

Gualberto Alvino

## La lingua di Vincenzo Consolo\*

Nuova edizione riveduta e corretta

*Esattamente tre lustri or sono pubblicai prima su «Italianistica»,<sup>1</sup> poi in una raccolta di studi di materia siciliana,<sup>2</sup> una ricognizione linguistico-stilistica ad ampio raggio dell'opera consoliana maggiore giovandomi, quanto al lessico, dei repertori allora disponibili. La successiva uscita degli ultimi volumi del Grande Dizionario della Lingua Italiana<sup>3</sup> e del Vocabolario Siciliano,<sup>4</sup> le infinite risorse offerte in séguito dalla rete e l'avanzamento degli studi, all'epoca poco più che germinali, mi consentono oggi, oltreché di emendare refusi e imprecisioni, di perfezionare alcune proposte interpretative fondandole su solide basi scientifiche.*

*Ringrazio Alfredo Stussi dei preziosi consigli e Salvatore C. Trovato per la sua cordiale e competente disponibilità. A Ghino Ghinassi e Giovanni Nencioni, che vollero generosamente e affettuosamente assistermi durante la prima stesura del lavoro, un pensiero commosso e riconoscente di qua dalla soglia.*

Roma, 15 gennaio 2012

\* \* \*

verticalizzarlo [il romanzo], caricarlo di segni, spostarlo verso la zona della poesia, a costo di farlo frequentare da "felici pochi".

VINCENZO CONSOLO

1. Meraviglia che la critica più avvertita sia sempre stata perfettamente unanime nell'assegnare alla prosa narrativa di Vincenzo Consolo un luogo mediano tra le turbinosità espressive delle scritture macaroniche e il lucido razionalismo nutrito di passione storico-politica avente in Leonardo Sciascia l'interprete egregio. In verità, se l'oltranza dei procedimenti e la speciosità dell'ammasso verbale non possono non richiamare alla tradizione composita che dall'ecllettismo comico-caricaturale del Dossi, attraverso gl'impasti di Giovanni Faldella, mena direttamente all'officina gaddiana,<sup>5</sup>

\* Da G. Alvino, *La parola verticale. Pizzuto, Consolo, Bufalino*, pref. di Pietro Trifone, in corso di stampa per l'Editore Loffredo di Napoli nella collana «Studi di italianistica», diretta da Claudio Giovanardi.

<sup>1</sup> «Italianistica», XXVI, 2, 1997, pp. 321-33.

<sup>2</sup> G. Alvino, *Tra linguistica e letteratura. Scritti su D'Arrigo, Consolo, Bufalino*, introd. di Rosalba Galvagno, «Quaderni Pizzutiani IV-V», Roma-Palermo, Fondazione Pizzuto, 1998, pp. 61-101.

<sup>3</sup> *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, fondato da Salvatore Battaglia, poi diretto da Giorgio Bàrberi Squarotti, 21 voll., Torino, UTET, 1961-2002.

<sup>4</sup> *Vocabolario Siciliano*, fondato da Giorgio Piccitto, a cura di Giovanni Tropea (il V vol. a cura di Salvatore C. Trovato), 5 voll., Catania-Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani-Opera del Vocabolario siciliano, 1977-2002.

<sup>5</sup> Operando le debite distinzioni, come avvisa Cesare Segre: «Consolo va certo avvicinato [...] a un altro grande romanziere plurivoco e *pasticheur*, al massimo anzi del nostro Novecento, Gadda. Essi hanno in comune la voracità linguistica, la capacità di organizzare un'orchestra di voci, il risultato espressionistico. Tuttavia [...] c'è una differenza sostanziale: la plurivocità di Gadda ha sempre una carica polemica. Gadda irride ai rappresentanti della società di cui parla citando o deformando i suoi ideologemi [...]. Consolo realizza soprattutto un

nulla parrebbe confermare la reale consistenza della seconda ipostasi, salvo l'insistita, a tratti viscerale accentuazione tematica di alcuni passaggi nelle opere più lodate e le numerose dichiarazioni programmatiche dello stesso autore (circa le quali dovrà quantomeno invocarsi il più ampio beneficio di inventario):

