedrai!*...” y las rítmicas convulsiones fónicas que emite el narrador dilatan el significado de las palabras en un ritmo sincopado generador de música.

El secular debate sobre cómo se originó la música (fenómeno exclusivamente humano y cultural) adquiere así una inesperada contribución con este anónimo narrador siciliano.

Desde las teorías naturalistas muy de raíz francesa (cómo no) del canto de los pájaros, del canto de amor, a la antropológica de la hipnótica melopea que diluye las funestas descargas de dolor de gritos inhumanos y genera el lamento funerario.

Pues bien, en este pequeño fragmento, grabado allá por los años cincuenta, se podía notar claramente cómo en el ámbito de la cultura popular que era patrimonio, literalmente, de todos, porque todos los sicilianos de entonces asistían a este espectáculo en la plaza del pueblo, cuando llegaba “*il pupparo*” germinaba, surgía, entre otras cosas, la música.

¿Por qué les digo esto? Porque precisamente en *Lunaria* (con su escritura palindrómica y polisémica), que es como un pozo luminescente en el que cuanto más se ahonda más destellos se nos revelan, hay una base importante sin la cual las cosas no tendrían espesor y que la obra de Consolo recoge perfectamente.

Les voy a dar sólo un ejemplo de esto que se puede llamar: el desliz del texto literario hacia el aspecto musical; que ha sido citado varias veces cuando prácticamente empieza a inventarse palabras sólo por su contenido de ritmo y por su grumo, su coágulo de materia fónica. ¿Y sabéis cuándo es? Por ejemplo, cuando el Virrey, después de haber consultado toda la cultura a su alcance a través de este magistral congreso de eruditos: “la academia de los Platones revividos” y al constatar que no le sirve para nada la erudición de semejantes sabios, no tiene mas remedio que empezar su conato de exorcismo contra el vacío dejado por la muerte de la luna:

“S’arresta l’oscillare nella cassa, la rena si pietrifica nel vaso, ai campanili la fune non muove più canto, svanisce l’ombra sulla meridiana, si piegano i ceri, si scioglie il fiore d’arancio sotto la campana, ristagnano gli incensi: sospendi, attendi, fa’ piano. È l’ora questa delle ombre, delle apparenze, di fumose, sbieche riflessioni: ed ecco le Regine tiranne, i Cancellieri subdoli, i Ministri ladri, i violenti Donatori d’abbazie, i Vescovi impietosi; ecco le Abbadesse immense, sonnolenti, e quelle ossute, cariche di peli... Ecco la processione dei decollati, l’oscillare al vento degli impiccati, il guizzare delle vampe dei bruciati, le urla dei torturati, i lamenti degli infelici... Luna, Lucina, Artemide divina, possente Astarte, Thanit crudele, Baalet, Militta, Elissa, Athara,

Tiratha, Regina degli Umori, Selene eterna dalle ali distese e celebrate, Signora, Dea dalle bianche braccia, perché abbandoni il luminoso scettro? Hai guardato nello squarcio, anche tu hai visto dietro le scene del teatro? È orrore, nausea, afflizione, melanconia, depressione? Deh madre, sorella, sposa, guida della notte, mentore, virgilia, dimmi, parlami, insegnami la via.

(...)

ACCADEMICI TUTTI (*in coro*)

Luna, lucore,
allume lucescente,
levia particula,
fiore albicolante,
faro nittinno,
falena adamantina,
lupula divina,
cunno cupiscente,
scuro laborinto,
labia, mentula,
mumia indifferente.
Cura vulne
tua Melancholia,
fuga atre umbre,
nebulae, atonia.
Surge, resurge,
impera,
préfige pungionem
inalbera lo scettro.
Pater, lione,
sole che ruge
media la state.

VICERÉ (*con sottilissima voce femminile, di testa*)

Lena lennicula,
lemma lavicula,
làmula,
lémura,
màmula.
Létula,
màlia,
Mah”¹.

¹ Se cita siempre de la primera edición: CONSOLO, V. (1985): *Lunaria*, Turín: Einaudi. Aquí, en concreto, cf. CONSOLO, V. (1985: 48-50).

Aquí está clarísimo el pasaje desde una densa búsqueda de significados y motivos que encaucen el caos imperante a una musicalidad que revele nuevos horizontes y frene el deslizarse de todo y todos hacia la nada.

É uno dei momenti magistrali di questo testo bellissimo... Perdón, volvamos al castellano. Estamos ante un texto donde la pregnancia de la significancia de las palabras, puesto que no consiguen superar la crisis que la muerte de la luna ha provocado, engendra un conato de ritualidad deslizándose hacia lo que es un evanescente quedarse en un ámbito musical que a pesar de todo no consigue ni siquiera coagularse en un grito para ser luego modulado en un canto.

Aquí abro un segundo paréntesis. Es muy difícil hablar de una cosa tan compleja como los ritos funerarios que probablemente fundan nuestra dignidad de seres humanos entendidos como tales, pero es importante fijar unos puntos muy concretos.

Nosotros somos humanos en la medida en que sabemos llorar la muerte. En otras palabras, los restos paleontológicos, arqueológicos, antropológicos concuerdan en un hecho: se puede hablar de humanidad en el momento en el cual se tiene conciencia de la inevitabilidad de la muerte y se realizan rituales funerarios para superar este escándalo primigenio y se concreticen los valores que nos devuelvan a la vida o mejor dicho al vivir y no nos engulla el caos y la nada devolviéndonos a la "*silvae naturae*".

Este es uno de los argumentos que De Martino desarrolla en su trabajo con una capacidad explicativa que hacen de su prosa la mas hermosa escritura científica italiana desde los tiempos del tratado "*Dialogo dei massimi sistemi*" de Galileo Galilei.

Es muy importante, repito, sin ser banales, intentar captar cuál es el argumento del que nos ocupamos.

Digamos que los rituales funerarios están formados, al menos, por dos aspectos insuprimibles, inevitables: el primero es la necesidad de contener los peligros físicos puesto que la muerte causa un estertor, un golpe de angustia tal que si no se le pone coto y se le encauza de alguna forma degenera en aspectos de locura,

de psicopatías gravísimas. Les pongo un ejemplo: la tendencia, cuando se muere una persona muy querida, a engullirse el muerto para que no se vaya y quede con nosotros puede degenerar fácilmente en necrofagia; la tendencia a retener posesivamente algo que se nos va puede degenerar en necrofilia, el auto-lesionismo e incluso el suicidio (por ejemplo arrojándose en la hoguera funeraria en las culturas pre-agrarias) que se trasciende en el esparcir las cenizas y en percusiones y arañazos simbólicos. Digamos por tanto que los rituales funerarios tienen esta primera necesidad de dar una regulación al estertor interior devastante de angustias que puede generar lesiones físicas, psíquicas, anímicas sin retorno. Es como una explosión, el "*plantus irrelativo*" dice De Martino, que va controlado y se crea por tanto un estado de catatonía, de estupor, de semi hipnotismo: lo que cuenta no es el llorar, si no el saber llorar.

¿Cómo se llora? Se pasa del caos del grito inconexo, que no tiene ningún fin ni ningún significado, a su modulación bajo un aspecto ritual. En el flamenco hay mucho de esto (no por casualidad la "seguriya gitana" se llamaba también "playera", de plañidera).

Hay que modular el grito transformándolo en lamento y en canto, y el canto con la declamación de los valores que sustentan una cultura y entreabren la "vuelta al mundo".

Hay que darle un horizonte de significados a las pulsiones verdaderamente animalescas, de la "*silvae naturae*", a las pulsiones no humanas. Se entiende por tanto cómo en el ritualismo mediterráneo la tendencia "necrofágica" se transfigura a nivel de significado y valor en el altísimo horizonte de la Eucaristía.

Aprovecho esta visión puramente laica para decirles algo verdaderamente importante: la muerte no tiene remedio, es algo que pertenece a un mundo que humano no es. Algo se va y se va para siempre. Es humana la forma con lo que algo que se va quede dentro de nosotros como un valor. Nosotros somos el producto de estas estratificaciones del valor de todos los muertos que hubo y tuvieron un "feliz" entierro. Los valores se quedan

y los cadáveres se van, se van para siempre, por tanto hay que alejarse de las tumbas. Los fantasmas, los vampiros y todos los monstruos habidos y por haber son todos muertos “mal enterrados”, que no se han ido del todo, que vuelven, que amenazan y que no permiten enfrentarse a la vida siguiendo en ella viviendo según valores.

El segundo aspecto fundamental de todos los rituales funerarios es transformar algo que ocurre independientemente de nuestra voluntad en algo que incrementa nuestro patrimonio humano.

Esta deliciosa creación que es *Lunaria* no habla de la muerte de un héroe, de una persona, habla de la muerte de una cosa. No llega al esperpento ritual del carnaval, donde lo que muere es por ejemplo una sardina (y de ahí ese entierro de la sardina); lo que muere aquí no es una persona, es la luna. Algo que, miren por donde, seguramente esto es una idea de Piccolo muy sugestiva en este aspecto, no pertenece a ningún tipo de naturaleza biológica “*questo duro sasso che orbita sopra di noi*” como dice Leopardi. Es una piedra, un pedrusco inmenso que ahí está y que no pertenece al mundo humano, pero se cae.

Se cae además fuera del mundo civilizado, fuera de la “*humanitas*”, fuera de la cultura hegemónica, se cae en ni siquiera el mundo del mito. Sencillamente se cae en el otro mundo, en un mundo que todavía no está prácticamente humanizado, es sólo una caricatura de humanidad: que es el territorio del cabo primera Eliodoro Barillá, confinado penalmente allí por delitos del pasado. Es decir en un “*mundus*” pre-humano o todavía no-humanizado, de hecho no tiene nombre: la “*contrada senza nome*”.

La comarca “*senza nome*” se contrapone a la Palermo cantada como quizás nadie cantó nunca con tanto conocimiento y amor esta ciudad. Una ciudad mágica, de embrujo, de una sedimentación histórica inmensa que Consolo, con mucho pudor describe no a lo largo del texto sino en los comentarios al final del texto: en el apéndice.

Ha habido una muerte. Se ha muerto la luna, se ha muerto cayendo en el mundo de la no historia, en la “Comarca sin nombre”. Se hecha mano al intento de darle un nombre, una identidad a esa comarca; se le intenta dar una ceremoniosidad ritual, buscar la sabiduría que permita salir a flote de esta pérdida y abrir un nuevo horizonte ya sin luna, porque hay un agujero inmenso amenazador ahí dónde estaba la luna.

La consulta a los sabios constituye una genialidad de creatividad en la tradición histórica del teatro italiano. Es así y hay que decirlo.

El episodio del cónclave de los sabios es fundamental y se inserta plenamente en la tradición de la *“Commedia dell’arte”*, es una exposición de una sabiduría y de una erudición que pocos autores sabrían sostener, es la exhibición hiperbólica del “cotilleo”, de la retórica más pura y dura. Estamos frente a lo que es “la cultura entendida como erudición sin comprensión” y como decía Ernesto De Martino: *“l’erudizione senza comprensione è un immenso mostruoso petegolezzo”*.

De las intervenciones de los “sabios” no puedo dejar pasar por alto dos de ellas. El sabio Astrónomo ni se digna a pronunciar el nombre de Galileo Galilei, porque ha sido condenado por la Inquisición. Dicho sabio hace una exposición magistral del por qué no hay que mirar por el telescopio y además con una riqueza de léxico impresionante (aquí nuestro lingüista admitirá que prácticamente pocas palabras de la astrología y la óptica se quedan ausentes de ese texto). Les voy a citar un episodio, si me permiten, porque creo que contribuye bastante para el desenlace de esta conferencia: Galileo, mirando a través del telescopio con unos filtros, no sólo descubrió que la tierra se mueve alrededor del sol (que parece ser lo más importante y que en realidad ya había sido dicho antes por autoridades de las ciencias astronómicas e incluso eclesiásticas) es que además se dio cuenta de que tenía unas manchas y que las manchas ocupaban sitios variables, son las manchas solares (*sono le macule*), pero de hecho algunas conformaciones se conservaban y se movían. Es decir que Gali-

leo descubrió, entre otras cosas, que el sol no es luz infinita (“*O luce eterna*”), que tiene manchas, tiene impurezas. Y encima, no es el motor inmóvil que genera irradiándose el movimiento sino que él mismo se mueve y rueda sobre sí mismo. Fue un eclesiástico, que al inicio de 1800, desde el observatorio astronómico del Vaticano, que lo tiene, determinó el otro gran golpe a la historia “divina” del sol. A través del análisis del espectroscopio (saben Uds. que cualquier elemento refleja la luz de una forma distinta y por tanto analizando las rayitas de luz del espectro luminoso que cualquier cuerpo refleje se puede deducir de qué cuerpo se trata), el Padre Angelo Secchi dudó muchísimo antes de comunicarle al Santo Padre, que el sol –a todos los efectos– estaba hecho de la misma materia que cualquier otra estrella. Es decir, el sol no era único en el universo, sino que era el elemento abundante hasta la vulgaridad; en el cielo hay miles de millones de estrellas.

Volviendo a nuestros académicos, quizás una intervención menos desafortunada que la del “Sabio Astrónomo” para intentar dar un significado y por tanto un nombre a la comarca donde cae en pedazos la luna, sea la del erudito Heráldico, un señor que tiene un oficio que aparentemente no sirve absolutamente para nada y, sin embargo (y esto será muy sugestivo para los lingüistas), es el erudito que hace la génesis de la luna e intenta ponerle un nombre y un símbolo al lugar de su entierro. Es decir, intenta darle un nombre a la “comarca sin nombre”. Es curiosísimo cómo en este consejo de eruditos se habla de los aspectos patológicos: está el médico que habla de la melancolía (“*la mânia*”), etc. Hay un montón de teorías. Hay conatos de querer dar un nombre, hay conatos de mantener esta desgracia única en la historia (se ha caído la luna) en un ámbito humanamente controlable y, sin embargo, el único control de alguna eficacia es esta declamación del Virrey que os he leído, densa de significados que se van diluyendo en una melodía, en una especie de “suspiro” cósmico. Como veis estamos todavía en el esquema –no lo perdamos de vista– de lo que es “*Morte e pianto rituale*”, el llanto ritual que sirve para humanizar la muerte, para que un cadáver que ya

pertenece al mundo de lo biológico en descomposición se transfigure en un valor humano.

Hablando con el prof. Trovato, constatamos ayer que la atribución del nombre es un argumento candente sobretodo en las grandes obras literarias extraeuropeas. La novela brasileña de casi infinita riqueza léxica: *El gran Serton* de Guimaraes Rosa, tiene una originalísima historia de amor que no logra cuajarse porque la protagonista no tiene nombre. Por su parte “Cien años de soledad” son de soledad porque no consiguen transformarse en cien años de historia.

Cuando Márquez habla de aquél tren cargado de muertos que se va hacia el olvido, por una represión bananera que hubo, en realidad aquel tren entra en el mundo del olvido y por lo tanto son muertes inútiles porque no tienen un ritual funerario, porque no crean memoria, porque no crean valor ni símbolos. El episodio central –en mi modesto entender– de esta maravillosa novela, es aquel en el que hay una niña muda, la última sobreviviente de una tribu india. Ha habido un genocidio total y no le queda ni el lenguaje, no queda su gente, no queda su cultura. Está muda y lo único que tiene es un saco que lleva encima con los huesos de sus padres y que hacen un ruido sordo. Hacen ruido, no palabras. ¿Qué ocurre? Esta niña llega al pueblo de Macondo y se desencadena una epidemia que es la más grave que pueda ocurrir: una epidemia de amnesia. Se olvidan el nombre de las cosas y cogidos por la angustia van pegando membretes con los nombres sobre las cosas, porque en realidad al desaparecer el nombre les está desapareciendo la cosa y el dominio humano sobre ella.

Volvamos a la todavía “*contrada senza nome*”. El Epílogo empieza con un ritual funerario muy leve, suave ¿Por qué suave? Porque las plañideras vestidas de negro no cantan: “*è un canto muto*”, dice el autor.

Muy rápidamente se le cae la mantilla negra y al irrumpir la luz del sol, la luz del día, aquellos vestidos negros y aquellos ademanes de pelos sueltos y de percusiones ritualizadas para no

hacerse daño (sabed que hay una gestualidad funeraria), aquello se transfigura de repente en una fiesta maravillosa, donde dice el autor con una delicadeza bellísima: re-exhuman el cadáver de la luna que se ha transformado en bandas de lino blanco, que cuelgan desde el árbol de la cucaña (que es el tótem, el centro del pueblo, el centro del mundo) y con una danza van entrenzando los hilos de sus vidas.

Pues bien: tenemos concluido el rito: Muerte, Llanto y Resurrección.

Resurge la luz, resurge la racionalidad. Hemos superado las exequias del duelo y por tanto ya la “comarca sin nombre” adquiere uno. Ya se llama: “Lunaria”. Permítanme leerles un extracto y precisamente de un personaje que es determinante y que no lo parece (siempre en mi modesta manera de entender) que es el Caporal que dice:

“Basta, basta, lazzaroni! Abitanti di questa selvaggia Contrada senza nome, uomini senza legge, senza lingua, senza storia, anime boschive, lévori sfuggenti! Noi, Caporal d’Armi don Eliodoro Barillà, che per malanimo, invidia, gelosia di marito fummo confinati qui per nostra dannazione, noi v’ordiniamo...”².

Llega el Virrey, llega la autoridad, que en realidad por un momento estuvo a punto de transformarse de persona en “*silvae natura*”, porque adquirió los ademanes de la mismísima luna, se transformó en luna, mucho peor que un “*lupo mannaro*”, él mismo se transformó en un elemento de la no-naturaleza, de la no-humanidad, por un momento en su crisis. Y nuestro Virrey hace un canto a la luna muerta y resucitada como un hilo que está en el horizonte y que enmudece al Caporal y dice que ha vuelto a nacer, que ahí está.

“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

² CONSOLO, V. (1985: 61).

essenziali, il bisogno dell'inganno, del sogno che lenisce e che consola. Lunaria da ora in poi si chiamerà questa contrada, Lunaria..."³.

Reveladora ha sido la declaración de nuestro autor cuando dijo que agarrado entre Sciascia y Piccolo, o entre Leopardi y el mundo de fantasía se encontraba elaborando un lenguaje suyo, un lenguaje propio. Yo no lo llamaría "barroco". Es un magisterio absoluto en el dominio de la lengua italiana. Personalmente creo que después de d'Annunzio nadie ha llegado a este dominio de nuestro idioma. Es un lenguaje que a veces parece que se complace de sí mismo, pero se complace de sí mismo porque se transfigura en música y adquiere una dilatación de significados que de otra forma no podría tener. Y es un lenguaje, y esto hay que decirlo, que se sitúa en esta frontera extremadamente difícil de determinar entre este y el otro mundo, en la "comarca sin nombre", en el mundo del mito, el mundo de la "silvae naturae" todavía no englobada en este mundo de nombres, de organización, de los valores. La línea fronteriza gracias a la poesía y la poética de Vincenzo Consolo es un amplio terreno, es el terreno que inaugura esta obra literaria, es el terreno del ensueño, del dormivela.

Se rehúsa el Virrey a ser despertado, a pesar de haber tenido la pesadilla de ver cómo la luna se caía en una comarca sin nombre. Se rehúsa porque es en este estado, como dice Ernesto De Martino en la teoría de la presencia, "*dove il dato non è ancora dato ma è un dato in fieri*". Donde los datos, los hechos, averiguables empíricamente como sugirió Galileo, con una inmensa modestia, con el empirismo adquieren certeza. El dato todavía no tiene cuerpo, sino que es un dato que se va creando. Pues esta franja de luz que es la frontera entre el mundo de la realidad concreta, de un sol que proyecta una luz que no permite sombras y parece que todo entendemos y no entendemos nada, al mundo del mito del ensueño donde todo todavía es posible porque nada

³ CONSOLO, V. (1985: 62).

todavía está decidido. Entre estos dos mundos hay el área, el terreno de la generación del conocimiento y de lo dado.

La escritura de *Lunaria* se mueve ampliamente en el espacio que hay entre mito y realidad, en el espacio donde habita la belleza, donde germina nuestra "*humanitas*".

Aunque fuese sólo por eso: muchas gracias, Maestro. Gracias por esta obra bellísima que Usted ha escrito.

Una testimonianza e una riflessione su
Vincenzo Consolo: dalla Sicilia all'Europa

PAOLO CARILE
Presidente dell' Associazione *Italiques*

“Stendono prose piane i professori,
narrano storie tonde, scrivono aulici
elzeviri, decorano le accademiche
palandre di placche luccicanti”

*Lo spasimo di Palermo*¹

In apertura del mio intervento desidero, in primo luogo, ringraziare Irene Romera Pintor per avermi invitato a questo incontro in occasione del ventennale di *Lunaria*, “cuntu”, come lo chiama Consolo, di grande complessità linguistica, così ben tradotto in spagnolo dall'organizzatrice di questa manifestazione.

Ci si potrà domandare cosa ci fa, tra tanti specialisti di letteratura italiana un francesista come me, e per di più “afrancesado”, perché trasferito in Francia da diversi anni.

Non pretendo certo entrare in merito alle analisi puntuali dei colleghi italianisti, su un testo di difficile catalogazione, non ne ho le competenze. Non parlerò quindi di *Lunaria*, anche se l'ho letta nelle due lingue e trovo che la magia verbale dell'originale è stata traferita assai bene in castigliano.

Daltronde avevo chiesto alla collega Romera Pintor di togliere l'indicazione un po' esagerata di ‘conferenza’ al mio intervento. Io mi considero un lettore qualunque di Consolo e, tutt'al più, un testimone di un'amicizia ormai decennale con lui.

¹ CONSOLO, V. (1998: 12).