E fare lo scrittore allora, per quelli della mia generazione, significava una cosa sola: indagare e testimoniare la realtà, fare lo scrittore sociale. [...] Io credo nel significato non solo letterario ma storico, morale, politico di questa ricerca. Io cerco di salvare le parole per salvare i sentimenti che le parole esprimono, per salvare una certa storia.<sup>6</sup>

Un tratto indubbiamente significativo, che tuttavia, alla luce d'una ricognizione esauriente, non tarda a confessare la propria indole strumentale, quando non esattamente pleonastica. Il molto celebrato *engagement* del Nostro meriterebbe, infatti, finalmente studio. Alcuni specimini della sua modestia sociologica:

E cos'è stata la Storia sin qui, egregio amico? Una scrittura continua di privilegiati. [...] Ed è impostura mai sempre la scrittura di noi cosiddetti illuminati, maggiore forse di quella degli ottusi e oscurati da' privilegi loro e passion di casta (SIM 96-97)

Ma che siamo noi, che siamo? [...] Formicole che s'ammazzan di travaglio in questa vita breve come il giorno, un lampo. In fila avant'arriere senza sosta sopra quest'aia tonda che si chiama mondo, carichi di grani, paglie, pùliche, a pro' di uno, due più fortunati. E poi? Il tempo passa, ammassa fango, terra sopra un gran frantumo d'ossa. E resta come segno della vita scanalata, qualche scritta sopra d'una lastra, qualche scena o figura (*Le pietre di Pantalica*, Milano, Mondadori, 1990, pp. 73-74)

Lingua della cultura come mezzo di sfruttamento dell'uomo sull'uomo; fugacità e insensatezza del vivere subalterno; esecrazione del privilegio sociale; glorificazione degli umili e degli oppressi, catafratti nella santità della loro negletta tribolazione: articolare l'esegesi sopra un così dimesso regesto di *tòpoi* equivale a snaturare la cifra autentica, e finora esclusiva, dell'arte consoliiana, tutta inscritta nel radicale, sdegnoso rifiuto d'una convenzione linguistica giudicata insieme sintomo e causa dell'attuale decadenza morale, civile e culturale. Se, poi, a tal rifiuto corrisponda un sempre risorgente rigoglio inventivo anziché una innocua iterazione di forme e stilemi è questione vitale e centralissima che sarebbe urgente dirimere.

Fin dalla prima comparsa<sup>7</sup> la portata dell'operazione fu d'altronde subito patente: rara perizia nell'amministrazione della cosa linguistica; ripudio dei modelli narrativi convenzionali – segnatamente del genere romanzo –, con la conseguente attivazione d'uno sperimentalismo convulso, non immune da tentazioni eversive; esuberanza dell'elemento retorico con annessa eterogeneità degli ingredienti cromatici; intrepida

accostamento vivacissimo, materico di materiali fonici, lessicali, sintattici [...]. Si colgono spesso movenze ironiche o parodiche, ma sono equamente indirizzate al mondo ritratto» (*La costruzione a chiocciola nel «Sorriso dell'ignoto marinaio» di Vincenzo Consolo*, in Id., *Intrecci di voci. La polifonia nella letteratura del Novecento*, Torino, Einaudi, 1991, pp. 71-86, alle pp. 85-86).

<sup>6</sup> V. Consolo, «Leggere», II, 1988, pp. 8-15.

<sup>7</sup> *La ferita dell'aprile*, Milano, Mondadori, 1963, poi Torino, Einaudi, 1977, edizione cui si fa riferimento con la sigla FA. Questo l'elenco delle altre opere narrative maggiori qui sottoposte ad esame, con le relative abbreviazioni: *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, cit. (SIM); *Retablo*, Milano, Mondadori, 1992 (R); *Nottetempo, casa per casa*, Milano, Mondadori, 1994 (NCC); *L'olivo e l'olivastro*, Milano, Mondadori, 1994 (OO).

mescolanza di codici; esaltazione del livello fonosimbolico, esibito come pura virtualità, crudo istituto, citazione culturale; preponderanza dell'interesse formale congiunta al più sfrenato edonismo pluristilistico. Un'olla podrida ribollente di tensioni difformi, talora esorbitanti da una schietta urgenza poetica, su cui incombe costantemente il pericolo del feticismo lessicale, del funambolismo sintattico e, se si potesse dire, della glottolatria.

Di questo converrà qui discutere (in prospettiva diacronica – se s'indulge all'inevitabile ricorsività delle notazioni analitiche –, così da ripercorrere passo passo un itinerario discontinuo e talora eclatantemente contraddittorio), tenendo fermo che scrittori come Consolo – pur tutt'altro che inappuntabili, come vedremo, da ogni rispetto – costituiscono una risorsa preziosa e vitale per la prosa letteraria italiana, oggi più che mai in profondissima crisi.

2. Nell'intento di levare a dignità storica e letteraria l'oralità mutevolissima e transeunte d'un popolo, il siciliano, in odore di mitico emblema tradizionale (l'impianto apparentemente naturalistico tradisce un ruolo in fatto sovrastrutturale), la compagine linguistica di FA – conformemente alle estetiche della verisimiglianza espressiva in voga negli anni Sessanta – è orientata in direzione decisamente demotica anzitutto sul piano dello stile.

Oltre alla sistematica, seppur tenuemente indicativa, predilezione di *parere* e *pigliare* contro *sembrare* e *prendere*, colpisce la disseminazione capillare d'un indiretto libero debordante nel monologo interiore, finalizzato non solo a una mimesi del parlato di forte suggestione, ma alla disgregazione della voce narrante in una corallità impersonale e acutamente lirica:

S'era inventato l'arte delle lame: rubava chiodi di mulo ai maniscalchi e il resto lo faceva la rotaia col treno che passava; brillavano al sole che parevano d'argento, con cinque lire pretendi pure il manico? allatta qua, gioia di mamma (54)

E poi: quella scritta andava in alto, sopra la corona, o ai piedi dell'altare? Tra loro, se la sbrigassero tra loro, Squillace Costa il sorvegliante Seminara, io l'altarino lo vedrò bell'e conciato: dimoro, dimoro qua, alla marina (113)

Diffusissime le tematizzazioni, sia nel discorso diretto che in quello autoriale, intese a riprodurre la corposa immediatezza del *milieu* sociale rappresentato: «Mùstica i temi li faceva buoni» 16, «Aveva due valige e la leggera gliela portavo io» 27, «tutto lo spirito se l'era messo nella tasca dietro» 41. (Si noti che ai nostri fini il rapporto fra stratificazione delle voci e resa verbale è del tutto ininfluenza, non solo in quanto «l'orchestra che il narratore dirige è composta di una sola voce infinite volte rifratta: la sua»,<sup>8</sup> ma soprattutto perché in Consolo l'incursione del diegetico nel dialogico e il conseguente assoggettamento linguistico del personaggio da parte del narratore sono legge).

Di egual segno le duplicazioni di moto rasente luogo, di matrice dialettale<sup>9</sup>

<sup>8</sup> Cesare Segre, *Polifonia e punto di vista nella comunicazione letteraria*, in Id., *Intrecci di voci*, cit., p. 5.

<sup>9</sup> Nell'accezione proposta da Bruno Migliorini, *Lingua d'oggi e di ieri*, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1973,

(«Sbucarono dalla testa del faro le barche riva riva» 61, «e, muro muro, me n'andai fuori» 130) o adibite a mansioni elative, non solo a livello avverbiale e aggettivale ma perfino di verbo e sostantivo, con esiti cromatici notevoli: «Soffrigge presto presto la cipolla» 89, «E si mise teso teso, quasi sull'attenti» 14, «Con la funzione che dura dura, sempre fermi» 5, «Solo una tralignò, a que' morti morti dove si trova» 110 (sic. *a ddi morti morti unni si trova*).

Non meno rilevante l'articolato complesso delle opzioni sintattiche. Spicca su tutte l'uso dell'indicativo in luogo del congiuntivo («C'era bisogno che s'angustiava tanto?» 19, «c'era sempre quella palma nana nana che pareva si seccava» 27), ancorché non manchino casi in avverso, a testimoniare la stridente compresenza di livelli incompatibili (nel secondo esempio ulteriormente marcata dall'omissione del *che* completivo, estranea al registro popolare): «Si mise a raschiare e a tossire, poveretto, che pareva avesse i gatti dentro il petto» 10, «Filippo non volle lo aiutassi» 28.