A questo titolo ho accettato volentieri di prendere la parola in quest'occasione scendendo dalla "ville lumière", ora avvolta nelle brume autunnali per ritrovarmi qui, in un clima, mediterraneo, "caluroso", che può essere considerato la metafora metereologica dell'ammirazione e dell'affetto che portiamo tutti per Vincenzo.

Proust, nei frammenti di un saggio eterogeneo *Contre Saint-Beuve*², rimasto a lungo inedito³, sosteneva che l'opera letteraria è frutto di un altro "io" rispetto all' "io" biografico dello scrittore e prendeva in tal modo le distanze non solo dall'autore delle *Causeries du lundi* ma complessivamente dalla mentalità positivista dominante, per aprire alla letteratura le porte dell'inconscio.

La distinzione tra l' "io" che vive e l' "io" che scrive –diverso e più profondo di quello che appare nel vissuto esistenziale– è ormai un dato acquisito dalla critica e non penso di confondere i due ambiti. Resto comunque convinto dell'importanza di una ricostruzione della biografia intellettuale di un autore, anche se questa non inferisce sul giudizio estetico relativo alla sua opera. Basterebbe, infatti, pensare ad uno scrittore come Céline per cogliere il divario incommensurabile che può aprirsi tra la vita e la produzione artistica, purtuttavia la sua vicenda umana non è meno singolare e interessante della sua opera narrativa.

Ma, come ho anticipato, non mi compete parlare, se non in forma allusiva, dei testi consoliani per proporre delle valutazioni letterarie. Ciò su cui desidero soffermarmi, invece, sono alcuni tratti della biografia intellettuale dell'autore di *Retablo*. Questi tratti sono vieppiù presenti quando si parla, conoscendolo, di uno scrittore vivente, operante nella società in cui viviamo, impegnato sui fronti del sociale e del politico (nel senso più nobile del termine, ovvero della vita della *polis*). In questo caso, soprattutto, mi pare ineludibile un riferimento all'uomo, all'intellettuale che interagisce con il mondo che lo circonda, che prende posizione nei dibattiti sociali e culturali del momento.

² Rimando per comodità del lettore all'edizione italiana curata da F. Orlando.

³ Fu pubblicato postumo solo nel 1954.

E ciò, anche nel caso in cui si sia consumata quella che Consolo definisce “la rottura del rapporto tra testo letterario e contesto storico-sociale”⁴, da cui deriverebbe la sua scelta di una scrittura scarsamente referenziale, che rompe con la tradizione realistico-illuministica di matrice francese, prevalente oltr’alpe (anche se non mancano illustri esempi contrari che vanno da Rabelais a Queneau, all’inquietante Céline). Tradizione realistico-illuministica molto rappresentata anche in Italia: basti pensare a scrittori quali Pavese, Moravia, Calvino e Sciascia, per fare alcuni nomi del Novecento.

Consolo giustifica la sua scelta di una scrittura lirico-narrativa che richiama esperienze di scritture mistilinguiste provenienti da paesi post-coloniali, come “un compenso e una costruzione armoniosa contro il disordine della storia”⁵, per citare ancora le sue parole.

Senza entrare ulteriormente nel “laboratorio” della creatività dell’autore di *Lunaria* e azzardare valutazioni letterarie sufficientemente motivate, ritorno quindi all’uomo Consolo.

Il giudizio estetico, infatti, non è tutto, le “plaisir du texte”, per dirla con Roland Barthes, è certo un momento importante, fondamentale nella fruizione della letteratura, travalica l’autore, ma quando si ha anche l’occasione, la fortuna, di poter parlare, dialogare, con uno scrittore in carne ed ossa, di conoscerne gli umori, le passioni, le idiosincrasie, la letteratura si confonde anche con la vita, col “tremblement de l’existence” di una persona specifica, di un’individualità.

Ho la fortuna di essere amico di Vincenzo Consolo da diversi anni, di conoscere il suo modo di vivere, di pensare. Se lui viene a Parigi o se io vado a Milano i rispettivi salotti e le cucine (il ne faut pas oublier les “nourritures terrestres” direbbero i Francesi) sono luoghi di piacevoli incontri semiseri nei quali le considerazioni culturali, politiche e la gastronomia casereccia si mescolano gradevolmente.

⁴ CONSOLO, V. (2002: 5).

⁵ Citato da CUTRUFELLI, M^a R. (2004: 17).

Via via che ci frequentavamo leggevo i suoi libri. Entravo nel suo mondo immaginario.

In questa situazione “l’homme et l’oeuvre” sono per me difficilmente separabili. Quando lo leggo me lo raffiguro, sento la sua voce: quella voce con la quale in varie occasioni ha lui stesso letto alcuni suoi testi. Parlare delle sue opere, sia pure da semplice fruitore, senza parlare di lui, mi risulta molto difficile, in quanto l’uomo, i suoi gesti, il suo accento, la sua ironia, la sua vena affabulatoria, la sua generosità, mi hanno segnato profondamente.

Mi hanno segnato tanto quanto la sua scrittura complessa, allusiva, evocatrice, incantatrice, ricca di risonanze arcaiche, di lessemi siculi e spagnoli, di *clins d’oeil* al francese, una scrittura che paragonerei al respiro del Mediterraneo, di un Mediterraneo attraversato dalle correnti di tutte le civiltà che questo mare, chiuso come un ventre materno, ha generato.

Vincenzo Consolo, per me, è la risposta, il contro-canto, al mondo che ci circonda attualmente, a questa “civiltà”, si fa per dire, omologata e “telestupeggiata” per riutilizzare un neologismo icastico creato dallo scrittore. Di questa civiltà degli *spots* televisivi, degli *shows* insulsi e alienanti, della narco-comunicazione, della dissimulazione disonesta, per parafrasare il titolo di un vecchio libro dell’epoca barocca⁶. E’ il contro-canto, dicevo, di questo mondo occidentale popolato di “tristi imbonitori, trame, pannie catturanti, gerghi scaduti o lingue invase, smemorate” come ci dice lui stesso nello *Spasimo di Palermo*⁷. E’ la risposta all’ “immane sfaldamento”, per citarlo ancora una volta, e si capisce che il giudizio colpisce in particolare il suo paese nel momento attuale. In un’intervista a “El Pais ” del 13 novembre 2003 ebbe a dire infatti: “La Italia de hoy es impresentable, inacceptable e insoportable, politicamente, eticamente y moralmente”.

⁶ Mi riferisco, naturalmente, al trattato di sociologia comportamentale, espressione della cultura cortigiana dell’epoca barocca, scritto da Torquato Accetto col titolo *Della dissimulazione onesta* (Napoli, 1641).

⁷ CONSOLO, V. (1998: 12).

In questo mondo della superficialità e della velocità spesso immotivata si scrive raramente, come Consolo, un libro di tanto in tanto, dopo una lunga decantazione di sentimenti, di idee, dopo una lenta innutrizione di classici antichi e moderni, senza assilli di mercato, soltanto per lasciare ad una società, in gran parte distratta, una parola nuova ed antica ad un tempo, una parola di “pietra dura” che dura perché è tessuta in una lingua non omologata. Una lingua impetuosa e ritmica che ha un’orizzonte di “longue durée”, perché si richiama ad un immaginario millenario, ritmato dalla marea dei secoli, ma proiettato su un presente desolante.

Anche la sicilianità di Consolo, il suo attaccamento ad una terra ricca di una storia prodigiosa e meticcia, ma fatta anche di pene inenarrabili per tante generazioni di zolfatari, di tonnaroli, di cavaatori di pomice, di salinari, ad una terra per di più affetta da un “male oscuro” qual’è il fenomeno mafioso, è un attaccamento in cui i sentimenti non velano la ragione, non danno luogo ad un pittoresco municipalismo da “strapaese”. La Sicilia, questa terra palinsesto, per lui diventa la metafora della crisi morale e culturale della nostra civiltà e nel contempo un esempio della lotta diuturna dell’uomo con la terra, la sua terra amata/odiata, per generare faticosamente la storia.

Consolo non ha nulla dello scrittore provinciale, paesaggista di un mondo ristretto, è un intellettuale proiettato in una dimensione europea; la cultura francese e spagnola sono ben presenti nei suoi scritti, attraverso un’intreccio intertestuale, attraverso un gioco di allusioni e di rimandi.

In questa proiezione continentale Consolo prolunga una tradizione siciliana che risale all’indietro di molti secoli, una tradizione di apertura, in particolare verso l’arte e la cultura d’oltralpe, senza dimenticare, tuttavia, l’apporto iberico. Una tradizione che si può far iniziare agli albori del Settecento (se non si vuol prendere in conto l’antica scuola dei poeti siciliani al tempo di Federico II), e che via via attraverso rappresentanti illustri della vita intellettuale isolana: Palmieri di Micciché, Navarro della Miraglia, Cesareo,

Borgese, Tomasi di Lampedusa, Brancati, Vittorini, Sciascia, giunge fino all'autore dello *Spasimo di Palermo*.

Fra Parigi, cuore dell'Europa e Palermo, cuore del Mediterraneo c'è stata una secolare "frequentazione" in vari campi del sapere, della letteratura e dell'arte. E' questa una storia ricca di episodi, di interscambi, che la nostra Associazione, *Italiques*, nel 2000 ha voluto rivisitare organizzando un convegno nel capoluogo dell'Isola, dal titolo: *Palermo – Parigi: due capitali culturali fra il Settecento ed il Duemila* di cui sono stati pubblicati gli Atti⁸ e in cui, tra l'altro, vi è un contributo di Consolo sugli scrittori siciliani e la Francia.

L'apertura di Consolo verso una politica culturale di respiro europeo ha molteplici testimonianze, mi limito a ricordare, per conoscenza diretta, l'adesione attiva dello scrittore all'Associazione internazionale che ho citato poco fa, *Italiques*, che si traduce in una partecipazione costante a tutte le nostre manifestazioni.

A conclusione di questa testimonianza personale desidero tornare un momento al "mio Consolo", se così posso dire.

Quando penso a Consolo penso a Montaigne, al suo incessante dialogo con gli Antichi e col mondo a lui contemporaneo che si allarga fino ai "sauvages cannibales" americani, con un mondo rinascimentale lacerato come il nostro da conflitti economici e religiosi. Montaigne, un intellettuale *ante litteram* dentro e fuori dal suo tempo, inventore di uno sguardo esterno rispetto alla propria cultura d'origine, un po' come Vincenzo, come lui "marginale", rispetto ai grandi centri culturali delle loro epoche rispettive, marginale, rispetto alle mode letterarie del momento.

Penso anche a Ernesto De Martino, un grande intellettuale della prima metà del Novecento, originale studioso del Mezzogiorno, sostenitore di un "etnocentrismo critico", denunciatore dell' "apocalittica borghese", rivelatore, nei suoi studi, della faccia

⁸ AA. VV. (2002): *Atti del Convegno Internazionale: "Palermo – Parigi : due capitali culturali fra il Settecento ed il Duemila, 9-11 novembre 2000"*, a cura di P. Carile, G. Santangelo e altri, Palermo: Palumbo.

tenebrosa dell'Occidente. A un etnografo che ci esortava a non vivere addormentati nelle proprie abitudini⁹.

Penso, infine, a Antonio Gramsci che diceva di odiare gli indifferenti in quanto per lui vivere voleva dire schierarsi, prendere posizione, assumere la responsabilità e il rischio di una scelta.

Quando penso a Consolo, riaffiorano frammenti di nostre conversazioni occasionali, in cui le sue parole condensavano la sofferta coscienza della vacuità ambientale dell'oggi, della dimissione diffusa dell'intelligenza critica, del "sueño de la razón", che genera mostruosità di ogni tipo.

Quando penso a Consolo, mi rendo conto, tuttavia, che non tutto è perduto in questo mondo immemore, dominato dalla pubblicità, dal consumismo, dagli effetti perversi del mercato globale. Un mondo occidentale che vorrebbe rimuovere la fatica, il dolore, la morte.

Mi accorgo che esistono ancora, qua e là, coscienze vigili, come la sua, che sanno leggere nelle contraddizioni e nei precipizi della storia, che sanno difendere i valori insostituibili della vita, dell'onestà, dell'amicizia, della generosità, che sanno praticare la virtù dell'ascolto e della comprensione dell'altro. Che si impegnano senza scadere nella retorica dell'impegno.

Consolo, uomo schivo e semplice, estraneo al *milieu* dei media, allo *show* della vanità, al narcisismo del *paraître*, è per me un "maestro", nel senso pieno del termine, in quanto esempio di riflessione libera, in quanto autore che costruisce lentamente una sua scrittura che nulla concede alla facilità degli stereotipi, alle mode correnti.

Consolo fa parte di quei rari scrittori-intellettuali del nostro tempo *passeurs* di valori, oltre che di emozioni estetiche, i quali, contro i processi di mercificazione planetaria, si sforzano di elevare la condizione umana.

⁹ Cf. In particolare il suo saggio *La fine del mondo. Contributo all'analisi delle apocalissi culturali*, Torino: Einaudi (1977). Sul pensiero di De Martino rimando al volume collettaneo intitolato *De Martino: Occidente e alterità*, a cura di M. Massenzio e A. Alessandri, Roma: Biblink (2005).

Egli è tra quelli che coltivano ancora, ostinatamente, una coscienza critica per fare dell'uomo non un semplice consumatore di beni materiali ma un soggetto il più possibile autonomo e creativo. E ciò al fine di scongiurare quello che egli definisce "il rischio di crollo e di fine della nostra civiltà"¹⁰. Egli è anche tra quelli che sanno ancora rinnovare e far cantare la lingua, inventare favole comico-pastorali come è appunto *Lunaria*. Una favola in cui i frammenti di una luna *quebrantada* si ricompongono al fine in uno scenario fantastico che si contrappone ad una realtà sociale terrestre profondamente dilacerata.

Se siamo qui riuniti, oggi, vent'anni dopo la creazione di *Lunaria* è perché la musica di quella lingua poetica continua a ammaliarci, ci immunizza, forse, dal "male catubbo". È una felice parentesi di un'altro scrivere in cui, come ci dice altrove Consolo

"trova solo senso il dire o ridire il male, nel mondo invaso in ogni piega e piaga dal diluvio melmoso e indifferente di parole àtone e consunte, con parole antiche o nuove, con diverso accento, di diverso cuore, intelligenza"¹¹.

Con queste frasi d'autore che sintetizzano una filosofia e una originalità espressiva, termino la mia breve testimonianza su di un uomo che scrive per farci ricordare che la parola non è solo inganno, può cantare i misteri della vita, rivelare il senso profondo della storia, offrire l'emozione della bellezza.

¹⁰ CONSOLO, V. (2002: 9).

¹¹ CONSOLO, V. (1988: 67).

BIBLIOGRAFIA

- AA. VV. (2002): *Atti del Convegno Internazionale: "Palermo – Parigi: due capitali culturali fra il Settecento ed il Duemila, 9-11 novembre 2000"*, a cura di P. Carile, G. Santangelo e altri, Palermo: Palumbo.
- ACCETTO, T. (1641): *Della dissimulazione onesta*, Napoli: Egidio Longo.
- CONSOLO, V. (1988): *Le pietre di Pantalica*, Milano: Mondadori.
- CONSOLO, V. (1998): *Lo Spasimo di Palermo*, Milano: Mondadori.
- CONSOLO, V. (2002): *Oratorio*, Lecce: Manni.
- CUTRUFELLI, M^a R. (2004): "Un severo, familiare maestro", in AA. VV. *Per Vincenzo Consolo*, a cura di Enzo Papa, Lecce: Manni.
- DE MARTINO, E. (1977): *La fine del mondo. Contributo all'analisi delle apocalissi culturali*, Torino: Einaudi, p. 149.
- MASSENZIO, M. e ALESSANDRI, A. (2005): *De Martino: Occidente e alterità*, Roma: Biblink.
- PROUST, M. (1974): *Contre Saint-Beuve*, a cura di F. Orlando, Torino: Einaudi.

Nota:

Il numero 10 dei "Quaderns d'Italià" catalani (2005), dedicato a "Leggere Vincenzo Consolo" costituisce la più recente silloge di studi specialistici sull'opera dell'autore di *Lunaria*.

Lunaria antes de *Lunaria*

MIGUEL ÁNGEL CUEVAS
UNIVERSIDAD DE SEVILLA

Puesto que el asunto genérico que nos convoca lleva por título *La ensoñación descifrada*, quiero empezar, a propósito de la posibilidad del desciframiento, recordando unas palabras de la acotación¹ que abre el “Intermezzo” de *Lunaria*:

“E nelle capitali, accademici illustri, dottori rinomati, in oscuri dammusi, catoi affumicati, scaffali scricchiolanti, teche impolverate ammassano cretosi materiali, la linguaglossa, la memoria, la vita agreste, con lenti spilloni mirre olii, con lessici rimarii codici studian di catturare cadenze ritmi strutture. Ma l’anima irriducibile, finch’è viva, guizza, sfugge, s’invola, come gioco di specchio, mercurio su una lastra”².

Seguramente, al final de esta pretensión acaso excesiva de desvelamiento, se nos seguirá yendo de las manos *Lunaria*. Y querría también, antes de abordar el asunto específico de mis

¹ Digo *acotación* por simples razones de agilidad expositiva, pues en verdad –en el lugar que canónicamente les correspondería en un texto teatral– aparecen sin embargo a menudo en el de *Lunaria* digresiones descriptivas, evocaciones narrativas, con pocas o ninguna concesión a la habitual dicción referencial de los indicios para la representatividad escénica: la *acotación* acaba siendo a veces el espacio tomado por una palabra que se pone a sí misma en escena. Por lo demás, el propio Consolo cierra la “Nota dell’autore” como sigue: «Il risultato è questo *Lunaria*, che temo, ahimè, sia lontano dal genere teatrale. Penso che *Lunaria* sia solo un *cuntu*, una *storia*, un racconto dialogato scritto per esser letto» [CONSOLO, V. (1985a: 90)] y en otro momento afirma: «[...] non ho pratica di teatro, [...] con questo libretto non avevo nessuna presunzione di fare un’opera teatrale. [...] volevo abbandonare la narrativa e ho pensato ad una forma di racconto dialogico, che fosse quanto più sintetico, evitando tutti i passaggi di descrizione. Ma sono scaturite quelle didascalie che diventano testo, che diventano passaggi narrativi, perché c’è questa oscillazione tra la prosa e la poesia, tra la storia e il mito anche se io tendo a spostarmi verso la forma poetica. [...] Così come i [miei] libri non sono leggibili, questo non è rappresentabile» [SANNA, S. A. (1987: 45s.)]. Sobre los montajes escénicos de la obra cf. MESSINA, N. (1998: 437-46).

² CONSOLO, V. (1985a: 29).

comentarios, proponer aún, a modo de preámbulo, una reflexión que Jacques Derrida, con su habitual y abismal discurso paradójico, desliza en su libro *La verdad en pintura*:

“Alguien podría pensar que cometo un abuso al encarnizarme con dos o tres ejemplos, quizás fortuitos, en un subcapítulo secundario; y que sería mejor dirigirse a lugares menos marginales de la obra, más cercanos del centro y del fondo. Desde luego. La objeción supone que ya se sepa cuál es el centro o el fondo [...]”³.

Acaso alguno de los lugares marginales que van a ocuparme acabe mostrándose como uno entre los centros de la escritura de *Lunaria*.

Lunaria antes de *Lunaria*. Parto de la consideración de que la obra toda de Vincenzo Consolo es un macrotexto. Y no porque en ella se observe una presunta cohesión temática, discursiva o estilística que haría de cada texto particular un capítulo o un fragmento del texto global; sino por los permanentes reenvíos, tanto auto como heterotextuales que el conjunto presenta, lo que permite desde cada obra individual trazar un haz que incluye a casi todas las demás y que abraza al mismo tiempo el entero árbol de la literatura –por decirlo con la metáfora de Juan Goytisolo⁴– en el que Consolo instauro su palabra.

Voy a proponer, por tanto, un recorrido que en algún caso será incluso ucrónico, es decir que no tomará en consideración la cronología de la escritura. Me ocuparé de las ramas de las que surge *Lunaria*, del bastidor a través de cuya urdimbre se va tejiendo el texto, de los hipotextos: de la estructura palimpséstica subyacente. Porque, como dijera el narrador Clerici en *Retablo*, la única posibilidad de verdad en la escritura reside en su inevitable carácter de reescritura⁵. En cualquier caso no voy a detenerme en lo que ya magistralmente ocupó a Cesare Segre, no voy a insistir en la presencia de pretextos leopardianos, o de *Lesequie*

³ DERRIDA, J. (2001: 74).

⁴ Cf. GOYTISOLO, J. (1995: 155-163).

⁵ Cf. CONSOLO, V. (1987: 89).

della Luna de Lucio Piccolo⁶. En primera instancia voy a buscar claves pretextuales en la autotextualidad, en otras páginas del propio Consolo anteriores a *Lunaria* que ayudarán a entender su naturaleza y estructura. En un segundo momento intentaré ofrecer también algunas claves heterotextuales, frecuentaciones de diversos universos autoriales, de otras textualidades en cuyos meandros Consolo inscribe su voz.

En la construcción del imaginario que acabará siendo el de *Lunaria*, lo primero que hay que considerar es *La ferita dell'aprile*, la obra menos atendida de Consolo; y no como simple fruto de aprendizaje, digna por tanto sólo de interés arqueológico, sino como la inicial configuración –articulación y formulación– de una entera poética. Un fragmento del capítulo III de *La ferita* prefigura iconográficamente la metáfora central de *Lunaria*, así como su tono dominante entre la elegía y la parodia:

“Il faro di Cefalù guizzava come un lampo, s'incrociava con la luna, la trapassava, lama dentro un pane tondo: potevano cadere sopra il mare molliche di luna e una barca si faceva sotto per raccogliere: domani, alla pescheria, molliche di luna a duecento lire il chilo, il doppio delle sarde, lo sfizio si paga; correte, femmine, correte, prima che si squagliano”⁷.