Se caratteristico del siciliano è il perfetto con valore di passato prossimo («Non sei cangiato. Quando tornasti?» 44, «[...] queste cose si tengono in panza, capisti?» 45), panmeridionale è l'uso di *come a* 'come' («pareva un caruso come a noi» 27) e la sostituzione di *da* con *di* nelle espressioni del tipo «vestito di maggiore» 81.

Ampliamente profusa la ridondanza pronominale («A Tano Squillace gli morì il papà» 21, «Seminara pareva gli era morto a lui» 21) e l'uso del *ci* attualizzante, talora con agglutinazioni grafiche proprie della scrittura popolare («gli alza la maglia e che cià per la vita?» 94), nonché l'impiego affettivo-intensivo del pronome: «mi do la licenza magistrale e me ne vado» 38, «mi leggevo un manifesto» 117.

Tra i provvedimenti topologici la collocazione postnominale del possessivo («scancellò Sara e ci mise la firma sua» 21) e il più fragrante dei sicilianismi: l'ubicazione clausolare del verbo: «lo stesso odore avete, tutta la casa lo stesso odore ha» 19-20, «tutti cristiani siamo, tutti uniti dobbiamo stare» 57, «La prima volta era?» 63.

In ambito morfosintattico si evidenziano una serie di locuzioni d'area siciliana, quali *a cangio* 'invece' («la poteva accontentare a cangio di smaniare ogni sera» 65), *a uso* 'come' e *a uso che* 'come se' con l'indicativo: «combinata a uso signorina» 92, «inginocchiato, a uso che pregavo» 11.

Largamente rappresentati alcuni popolarismi di natura morfologica. Oltre al *ci* dativo polivalente («O guardaci la roba che ci portarono i mericani a tua sorella!» 15), forme comico-analogiche di coniugazione («protestava che da solo la puoteva» 28, «Se qualche signore vuol toccare [...], s'accomodisca» 50) e un tratto tipico dell'oralità siciliana: la preposizione articolata scissa: «Cercai Filì [...] a la marina» 130-31.

Assai più variegato il bottino fonetico: dall'elisione caricaturale della lingua aulica («culo grosso com'un avvocato» 74, «lo scruta con ansia mentr'egli odora» 89) all'aferesi vocalica – con oscillazioni nell'uso dell'apostrofo – e sillabica nel dimostrativo («na cavallina in caldo» 18, «– Qua, alla bocca dell'anima, ciò sempre 'na vampa» 99, «non capivano ste cose» 15) alla preferenza accordata a forme tipo *que*, *de* ecc., in posizione non solo avantonica: «que' stronzi» 26, «que' bastardi» 47, «la

connivenza de' pezzi da novanta» 71, «[...] se' tutto bagnato» 137.

Ma la tastiera di Consolo è inesauribile: non una nota, non una sfumatura tonale tace all'appello. Ed ecco, all'opposto versante del preziosismo e della suggestione letteraria, l'imponente investimento della convenzione metrica: un connotato originalissimo che riscontreremo in tutte le opere successive.<sup>10</sup> Il primato spetta all'endecasillabo, isolato o in gruppi, ma non è raro imbattersi in catene variamente misurate, sempre al governo d'una intenzionalità calcolatissima e sapiente: sia attraverso inversioni funzionali («[...] il baffo me lo taglio, e le basette» 32, «Accanto le sedeva suo nipote» 47) sia mediante apocopi sillabiche o forme sintetiche desuete della preposizione articolata: «All'istituto i preti han già le cotte» 90, «Il padre di Merì ha la dentiera, / le scarpe troppo lunghe pel suo piede, / la donna con i serpi e la coccarda / all'occhiello della giacca / che gli cade sotto il culo» 71.<sup>11</sup>

Come s'è visto, il secondo campione è nettamente scandito in una sequenza di tre endecasillabi e due ottonarî, anche col sussidio della punteggiatura ritmica. Esempî del genere sono regolarmente distribuiti:

sfinita per il pianto e per le grida: / pareva il pavimento l'inghiottiva, / molle com'era^e abbandonata / senza respiro, senza movimento (64)

gambe invischiate lente a trascinarsi, / schiene ricurve sotto il cielo basso, / la mano gonfia con le dita aperte; / il gallo sul pollaio / che grida per il nibbio / e il cane che risponde petulante. / Il cane e un altro cane e tutti i cani (69)

si portano nel sole a scattarsi, / a togliersi l'inverno dalle ossa, / disegnano il terreno col bastone, / spaventano l'uccello e la lucertola. / Le donne sui balconi, alle finestre (73)