Pocas páginas antes habíamos asistido también a la puesta en escena de la diversidad lingüística, otra de las notas esenciales de *Lunaria*: la lengua del *lugar elegido* que atraviesa la ficcionalidad toda consoliana, el lugar fundacional aludido en el “Epilogo” de *Lunaria* como «isola in cui dimora / frammento di parola», que aparece nombrado como «Contrada senza nome»: la *lengua–otra*, el sanfratellano⁸. Dice el protagonista–narrador de *La ferita*:

“Va be' ch'è un paese antico quanto il mondo, che parliamo che nessuno ci capisce, ma ognuno ha la sua lingua, e quelli alletterati, quando parlano, sembrano del Nord.

⁶ Cf. SEGRE, C. (1991: 87-102).

⁷ CONSOLO, V. (1989: 31).

⁸ CONSOLO, V. (1985a: 55). Sobre la centralidad del sanfratellano en la operación estilística de Consolo, cf. TROVATO, S. C. (1995: 15-29).

Don Sergio me lo chiese, un giorno che dicevo la lezione. –Di' un po': non sarai mica settentrionale?– e le risate di que' stronzi mi fecero affocare. Glielo dissero che ero uno zanglé, che avevo una lingua speciale. Don Sergio volle sapere e fece la scoperta che poteva essere colonia francese, che zanglé storpiava lesanglé, non inglesi, ma normanni. Ma non sono neanche uno zanglé, un civile di casino, facce smorte e pertiche di faggio, zarabuino, se ci tiene tanto.

–Zarabuini sono gli arabi, –disse don Sergio. –Arabi e normanni: due razze, due classi ben distinte, la seconda s'impose sulla prima e si produsse questo spacco netto che dura fino ad oggi. Questo come si chiama?

–Il pane?

–pen.

–La madre?

–mer.

–Il lavoro?

–travai.

Non la finiva più.

–Vedete, vedete! Che c'è da vergognarsi, è storia, storia.

Con me la doveva fare ora la storia. Tanto, francese o non francese, era lo stesso: in questo paese, e per tutti i paesi in giro, quando sentivano zanglé, zarabuino, sentivano diavolo [...]. Quando veniva zio a trovarmi, non vedevo l'ora che partiva: non s'era messo in testa che il vestito di velluto, la zucchetto e l'orecchino qui facevano specie”⁹.

El mismo zarcillo que, en el capítulo IV de *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, lleva el joven campesino preso en el Castillo de los Granza Maniforti, «un ragazzo sui vent'anni, impostato e alto, gli occhi cilestri, faccia del colore del mattone cotto, capelli ricci e selvaggi, gialli come l'orecchino di metallo che gli perciava il lobo destro», el personaje que por primera vez habla en lengua sanfratellana: «Firrijia, vaa, curnui cam tucc! Jiea suogn zappuner, sanfrarideu, ni bahiescia au dimuosinant!»¹⁰ Pero, curiosamente, en *Il sorriso* se invierte con relación a *La ferita* la secuencialidad de la aparición de los dos elementos sustentadores de *Lunaria*: el motivo lunar y el discurso lingüístico. La mañana de su encuentro con el joven sanfratellano, Enrico Pirajno se ha despertado

⁹ CONSOLO, V. (1989: 25s).

¹⁰ Cf. CONSOLO, V. (2004: 93ss).

viendo la «luce bianca d'opalina» de una «falda di luna diurna, smagata»¹¹; *falda*, cendal de una luna que *si sfalda* en *Lunaria*¹²: diurna se deshace en *Il sorriso* una luna desencantada, turbada, que en *Lunaria* será *atónica, scorata*¹³.

La constancia y las implicaciones poetológicas de la lengua de San Fratello en *Il sorriso* y en *Lunaria* han sido ejemplarmente estudiadas por Salvatore Trovato, que, a propósito de dos versos de la tradición oral sanfratellana que Consolo incluye en la novela, anota:

“Questi due versi [...] ricorrono in un brano volutamente ermetico, di difficile lettura [...]: un brano del VII capitolo, occupato tutt'intero dalla *Memoria* che il barone Mandralisca scrive, che si stacca con due pezzi bianchi da questa [...]”¹⁴.

Se trataría de un fragmento –tomo prestadas frases que a otro respecto escribe Sandra Cavicchioli– que sugeriría

“l'idea di una comunicazione [...] mai affidabile a uno stile trasparente e referenziale [...] [per cui] la parola si opacizza [...] si presenta come una sequenza autonoma, preceduto e seguito [il frammento] da una spaziatura che lo isola [...] [una] zona di linguaggio oscillante fra il senso e il non-senso, fra il dialogo e il mormorio monologizzante”¹⁵.

He aquí los versos que se incluyen en un fragmento de las características aludidas, directamente en una traducción italiana de Consolo: «Morte! Come t'affolli stamattina – A coglierti il garofano dal suo calice!» Esta traducción no se corresponde ni con la del *Sorriso*, ni con la del historiador sanfratellano de quien se toman los versos¹⁶, si bien las diferencias son mínimas; es la que Consolo da en un texto publicado en el catálogo de una exposición de pinturas de Luciano Gussoni en 1971, anterior en cinco años al *Sorriso*. Aparece por tanto en el interior de una écfrasis, una ilus-

¹¹ CONSOLO, V. (2004: 92).

¹² CONSOLO, V. (1985a: 29-33, “Intermezzo”).

¹³ CONSOLO, V. (1985a: 49 y 52).

¹⁴ TROVATO, S. C. (1995: 22).

¹⁵ CAVICCHIOLI, S. (1995: 98s).

¹⁶ Cf. CONSOLO, V. (2004: 130); TROVATO, S. C. (1995: 26n).

tración verbal de un discurso iconográfico, trasladada, reubicada con leves variantes en la novela, entre dos vacíos tipográficos que la aíslan del resto del discurso narrativo. En toda la escritura de Consolo hay una velada, escondida, dimensión efrástica, y en ella reside una de las razones de la opacidad y del hermetismo lírico de su obra, y acaso –por contaminación– de la pastosidad matérica de su estilo. En todo caso la relación genotextual (hipotizable a veces, patente otras) entre éfrasis y escritura ficcional, como veremos a continuación en *Lunaria*, es un espacio que desvela más de un procedimiento constructivo consoliano. Un último apunte antes de cerrar este paréntesis en los comentarios por los alrededores de *Lunaria*: el título del texto escrito para la muestra de Gussoni es *Nottetempo, casa per casa*¹⁷, como la novela que Consolo publicaría más de veinte años después, en 1992: un indicio a añadir a los que señalan en la dirección de una nunca desmentida voluntad de construcción macrotextual.

Fijémonos ahora en un texto, asimismo efrástico, de modo muy marcado además: frases que en él se leen son directas ilustraciones de cuadros concretos reproducidos en el catálogo que lo incluye. Me refiero a unas páginas de 1974, *Guida alla città pomposa*, narración de un recorrido espectral, que constituye la presentación de una exposición del pintor Mario Bardi¹⁸. Siendo Palermo el referente espacial que ambas ficciones –la fábula teatral y el relato– comparten, no es extraño que ambos textos delimiten un perfil y focalicen una iconografía de cúpulas, arabescos, policromías, taraceas; y que compartan asimismo, por tanto, ciertos indicadores lexicales¹⁹. Más significativo, desde el

¹⁷ CONSOLO, V. (1971: dos páginas sin numerar en el catálogo).

¹⁸ CONSOLO, V. (1974: tres páginas sin numerar en el catálogo).

¹⁹ O alusiones discursivas a los autos de fe: «I servi, i paggi corrotti, in fronzoli, in gale, a farandola attorno, e il monaco accanto che regge lo stendardo dell'ulivo e del cane infuocato –Misericordia et Iustitia– arrossano i bagliori di roghi notturni sopra la piazza» (*Guida*); en una de las primeras evocaciones contemplativas del Virrey aparecen «cani ch'alimentano roghi disumani, vampate di barbarie» [CONSOLO, V. (1985a: 11)], lo que da origen a una de las notas [cf. CONSOLO, V. (1985a: 80s.)] «un po' ironiche e trasversali» [SANNA, S. A. (1987: 46)] que acompañan el texto, sobre los secuaces de Santo Domingo, los *dominicanos*, los perros del Señor.

punto de vista de la relación genotextual, es que en el momento de mayor acentuación efrástica de *Guida*, cuando a todas luces la referencia imaginal es uno de los cuadros reproducidos en el catálogo, asistimos a la aparición primera de la que después será la figura del Virrey de *Lunaria*:

“Ma viene il momento: ti trovi al cospetto di vicerè in teoria spiegati, lungo pareti, in effigie, tra bande di onice nero e fastigi, sovrapposte di stucco, imperi di gesso; e l'altro *–non sai se vero o dipinto in sostituzione d'un altro–* in damasco dorato a garofani a gigli, in seta cangiante, e sboffi di trine, la gorgia che regge un volto di bujo (ride o ira tremenda la scuote?), assiso sul trono: “Maestà Seconda, Quasi Signore, Rappresentante Eccelso, Somma Autorità dopo Qualcuno, Sovrano Limitato, mio Vicerè” dirai piegando un sol ginocchio, mezza la testa e l'altra tieni alta: bada, pensa: sul trono avuto in prestito l'uomo senza volto non conosce il sorriso, il gesto largo, sereno della magnanimità; incrina la sua vita l'astio, l'orgoglio offeso, il pensiero costante d'un potere delegato, d'una grande sicurezza dipendente”²⁰.

Incluso el juego de máscaras, el *topos* de las *personae* de la dramaturgia clásica, del que nace la fábula de *Lunaria* para acabar desvelándose como función representada (de tan barroco regusto), parece anunciarse en la frase subrayada: también entre la entidad y el simulacro, el Virrey Casimiro afirmará, cuando Porfirio le muestre al maniquí vestido con sus galas: «Ah no, no! Non farmi vedere quel fantasma, quell'autorità improbabile»²¹. Y sin duda preludia el fragmento anterior algunos parlamentos de Doña Sol, una especie de intensificación bufonesca del pretexto:

“Hombre sin nervio, debilidad, ságoa sin vida, sombra sin consistencia, ausencia, lástima de mi vida, cojón de algodón!

Viceregina de nada, principessa del desierto, duchessa de las nubes, marchesa del vacío, benefattrice de mezquindad. Palabras, patrañas, puro son, apariencia de poder, de majestad”²².

²⁰ El subrayado es mío.

²¹ CONSOLO, V. (1985a: 10).

²² CONSOLO, V. (1985a: 13 y 17).

Se diría que el micro-universo trágico de *Guida alla città pomposa* se amplifica en *Lunaria* acentuando su dimensión grotesca y se tiñe además de levedad crepuscular, melancólica en el personaje del Virrey, de varia memoria de pastoril desencanto en la escritura.

Precisamente de vasta y variada memoria son los elementos de naturaleza heterotextual que confluyen en *Lunaria*; y son los más conocidos: estructura portadora de Leopardi, con la mediación de Lucio Piccolo, y tantas presencias marginales de otras escrituras: Ariosto, Cyrano de Bergerac, Pirandello... Mi intención es comentar otra de esas presencias más o menos marginales, insuficientemente destacada, cuando no ignorada, a pesar de que subyace apenas velada en el momento de más alta poeticidad de *Lunaria*: en el punto de mayor alta intensidad dictiva. Me estoy refiriendo al coro letánico de los Académicos y al solo en falsete del Virrey:

“ACCADEMICI TUTTI (*in coro*)

Luna, lucore,
allume lucescente,
levia particula,
fiore albicolante,
faro nittinno,
falena adamantina,
lupula divina,
cunno cupiscente,
scuro laborinto,
labia, mentula,
mumia indifferente.
Cura vulne
tua Melancholia,
fuga atre umbre,
nebulle, atonia.
Surge, resurge,
impera,
préfige pungionem
inalbera lo scettro.
Pater, lionne,
sole che ruge
media la state.

VICERÉ (*con sottilissima voce femminile, di testa*)

Lena lennicula,
lemma lavicula,
làmula,
lémura,
màmula.
Létula,
màlia,
Mah²³.

Vincenzo Consolo, precisamente a propósito de estos versos, ha afirmado que sus juegos lingüísticos llegan a veces a «soluzioni tonali, *apparentemente* di puro significante»²⁴. Ahora bien: cabría preguntarse si soluciones tales responden, sólo, a lo que Segre denominó, en feliz acuñación, «edonismo fonicolessicologico»²⁵. Veamos algo más de cerca los versos precedentes. La luna, «allume lucescente, levia particula», había sido nombrada en el “Intermezzo” como «pallida sostanza della vergine»²⁶. Quiero llamar la atención sobre los ritmos aliterativos que ambas secuencias presentan, cada una por su parte pero también como posible eco *tonal* de la otra: en particular sobre la presencia de fonemas palatales y labiodentales. Una aliteración labiodental muy marcada –siempre en el seno de una enumeración, una serie casi de invocaciones, de la luna– hallamos en el “Secondo Scenario”, durante el debate académico que precede la letanía, cuando se la llama «vergine inveterata, incorruttibile cerva»²⁷. Quizá puedan parecer exageradas estas apreciaciones, alejadas además *del centro y del*

²³ CONSOLO, V. (1985a: 49s).

²⁴ Cf. CONSOLO, V. (1996b: 257); el subrayado es mío. Consolo ha hecho suyo a menudo el *topos* simbolista de la poesía como puro sonido, hasta convertirlo en un *leitmotiv*, incluso de su escritura ficcional; baste como muestra esta declaración: «È la parola che perde il suo significato logico e diventa suono, è la poesia lirica più alta» [SANNA, S. A. (1987: 46)].

²⁵ Cf. SEGRE, C. (1991: 96-100).

²⁶ CONSOLO, V. (1985a: 32); inmediatamente a continuación, «la solitaria pellegrina della notte» ratifica aún la reminiscencia del leopardiano *Canto notturno di un pastore errante nell'Asia* («vergine luna», «solinga, eterna peregrina», vv. 37 y 61).

²⁷ CONSOLO, V. (1985a: 43); también aquí, pero inmediatamente antes, «eterna fanciulla» es eco del mismo canto de Leopardi («giovinetta immortal», v. 99).

fondo; pero en este estilo pulido, preciosista, limado hasta la exasperación, nada es casual²⁸.

Si, por otra parte, en la escritura de Consolo se percibe un proyecto macrotextual, ello autoriza la pretensión de entender el antes de *Lunaria* yendo a su después. En *Lo Spasimo di Palermo* –trece años posterior a *Lunaria*– cuenta el narrador de Gioacchino Martinez, el escritor protagonista²⁹ de la novela:

“Aborriva il romanzo, questo genere scaduto, corrotto, impraticabile. Se mai ne aveva scritti, erano i suoi in una diversa lingua, dissonante, in una furia verbale ch’era finita in urlo, s’era dissolta nel silenzio. Si doleva di non avere il dono della poesia, la sua libertà, la sua purezza, la sua distanza dall’implacabile logica del mondo. Invidiava i poeti, e maggiormente il veneto rinchiuso nella solitudine d’una pieve saccheggjata [...] “Le tue egloghe, amico, il tuo paesaggio avvelenato, il metallo del cielo che vi grava, *la puella pallidula vagante*, la tua lingua prima balbettante e la seconda ancor più ardua, scoscesa...” questo cominciava a dirgli, pensandolo da quella sua sponda d’un antico Mediterraneo devastato”³⁰.

²⁸ No creo que lo sea, por ejemplo, el recurso a muy semejantes ritmos aliterativos en *Re-tablo*: «nella palude pallida, nel verminoso verde» (p. 116); los sintagmas aparecen en la secuencia “In Mozia de’ Fenici”, cuya primera parte (pp. 115-118) reproponen con algunas variantes un texto originariamente titulado *Paludi e naufragi*, publicado en el catálogo de una exposición de pintura de Franco Mulas [cf. CONSOLO, V. (1985b: dos páginas sin numerar en el catálogo)]; aparte de su dimensión ecrástica, lo que provoca similares efectos a los ya comentados en su incardinación en el discurrir narrativo, las páginas interesan por las referencias que contienen a *Muerte por agua* de Thomas Stearns Eliot (las más evidentes han desaparecido en el paso del catálogo a la novela), poeta muy frecuentado en toda la obra de Consolo, no sólo en *Lo Spasimo di Palermo* donde las citas son explícitas [cf. TRAINA, G. (2004: 113-132, 126)]. Como señala Attilio Scuderi [en SCUDERI, A. (1997: 97n.)] ya el título de *La ferita dell’aprile* es memoria eliotiana, el *cruel abril* de *Tierra desolada*; pero lo es a través de un texto interpuesto, un poema de Basilio Reale: «Per un albero che propone il verde / dietro il muro alto del cortile, / sento la ferita dell’aprile / ritornato sui monti del Peloro...»; se trata de versos muy probablemente inéditos, de los que Consolo –a quien agradezco la información– posee copia manuscrita (Consolo cuenta de su amistad con Reale en “Sirene siciliane” [1986], CONSOLO, V. (2001: 175-181). Eliot también está presente en *Lunaria*, en modo mínimo pero no insignificante.

²⁹ Personaje que Consolo construye en parte como autorretrato ficcional; cf. CUEVAS, M. A. (2000: 129-135).

³⁰ CONSOLO, V. (2000: 105); el subrayado es mío.

Más que evidente el homenaje a Andrea Zanzotto, con cita-variación incluida: «puella pallidula *vagante*» (aliteración palatal y presencia de fonema labiodental). Como se verá, *vagante* no aparece en la égloga a que se refiere *Lo Spasimo*:

“Luna puella pallidula,
Luna flora eremitica,
Luna unica selenita,
distoria vita traviata,
atonia vita evitata,
mattaia, matta morula,
vampirisma, paralisi,
glabro latte, polarizzato zucchero,
peste innocente, patrona inclemente,
protovergine, alfa privativo,
degravitante sughero,
pomo e potenza della polvere,
phiala e coscienza delle tenebre,
geyser, fase, cariocinesi,
Luna neve nevissima novissima,
Luna glacies-glaciei
Luna medulla cordis mei,
Vertigine
per secanti e tangenti fugitiva
[...]”³¹.

Y sí en el poema (un eco aún de la égloga de Zanzotto, como ciertos ritmos y *soluciones tonales*, como la letanía de los académicos y el falsete del Virrey) que recita una Voz, salida del *Teatro delle Bizzarríe*, cerrando el “Secondo Scenariò” de *Lunaria*:

“Ma la Luna la Luna la Luna,
la maculata Luna è dissonanza,
è creatura atonica, scorata,
caduta dalla traccia del suo cerchio,
vagante negli spazi desolanti”³².

³¹ ZANZOTTO, A., *13 settembre 1959 (Variante)*, en *IX Ecloghe* (1962); cf. *Le poesie e prose scelte* (1999: 205). En las conversaciones publicadas en *Italianisch*, Consolo se refiere, sin más comentarios, a «Zanzotto, che per altro ha scritto una delle poesie più belle dedicate alla luna di questi ultimi tempi» (p. 48).

³² CONSOLO, V. (1985a: 52).

Alguno de los comentarios al poema de Zanzotto puede ayudarnos a entender la filiación de esta *vagante* luna consoliana, así como el sedimento de textos y de sentido que se esconde bajo las cantilenas de *Lunaria*:

“Il 13 settembre 1959 uno *sputnik* sovietico toccava per la prima volta la superficie lunare [...] concreto strumento di violazione dell'ordine naturale. La luna perde le sue innumerevoli connotazioni simboliche e la sostanza dell'uomo ne risulta irrimediabilmente impoverita. La poesia trae spunto –anche formalmente: si noti la proliferazione delle sdrucchiole– dal famoso componimento di Adriano (II sec.) *Animula vagula blandula...*, già visitato nel Novecento (Pound, Eliot). [...] Il gioco etimologico, l'allitterazione, la paronomasia sono portati all'eccesso, mentre la libertà vigilata delle associazioni attinge a una pluralità di codici –il latino, il calco greco, i linguaggi delle scienze, l'allusione leopardiana [...]”³³.

La *vagula... in loca pallidula*, la «mínima alma mía, tierna» de Adriano (que cierra la bella traducción de Julio Cortázar de las *Memorias de Adriano* de Marguerite Yourcenar)³⁴ es pues el fondo de la *vagante*, al que Consolo acude atravesando el texto de Zanzotto, y los textos que el de Zanzotto atraviesa: *Blandula, tenulla, vagula* de *Personae* de Ezra Pound³⁵, *Animula* de *Poemas de Ariel* de Thomas Stearns Eliot³⁶, poemas que convocan un universo de significación (y una práctica de la escritura como visitación de otra escritura) desde la mera cadencia rítmica de sus títulos. La casi totalidad de los procedimientos retóricos, la polifonía, las reminiscencias literarias descritas para la égloga de Zanzotto, se reproponen en la letanía consoliana; la égloga se refleja hasta tal punto que la operación roza la palinodia, la inversión especular, si se considera el entorno paródico de *Lunaria*.

³³ ZANZOTTO, A. (1999: 1465, “Profili dei libri e note alle poesie”).

³⁴ «Animula vagula blandula / hospes comesque corporis, / quae nunc abibis in loca / pallidula rigida nudula / nec ut soles dabis iocos!» (Teubner [E. Hohl, 1965], *Scriptores Historiae Augustae*, Hadrianus: LLA 639, 25, 9). La versión de Cortázar en YOURCENAR, M. (1982: 236).

³⁵ Cf. POUND, E., (1926: 80s.).

³⁶ Cf. ELIOT, T.S. (1978: 123s.).

Los versos de Consolo son, en sí mismos, un tributo a Zanzotto³⁷; es su ubicación en el contexto de un *cuntu* que deambula por discursos farsescos y que concluye con uno de los *topoi* de la carnavalización, la descoronación, lo que obliga a no perder de vista que una luz caricatural baña cada elemento de la escena.

En cualquier caso, unas palabras aún –tocadas por una ironía al cabo benévola y un punto autocomplaciente– de la “Nota dell’autore” con que concluye *Lunaria* vendrían a subrayar substanciales consonancias: en 1967, en las *Esequie della luna* de Lucio Piccolo

“s’anticipava (o l’aveva anticipato Leopardi?) quello che sarebbe effettivamente accaduto da lí a qualche anno –la caduta del mito della luna, appunto–, che il 21 luglio del 1969 un’astronave di nome Apollo –il fratello gemello di Diana– approdasse sulla superficie di quell’astro e che degli uomini lo profanassero danzandovi sopra con i loro scarponi di metallo (ah, fu quello un giorno fatale per i poeti [...])”³⁸.

Creo en fin que el por lo demás evidente hedonismo fónico, en esta y en tantas otras páginas de Consolo, responde a una precisa poética constructiva: un procedimiento semejante de superposición textual, en el que estratos de significación se densifican los unos a los otros, es síntoma de la afirmación de un modo de conocimiento, de una memoria y de una escritura. A través de los meandros de la literatura, de la cita críptica o exhibida, de la radicalización de la ficcionalidad, de una dicción extrema, me-

³⁷ En un texto de 1996 [CONSOLO, V. (1996a: 7s.)], que repropone con variantes –entre ellas, el asunto al que me voy a referir– otro de 1990 [CONSOLO, V. (1990: 37-39)], la evocación-homenaje al poeta véneto llega a la acuñación del adjetivo *zanzotta* referido a la ciudad de la laguna, que es asimismo nombrada «basilissa, maga che si dona e che si nega», parodia de versos que Zanzotto escribió para *Casanova* de Federico Fellini, publicados en *Filò* (1976); por lo demás, en el texto para Rotelli se alude, y no extrañará la coincidencia, a «quella luna profanata, la sua caduta, il suo mito frantumato», y a un espacio «dove piovono, s’ammassano cascami d’astri» (astros *sfaldati* en la primera versión). Particularidades como esta vendrían a ratificar la idea, expuesta por Massimo Onofri a propósito de *L’olivo e l’olivastro* (1994), de que la escritura de Consolo lo acerca mucho más a «poeti come Zanzotto, che non a tanti romanzieri coevi dalla lingua snella e dal pensiero grosso» [ONOFRI, M. (1994: 7)].

³⁸ CONSOLO, V. (1985a: 89s.).

diante procedimientos hiperliterarios en suma³⁹, se trata de traer al presente el coágulo de sentido constituido en torno a la palabra convocada, de reconstruir un territorio donde la expresión sea posible, se radique, se sienta autorizada. No es casual que sea éste el momento de más alta poesía de *Lunaria*.

Cabe preguntarse ahora, acabada la representación, desvelada la trama, con Jacques Derrida (*malgré lui?*), con Vincenzo Consolo: ¿no es el palimpsesto –la escritura de la escritura, en la escritura– el *centro*?

Pero quiero concluir con la palabra de Lucio Piccolo, de *L'esequie della luna*:

“Ma un giorno avvenne che un componente dell'Accademia, poco accreditato per altro a causa delle sue uscite insensate, della incomprendibilità di certi suoi scritti, avesse a dire il suo pensiero riguardo al senso della catastrofe lunare”⁴⁰.

³⁹ Que tantos comentaristas han destacado justamente en *Lunaria*; cf. por ejemplo las contribuciones de Durante, Raboni, Gramigna o Mauri en *Nuove Effemeridi* (1995: 101ss.).

⁴⁰ PICCOLO, L. (1967: 154-169 y 64s.). Meses antes de su publicación en la revista, Consolo había dado noticia y anticipado un fragmento de *L'esequie* en “Il barone magico” [CONSULO, V. (1967)], texto que acabará confluyendo en *Le pietre di Pantalica* (1988).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CAVICCHIOLI, S. (1995): “Il silenzio della pittura. Analisi di due quadri di parole di Virginia Wolf”, en Gianfranco Marrone (ed.), *Sensi e discorso. L'estetica nella semiotica*, Bologna: Esculapio, pp. 91-113.
- CONSOLO, V. (1967): “Il barone magico. Quattro inediti di Lucio Piccolo, il poeta siciliano dei *Canti barocchi*, presentati da Vincenzo Consolo”, en *L'Ora* de Palermo, *Libri*, viernes 17-2-1967, p. 9.
- CONSOLO, V. (1971): *Nottetempo casa per casa*, en Luciano Gussoni. *Villa Reale di Monza* [catálogo].
- CONSOLO, V. (1974): *Guida alla città pomposa*, en Mario Bardi. *Galleria d'Arte di Milano* [catálogo].
- CONSOLO, V. (1985a): *Lunaria*, «Nuovi Coralli 365», Turín: Einaudi.
- CONSOLO, V. (1985b): *Paludi e naufragi*, en Franco Mulas. *Galleria Ca' D'oro di Roma* [catálogo].
- CONSOLO, V. (1987): *Retablo*, Palermo: Sellerio.
- CONSOLO, V. (1988): *Le pietre di Pantalica*, Milán: Mondadori.
- CONSOLO, V. (1989): *La ferita dell'aprile*, Milán: Mondadori [reedición de *La ferita dell'aprile*, Milán: Mondadori, 1963].
- CONSOLO, V. (1990): “Paesaggi di luce”, en *Confini, visività e configurazione del reale* [catálogo de una exposición de M. N. Rotelli], Milán: Fabbri.
- CONSOLO, V. (1996a): “Paesaggi di luce per Marco Rotelli”, en Marco Nereo Rotelli, *Luoghi della poesia*, Rávena: Danilo Montanari.
- CONSOLO, V. (1996b): “Per una metrica della memoria”, *Cuadernos de Filología Italiana*, 1, pp. 249-259.
- CONSOLO, V. (2000): *Lo Spasimo di Palermo*, Milán: Mondadori [reedición de *Lo Spasimo di Palermo*, Milán: Mondadori, 1998].
- CONSOLO, V. (2001): *Di qua dal faro*, Milán: Mondadori [reedición de *Di qua dal faro*, Milán: Mondadori, 1999].
- CONSOLO, V. (2004): *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, «Oscar classici moderni 193», Milán: Mondadori [reedición de *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, Turín: Einaudi, 1976].
- CUEVAS, M. A. (2000): “La constante metaficcional en la obra de Vincenzo Consolo”, en Hans Felten, David Nelting (eds.), *Una veritade*

- ascosa sotto bella menzogna. Zur italienischen Erzählliteratur der Gegenwart*, Frankfurt am Main: Peter Lang, pp. 129-135.
- DERRIDA, J. (2001): *La verdad en pintura* (1978), Buenos Aires: Paidós, p. 74.
- ELIOT, T. S. (1978): *Los poemas de Ariel* (1927-1932), *Poesías reunidas, 1909-1962*, trad. José María Valverde, Madrid: Alianza, 1978.
- GOYTISOLO, J. (1995): “El bosque de las letras”, en ID., *El bosque de las letras*, Madrid: Alfaguara, pp. 155-163.
- HADRIANUS, *Animula vagula blandula* (Teubner [E. Hohl, 1965], *Scriptores Historiae Augustae*, Hadrianus: LLA 639, 25, 9).
- MESSINA, N. (1998): “Consolo e il teatro. Fra contributo bibliografico e cronaca teatrale”, en J. Espinosa Carbonell (ed.), *El teatro italiano. Actas del VII Congreso Nacional de Italianistas* (València, 21-23 octubre de 1996), València, Universitat de València, pp. 437-46.
- Nuove Effemeridi* (1995): Rassegna trimestrale di cultura, Anno VIII, 29 [Palermo: Guida].
- ONOFRI, M. (1994): “L’umano e l’inumano nascono dallo stesso ceppo”, *L’indice*, 11, p. 7.
- PICCOLO, L. (1967): *L’esequie della luna*, en *Nuovi argomenti*, 7-8, pp. 154-169.
- POUND, E. (1926): *Personae. Los poemas breves*, trad. Jesús Munárriz y Jenaro Talens, Madrid: Hiperión.
- SANNA, S. A. (1987): “A colloquio con Vincenzo Consolo”, *Italienisch*, 9, 1, pp. 8-50.
- SEGRE, C. (1991): «Teatro e racconto su frammenti di luna», en ID., *Intrecci di voci. La polifonia nella letteratura del Novecento*, «Einaudi Paperbacks 214», Turín: Einaudi, pp.87-102.
- SEGRE, C. (1991): “La costruzione a chiocciola nel *Sorriso dell’ignoto marinaio* di Consolo”, en *Nuove Effemeridi*, cit., pp. 96-100.
- SCUDERI, A. (1997): *Scrittura senza fine. Le metafore malinconiche di Vincenzo Consolo*, Enna: Il Lunario.
- TRAINA, G. (2004): “Rilettura di *Retablo*”, en E. Papa (ed.), *Per Vincenzo Consolo. Atti delle giornate di studio in onore di Vincenzo Consolo (Siracusa, 2-3 maggio 2003)*, San Cesario di Lecce: Manni, pp. 113-132.

- TROVATO, S. C. (1995): "Forme e funzioni del linguaggio", en *Nuove Effemeridi*, cit., pp. 15-29.
- YOURCENAR, M. (1982): *Memorias de Adriano* (1951), Barcelona: Edhasa.
- ZANZOTTO, A. (1999): *Le poesie e prose scelte*, Stefano Dal Bianco, Gian Mario Villalta (eds.), Milán: Mondadori.

La Luna e dintorni

GIOVANNI ALBERTOCCHI
UNIVERSITAT DE GIRONA

In una “Nota dell’autore”, posta a conclusione di *Lunaria*, Vincenzo Consolo afferma che sollecitato da Roberto Andò, si mise a lavorare ad una riduzione teatrale delle *Esequie della luna* di Lucio Piccolo.

“Con lui discussi allora impostazione scenica, soluzioni teatrali, consultai libri e mi trovai poi inevitabilmente di fronte alla scrittura, solitaria avventura, alla creazione cioè di un pianetino indipendente che, come quello di Piccolo, ruotasse attorno a Leopardi”¹.

Lunaria, si propone, infatti, come affettuoso rifacimento de *Esequie della luna*, che si ispira, a sua volta, ad un frammento di Giacomo Leopardi, *Lo spavento notturno*. Si tratta di tre componimenti costruiti su un’analogia sequenza che si dilata dal semplice spunto lirico leopardiano fino ad una più consistente dimensione teatrale-narrativa nei due autori siciliani.

La luna comincia a precipitare nell’arcaica cornice pastorale del frammento di Leopardi e prosegue poi la sua caduta nella fantomatica sicilia settecentesca di Piccolo e di Consolo, dove il fenomeno trova, come si è detto, un’eco narrativa e scenografica di più ampia portata. Comunque l’episodio dell’astro malaticcio che si stacca dalla volta celeste e precipita tra scintille e sfregolii sulla terra, non esaurisce completamente il percorso tematico dei tre componimenti: la caduta della luna non è esattamente identica nei tre autori. Diciamo che in Leopardi avviene all’interno di un sogno (è così che si intitolava originariamente il frammento) e non ha altre ripercussioni sulla realtà che lo spavento subito dal pastore Alceta che lo racconta all’amico Melisso.

¹ CONSOLO, V. (1985: 90).

In Piccolo il sogno non appare e la luna precipita direttamente sulla scena. Viene invece recuperato da Consolo, attraverso il racconto che ne fa il Viceré al proprio valletto, in una mattinata palermitana che non promette nulla di buono: “Porfirio, ascolta, il sogno che questa notte m’ha buttato nel terrore. Ancor ne tremo e bagno di sudore...”². L’incubo notturno di Casimiro, è la premonizione della catastrofe che avverrà di lì a poco in una “remota contrada senza nome”.

Il sogno costituisce, a mio avviso, un percorso, o visto che siamo in tema, un’orbita, complementare a quella dell’astro. Vediamola nei dettagli, rifacendo a ritroso il tragitto dei nostri autori.

Nello *Spavento notturno* è il pastore Alceta che lo racconta, trepidante all’amico:

“Odi Melisso: io vo’ contarti un sogno
Di questa notte, che mi torna a mente
In riveder la luna”³.

Dato curioso: Alceta è soltanto il tramite di una visione notturna che ha avuto in realtà lo stesso Leopardi e di cui esiste una “telegrafica” testimonianza in un appunto risalente proprio al 1819, l’anno della composizione de *Lo spavento notturno*: “Ombra delle tettoie. Pioggia mattutina del disegno di mio padre. Iride alla levata del sole. Luna caduta secondo il mio sogno[...]”⁴. Qualche anno prima il poeta, nel *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*, aveva riferito diverse testimonianze presenti nella letteratura classica, relative alla credenza che la luna potesse davvero precipitare sulla terra. Il sogno del 1819 appartiene quindi ad una sorta di patrimonio antico dell’umanità, a cui il Leopardi può accedere poeticamente. Certo si tratta di uno degli innumerevoli errori che hanno funestato le antiche civiltà! Ma nonostante tutto, forse, un errore poetico, pervaso da quell’alone di ingenuità e di immaginazione che per Leopardi era la fonte della vera poesia.

² CONSOLO, V. (1985: 8).

³ LEOPARDI, G. (1993: 167).

⁴ LEOPARDI, G. (1987: 636).

Il pastore Alceta, è quindi una specie di travestimento letterario attraverso il quale Leopardi esibisce da un lato il sogno personale della caduta della luna, dall'altro lo spazio onirico collettivo che prima di lui hanno attraversato o temuto, le antiche civiltà, come sembra suggerire lo stesso Alceta affermando che la luna “da nessuno / Cader fu vista mai se non in sogno”.

Il sogno leopardiano è una sorta di laboratorio in cui agiscono i diversi ingredienti, fantasia, emozione, pensiero, da cui scaturirà la poesia. Il Leopardi che sogna è, in conclusione, una pertinente metafora del poeta che crea.

Nella seconda orbita, ruota il “pianettino” di Lucio Piccolo, il quale, come si è detto poc'anzi, pur ispirandosi al frammento leopardiano, ne azzerà la dimensione onirica. Nessuna visione notturna anticipa gli avvenimenti:

“Per il Vicerè il primo pensiero –si legge nel testo– era –a parte una rapida prefigurazione di quanto doveva svolgersi nella giornata– mettere a posto quel che gli stava più a cuore di tutto cioè la sua barba triangolare [...]”⁵.

Vincenzo Consolo invece recupera il sogno di Alceta attraverso quello del Vicerè, facendone una sorta di premonizione di ciò che avverrà realmente. Il Viceré ed il pastore leopardiano immaginano e descrivono la caduta della luna negli stessi termini, come dichiara, in una nota, lo stesso Consolo:

“Il sogno del Viceré è identico a quello di cui Leopardi ci riferisce negli *Idilli (Spavento notturno)* e in cui il poeta sostiene che la caduta della luna non può avvenire che in sogno e che questo stesso sogno può essere fatto da più persone [...]”⁶.

Che si tratti dello stesso sogno, lo confermano inoltre i riscontri seguenti:

Leopardi: “ed ecco all'improvviso distaccasi la luna”

Consolo: “Quand'ecco all'improvviso distaccasi la luna”

⁵ PICCOLO, L. (1967: 154).

⁶ CONSOLO, V. (1985: 74).

Leopardi: “e di scintille vomitava una nebbia”

Consolo: “vomita scintille dal suo corpo”

Leopardi: “Anzi a quel modo [...] / Si spegneva annerando a poco a poco”

Consolo: “In quel modo si spegne a poco a poco, annerando”

Leopardi: “Allor mirando in ciel, vidi [...] un’orma, anzi una nicchia, Ond’ella fosse svelta”

Consolo: Allora, guardando il cielo, vedo dove lei s’era divelta, un’orma, una nicchia [...].

In *Lunaria* Consolo è come se restaurasse *Lesequie della luna*, ripristinando, attraverso precise citazioni, l’archetipo del sogno che è la genesi di questo insolito trittico lunare. Come, afferma Cesare Segre, “il sogno di Leopardi, risognato da Piccolo in forma di racconto, viene un’altra volta sognato da Consolo [...]”⁷. Il risultato è un sogno collettivo in cui si mette in scena l’atto notturno della creazione.

Mi si consenta ora una divagazione personale sul tema del sogno come metafora della scrittura o, in termini più generali, della creazione. Me la suggerisce un bellissimo racconto di Borges, “Las ruinas circulares”, appartenente alla raccolta “Ficciones”.

Vi si narra di un forestiero taciturno venuto dal Sud con un magico progetto: “Quería soñar un hombre: quería soñarlo con integridad minuciosa e imponerlo a la realidad”⁸. Insomma una sorta di demiurgo che si propone di creare un uomo servendosi del sogno. Si insedia fra le rovine circolari di un antico tempio e da’ inizio alla sua missione: notte dopo notte, va plasmando, sognandoli, gli organi ed i sentimenti della creatura “que redimiría [...] de su condición de vana apariencia [e] interpolaría en el mundo real”⁹.

Il novello Adamo generato dalle fantasie notturne, è, però, all’oscuro delle sue origini: crede di esistere realmente e scambia

⁷ SEGRE, C. (1991: 88).

⁸ BORGES, J. L. (1989: 451).

⁹ BORGES, J. L. (1989: 452).

per vera vita, la finzione che un altro ha immaginato per lui. Colui che lo ha messo al mondo, lo protegge, come un padre premuroso, dall'orribile segreto: "No ser un hombre, ser la proyección del sueño de otro hombre ¡qué humillación incomparable, qué vértigo!"¹⁰.

Alla fine del racconto, però, illuminato da uno di quegli splendidi sortilegi circolari a cui ci ha abituato Borges, anche il forestiero scopre di essere una finzione: "Con alivio, con humillación, con terror, comprendió que él también era una apariencia, que otro estaba soñándolo"¹¹. Una metafora circolare in cui percepiamo vertiginosamente il senso, ambiguo, dell'esistenza, ma anche le labili frontiere della finzione. Il forestiero che, attraverso l'atto creativo, pensava di essere un demiurgo stabilmente insediato nella realtà, scopre che pure lui è una fantasia uscita dalla mente e dalla penna di un altro.

Un'avventura del genere tocca anche ad un altro personaggio indimenticabile, Augusto Pérez, protagonista del romanzo *Niebla* di Miguel de Unamuno. Pure Augusto credeva di essere titolare di un'esistenza come tutti gli altri, senonché lo stesso Unamuno, calatosi all'interno della trama (glielo consentono le regole del nuovo genere narrativo della *nívola*), gli rivela bruscamente che non è altro che "un ente de ficción [...], un producto de mi fantasía"¹². Augusto però, prima di rientrare dietro le quinte, rilancia il gioco, aprendo, proprio grazie all'idea del sogno, una breccia "borgesiana", nella crudele presunzione di Unamuno. Lo minaccia coll'idea che anche su di lui incombono le leggi, mortali, della finzione. Un bel giorno anche a lui toccherà di uscire di scena, come qualsiasi personaggio di finzione:

“¿Conque he de morir ente de ficción? Pues bien, mi señor creador Don Miguel, también usted se morirá, también usted, y se volverá a la nada de que salió... Dios dejará de soñarle!”¹³.

¹⁰ BORGES, J. L. (1989: 454).

¹¹ BORGES, J. L. (1989: 455).

¹² DE UNAMUNO, M. (1985: 279).

¹³ DE UNAMUNO, M. (1985: 284).

Anche Unamuno, come il forestiero taciturno venuto dal sud, scoprirà di essere un sogno fatto da un più autorevole creatore.

Torniamo a “Las ruinas circulares”: il momento dell’agnizione, con cui si chiude il racconto, ricorda lo “strappo nel cielo di carta” che denuncia, in un episodio de *Il fu Mattia Pascal*, i confini della favola scenica. Ma ricorda, soprattutto, il finale di *Lunaria*, in cui, con un’analogia procedura si esibisce il congegno della finzione, attraverso il Vicerè che si spoglia dei panni regali, rivelando di essere soltanto un attore che ha recitato la sua parte:

“Ah Mondo, Mondo, io non capisco più la vostra lingua, non sono più il sovrano poliglotta, il re della storia, il re che sogna... Non sono più il Vicerè. Io l’ho rappresentato solamente [...]”¹⁴.

Anche Casimiro, come il forestiero taciturno, è una vittima o meglio un complice, del congegno irreversibile della creazione: credeva di aver sognato la caduta della luna, ed invece è stato soltanto lo strumento di un sogno che veniva da molto lontano e che altri, prima di lui, avevano scritto e sognato.

¹⁴ CONSOLO, V. (1985: 6).

BIBLIOGRAFIA

- BORGES, J. L. (1980): *Obras Completas*, Vol. 1, Barcelona: Emecé Editores.
- CONSOLO, V. (1985): *Lunaria*, “Nuovi Coralli 365”, Torino: Einaudi. *Nuove effemeridi* (1995): Rassegna trimestrale di cultura, 29 [Palermo:-Guida].
- DE UNAMUNO, M. (1985): *Niebla*, Madrid: Cátedra.
- LEOPARDI, G. (1987): *Poesie e prose*, a cura di M. A. Rigoni, con un saggio di C. Galimberti, Milano: Mondadori.
- LEOPARDI, G. (1993): *Opere*, a cura di S. Solmi, Milano-Napoli: Ricciardi.
- PICCOLO, L. (1967): “Lesequie della luna”, *Nuovi Argomenti*, n.s. 7-8: 152-169. *Nunc: Lesequie della luna e altre prose inedite*, ed. Musolino, G., “Acquario”, Milano: All’insegna del pesce d’oro.
- RICCARDI, C. (2004): “Inganni e follie della storia”, in PAPA, E. (ed.), *Per Vincenzo Consolo. Atti delle giornate di studio in onore di Vincenzo Consolo (Siracusa, 2-3 maggio 2003)*, San Cesario di Lecce: Manni, pp. 81-111.
- SEGRE, C. (1991): “Teatro e racconto su frammenti di luna”, in ID., *Intrecci di voci. La polifonia nella letteratura del Novecento*, “Einaudi Paperbacks 214”, Torino: Einaudi, pp. 87-102.
- TRAINA, G. (2001): *Vincenzo Consolo*, Fiesole (Firenze): Cadmo.