Lo scampanio entrò dalla finestra, / era la chiesa vecchia e la Matrice, / lontane quelle sorde all'istituto, / fiaccate dalle schegge. / Il mezzogiorno a festa / dura quanto di notte / l'allarme per il fuoco / o per le barche a mare (100)

Le mine son le nespole mature / ed i baccelli gonfi delle fave [si noti come l'apocope sillabica nel primo "verso" e la dentale eufonica nel secondo obbediscano a precise necessità mensurali] (115)

Il tessuto fonico si presenta oltremodo ricco e composito. Rime e quasi-rime («Ci vuole poco ormai per la sera, il sole se ne calò a Puntalena e l'aria da grigia comincia a farsi nera» 93, «si sbottonò il cappotto ed era nudo SOTTO»<sup>12</sup> 133, «e allora si scosse, s'accorse» 65), assillabazioni, giochi allitterativi e parallelismi ingegnosi («buio fitto, fino al paese a filo» 31, «coi piatti i timpani i triangoli i tamburi, le trombe a tutto fiato» 78, «- Mia madre mi morì, - mi disse piano» 114, «una luna e l'altre allato due stelle» 134) appesantiscono la scrittura fin quasi a vanificare la tensione narrativa in un'adorazione estenuata del significante.

Ma è in campo sintattico che letterarietà e preziosismo vengono perseguiti col più massiccio spiegamento di forze. Le enumerazioni asindetice con eliminazione della punteggiatura («L'avanzata i cannoni i guastatori i lanciafiamme; la ritirata la steppa il

<sup>10</sup> I primi a rilevarlo, in un prezioso studio mirato a SIM, furono Alessandro e Mughetto Finzi, *Strutture metriche nella prosa di Vincenzo Consolo*, «Linguistica e letteratura», III, 2, 1978, pp. 121-35.

<sup>11</sup> Scansione nostra, come nei successivi lacerti.

<sup>12</sup> Maiuscolo nel testo.

freddo la fame» 12, «Getsemani la cena le cadute la croce lo spasimo il tabuto» 90-91); il costrutto impersonale preceduto dal pronome di 4<sup>a</sup> persona («e noi tutti s'andava al catechismo» 48); la costruzione assoluta del complemento di qualità: «guardava oltre, gli occhi alti e fissi» 29, «Gesù, cuore infiammato su tunica bianca» 55.

Due gli aspetti morfologici eminenti: la riduzione dell'imperfetto di 3<sup>a</sup> persona («e il Costa ch'avea portato il braccio avanti» 6, «la bussica che gli crescea davanti» 87) e la preposizione articolata sintetica: «mormorava pei trasferimenti» 27, «se ne partiva pel bosco a far carbone» 37-38.

Tra i fatti fonetici, se s'ignora l'unico caso di prostesi («per isbaglio» 108), impiegatissima l'apocope vocalica facoltativa, sempre rigorosamente preconsonantica («mi mandò al salone a far le saponate, poi il sarto, ad infilar le aguglie e levar l'imbastiture» 34-35, «per me l'avevan fatto» 74), e l'osservanza d'un tratto tosc-letterario quale la regola del dittongo mobile: «moveva le dita tra i ceci» 29, «e il mulo non moveva un piede» 97.

È però nel reparto lessicale che l'espressivismo cruento ed estremistico di Consolo si libera nella più ampia e fastosa gamma d'articolazioni: recupero di parole antiche o disusate,<sup>13</sup> neologismi d'autore, e soprattutto adattamenti di vocaboli dialettali, in netta prevalenza siciliani.<sup>14</sup>