Lunaria dietro le quinte

NICOLÒ MESSINA
UNIVERSITAT DE GIRONA

O universal é o local sem paredes.

MIGUEL TORGA

Il mio posto fu per anni
su una poltrona davanti al poeta [...]
VINCENZO CONSOLO, *Le pietre di Pantalica*¹

È manifesto il debito di *Lunaria* con *Lesequie della luna* di Lucio Piccolo². Nella *Nota* che funge da *Postfazione* al libro, Consolo lo ammette, anzi lo dichiara apertamente e svela anche il processo che da quell'opera l'avrebbe portato al suo *cuntu*:

“Di quella prosa di Lucio Piccolo, de *Lesequie della luna* s'era innamorato un giovane palermitano, Roberto Andò, voleva farne un'opera teatrale e si rivolse a me per lavorare a quel progetto³. Con lui discussi allora impostazione scenica, soluzioni teatrali, consultai libri e mi trovai poi inevitabilmente di fronte alla scrittura, solitaria avventura, alla creazione cioè di un pianetino

¹ CONSOLO, V. (1988: 141): *Le pietre di Pantalica*, Milano: Mondadori (d'ora in poi *Pantalica*).

² PICCOLO, L.: «Lesequie della luna», *Nuovi Argomenti*, N. S. 7-8 (1967): 152-169; *nunc: Lesequie della luna e alcune prose inedite*, ed. G.[IOVANNA] MUSOLINO, «Acquario», Milano: All'insegna del pesce d'oro, 1996. Si cita dalla *princeps*, purtroppo infestata di refusi (d'ora in poi *Esequie*).

³ Il progetto si arenò, ma nel 1991 a Gibellina, nella rassegna delle *Orestyadi*, andò in scena *Lesequie della luna*, Narrazione fantastica di R. ANDÒ da L. PICCOLO, Musica di F.[RANCESCO] PENNISI. L'opera poetica di Piccolo ha ispirato anche altri allestimenti teatrali, tra cui: *Il raggio verde... o dell'esequie della luna*, di Ninni BRUSCHETTA (con Pino Censi); *Cerchio di melodie per Lucio Piccolo*, di e con Pino CENSI, prodotto dal Centro Culturale Mobilità delle Arti e rappresentato al Teatro Comunale di Marsala il 14 ottobre 2004 e al Teatro Quadro di Città Giardino (Siracusa) il 15 e il 16 dello stesso mese.

indipendente che, come quello di Piccolo, ruotasse attorno a Leopardi⁴.

Il processo scrittoria fu così di *contaminatio* ed *amplificatio* di varie fonti: non solo Piccolo e la fonte comune a Piccolo e Consolo, il Leopardi dell'*Odi, Melisso: io vo' contarti un sogno*⁵ e di tanti altri indimenticabili *Idilli* lunari, ma anche, indietro nel tempo, e con una citazione letterale, l'Ariosto della luna meta del "protoastronauta" Astolfo⁶.

Il sempre puntuale Cesare Segre –in un saggio di *Intrecci di voci*– registra con precisione i non pochi passi in cui *Lunaria* riecheggia *Lesequie*. Perciò stesso, per il dettaglio, basterà rimandare a questo studio, sia per trovarci la *collatio* delle due opere, sia per derivarne un regesto delle consonanze⁷. Di più; da par suo, efficacemente, Segre tiene anche ad indicare dove e come Consolo va oltre: il sogno, si direbbe, non solo sognato, ma per giunta rappresentato del Vicerè, quale *persona*, cioè latinamente 'maschera', attore. Si scorge, insomma, nel *cuntu* l'ombra di Calderón de la Barca, ma in buona compagnia, viene da aggiungere, di Pirandello: un *La vida es sueño* che approda a *Sei personaggi* o piuttosto all'apparente delirio di un *Enrico IV*⁸.

⁴ CONSOLO, V. (1985: 90): *Lunaria* «Nuovi Coralli 365», Torino: Einaudi; «Scrittori italiani», Milano: Mondadori (1996: 134). Si cita da ambedue le edizioni: il primo rimando sarà a *Lunaria*¹, il secondo (tra parentesi) a *Lunaria*².

⁵ Registrato con i titoli *Il sogno* (1819) e *Spavento notturno* (1826); in ultimo, finito acefalo tra i *Frammenti* (xxxv, 1835 e infine xxxvii, 1845). Del cadere degli astri Leopardi si era occupato anche nel *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi* (capp. iv e x).

⁶ ARIOSTO, L.: *Orlando furioso*, xxxiv, 73, 3-8 in *Lunaria*, pp. 47-48 (67). Per la presenza lunare nella letteratura, non solo italiana, ben a proposito TRAINA, G. (2001: 73), *Vincenzo Consolo*, «Scritture in corso», Fiesole (Firenze): Cadmo, rimanda alla documentata recensione di H.[ÉCTOR] BIANCIOTTI, «Vincenzo Consolo de la Sicile à la Lune», *Le Monde* (22 aprile 1988), ora in versione tradotta in *Nuove Effemeridi*, VIII, 29 (1995: 107-109).

⁷ SEGRE, C. (1991: 87-102): «Teatro e racconto su frammenti di luna», in Id., *Intrecci di voci. La polifonia nella letteratura del Novecento*, «Einaudi Paperbacks 214», Torino: Einaudi. Il saggio è, insieme a quello proemiale, l'unico inedito tra i dieci che compongono la raccolta e sembra perciò scritto *ex professo* per *Intrecci*.

⁸ Pirandello s'intravede d'altronde in almeno due passi dietro una parafrasi o citato direttamente. Da un lato, cfr. *Lunaria*, p. 48 (68): «Hai guardato nello squarcio, anche tu hai visto dietro le scene del teatro?» e PIRANDELLO, L. (1973: 467) *Il fu Mattia Pascal*, cap. XII (*Tutti i romanzi*, ed. G. MACCHIA, con la collab. di M.[ARIO] COSTANZO, I, «i Meridiani», Milano: Mondadori): «Se, nel momento culminante, proprio quando la marionetta che

Tuttavia, ciò detto, per questo nostro curiosare dietro le quinte di *Lunaria* (e *en passant* per chiarire il senso del titolo e l'oggetto di queste pagine), preme qui e subito sottolineare come quest'opera sia nel *corpus* di Consolo soltanto l'espressione letteraria piú risolta del riconoscimento del magistero di Piccolo, ma certo non l'unico suo atto di riconoscenza. Ci si limiterà cosí ad alcune manifestazioni –precedenti e successive a *Lunaria*– di quella che si potrebbe definire con il Contini esegeta di Montale «una lunga fedeltà»⁹. È una fedeltà¹⁰ che si materializza in una fitta rete di giochi intertestuali: in primo luogo, naturalmente, Consolo-Piccolo (però al riguardo le cose andrebbero per le lunghe, sarebbe esteso il terreno da dissodare e al momento non ne verrebbero che intuizioni impressionistiche, nulla di fondato e verificabile), ma anche Consolo-Consolo, quindi una intertestualità tutta interna alla sua prosa e i cui segni è dato intravedere chiari dove subito chiunque frugherebbe, nel trittico *Il barone magico* di *Le pietre di Pantalica*¹¹, ma anche meno evidenti nella storia del capolavoro consoliano, *Il sorriso dell'ignoto marinaio*¹².

Di fatto, Lucio Piccolo sembra in Consolo una presenza carica: una sorta di corrente che affiora, scompare, riaffiora. Visto dall'osservatorio del *Sorriso*, che è quasi una trincea dalla quale si

rappresenta Oreste è per vendicare la morte del padre sopra Egisto e la madre, si facesse uno strappo nel cielo di carta del teatrino, che avverrebbe? Dica lei.» Dall'altro, in *Lunaria*, pp. 60-61 (83): «allunga un formidabile calcio alla giara, che rotola giú per il sentieruolo tra le grida di tutti. Poi si sente il fracasso della giara che si spacca urtando contro un albero» è citazione virgolettata dell'intera didascalia della scena finale di PIRANDELLO, L.: *A giarra* (1916) e *La giara* (1925).

⁹ CONTINI, G. (1974): *Una lunga fedeltà. Scritti su Eugenio Montale*, Torino: Einaudi.

¹⁰ La frequentazione è cosí ricordata in *Pantalica*, p. 141: «Il mio posto fu per anni su una poltrona davanti al poeta, che sedeva con le spalle alla finestra sempre chiusa, anche d'estate (la luce filtrava fioca nella sala attraverso le liste della persiana). Lì, due, tre volte la settimana si faceva «conversazione», ch'era un lungo monologo di quell'uomo che «aveva letto *tous les livres*», come scrisse Montale, ch'era un pozzo di conoscenza, di memoria, di sottigliezza, di ironia.» E piú avanti, p. 149: «Lo frequentai per tanti anni, fino a quando non decisi di lasciare la Sicilia. Ma ogni volta che ritornavo nell'Isola, non mancavo d'andare a trovare il poeta.»

¹¹ *Pantalica*, pp. 133-1a49.

¹² Un profilo dei momenti chiave del decantarsi dell'opera in (*mibi liceat*): MESSINA, N.: «Per una storia di *Il sorriso dell'ignoto marinaio* di Vincenzo Consolo», *Quaderns d'Italia* 10 (2005: 113-126).

spera –da editori– di uscire indenni, il filo rosso di *Il barone magico* si dipana dall'ipòstasi unica dell'omonimo, cronologicamente alto, articolo su *L'Ora*¹³ al piú basso trittico di *Pantastica*, e tra il primo punto e l'altro s'incrocia e s'intreccia con il farsi del dettato multiforme del libro che impose Consolo all'attenzione generale.

In principio, dunque, è l'articolo apparso su *L'Ora* con quattro inediti del barone di Calanovella, tra cui proprio un frammento delle *Esequie*¹⁴. Il testo viene recuperato, sfolto e tesaurizzato ad altro fine, ora decisamente commemorativo¹⁵, in quel dattiloscritto intitolato *Carte per gioco*, che rappresenta un seme non destinato a germogliare, un progetto di cui costituisce il «Terzo Tempo – Magico (o poetico)»: la terza carta, allora, come le altre, non certo 'ludica', 'per celia', *nuga* o *nugella*, ma *à jouer*, *to play*,

¹³ CONSOLO, V. (1967: 9).

¹⁴ Il quarto degli inediti, intitolato esattamente «*Esequie della luna*» e presentato come: «*Balletto in tre tempi di Lucio Piccolo di Calanovella per le musiche di Emanuele d'Astorga*», è un brano del «Il Tempo: Fantastico o Conventuale», con limiti testuali: «[...] era lei che scivolava sullo smalto delle fronde delle muse [...] tutt'altro che una giovinetta, –aprile calmo già insediato– tra la malvetta e il garofano.», che qualche mese dopo (luglio - dicembre) si sarebbe potuto leggere in *Esequie*, pp. 165-166, di cui aiuta peraltro a emendare due refusi: foses [p. 165] : fosse; suricolari [p. 166] : auricolari. L'idea del balletto è carezzata e perseguita da Piccolo, il quale era buon conoscitore dei piú noti compositori primonovecenteschi e ambiva a far musicare la sua operetta da Gian Francesco Malipiero, il suo preferito. Da ultimo, cfr. TEDESCO, N.: «I versi di Lucio Piccolo come armonie musicali. Così la poesia diventò politonale», *La Repubblica*, ed. Palermo (Mercoledì 27 luglio 2005): XIII: «[...] alla formazione di Piccolo concorrono gli studi musicali che egli intraprese e portò avanti fino ad un certo punto della sua vita: la scrittura di un testo liturgico, un *Magnificat*, di stile malipieriano, a detta di Gioacchino Lanza Tomasi, mescolava interessi per epoche diverse. A questo proposito, va tenuto presente il particolare rapporto di studio che nel tempo egli istituì con alcuni musicisti degli anni Dieci, Venti e Trenta, precisamente con Alfredo Casella, Ildebrando Pizzetti, Goffredo Petrassi, Franco Alfano e in particolar modo con Gian Francesco Malipiero le cui opere quasi tutte possedeva. Quel Malipiero che curò Monteverdi, altro interesse musicale del poeta nostro che leggeva e rileggeva l'*Orfeo*. Ma il rapporto con Malipiero si svolse oltre questi anni iniziali e a questo compositore si pensò per mettere in musica le «Esequie della luna», forse per il ricordo dei «Poemetti lunari» del 1918 del musicista veneziano. In una lettera a Gioacchino Lanza Tomasi [...], per la verità Lucio accenna pure alla possibilità che il balletto venga musicato da Sylvano Bussotti.» Si noti inoltre che Emanuele d'Astorga è il musicista siculo-spagnolo studiato da Chino Martinez, protagonista del consoliano *Lo spasimo di Palermo* (Milano: Mondadori, 1999).

¹⁵ Basta leggere la dedica: «In ricordo del barone/ Lucio Piccolo di Calanovella/ autore dei Canti Barocchi», curiosamente quasi identica (unica variante: «In ricordo del *cavaliere* ecc.») a quella di «Il sorriso dell'ignoto marinaio», *Nuovi Argomenti*, N. S., n. 15 [luglio-settembre] (1969: 161-174). Il testo avrà allora nella morte di Piccolo (26 maggio 1969) e nella prima uscita del *Sorriso* (luglio-settembre 1969) i suoi *termini a quibus*.

quindi da ‘giocare’ ed ‘eseguire’, da ‘recitare’ come un copione o ‘suonare’ come uno spartito, nel quale a Piccolo si attaglia il felicissimo pseudonimo di «barone Merlino», un *hapax* rimasto purtroppo tale. La prima di queste *Carte* sarebbe il *Sorriso* della lezione di *Nuovi Argomenti* [1969], aumentata però dell’«Antefatto» a tutti noto e della prima delle due Appendici del futuro capitolo I («Primo Tempo - Narrativo»). La seconda consiste invece in una serie già programmaticamente¹⁶ grezza di materiali documentari diretti e indiretti: certificati, bollettini, stralci di *pamphlets* contemporanei alla strage di Alcara Li Fusi e ai suoi postumi («Secondo Tempo - Storico»), cioè all’evento storico catalizzatore delle dinamiche del *Sorriso*¹⁷.

Il progetto di *Carte per gioco*, però, non si realizza e, con un buon margine di approssimazione, è dato supporre che nel frattempo (fine di questi anni Sessanta – prima metà anni Settanta) Consolo dovesse riprendere e sviluppare in quel che sarà il capitolo II del *Sorriso* gli appunti sparsi delle pagine iniziali di un primo Quaderno in cui lo spazio scenico è Cefalù, con il Duomo e lo scampanio delle sue chiese, il fervore della marina, e in primo piano si prospetta l’arrivo di un naviglio (un *S. Bartolomeo* che si trasformerà poi in *S. Cristoforo*) e con una zoomata non si scorge però Enrico Pirajno, come i lettori del *Sorriso* si aspetterebbero, ma un tale marinaio Onofrio Palomara (*sic*, sarà poi ribattezzato Giovannino), l’accompagnatore del deuteragonista Giovanni Interdonato, nascosto sotto le mentite spoglie del mercante Gaetano Profílio. Insomma, è proprio la carrellata d’apertura di *L’albero delle quattro arance* (cap. II). Allora, con la conoscenza che si ha adesso del libro, posto che questo Quaderno tramanda, in una

¹⁶ Non è da escludere. Risale agli anni Sessanta-Settanta il sorgere dell’attenzione consoliana per i tedeschi del Gruppo 47, gli «analitici» Hans Magnus Enzensberger, Alexander Kluge ed altri, di cui lo scrittore aveva dovuto leggere pagine sul *Menabò* vittoriniano (9, 1966) e nelle traduzioni dei primi anni Settanta. Cfr. la testimonianza diretta in CONSULO, V. (1993: 49): *Fuga dall’Etna. La Sicilia e Milano, la memoria e la storia*, «Interventi / 7», Roma: Donzelli, ed anche C.[ARLA] RICCARDI, «Inganni e follie della storia», in PAPA, E. (ed.) (2004: 91), *Per Vincenzo Consolo. Atti delle giornate di studio in onore di Vincenzo Consolo (Siracusa, 2-3 maggio 2003)*, San Cesario di Lecce: Manni.

¹⁷ Nel registro dei testimoni dell’edizione critico-genetica del *Sorriso* il dattiloscritto è stato denominato *Ds 1’*.

lezione di getto che sarà solo lievemente ritoccata, il celeberrimo passo in cui Consolo descrive il sorriso dell'inquietante marinaio incontrato sulla nave dal Mandralisca nell'*ouverture* del cap. I, è come se nel magma creativo iniziale le materie narrative dei futuri primi due capitoli non fossero decantate, si confondessero e non fossero ancora esattamente delineate le sequenze temporali interne del *Sorriso* (il prima e il poi, i protagonisti, le motivazioni delle due scene marinare, dei due viaggi Lipari-Cefalù: l'uno poi fissato al 1852 e l'altro al 1856). Ed è, volando d'ipotesi in ipotesi, come se questo fosse il possibile *incipit* del libro, con un Interdonato destinato da Consolo ad arrivare a Cefalù, non a portare al Mandralisca il dono della Kore, ma a "consegnargli" il ritratto di Antonello, per mitigare le pene e le furie della fidanzata Catena Carnevale o, con maggiore fondamento testuale, a regalargli il nettare delle Eolie, giacché l'Autore titola i due attacchi: «I / La Malvasia» e «Capitolo I / –La malvasia di Lipari–»¹⁸.

Un secondo affioramento di Piccolo nella storia del *Sorriso* è rappresentato dalle quasi "prove di penna", non più di un *flash* di avvio di stesura di un *quid* indefinito in cui si presagisce l'*incipit* di una rimembranza del poeta, forse un articolo commemorativo, o qualcosa di simile, a giudicare dalla possibile datazione dei due Quaderni in cui le note albergano insieme alle attestazioni autografe superstiti, nel primo, dei futuri capitoli III *Morti sacrata*, IV *Val Dèmon*e, V *Il vèspere* e di interpolazioni del cap. I; e, nel secondo, dei capitoli IV e VI *Lettera di Enrico Pirajno a Giovanni Interdonato*¹⁹. Negli appunti volanti si accenna al primo incontro Piccolo – Sciascia avvenuto a Villa Vina di Capo d'Orlando, dimora dei Calanovella, nel giorno capitale della celebrazione della prima messa in italiano (7 marzo 1965)²⁰.

¹⁸ Il Quaderno è stato registrato con la sigla *Ms 1*. I due avvii sono traditi rispettivamente dai ff. 3 e 4.

¹⁹ I cosiddetti *Ms 3* e *Ms 4* potrebbero precedere la stessa ed. Manusè del 1975 e, in forza del tenore di questi appunti, datarsi *post* 1965 (la messa) e 1969 (26 maggio, morte di Piccolo). Cfr. MESSINA, N. «Per una storia ...» cit., p. 124.

²⁰ In particolare, i due autografi riportano rispettivamente, *Ms 3*, f. 17^v, un primo appunto: «Data cambio di liturgia (dal latino in italiano) – 7 marzo (domenica) 1964 [sic]./ ---/

Il fiume qui –siamo nella prima metà degli anni Settanta– si risommergerebbe per sfociare, da un lato, e prima, in quel chiaro omaggio che è *Lunaria*, con tutta l'intenzione di emulare *L'esequie* e l'ambizione di voler trasformare in atto quel che in potenza sarebbe nella prosa piccoliana. Qua e là, infatti, nel testo che per il poeta è «relazione» e «racconto»²¹, ma anche «balletto»²², si scorgono quasi delle didascalie da canovaccio da rappresentare:

Ora sarebbe utile che non fossero più le parole a cercar di far muovere il Vicerè, ma che si muovesse lui da sè medesimo. [*Esequie*, p. 155].

La narrazione del Villano viene immaginata come la proiezione d'una lanterna magica dell'ottocento²³: disegni a mano, colori d'ametiste, di rubini, di zaffiri e di topazi simili a quelli delle corone nei racconti di fate.

La descrizione verrà quindi fatta in quadri. [*Ib.*, p. 160].

La [scl. la luna] si può rappresentare come quei disegni infantili: un cerchio la faccia e semplici linee gli arti. [*Ib.*, p. 161].

La Fontana della Nocera è in centro, ma la visione o scenario si è molto ampliata, si scorgono aie, casali, vallette, ecc. [*Ib.*, p. 161].

Dall'altro lato, e poi, Piccolo rispunta nel trittico di *Le pietre di Pantalica*, più volte citato, che adatta e ingloba l'articolo di presentazione degli inediti e lacerti del necrologio firmato da Consolo per lo stesso giornale²⁴, e in cui non poche sono le spie

Incontro Piccolo - Sciascia / dopo 16 secoli che nella [*ex abrupto explicit*]; f. 20, un secondo appunto: : «# Era il giorno ___ del 196 [*spazio intenzionato*], domenica, la prima domenica in cui si celebra la messa in italiano, dopo [*explicit*]; e Ms 4, f. guardia 1^a, altri due appunti: «7 marzo 1965 -/ 1^a domenica di [q]Quaresima// ___ // È il giorno in cui si celebra per la prima volta dopo - - - - - secoli, la messa in italiano. [*explicit*]». Cfr. *Pantalica*, p. 142: «L'incontro di Piccolo con Sciascia avvenne una domenica, il primo giorno in cui, dopo secoli, nelle chiese si celebrava la messa in italiano».

²¹ *Esequie*, pp. 166 e 169.

²² Così vengono definite *L'esequie* in CONSOLO, V. (1967: 9).

²³ Sarebbe un chiaro anacronismo, se il riferimento non s'intendesse come un inciso didascalico.

²⁴ CONSOLO, V. «Con Lucio Piccolo a Capo d'Orlando. Ricordo del poeta scomparso», *L'Ora* (Martedì 27 – Mercoledì 28 Maggio 1969). In particolare, vi si rimemora l'ultimo incontro avuto con Piccolo nel quale il barone racconta un aneddoto di risonanze iberiche: «L'ho

intertestuali con il *Sorriso*²⁵, in una dinamica di autocitazioni che fa venire in mente la scrittura e i modi di *contaminatio* musicale di un Bach. Solo qualche esempio. Si collazionino:

Sulla destra, vicino a una finestra, tre poltrone di broccato e velluto controtagliato dai braccioli consumati attorno a un tavolinetto. Al muro, un monetario siciliano di ebano e avorio; piú in là, un grande tavolo quadrangolare con le gambe a viticchio e con sopra panciuti vasi Ming blu e oro, potiches verdi e bianche, turchesi e rosa della Cocincina, draghi, galli e galline di Jacobpetit. Di fronte, sulla sinistra, una grande vetrina con dentro preziose ceramiche ispano-sicule, di Deruta, di Faenza. Negli angoli, colonne con sopra mezzibusti di antenati. Sopra le porte che si aprivano verso il resto della casa, medaglioni del Málvica, bassorilievi in terracotta incorniciati da festoni di fiori e di frutta a imitazione dei Della Robbia. E ancora, per tutte le pareti, ritratti a olio di antenati o quadretti a ricamo o fatti dalle monache coi fili di capelli. [*Pantalica*, p. 141].

e:

Il salone del barone Mandralisca aveva quasi ormai l'aspetto d'un museo. I monetari d'ebano e avorio, i comò Luigi sedici, i canapè e le poltrone di velluto controtagliato, i tondi intarsiati, i medaglioni del Málvica²⁶, tutto era stato rimosso e ammassato nell'ingresso e nello studio, lasciando sopra la seta delle pareti i segni chiari del loro lungo soggiorno in quel salone. Restavano solo le consolle coi piani di peluche che sostenevano vasi di Cina blu e oro, potiches verdi e bianche, turchesi e rosa della Cocincina. E porcellane di Meissen e Menecy, le frutta d'alabastro,

visto, l'ultima volta, nello scorso aprile. Mi diceva di un suo recente viaggio a Roma, ultima grande avventura di un uomo che viveva nella solitudine. Mi raccontò del suo incontro con Rafael Alberti:> "In un primo momento il poeta spagnolo era diffidente. Sentiva in me l'odore dei miei terribili antenati Moncada. Ma quando cominciammo a parlare di poesia spagnola, quando si accorse che conoscevo ed amavo la poesia spagnola, allora ci intendemmo"./ Mi parlò di altre cose, di molte altre cose. Mi disse anche che non stava molto bene, la salute non andava bene. E vidi, per la prima volta, sul suo volto, una incrinatura di tristezza».

²⁵ Per la piú facile accessibilità, si cita da *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, «Oscar classici moderni 193», Milano: Mondadori, 2004 (d'ora in poi *Sorriso*), riedizione dell'ultima licenziata dall'A.: *Il sorriso dell'ignoto marinaio. Romanzo*, «Scrittori italiani», Milano: Mondadori, 1997.

²⁶ Nella sua edizione scolastica del *Sorriso* (Torino-Milano: Einaudi-Elemento Scuola, 1995: 18, n. 74), Giovanni TESIO annota così: «il barone Giuseppe Málvica che, sotto il patrocinio di Ferdinando I, fondò nel 1781 una fabbrica di maioliche artistiche, in località La Rocca di Palermo, sulla strada che conduce a Monreale.»

fagiani chiocce e gallinacci di jacob-petit²⁷, orologi di bronzo dorato e fiori di cera sotto campane di vetro. [*Sorriso*, p. 18].

Nella descrizione degli ambienti principali delle case dei due baroni sono singolari le coincidenze, dovute forse alla presenza di analoghi arredi in certe dimore patrizie. Ma come escludere che gli interni ideali di Palazzo Mandralisca possano essere stati modellati da Consolo sull'immagine realmente sperimentata del salone della Villa dei Piccolo?

E ancora si confronti:

Mi favoleggiava del libro²⁸ Lucio Piccolo, e di grandi che per quelle contrade erano passati lasciando impronte, segni poetici e regali. Come Ruggero il Normanno che, dopo vittoriosa battaglia contro i saraceni, lascia per voto al convento di Fragalà il suo stendardo. O Federico di Svevia, che al castello de' Lancia, in Brolo, ama Bianca e genera Manfredi ("biondo era e di gentile aspetto"). E Piccolo chiedeva: «Non nota lei, non nota che da queste parti aleggia ancora il vento di Soave?» [*Pantalica*, p. 145].

con:

Al castello de' Lancia, sul verone²⁹, madonna Bianca sta nau-seata³⁰. Sospira e sputa, guata l'orizzonte. Il vento di Soave la contorce³¹. Federico confida al suo falcone³²

²⁷ Deonomastico, dal nome del creatore di queste porcellane. Diversa (*jacobpetit*) la lezione delle edd. 1995, 1976, 1975 e dei Dss 4, 3 e 2. Identica a quella di *Pantalica* (*Jacobpetit*), la lezione dell'ed. 1969.

²⁸ Si tratta di C.[ARLO] INCUDINE, *Naso illustrata*. Storia e documenti di una civiltà municipale (1882), rist. anast., Milano: Giuffrè, 1975.

²⁹ Lemma poetico per antonomasia. L'eco leopardiana risuona chiara, e. g.: *D'in su i veroni del paterno ostello / Porgea gli orecchi al suon della tua voce* (*A Silvia*, 19). Lo sguardo di Bianca si perde nell'orizzonte vuoto per l'assenza e la lontananza del suo innamorato. Il sospiro, reazione tra le più umane in simili circostanze, sarà pure e comunque, per i personaggi qui coinvolti, da ricondurre tra i topoi dei canti di separazione e lontananza di quel tempo e luogo. Tra tutti, e più consoni a quel particolare ambiente cortese, come non ricordare: *Già mai non mi conforto / nè mi vo' ralegrare; / le navi sono al porto / e vogliono collare* di Rinaldo d'Aquino, o: *O dolze mio drudo, e vatèn* dello stesso Federico II?

³⁰ Bianca Lancia d'Agliano, di cui si è invaghito Federico II Hohenstaufen, ha le nausee tipiche della gravidanza: porta in grembo Manfredi, il monarca con il quale soccomberà il progetto di unità e affermazione imperiale del padre.

³¹ Citazione dantesca. Nel ventre di Bianca si agita il frutto del seme di Federico II, per Dante il terzo ed ultimo monarca svevo (*Soave, Soàvia* <*Schwaben* 'Svevia'). Cfr. *Par.* 3,118-20: *Quest'è la luce della gran Costanza / Che del secondo vento di Soave* <Enrico VI> / *Generò il terzo e l'ultima possanza*.

³² È nota la passione dell'imperatore per la caccia al falcone, tanto da essere considerato autore del *Tractatus de arte venandi cum avibus*.

O Deo, come fui matto
quando mi dipartivi
là ov'era stato in tanta dignitate
E sí caro l'accatto
e squaglio come Nivi...³³ [Sorriso, pp. 6-7].

A quanto si vede, i luoghi sono propizi alle rievocazioni poetiche, nella fattispecie due-trecentesche, e Consolo e Piccolo s'incontrano sul sintagma dantesco.

Gli echi interessano anche la toponomastica delle due opere:

Qui era un tempo la città antica d'Agatirno, una delle città lungo questa costa che, coi loro nomi cominciati in A (Abacena, Alunzio, Apollonia, Amestrata, Alesa...) fanno pensare ai primordi, alle origini della civiltà. [*Pantalica*, p. 147].

Dietro i fani, mezzo la costa, sotto gli ulivi giacevano città. Erano Abacena e Agatirno, Alunzio e Apollonia, Alesa... Città nelle quali il Mandralisca avrebbe raspatto con le mani, ginocchioni, fosse stato certo di trovare un vaso, una lucerna o solo una moneta. Ma quelle, in vero, non sono ormai che nomi, sommamente vaghi, suoni, sogni³⁴. [*Sorriso*, p. 7].

I due brani sembrano postulare un rapporto bidirezionale: da antiquiore a recenziore e viceversa, se si considera che l'ultimo *ne varietur* consoliano sostituisce nel *Sorriso* del ventennale [1997] all'originaria coppia *Alunzio* – *Calacte* quella *Alunzio* – *Apollonia* derivata da *Pantalica*³⁵.

³³ È la canzone fridericiana *Oi lasso! non pensai* di cui si citano alcuni versi della st. 3 (ed. Panvini, XLIII, 12,21-25). L'attribuzione è però incerta (Panvini 1962), perché i mss discordano: per il Vaticano Latino 3793 l'autore sarebbe *Rugierone di palermo*, per il Laurenziano-Rediano 9, *Rex Federigo*.

³⁴ Non può passare inosservato che alcuni di questi toponimi volteggiano anche in una delle tirate finali del Viceré. Cfr. *Lunaria*, p. 61 (84): «Dov'è Abacena, Apollonia, Agatirno, Entella, Ibla, Selinunte? Dov'è Ninive, Tebe, Babilonia, Menfi, Persepoli, Palmira? Tutto è maceria, sabbia, polvere, erbe e arbusti ch'hanno coperto i loro resti. Malinconica è la storia.» È l'orizzonte da terra desolata di tante altre pagine consoliane, in cui la civiltà soccombe ciclicamente alla forza della natura e alle aggressioni autodistruttive dell'uomo. Si rileggano almeno quelle del Cap. I del *Sorriso* con "cerniera" testuale *Quindi Adelasia, regina d'alabastro* [pp. 10-11].

³⁵ Per l'esattezza, il binomio è *Alunzio e Calacte* nelle edd. 1995, 1987, 1976, 1969, nelle bozze dell'ed. 1975 e nei dattiloscritti preparatori denominati *Dss 4, 3, 2*. La lezione preferita dall'ed. 1997 e confermata da quella del 2004, oltre a concordare con la serie di *Pantalica*, p. 147, sembra quasi rispondere alla sollecitazione implicita nel commento di G. TESIÒ, ed. cit., p. 6, n. 9: «Fantastici e stranianti suonano anche i nomi sonori dei luog-

Concludendo, in questo fugace scrutare dietro le quinte di *Lunaria*, l'opera senz'altro piú piccoliana di Consolo, si sono intraviste tracce del decantarsi della commemorazione piú compiuta del poeta, il trittico di *Pantalica*, e ne sono stati anche rilevati i punti che hanno forse avuto piú a che vedere con la storia del *Sorriso*.

Ora, stando alla nostra incompleta escussione dei documenti del Fondo Consolo, di questo trittico, del suo farsi, non si può dire che, oltre quelle indicate, emergano altre pezze d'appoggio testimoniale. Tuttavia, sorprese, si sa, non se ne possono escludere, nell'assoluto ecdotico. E nel relativo consoliano, lo scrigno delle carte del Fondo personale milanese può sempre riservarne, sorprese, a chi certo possa e sappia guardarci dentro, *Catharina et Vincentio faventibus*³⁶.

ghi evocati, ai quali l'occhio sognante del Mandralisca si abbandona (tutti nomi, tranne uno, curiosamente iniziati con la prima lettera dell'alfabeto).» Non sono da escludere però, insieme al riuso del segmento di *Pantalica*, l'omaggio da parte dell'A. all'erudizione enciclopedica del Mandralisca, ma anche la parodia della meticolosità e precisione scientifiche e un po' pedanti di chi, come il protagonista, tutto vede e ripone nella sua memoria come volumi ben ordinati sugli scaffali della propria biblioteca. E cosa c'è di piú ordinato di un elenco alfabetico? Qui forse basterebbe solo il ritocco di una doppia inversione: Abacena e Agatirno, Alesa e Alunzio, Apollonia..., che però avrebbe soppresso l'effetto del doppio settenario suggerito dai binomi prescelti.

³⁶ Ancora un'altra manifestazione di fedeltà si può scorgere nello scritto consoliano che accompagna l'edizione del centenario della nascita del poeta: PICCOLO, L. (2001): *Canti barocchi e Gioco a nascondere*, Milano: Scheiwiller, in cui si puntano di nuovo le luci sul ritratto del 1967.

BIBLIOGRAFIA

- CONSOLO, V. (1967): «Il barone magico. Quattro inediti di Lucio Piccolo, il poeta siciliano dei “Canti barocchi”, presentati da Vincenzo Consolo», *L’Ora, Libri*, Venerdì 17 febbraio: 9.
- CONSOLO, V. (1969): «Con Lucio Piccolo a Capo d’Orlando. Ricordo del poeta scomparso», *L’Ora*, Martedì 27 – Mercoledì 28 Maggio.
- CONSOLO, V. (1969): «Il sorriso dell’ignoto marinaio», *Nuovi Argomenti*, N. S., n. 15 [luglio-settembre]: 161-174.
- CONSOLO, V. (1985): *Lunaria*, «Nuovi Coralli 365», Torino: Einaudi; «Scrittori italiani», Milano: Mondadori, 1996.
- CONSOLO, V. (1988): *Le pietre di Pantalica*, Milano: Mondadori.
- CONSOLO, V. (1993): *Fuga dall’Etna. La Sicilia e Milano, la memoria e la storia*, «Interventi / 7», Roma: Donzelli.
- CONSOLO, V. (1995): *Il sorriso dell’ignoto marinaio*, ed. commentata a cura di TESIO, G., intr. SEGRE, C., «Letteratura del Novecento», Torino-Milano: Einaudi-Element School.
- CONSOLO, V. (2004): *Il sorriso dell’ignoto marinaio*, «Oscar classici moderni 193», Milano: Mondadori [riedizione di *Il sorriso dell’ignoto marinaio. Romanzo*, «Scrittori italiani», Milano: Mondadori, 1997].
- CONTINI, G. (1974): *Una lunga fedeltà. Scritti su Eugenio Montale*, Torino: Einaudi.
- MESSINA, N. (1998): «Consolo e il teatro. Fra contributo bibliografico e cronaca teatrale», in ESPINOSA CARBONELL, J. (ed.), *El teatro italiano. Actas del VII Congreso Nacional de Italianistas* (València, 21-23 octubre de 1996), València, Universitat de València, pp. 437-46.
- MESSINA, N. (2005): «Per una storia di *Il sorriso dell’ignoto marinaio* di Vincenzo Consolo», *Quaderns d’Italià* 10: 113-126.
- Nuove Effemeridi* (1995): Rassegna trimestrale di cultura, Anno VIII, 29 [Palermo: Guida].
- PICCOLO, L. (1967): «L’esequie della luna», *Nuovi Argomenti*, N. S. 7-8: 152-169. *Nunc: L’esequie della luna e alcune prose inedite*, ed. MUSOLINO, G., «Acquario», Milano: All’insegna del pesce d’oro, 1996.
- PICCOLO, L. (2001): *Canti barocchi e Gioco a nascondere*, Milano: Scheiwiller.

- RICCARDI, C. (2004): «Inganni e follie della storia», in PAPA, E. (ed.), *Per Vincenzo Consolo. Atti delle giornate di studio in onore di Vincenzo Consolo* (Siracusa, 2-3 maggio 2003), San Cesario di Lecce: Manni, pp. 81-111.
- SEGRE, C. (1991): «Teatro e racconto su frammenti di luna», in ID., *Intrecci di voci. La polifonia nella letteratura del Novecento*, «Einaudi Paperbacks 214», Torino: Einaudi, pp. 87-102.
- TEDESCO, N. (1986): *Lucio Piccolo*, «la figura e l'opera», Marina di Patti (Messina): Pungitopo.
- TEDESCO, N. (2003): *Lucio Piccolo. Cultura della crisi e dormiveglia mediterraneo*, «Gli autori e le opere», Caltanissetta: Sciascia, 2^a ed.
- TEDESCO, N. (2005): «I versi di Lucio Piccolo come armonie musicali. Così la poesia diventò politonale», *La Repubblica*, ed. Palermo, Mercoledì 27 luglio: XIII.
- TRAINA, G. (2001): *Vincenzo Consolo*, «Scritture in corso», Fiesole (Firenze): Cadmo.

Claves para una ensoñación lunaria¹

IRENE ROMERA PINTOR
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

“En cuanto a mí, he pagado, creo, de alguna manera, mi tributo a la sirena, al alma sepultada o exiliada, con una obrita, *Lunaria*, cuya idea transformé tomándola de Piccolo; en ella dejaba la historia por el mito, la prosa por la poesía (al menos en la forma) ...”².

Son palabras de Consolo que nos muestran abiertamente el itinerario de su recorrido intelectual de “aspirante a escritor”, desvelando las entretelas de su pensamiento en este libro *Di qua dal faro*, que quizá sea, entre todos los suyos, el único escrito exclusivamente para él mismo. Recoge palabra a palabra trozos de su memoria, del niño que fue o que cree haber sido, del que sigue siendo, de su familia, de sus amigos y compañeros ya desaparecidos pero cuyas almas siguen vivas en él... de aquella Sicilia al fin, siempre suya y presente, nunca olvidada a pesar de un voluntario y largo distanciamiento.

Esta sirena a la que Consolo confiesa haber tenido que pagar tributo es la misma que subyugó a un joven candidato a profesor universitario, que hacía resonar sobre las olas del mar de Homero, las palabras arcaicas y límpidas del griego jónico.

¹ Aunque por imperativos de horario no expuse oralmente el presente estudio, para no alargar una sesión ya de por sí muy cargada, es ahora la ocasión que se recoja en este número monográfico, dedicado a *Lunaria*. Dicha intervención tiene como origen, notablemente cambiada, la conferencia “El imaginario onírico de *Lunaria*” (inédita) que presenté en las Jornadas Internacionales: “Vincenzo Consolo: Per i suoi 70 (+1) Anni”, organizadas por Miguel Ángel Cuevas los días 15 y 16 de octubre de 2004, en la Universidad de Sevilla.

² CONSOLO, V. (1999: 177, “Sirene siciliane”): “Per parte mia ho pagato, credo, in qualche modo il mio tributo alla Sirena, all’anima sepolta o esiliata, con una operetta, *Lunaria*, la cui idea era mutata da Piccolo, in cui abbandonavo la storia per il mito, la prosa per la poesia (almeno nella forma)”.

A su reclamo, atraídas por ellas, llegó la sirena Ligheia, pues tal es su nombre, una de las inmortales hijas de Caliope, eterna adolescente y, con el sortilegio de su voz, “en la que se percibían (...) el murmullo de las últimas espumas sobre la playa, el paso de los vientos sobre los reflejos de luna en las ondas del mar”³, embriagó de amor a Sasá La Ciura con tal fuerza que jamás después éste pudo volver a amar... marcándolo con el beso de los elegidos. Son los poetas a los que Ligheia y sus hermanas revelan las innumerables sabidurías que custodian en sus húmedas moradas, cuyo conocimiento devuelve el sosiego perdido. Consolo es uno de estos elegidos por las sirenas que habitan los mares de Sicilia para que sea el depositario y el intérprete de sus secretos milenarios y los trasmita así a las generaciones venideras.

Por ello resucita para nosotros, privilegiados lectores que nos asomamos a su obra, por la magia de su arte, las voces antiquísimas de las sirenas sicilianas. Voces apasionadas que llegan atravesando los tiempos para recordarnos que el destino del hombre no siempre fue el actual, manipulado por una mano implacable, este “dreadful master” del poder económico y político, que lo despoja de memoria, de historia y por lo tanto de identidad y de lenguajes propios, hundiéndolo cada vez más en el magma de una mundialización anónima, que lo cosifica sin vislumbrar remisión.

Página a página, en cada una de sus obras, que son todas ellas capítulos de un único y mismo libro, Consolo proyecta, como en una linterna mágica, unas meditaciones que se convierten en ensoñación. Ensoñación a veces brillante e irónica, otras envuelta en brumas de nostálgica melancolía, pero siempre personal y sugestiva reconstrucción de una memoria impalpable, que con paciencia de orfebre rescata y redime para así poder traspasar la realidad y hacerla más auténtica, más pura, más real que ella misma.

Para conseguirlo, Consolo, a través de la textura de su escritura y la calidad de su fantasía, hace prevalecer sobre la acción

³ DI LAMPEDUSA, T. (2000: 119): “in essa si avvertivano (...) il fruscio delle ultime spume sulle spiagge, il passaggio dei venti sulle onde lunari”.

y la narración de los hechos, la reflexión y la descripción que se abren a la imaginación, entretejiendo un sueño que se deshace y se multiplica constantemente.

En el silencio de los años va destilando palabras de fuego, frente al olvido, interpretando y recreando los signos de la historia sepultada para obligarnos a tomar conciencia y recuperar nuestra alma. Paga así su deuda a la Sirena, pero es *Lunaria*, según propia confesión, su mayor y máspreciado tributo. Para rendírsele eligió, como no podía ser de otra manera al tratarse de la hija de Caliope, la doble vía de la poesía y del sueño.

Recorre la “voie royale”, heredada desde los tiempos inmemoriales de Homero, cuyo nombre significa “rehén”⁴ en griego clásico, por lo tanto el que retiene y custodia las tradiciones y las restituye, recreadas y traducidas:

“Hay dos puertas para los ligeros sueños: una de cuerno, y otra de marfil. Los que vienen por el bruñido marfil nos engañan... y los que salen por el pulido cuerno anuncian cosas que realmente han de ser ciertas”⁵.

En *Lunaria* franqueamos alternativamente, con el Virrey Casimiro, estas dos puertas de las que habla Homero, siendo los sueños que cruzan “el bruñido marfil”, los engañosos, “ilusiones” plasmadas en pesadillas que espantan y “bañan en sudor”; y los que atraviesan el “pulido cuerno”, los placenteros, que embelesan y traducen las “certezas”, la auténtica realidad de su mundo, que es el nuestro. Sin embargo necesitamos una “chiave di senso che dissera”⁶ este sueño y Consolo nos la proporciona: un lenguaje de deslumbrante belleza y de una tal plasticidad que inevitablemente despierta asociaciones visuales de cuadros y pintores que sedimentan y constituyen nuestro “humus” cultural.

Ya el nombre mismo que Consolo eligió con poética intuición para titular su “operetta”, *Lunaria*, la nimba por entero de esa luz

⁴ CONSOLO, V. (1999: 266, “Lo spazio in letteratura”): “*Omeros* in greco antico significa ostaggio: il poeta vale a dire è ostaggio della tradizione, della memoria, e della memoria letteraria soprattutto”.

⁵ HOMERO (1996: canto XIX, vv. 535-69).

⁶ DANTE (1998: “Paradiso”, II, 54).

lechosa, fantasmagórica que revisten seres y cosas en las noches de luna llena. Oscura claridad que difumina los contornos y las facciones, transfigura y trasciende los objetos más cotidianos, las personas más conocidas, haciéndoles cobrar una nueva identidad, ignorada de ellos mismos, que es la que les pertenece de lleno, la de su auténtica esencia. Es la luz de la que están trenzados los sueños, esa luz velada de neblina que encontramos en los cuadros del XVIII. Luz que apacigua y adormece los sentidos, dejándolos en un estado de semi-vigilia casi hipnótico... Y así estamos prontos a embarcarnos para Cítera con Watteau, pues idéntico es el clima, idéntica la búsqueda. Lo haremos en los “bajeles del sueño” que nos propone Consolo para adentrarnos en el interior del sueño del Virrey.



Da dove vengono, dove vanno...

Watteau, “Peregrinación a Cítera”, Louvre, París.

Penetramos de lleno en los dominios del sueño en donde de antemano nuestras mentes son presas de las visiones oníri-

Nota:

Agradezco a D. Carlos Pérez Reyes, Catedrático de Movimientos Artísticos Contemporáneos de la Universidad Complutense, su gentileza a la hora de proporcionarme las diapositivas que ilustran el presente artículo.

cas acumuladas por generaciones de “poetas lunarios”, “pastores errantes”, enamorados. Su invocación implícita desencadena las vibraciones mágicas que recorren toda la obra.

Un sueño efectivamente es su eje motor. Un sueño atormentado y premonitorio de un Virrey proteico, sin apellidos, del que sólo conocemos el nombre, Casimiro. Este Virrey poliándrico, capaz de convertirse en profeta, visionario, demiurgo, en Luna al fin, sueña una noche, “bañado en sudor”, que el astro se ha desprendido del cielo, dejando en su lugar una enorme vacuidad negra que lo llena de espanto.

Esto ocurre en un lugar ambiguo del que iremos sabiendo que se trata de Palermo, pero un Palermo suspendido fuera del tiempo y del espacio, como nos susurra en el Preludio una voz anónima, al tiempo que una misteriosa cantinela invoca las tinieblas de la noche, conjurándolas para que perduren siempre: “Oh notte di Palermo, (...) deh dura perdura, dimora, ristagna nella Conca”⁷.

Se abre ante nosotros un universo hipnótico, mágico, una “noche de brujería”, en donde todo es posible, un mundo eminentemente plástico, tanto que automáticamente podemos evocar cuadros que parecen reproducir plenamente estos hermosos sueños, que más tarde naufragarán en atroces pesadillas. Son vibrantes intuiciones que se entrelazan y se reencuentran cruzando los túneles del tiempo, no sólo con pintores surrealistas como Dalí y Cocteau, que supieron plasmar como nadie cualquier ensoñación, sino también con aquellos otros que captaron la dulzura de vivir de un siglo, aquel que por antonomasia mejor supo disfrutarla, este siglo XVIII cantado por Voltaire. Surgen ante nosotros imágenes de cuadros dieciochescos de delicada e impalpable atmósfera como los de un Watteau en Francia, un Luis Paret o un Antonio Carnicero en España, y tantos otros, sin olvidar los de un juvenil Goya. Los tonos apagados, las músicas tenues, imprecisas, nos sumergen en un estado confuso, intermedio entre la vigilia y el sueño, propicio al desarrollo de la ensoñación, en donde la

⁷ CONSOLO, V. (2003b: 32 y 34).

realidad y la fantasía se confunden. Deambulamos por las calles solitarias y perfumadas de una ciudad desierta bajo las estrellas:

“Velata visione, in trasparenza, di cielo che palpita di astri, profili di palazzi, chiese, monasteri, cupole moresche, chiome di ficus e di palme, archi di porte chiuse nella notte (...) Ah la processione di cupole smaglianti, giare andaluse, lozas doradas, le facciate di zuccheri, cannelle, mandorlate, la pampillónia dei marmi nelle chiese (...) E i giardini, le fontane, le peschière (...)”⁸.

Quedamos maravillados ante las nuevas rutas marítimas descubiertas por España y la inmensa riqueza de su Imperio nos llena de vértigo:

“È vasto il vasto Regno della Spagna, vasto come i castelli di Castiglia, va oltre il mare, s’espande miglia e miglia. 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”⁹.

A través de un suntuoso despliegue de palabras, vivimos el sueño de un Palermo único, que sólo nosotros podemos ver y recorrer en compañía del Virrey, un Palermo recreado y captado en su corazón de “Ciudad-niña”, “ciudad del sol inamovible”, ciudad seductora y embustera, que en su “isla incandescente” se entrega en un torbellino de púrpura con inocente inconsciencia a sus distintos conquistadores, mas a cada entrega, a cada aparente derrota renace “Kore resurgente”, más bella, más fuerte y más resplandeciente, como la propia luna en cada nuevo ciclo:

“Là è la Rocca, lo scrigno luccicante, velleità, boria di bionda soldataglia, incrocio di vaghezze, paradiso di smalto, ... Scende il sentiero a giravolte, fra gli orti, i giardini in fiamme, sfiora le conche d’acqua, i fastigi arricciati sui piloni, sfocia nell’arena, s’infrange ai bastioni, sciama di viandanti, carri, carrozze, lettighe, sedie volanti...”¹⁰.

⁸ CONSOLO, V. (2003b: 32, 38 y p. 44).

⁹ CONSOLO, V. (2003b: 32 y 38).

¹⁰ CONSOLO, V. (2003b: 42).

De pronto este sueño se torna pesadilla y tormento angustiado. La sensibilidad estremecida de Consolo parece reflejarse en las refulgentes alucinaciones, en las llamaradas sombrías de fuegos demoníacos que tan bien supo plasmar este gran visionario llamado Jerónimo Bosco:

“i monasteri d'ombre, bocce ove crescono lieviti malsani, e i conventi turpi, Ostéerii di supplizi, cani ch'alimentano roghi disumani, vampate di barbarie (...) pietrificazioni d'orgogli, d'incubi, follie, sonni (...) esplosione di furie, ribellioni! Ah carnezzeria feroce (...)”¹¹.



... roghi disumani... esplosione di furie...

El Bosco, “Tentaciones de S. Antonio”, Museo Nacional de Arte Antigua, Lisboa.

Hay que encontrar un subterfugio, una salida para evadirse, protegerse del horror. El perfecto antídoto es el pasado glorioso de Sicilia, sus barcos surcando el Mediterráneo, más allá de las columnas de Hércules, velas blancas en el Atlántico. Visión bellísima y luminosa de un mar que “palpita de escamas”, húmedo escenario de tersura movediza por donde nos deslizamos embar-

¹¹ CONSOLO, V. (2003b: 44 y 46).

cados en los “bajeles del sueño”, a través de todos sus pasados. Es una de las recreaciones de mayor fuerza onírica de toda *Lunaria*, transcrita en poemas de prosa rítmica, tejida de versos blancos, de belleza subyugadora, que parece surgir del hermoso cuadro de Dalí, descorriendo para Gala el velo de oro de la aurora. Deslumbrados, volvemos al amparo del sueño apaciguador:

“Ecco il più bel promontorio del mondo, corona di Ruggeri e di Guglielmi (...) ed ecco il feudo senza barone, il regno di nessuno, la piana che palpita di scaglie, mobile strada per le Spagne, per le Afriche, per oltre le Colonne, la porta delle Nuove Indie... Da dove vengono, dove vanno tanti uccelli bianchi, tanti fiocchi, tanti vascelli del sogno? (...) quali speranze portano?”¹².



Là è ... lo scrigno luccicante...

Dalí, “La mano de Dalí ... para mostrar a Gala la aurora... detrás del sol”,
Fundación Gala-Salvador Figueras

¹² CONSOLO, V. (2003b: 44).

Una voz estridente, la de Doña Sol, esposa del Virrey, convier-
te abruptamente el nostálgico sueño en pesadilla atormentada,
que Consolo trasmuta en belleza con la magia de su poesía:

“Di procedere a livelli sottostanti, in extremo, oscillare sul ciglio
dell’abisso, protendere oltre la balaustra dell’inesistenza...”¹³.

De nuevo, el recuerdo de Dalí se nos hace patente, pues nos
encontramos prácticamente ante la descripción de las conocidas
secuencias de las pesadillas que Hitchcock le encargó para su pe-
lícula “Recuerda”, aquella en la que el personaje principal bucea
de esta misma manera en su inconsciente perturbado.

Seguimos en plena pesadilla inmersos en una visión alucinada
de un Palermo esta vez en llamas, que de nuevo parece recrear
las fulgurantes invenciones del Bosco:

“Si mischiano nel cielo di Palermo fumi d’Autos da fè, di roghi
d’uomini vivi, di cadaveri, di vesti incatramate, di sagome di carta
e di coste, filetti, corate di vaccina. Banchettano tra catene e zotte,
corde e torture, nel coro di urla, pianti, grida forsennate”¹⁴.



*... roghi d’uomini vivi... urla,
pianti, grida forsennate.*

El Bosco, “El Infierno”, Monasterio
de San Lorenzo, El Escorial.

¹³ CONSOLO, V. (2003b: 48).

¹⁴ CONSOLO, V. (2003b: 56).

Sin transición, en este perpetuo oscilar entre la pesadilla inquietante y angustiosa, y el sueño placentero y sereno, regresamos al mundo translúcido de las “Fêtes Galantes”, característico de esta nueva manera de enfocar la vida, a través de la fantasía y de la ilusión que transmitió el Barroco a toda Europa.

Surge un Pierrot lunario, estrafalario y divertido, aportando ese atrevido y alegre invento que inflamó la imaginación de los contemporáneos y que tantos pintores han recogido en numerosas obras: la ascensión en globo. Se trata de Micer Lunado, el del nombre predestinado:

“Io son arrivato dove mai arrivò il sommo Leonardo (...) superando alberi, logge, campanili, disparendo alto in dentro nuvolaglie, nemi, cirri, appressandomi a soli senza avvampare, sfiorando lune diurne appena nate, quando son tenere, labili, bianche come fior di latte, dimorando nel cielo più ore, unico e solitario spettatore di tanta meraviglia, con soli compagni là stormi d'aironi, gru in migrazione, aquile, sparrowi, altri bellissimi e potentissimi alati, fors'anche intorno schiere invisibili di cherubini, serafini, angeli (...)”¹⁵.



... come Dedalo, Icaro, Fetonte, Elia... per le vie del cielo.

A. Carnicero, “La ascensión en globo”, Museo del Prado, Madrid.

¹⁵ CONSOLO, V. (2003b: 60).

Con él nos encontramos en el corazón mismo del sueño y su misterio se nos va desvelando. Ahora, este sueño se desdobra: no es sólo el del Virrey, sino también el de la propia luna. Y nos adentramos en su sueño, que es también desengaño, hastío o quizá simple cansancio. La luna se evade así de sí misma soñando un nuevo renacer, inocente, puro, sin mancha alguna, como recién salido de las manos de su Creador en “un’estrema Contrada senza nome, senza storia, mai fu segnata nei registri (...) assente dalle mappe, dai rilévi (...) mai fu toccata da corrieri, balzellieri, acatapani”¹⁶.

La fuerza de esta ensoñación es tal que el entorno de la Corte se materializa con la automoción fantástica de objetos inanimados, sonidos y luces cobran vida, esbozando lentos y fantasmagóricos pasos de un etéreo minueto:

“Strani rumori, strani movimenti, strane immagini nella sala. Tocchi di un pendolo invisibile, non sai se di mezzogiorno o mezzanotte; gli angioli d’argento sul fastigio del baldacchino sopra il trono muovono le ali, emettono note di carillon da trombe e da viole; una luna piena, eccessivamente splendente, passa lentamente sui laghi degli specchi di un paravento”¹⁷.

Embrujados, absortos atravesamos este “sogno guidato” –como diría Basilio Reale– prestos a sumergirnos en insondables mares hacia moradas silenciosas, tras la llamada de invisibles sirenas que sacien nuestro “sogno di sonno”¹⁸.

Pero no, esta vez no es Ligheia quien viene con su infantil sonrisa de “divina alegría” a revelarnos, como ya hiciera con el joven La Ciura, los “paraísos” perdidos que anhelamos en nuestro sueño, sino que es la Contrada “sin nombre, sin historia, jamás (...) inscrita en los registros (...) ausente de los mapas” la que surge ante nosotros, envuelta en rayos de luna y que nos devolverá

¹⁶ CONSOLO, V. (2003b: 66).

¹⁷ CONSOLO, V. (2003b: 68).

¹⁸ DI LAMPEDUSA, T. (2000: 122): “(...) non avrai che da sporgerti sul mare e chiamarmi: io sarò sempre lì, perché sono ovunque, e il tuo sogno di sonno sarà realizzato”.

la “serenidad olvidada” al transformarse en Lunaria¹⁹. Con reverente silencio, seguimos recorriendo este immaculado sueño de la luna, “desprendida del trazado de su círculo”, que deja llover “lentamente sus trozos semejantes a gasas luminescentes”. Intuitivamente, sin esfuerzo por nuestra parte, descodificamos por analogías superpuestas su simbolismo:

“Così è stato e così sempre sarà: rovinano potenze, tramontano imperi regni civiltà, cadono astri, si sfaldano, si spengono, uguale sorte hanno mitologie credenze religioni. Ogni fine è dolore, smarrimento ogni mutazione, stiamo saldi, pazienza, in altri teatri, su nuove illusioni nascono certezze”²⁰.

Este sueño de luna, como en el conocido fenómeno de los sueños paralelos, se imbrica a su vez en el del Virrey, siendo su reflejo y continuación. Consolo los envuelve a ambos en un despliegue de bellísimas digresiones donde, para nuestro deleite, su extensa cultura realiza un brillante ejercicio de “pastiche” que reaviva los ecos de nuestra memoria colectiva²¹. Y, lo mismo que en los frescos alegóricos a la manera de Pietro da Cortona o de Tiépolo –por sólo citar a dos de los más conocidos– proclama la apoteosis de la Luna, entonando su triunfo, recreando todo su esplendor, celebrando sus distintas manifestaciones. Así dispone a su alrededor el Coro de sus glorificadores, que empiezan alabando su deslumbrante ascendencia:

“Leto fu la madre, Zeus il padre, Apollo il suo gemello. E Leto fu generata da Ceo e Febe, e Febe dal Cielo e dalla Terra; Zeus, per parte sua, fu generato da Rea e da Crono, e Crono dal Cielo e dalla Terra”²².

¹⁹ DI LAMPEDUSA, T. (2000: 118): “(...) esso esprimeva soltanto se stesso (...) una quasi divina letizia. Questo sorriso fu il primo dei sortilegi che agisse su di me rivelandomi paradisi di dimenticate serenità”.

²⁰ CONSOLO, V. (2003b: 80).

²¹ Como su admirado Piccolo, Consolo es también un hombre que ha “lu tous les livres”.

²² CONSOLO, V. (2003b: 98).



Leto fu la madre, Zeus il padre...

Pietro da Cortona, "Alegoría de Júpiter", Palacio Pitti, Florencia.

A continuación vienen los filósofos visionarios que bucearon en su misterio. El primero de todos es el "gran Agrigentino, el divino Empédocles", "que fue doncel, doncella, pájaro, fronda, flor y también Tierra, Luna, Sol, Estrella fija", pero también Galileo Galilei, "el mensajero de las estrellas", creador de un instrumento generador de "fantasmagorías de engaños", para culminar en el más grande de todos, el poeta Ludovico Ariosto, que deposita en su seno virginal todos los olvidos, las locuras y las carencias de la tierra. Entonces el Virrey, sujeto e intérprete de su sueño, sabe que ha llegado el momento de ir desvelando sus claves: "È l'ora questa delle ombre, delle apparenze, di fumose, sbieche riflessioni"²³.

²³ CONSOLO, V. (2003b: 102).

Casimiro entra en trance y nosotros con él, recupera su ser de soberano omnisciente, murmura una bellísima invocación. Llama a la Luna por todos sus nombres, nombres que han sido susurrados como plegarias, con temor y esperanza, reverencia y amor, por las distintas generaciones que asentaron sus civilizaciones en la “isla incandescente”, nombres que atraviesan los tiempos y definen su esencia:

“Luna, Lucina, Artemide divina, possente Astarte, Thanit crudele, Baalet, Militta, Elissa, Athara, Tiratha, Regina degli Umori, Selene eterna dalle ali distese e celebrate, Signora, Dea dalle bianche braccia”²⁴.

Confusos, nos identificamos con su ardiente súplica que responde a nuestra zozobra, al desasosiego que nos oprime ahora desde el interior del sueño que estamos viviendo:

“perché abbandoni il luminoso scettrò? (...) È orrore, nausea, afflizione, melanconia, depressione? Deh madre, sorella, sposa, guida della notte, méntore, virgilia, dimmi, parlami, insegnami la via”²⁵.

Su ruego es atendido, tendrá respuesta su pregunta y nuestra expectación. Una luna enorme, redonda, irrumpe envolvente. Atónitos, vemos cómo el Virrey Casimiro se multiplica en un juego de espejos y de ilusiones, se descompone y se desintegra como en aquellos cuadros de Dalí en donde los reflejos de hermosos animales en las aguas de un lago quedan transformados en otros muy distintos. Así sus miembros se difuminan mientras la gola alrededor de su cuello se agranda desmesuradamente hasta convertirse en el nimbo fluorescente de esa inmensa luna que lo ha absorbido. Penetrados por el misterio, los Académicos, fundidos en una sola voz, testimonian y acatan la increíble metamorfosis que acabamos de presenciar:

²⁴ CONSOLO, V. (2003b: 102).

²⁵ CONSOLO, V. (2003b: 102).



... e nascon sempre / Novelle forme, ma tra lor simili.
 Dalí, “Cisnes reflejando elefantes”, Cavalieri Holding Co. Inc., Ginebra.

“Luna, lucore,
 allume lucescente,
 levia particula,
 fiore albicolante,
 faro nittinno,
 falena adamantina”²⁶.

Una cantinela que se va desgranando, entonada “con sutilísima voz femenina” por el propio Virrey-Luna, culmina el sortilegio:

“Lena lennicula,
 lemma lavicula,
 làmula,
 léamura,
 màamura.
 Létula,
 màlia,
 Mah”²⁷.

²⁶ CONSOLO, V. (2003b: 102).

²⁷ CONSOLO, V. (2003b: 104).

Sigue Consolo atrapándonos en sus redes a través de un espacio onírico, potente y variado. Ahora los ingenuos campesinos de la Contrada, detentores de los gestos esenciales, irrumpen alegremente en nuestro sueño, que es el del Virrey. Vistosos y luminosos bailan bajo un cielo brillante y despejado como si estuviesen sacados de un tapiz de Goya.



... una piccola danza allegra...

Goya, “La gallina ciega”, Museo del Prado, Madrid.

Estamos llegando con el Virrey al final del sueño. Se revela ahora su auténtica personalidad de soberano omnisciente, depositario y guardián de todas las respuestas. Es el gran intérprete, el poderoso demiurgo, el único que puede y debe restituir a cada uno su verdad oculta, crear nuevas identidades, restablecer al fin el orden quebrado, efectuando una perfecta ósmosis entre su sueño y la realidad:

“se qui è rinata, nella vostra Contrada senza nome, è segno che voi conservate la memoria, l’antica lingua, i gesti essenziali (...) Lunaria da ora in poi si chiamerà questa contrada, Lunaria...”²⁸.

²⁸ CONSOLO, V. (2003b: 122).

Hierático, majestuoso, ostentando sus atributos reales, lo vemos presidir ahora la solemne ceremonia de la entronización de la luna en su nuevo dominio: Lunaria. Sus súbditos, los campesinos, los únicos que han sabido ser dignos de heredar sus secretos, y Micer Lunado, el hombre predestinado, son los artífices de su reconstrucción. Con risueña ingenuidad modulan antiguas estrofas de versos olvidados, que nos transportan de nuevo al “verde paraíso de nuestros amores infantiles”²⁹:

“Costruirò le arnie
con le ferule e le canne,
(...)
d’azzurro e bianco
si colorerà il mio campo.
(...)
di verde e giallo
si colorerà il mio baglio.
(...)
fiumi di latte, giochi
d’iride, di fonte
al sole meridiano”³⁰.

Una última invocación del Virrey interrumpe la alegre inocencia de este sueño:

“A ogni notte illune,
nel nero più nero della notte,
invocherò la Luna
dall’alto della torre (...)
Con me, stridendo,
a ogni girar di vento,
t’invocherò il galletto,
il pesce, la bandiera
di latta sui pinnacoli”³¹.

²⁹ BAUDELAIRE, (1972: 95, «Mœsta et errabunda»): «Mais le vert paradis des amours enfantines / Les courses, les chansons, les baisers, les bouquets, / Les violons vibrant derrière les collines / Avec les brocs de vin, le soir dans les bosquets (...) / Est-il déjà plus loin que l’Inde ou que la Chine? (...) / Peut-on le rappeler avec des cris plaintifs / Et l’animer encor d’une voix argentine (...)».

³⁰ CONSOLO, V. (2003b: 124).

³¹ CONSOLO, V. (2003b: 128).

Invocación que acaba en una ardiente plegaria, pronto convertida en grito de auxilio:

“(...) di voce strana
è l'amore vero, la brama,
la nostalgia sincera (...)
Vi prego, custoditela
Ma già dimenticai...
Ah, voi, aiutatemi”³².

El sueño empieza a desintegrarse. Vuelve la pesadilla angustiosa del principio, que va hundiendo al Virrey en la niebla de la “inexistencia”. Grita pidiendo ayuda pero, como en toda pesadilla, nadie lo puede oír. Sus atributos mágicos se van borrando, se disuelven y desaparecen envueltos en las brumas de su sueño, que se va desvaneciendo y, al desaparecer, se lleva con él su propia identidad. Aterrados, impotentes, al igual que Casimiro, asistimos a la desaparición de su “yo”:

“perdo la memoria,
non so più dove sono,
non so più chi sono...”³³.

Ya el sueño queda deshecho, escapa a toda tentativa de recuperación para disolverse en la nada.

Es inútil que Mundo, desde la otra orilla, nuevo depositario del misterio, intente desesperadamente rescatarlo, interpelando al Virrey en aquella lengua pura y arcaica que sólo ellos conocían: “Majistaa, Visgjré, jiea suogn, Munnu, mi canuscjàj?”³⁴.

El Virrey sólo acierta a balbucear antes de confundirse con las sombras que lo envuelven: “io non capisco più la vostra lingua, non sono più il sovrano poliglotta, il re della storia, il re che sogna...”³⁵.

Así despertamos de nuestro sueño todo envuelto en un bellissimo “cuntu”. ¿Quiénes somos en este sueño de la vida o en esta

³² CONSOLO, V. (2003b: 128).

³³ CONSOLO, V. (2003b: 128).

³⁴ CONSOLO, V. (2003b: 128).

³⁵ CONSOLO, V. (2003b: 130).

vida que es sueño? He aquí la gran incógnita que ha obsesionado a filósofos, poetas y visionarios. Ni Próspero, soberano-demiurgo como el Virrey Casimiro, conocedor de que “nuestras vidas (...) están hechas de la misma sustancia que el sueño que las circunda”³⁶; ni Hamlet, el príncipe de inquieta conciencia, atormentado por los sueños que puedan acaecer más allá de la vida; ni el poeta Píndaro, que también pagó su tributo a la hija de Caliope y se hospedó en la “isla incandescente”, aventuraron respuesta alguna. Sólo pudieron constatar, diciéndolo de distintas maneras, que el hombre es “sueño de una sombra”³⁷.

“Sueño de una sombra” ¿Será ésta la respuesta? O quizá recordando el conocido apólogo del filósofo taoísta Tchouang-Tseu, quien habiendo soñado que era una brillante y alegre mariposa, al despertar dudaba si no sería él una mariposa soñando ser Tchouang-Tseu³⁸. También nosotros, nos podemos preguntar ¿fue este sueño que compartimos, el de un Virrey desengañado, melancólico, en una noche sin luna? ¿O fue este Virrey el sueño de una Luna hastiada de sí misma?

Sin embargo, Consolo nos aporta otra respuesta, la misma que da Segismundo, el príncipe cautivo: el único que supo extraer de su sueño –que era vida– una nueva forma de enfrentarse a la realidad, al captarla y descifrarla. Así Consolo reencuentra a Calderón para mostrarnos que los sueños son las vías de acceso al verdadero conocimiento de nosotros mismos³⁹. Nos revela que solamente en ellos y a través de ellos podemos recobrar nuestra “alma sepultada” recuperando la memoria de las múltiples civilizaciones que han sido depositadas en ella a través de los siglos.

³⁶ SHAKESPEARE, W. (1957: 17, *The Tempest*, Acto IV, vv. 156-157): “We are such a stuff / As dreams are made on, and our little life / is rounded with a sleep” y SHAKESPEARE, W. (1957: 886, *Hamlet*, Acto III, sc. 1, vv. 65-66): “(...) to sleep: perchance to dream: ay there's the rub / but in that sleep of death, what dreams may come?”.

³⁷ PÍNDARO (1971: 135-137, *Píticas*, VIII): “¿Qué es? ¿Qué no es? / El hombre es el sueño de una sombra”.

³⁸ Cf. AA. VV. (1959).

³⁹ *Mibi liceat*: ROMERA PINTOR, I. (en prensa): “Introduzione a *Lunaria*: Consolo versus Calderón”.

Si Shelley con su poesía descorría el velo que recubre la realidad para llegar a ella, tanto Calderón como Consolo llegan a esa misma realidad, no a través de un velo, sino de un sueño: a la suprema enseñanza de Calderón “soñemos, alma, soñemos...”⁴⁰, responde la honda reflexión de Consolo “non è sogno tutto quanto si racconta, s’inventa o si riporta, per voce, per scrittura o in altro modo, d’una vicenda d’ieri, di oggi o di domani (...)”⁴¹.

⁴⁰ CALDERÓN DE LA BARCA, P. (1952: 82, *La vida es sueño*, Jornada III, escena 3, vv. 2359-60).

⁴¹ CONSOLO, V. (2003a: 78, “Filosofiana”).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AA. VV. (1959): *Sources Orientales*, París: Seuil.
- BAUDELAIRE, CH: (1972): *Les Fleurs du Mal* (1861), edición de Cl. Pichois, Colección «Poésie», Saint-Amand (Cher): Gallimard, p. 95.
- CALDERÓN DE LA BARCA, P. (1952): *Obras completas, Autos Sacramentales*, Selección, Prólogo y notas de A. Valbuena Prat, vol. III, Madrid: Aguilar.
- CONSOLO, V. (1999): *Di qua dal faro*, Milán: Mondadori (“Scrittori italiani”).
- CONSOLO, V. (2003a): *Le pietre di Pantalica* (14ª ed.), Milán: Mondadori (“Oscar Scrittori del Novecento”).
- CONSOLO, V. (2003b): *Lunaria*, edición, introducción y notas de I. Romera Pintor, Madrid: Centro de Lingüística Aplicada Atenea.
- DANTE (1998): *Commedia* (3ª ed.), edición de A. Mª Chiavacci Leonardo, Milán: Mondadori (“I meridiani”).
- DI LAMPEDUSA, T. (2000): *I racconti* (7ª ed.), edición de G. Lanza Tomasi [cf. en concreto: “La sirena”, pp. 93-126]: Milán: Feltrinelli.
- HOMERO (1996): *La Odisea* (2ª ed.), edición de J. M. Rodríguez, Madrid: Alba.
- PÍNDARO, *Píticas* (citado en *Vocabulaire Grec* 15 [1971, 8ª ed.], edición de V. Fontoyntot, París: Picard).
- ROMERA PINTOR, I. (en prensa): “Introduzione a *Lunaria*: Consolo versus Calderón”, en AA. VV., *La parola scritta e pronunciata. Nuovi saggi sulla narrativa di Vincenzo Consolo*, edición de G. Adamo, introducción de G. Ferroni, Lecce: Manni.
- SHAKESPEARE, W. (1957): *The complete works of William Shakespeare*, Oxford: University press.

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

24 y 25 de octubre de 2005



Lunaria vent' anni dopo

*Jornadas Internacionales
en homenaje a Vincenzo Consolo*

ORGANIZA:

Irene Romera Pintor

Profesora Titular de Filología Italiana

Departament de Filologia Francesa i

Italiana Universitat de València



*con ocasión de la
"V settimana della
Lingua Italiana
nel mondo"*

Lunes, 24 de octubre de 2005

Sede: Aula Magna de l'edifici la Nau

12:00 horas Presentación de las Jornadas

·Excmo. Sr. Vicerrector de Cultura de la Universitat de València, Dr. **Rafael Gil Salinas**.

·Excmo. Sr. D. **Jesús Huguet Pascual**, Secretario del Consell Valencià de Cultura, Jefe del Departamento de Publicaciones de la Conselleria de Cultura.

·Ilmo. Sr. Decano de la Facultat de Filologia de la Universitat de València, Dr. **José Luis Canet**.

·Vicedirector del Instituto Italiano de Cultura de Barcelona, Dott. **Rodolfo Amadeo**.

·Director en funciones del Instituto Italiano de Cultura de Madrid, Dott. **Angelo Pantaleoni**.

·Dra. **Irene Romera Pintor**, Directora de las Jornadas y Profesora Titular de Filología Italiana, Universitat de València.

13:00 horas Conferencia inaugural de Vincenzo Consolo

Ma la luna, la luna...

18:00 horas Presentación del libro

Lunaria de Vincenzo Consolo (Premio Pirandello 1985)

Edición, introducción, traducción y notas de Irene Romera Pintor.

Centro de Lingüística Aplicada Atenea (Premio del Ministerio de Asuntos Exteriores Italiano a la Traducción de obras literarias y científicas, año 2004).

Moderador:

·Dr. **Joaquín Espinosa Carbonell** Catedrático de Filología Italiana, Universitat de València.

Participantes:

·**Vincenzo Consolo**, escritor.

·**Dra. Matilde Rovira**, Directora del Centro de Lingüística Aplicada Atenea.

·**Dr. Renzo Cremante**, Catedrático de Filología Italiana, Universidad de Pavia.

·Director del *Centro di Ricerca sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei* de Pavia.

·**Dra. Isabel González**, Catedrática de Filología Italiana, Universidad de Santiago de Compostela, Presidente de la Sociedad Española de Italianistas (SEI).

·**Dr. Manuel Gil Esteve**, Catedrático de Filología Italiana de la Universidad Complutense de Madrid, Commendatore dell'Ordine della Stella della Solidarietà Italiana.

·**Dra. Irene Romera Pintor**.

Sede: Sala Matilde Salvador

20:00 horas Lectura escénica de LUNARIA de Vincenzo Consolo

Director PepSanchis. Grup de Teatre de la Universitat de València.

Martes, 25 de octubre de 2005

Mañana

Sede: Salón de Grados de la Facultad de Filología

10:00 horas Conferencia: Dr. Manuel Gil Esteve: *Aún Lunaria*

11:00 horas Conferencia: Dr. Salvatore Trovato, Catedrático de Lingüística, Universidad de Catania: *Il coraggio di una traduzione*

12:00 horas Conferencia: Dott. Angelo Pantaleoni: *Morte e pianto rituale in Lunaria di Vincenzo Consolo*

13:00 horas Conferencia: Dr. Paolo Carile, Presidente de la Asociación *Italiques*: *Una testimonianza e una riflessione su Vincenzo Consolo: dalla Sicilia all'Europa*

Tarde

**18:00 horas Mesa redonda: *Lunaria: la ensoñación descifrada*
*Con la presencia y participación de Vincenzo Consolo.***

Moderador:

·Dra. Irene Romera Pintor: *Claves para una ensoñación lunaria.*

Participantes:

·Dr. Miguel Ángel Cuevas, Vicedecano de la Facultad de Filología de la Universidad de Sevilla y Profesor Titular de Filología Italiana, Universidad de Sevilla: *Lunaria antes de Lunaria.*

·Dr. Giovanni Albertocchi, Profesor Titular de Filología Italiana, Universitat de Girona. *La luna e dintorni.*

·Dott. Nicoló Messina, Profesor Visitante de Filología Italiana, Universitat de Girona. *Lunaria dietro le quinte.*

·Dr. Manuel Gil Esteve: *¿Descifrada?*

20:00 horas Clausura de las Jornadas.

VINO DE HONOR



Inscripción: 20 euros.

El pago se efectuará en la cuenta de BANCAJA, 2077 0065 43 3101680979. El correspondiente resguardo bancario deberá entregarse en la secretaría de las Jornadas (Hall del Edificio La Nau), al comienzo de las mismas. La inscripción da derecho a la obtención de un certificado de asistencia (10 horas lectivas).



Disseny: Jesús Huguet / Polifem, estudi de disseny





Vincenzo Consolo, autor homenajead.



Sesión Inaugural, preside Rafael Gil Salinas, Vicerrector de Cultura.
De izquierda a derecha: Rodolfo Amadeo, Jesús Huguet Pascual, Rafael Gil Salinas,
José Luis Canet, Angelo Pantaleoni, Irene Romera Pintor.



Intervención de Rafael Gil Salinas.



Intervención de José Luís Canet.



Intervención de Rodolfo Amadeo.



Intervención de Angelo Pantaleoni.



Mesa Redonda. De izquierda a derecha: Manuel Gil Esteve, Renzo Cremante, Isabel González, Joaquín Espinosa Carbonell, Matilde Rovira, Vincenzo Consolo, Irene Romera Pintor.



Intervención de Isabel González.



Intervención de Renzo Cremante.



De izquierda a derecha: Renzo Cremante, Isabel González, Joaquín Espinosa Carbonell, Matilde Rovira.



De izquierda a derecha: Laura Volpe, Jesús Huguet Enguita, Jesús Huguet Pascual.



De izquierda a derecha: Caterina Consolo, Nicolò Messina, Vincenzo Consolo.
De espaldas: Giuliana Adamo.



De izquierda a derecha: Salvatore Trovato, Giuliana Adamo, Caterina Consolo.



Secretaría de alumnos. De izquierda a derecha: María López, Sandra Vázquez, Ana Palacios, Esther Frías.

Momentos de la Lectura escénica de Lunaria. Grup de Teatre de la Universitat de València dirigida por Pep Sanchis (Sala Matilde Salvador).









Vincenzo Consolo con Pep Sanchis y los actores del Grup de Teatre.





Conferencia de Manuel Gil Esteve.



Conferencia de Salvatore Trovato.



Conferencia de Angelo Pantaleoni.



Conferencia de Paolo Carile.



Profesores y alumnos asistentes a las Jornadas.



De izquierda a derecha: Giovanni Albertocchi, Miguel Ángel Cuevas, Nicolò Messina.



De izquierda a derecha: Angelo Pantaleoni, Rodolfo Amadeo y Vincenzo Consolo.



Vincenzo Consolo e Irene Romera Pintor.



Caterina y Vincenzo Consolo.

CLAUSURA DE LAS JORNADAS

VINCENZO CONSOLO

Sono stati veramente citati i precedenti da cui parto per poi creare i miei racconti, non solo rispetto a *Lunaria*, ma anche al *Sorriso*, ecc. Per esempio *Guida alla città pomposa*, di cui parlava Miguel Ángel Cuevas, che è la presentazione del pittore Bardi. Ho scritto altre presentazioni di pittori che mi ispiravano; io non ho mai scritto una recensione di tipo logico critico dei pittori. I pittori mi interessavano quando mi davano lo spunto per scrivere delle pagine di tipo lirico narrativo, ed allora poi utilizzavo queste presentazioni per scrivere quelli che io chiamo gli “a parte”, la parte del coro quando s’interrompe la narrazione. Queste digressioni di tipo lirico espressivo che i latini chiamavano “cantica”.

Ho utilizzato, per esempio, una presentazione di Ruggero Savinio in *Nottetempo, casa per casa*. Voglio partire da un mio racconto a proposito della malinconia del Viceré, del significato della caduta della luna, da un mio racconto apparso su “Le Monde Diplomatique”, in tempi non sospetti, dove racconto una giornata a Milano negli anni turbolenti del terrorismo, ad un certo momento c’è un mio sogno-allucinazione: mi immagino di trovarmi tra le rovine di Ebla (Ebla era stata appena dissepolta). Il professor Giovanni Pettinato, glottologo, e l’archeologo Mathie avevano scritto due libri paralleli su questa campagna archeologica che avevano fatto a Ebla. Io immaginavo di trovarmi a Ebla insieme a Pettinato. Non nomino naturalmente la persona, ma dico che sono accompagnato da un glottologo. A un certo punto lui alza un tombino e scopre dentro un pozzo delle tavolette di argilla con inciso delle parole in lingua eblaïta. Lui ricomponne queste tavolette e mi dice: “Questo è il racconto di un re. Solo un re può narrare in modo perfetto, perché egli vive, regna, comanda, scrive e racconta”.

Se si è Viceré, non si è più re, non si può scrivere in modo perfetto perché si ha il dovere della critica, si ha il dovere di essere oppositivi nei confronti dell'autorità superiore, oppure si cade nella malinconia. In Casimiro c'è la critica, l'opposizione verso l'altro potere, il potere dell'Inquisizione. In effetti c'è un retroterra di parecchi Viceré che si opponevano all'autorità dell'Inquisitore, al Sant'Uffizio di Palermo. Marco Antonio Colonna ad esempio, l'eroe di Lepanto, che insieme a don Giovanni d'Austria comandava la flotta veneziana, ed ha avuto contrasti terribili con l'autorità del Sant'Uffizio (ieri ho fatto l'esempio del Duca di Ossuna che aveva come segretario Quevedo); ma si possono fare tanti altri esempi di Viceré che hanno contrastato sia il potere papale di Roma sia il potere del re di Spagna, di Carlo V o di Filippo II.

A proposito di Pirandello e dello squarcio sul palcoscenico del teatro il Paleari, proprietario della pensione dove alloggia Mattia Pascal dice: "Immagini Lei, signor Mattia Pascal che, se ad un certo punto, sul palcoscenico dove si rappresenta l'Orestide si squarcia questo fondale del palcoscenico e da lì arrivano tutti i mali influssi per cui mettono in crisi Oreste. Oreste diventa Amleto con tutti i suoi dubbi"¹. Ecco, credo che proprio con la caduta della luna, con questo buco nero, da lì vengono tutti i mali influssi che mettono in crisi il Viceré e per cui il Viceré diventa Amleto con tutte le domande che si pone su che cosa è il potere, su che cosa è il mondo, la cultura, l'esistenza e quindi trova soluzione, speranza soltanto nella Contrada senza nome, dove ancora si conserva la memoria. E quindi le osservazioni che possiamo fare oggi su

¹ PIRANDELLO, L. (1973: 467): *Il fu Mattia Pascal*, cap. XII (*Tutti i romanzi*, ed. MACCHIA, G., con la collab. di M.[ARIO] COSTANZO, I, «i Meridiani», Milano: Mondadori): "(...) Ora senta un po' che bizzarria mi viene in mente! Se, nel momento culminante, proprio quando la marionetta che rappresenta Oreste è per vendicare la morte del padre sopra Egisto e la madre, si facesse uno strappo nel cielo di carta del teatrino, che avverrebbe? (...) Oreste rimarrebbe terribilmente sconcertato da quel buco nel cielo (...) Oreste sentirebbe ancora gl' impulsi della vendetta, vorrebbe seguirli con smaniosa passione, ma gli occhi, sul punto, gli andrebbero lì, a quello strappo, donde ora ogni sorta di mali influssi penetrerebbero nella scena, e si sentirebbe cader le braccia. Oreste, insomma diventerebbe Amleto".

questo momento storico che stiamo vivendo, in questo momento in cui la minaccia maggiore da parte del potere economico e politico è quello di cancellare la memoria di tutti noi, di non farci più ritrovare il luogo della memoria, di non farci più ritrovare la nostra Itaca; quindi è il momento in cui cade la luna, finisce una cultura e si ha speranza soltanto nelle contrade senza nome, che possono essere le più diverse, possono essere i continenti che noi non sospettiamo possano ancora conservare profondità umana, che possano ancora avere poesia.

Voglio concludere dicendo appunto del rapporto fra me e Lucio Piccolo. Leonardo Sciascia in *Cruciverba* ha riportato una prefazione che aveva scritto per l'edizione francese de *Il sorriso dell'ignoto marinaio*. Dice appunto del rapporto che io avevo avuto con Lucio Piccolo: tutto faceva pensare che erano due persone, Consolo e Piccolo, che non potevano incontrarsi per estrazione sociale. Lui era un barone, Consolo di estrazione piccolo-borghese e tutto li poteva allontanare. Per il distacco di Piccolo da quello che era la storia, il mondo storico sociale, ed invece il mio impegno, il mio sguardo appunto nei confronti della storia della Sicilia, della storia sociale della Sicilia, delle ingiustizie di quella mia isola e del Paese. Poi, come ho detto ieri, ho cercato di congiungere i due archetipi opposti, Piccolo e Sciascia, di farli incontrare un giorno –era il 17 marzo 1965- in cui per la prima volta in Italia si celebrava la messa in italiano. E mi è sembrato questo incontro in quel giorno simbolico una forma di laicizzazione di questa nobiltà latineggiante che è quella del Lampedusa, con l'incontro del laico che parla in italiano, non in latino, che è Leonardo Sciascia. E io mi ritrovo tra questi due personaggi così opposti.

Ringrazio tutti voi, ringrazio ancora Irene Romera Pintor per questi due giorni straordinari, bellissimi che mi hanno veramente consolato... Molte grazie a tutti voi che avete partecipato a queste giornate. Queste giornate che mi hanno veramente fatto capire, mi hanno aiutato a capire chi sono e forse mi aiuteranno ancora ad andare avanti nel mio lavoro. Vi ringrazio ancora.