3. «Come sono raffigurati i pensieri nel *Sorriso dell'ignoto marinaio*? V'è una inarrestabile discesa spiraliforme dal palazzo del barone Mandralisca e dalla buona società in cui si congiura contro i Borboni [...] all'eremo di Santo Nicolò, alla combriccola di Santa Marecùma, sino ai villici e braccianti di Alcàra Li Fusi [...]; le volute diventano gironi infernali con la strage di borghesi perpetrata ad Alcàra [...] e bolgia ancora più fonda quando nelle carceri sotterranee di Sant'Agata vengono racchiusi i colpevoli [...]. Questa discesa è anche linguistica: al sommo c'è il linguaggio vivido e barocco dei primi capitoli; negli inferi [...] le scritte compendiarie dei prigionieri [...]. Ma questi due estremi linguistici e le realizzazioni intermedie non si sovrappongono a strati, bensì alternano o si mescolano, sempre secondo uno schema elicoidale».<sup>15</sup>

Siamo, è evidente, agli antipodi della prova esordiale: una lingua in costume d'epoca stratificata di multiformi varianti stilistiche ma ruotante sul cardine della soggezione fonoprosodica e d'un cultismo latineggiante lussuosamente drappeggiato. Si legga un dialogo come il seguente, frazionato in limpide unità melodico-semantiche da coro greco:

— È aceto, malicarni, aceto!

— Aceto?

— Aceto?

— Miracolo!

<sup>13</sup> *Accanire*, p. 124 rigo 1; *chiocco* 97<sup>26</sup>; *fragoso* 105<sup>4</sup>; *lontanarsi* 58<sup>9</sup>; *sgravo* 56<sup>18</sup>; *spantarsi* 115<sup>4</sup>; *sprovare* 34<sup>18</sup>, ecc.

<sup>14</sup> Cfr., *infra*, *Coniazioni originali e Dialettalismi*.

<sup>15</sup> Cesare Segre, *La costruzione a chiocciola*, in Id., *Intrecci di voci*, cit., p. 81.

- Il romito è santo!
- Ha stracangiato l'acqua nell'aceto!
- Frate Nunzio beato!
- Sulla trazzèra ebbe la visione.
- E urlò di piacere e meraviglia.
- E perse i sentimenti.
- E il controllo di sfintere. (62)

o si soppesi l'esibita maestria di certe manipolazioni soprasedimentali («dentro la barca, tra barca e barca, tra barca e banchina» 27, «una greca creta cotta di fattura liparitana» 95) e la segnalata subordinazione dei contenuti-significati al conglomerato formale risalterà perentoria, come lo stesso Segre dovè rilevare (pur con la titubanza dovuta al fondamentale apprezzamento d'un valore inconcutibile) nelle conclusioni del saggio citato, là dove si afferma che «è difficile respingere l'impressione di un certo manierismo o barocchismo nei risultati formali. Questo manierismo (o barocchismo) è probabilmente inteso a far esplodere il linguaggio medio, spingendolo contemporaneamente verso i livelli più alti e quelli più bassi dello spazio linguistico. Ciò non toglie che il fascino della pagina di Consolo stia proprio (o anche) nella sua ardua giunzione con i principi enunciati». <sup>16</sup> Assoluzione con riserva che non si esiterebbe un istante a controfirmare se solo fosse dato sottrarsi alla oggettiva constatazione che «C'è sempre un di più d'indugio, un edonismo fonico-lessicologico in questa, come in ogni scrittura così densa». <sup>17</sup>

Densa e opulenta fino al parossismo. A partire dalla strabordante congerie delle manovre topologiche, prevalentemente fomentate da una vocazione musicale altrettanto esteriore quanto incontenibile. Sia la dislocazione degli epiteti («urlanti parimenti e agitati» 27) e l'inversione del soggetto («Sembrava, quella, una tovaglia stramba» 45, «S'abbracciarono i due amici sulla scala» 71); l'iperbato – talora violentato fino alla sinchisi – e il collocamento del verbo in clausola («E gli occhi aveva piccoli e puntuti» 5, «– Chi è, in nome di Dio? – di solitaria badessa centenaria in clausura domanda che si perde nelle celle» 8, «niente da invidiare aveva» 83, «castello a carcere adoprato che il principe Galvano visitare mi fece» 114); la posposizione latineggiante del possessivo («covava un amore suo» 3, «il padre suo tornato d'oltretomba» 114) e il legato aggettivo etnico/relazionale-sostantivo («sveva discendenza» 99, «solare luce» 119) o la tmesi servile-infinito e ausiliare-participio («E narrar li vorrei siccome narrati li averia un di quei rivoltosi» 96); sia, infine, l'enclisi pronominale, con risultati parodistici in tutto gratuiti nella loro inaudita amplificazione: «scogli, sui quali infrangonsi di tramontana i venti e i marosi» 4, «e giù per funi calaronla» 82, «e il territorio popolossi» 116, «faceala, a mio giudizio, ingrandire» 116. L'ordito sintattico è tendenzialmente scabro, nervoso, fratto in blocchi asindetici nominali o in membri paratattici modulati da filze d'infiniti con funzione vivacizzante:

Luccichio, al vacillare de' moccoli, dei manici di rame del tabuto, piedi a zampe di grifo, impugnatore d'oro a raggera sul manto di velluto nero di sette spade nel cuore di Maria, spalancati occhi d'argento, occhio fisso,

<sup>16</sup> Ivi, p. 86.

<sup>17</sup> Ivi, p. 85.

occhi, cuori fiammanti, canne a salire e scendere d'ottone sopra l'organo. Oltre i lumi, nell'ombra del soffitto e delle mura, precipitare di teschi digrignanti, voli di tibie in croce, guizzare di scheletri da sotto lastre, sorgere da arche, avelli, scivolare da loculi, angeli in diagonale con ali di membrana che soffiano le trombe (65)

Frequentissime le enumerazioni caotiche, in cui l'eliminazione della punteggiatura – o il suo esasperato impiego – produce esiti poco meno che ossessivi:

dritti soprusi abusi angherie e perangherie ... (testatico sopra ogni animale da soma che carico di cereali arriva a Cefalù, dritto del macello cioè sopra ogni bove porco e altro animale che si macella, decima sulla calce, decima sopra tutte le terre cotte, decima sulle produzioni ortilizie e sulle trecce d'agli, decima sulla manifatturazione e immissione delle scope, grana sopra legno e carbone, duodecima sopra vini mostali, dritto di dogane di mare e di terra cioè d'ancoraggio falangaggio e plateatico, decima sopra il pesce cioè sarde acciughe e pesce squamale, dritto di terragiolo (15)

Anche presente la sillessi tosco-letteraria e del tipo «Ce n'è tanti» (61) e consistente nel costruito impersonale introdotto dal pronome di 4<sup>a</sup> persona: «La cosa più sensata che noi si possa fare» 98. Ma due i maggiori fatti sintattici conferenti all'impaginazione testuale una togata patina classicheggiante: il participio presente con valore verbale («alte flessuose palme schiudenti le vulve delle spate» 6, «verdi chiocciole segnanti sulla pietra strie d'argento» 6) e la costruzione assoluta del complemento di qualità: «Schiuma l'eremita, voce raggelata nella gola, sudore e tremito tremendo nelle ossa» 61.

A livello morfosintattico, oltre al violento arcaismo rappresentato dal gerundio retto da *in* («ma, in guardandolo, colui mostravasi uno strano marinaio» 5), l'articolo determinativo in forma debole dinanzi a *z* e a *s* complicata, sovente d'intenzione prosodica: «proteggevano il zappatore» 15 (novenario), «ne' sfilacciati albagi» 105 (settenario), «col passo ferragliante dei speroni» 111 (endecasillabo).

Più ampio e variegato il ventaglio degli accorgimenti morfologici. Dalla rinunzia, metricamente mirata, alla labiodentale sonora nella 3<sup>a</sup> persona dell'imperfetto («festeggiare soleano nei quartieri» 80, «Ma giugnea fraditanto una carretta» 109) al condizionale siciliano in *-ria* («Il genio mi ci vorrà dell'Alighieri» 105, «sennò sarìa stato eretico per paganità» 116); dalla preposizione articolata desuetamente scissa («a le vicende loro» 6, «pronti a vergar su le carte» 100) e sintetica («Dieci salme le scassai pel vigneto» 17, in cui, si noti, la forma analitica romperebbe la misura versale) alle varianti analogiche o arcaiche di coniugazione («uno vivuto sempre sulla terra» 5, «noi, che que' valori abbiamo già conquisi» 97).

Foltissimo il fascio delle variazioni fonetiche. Elisioni a facile effetto sonoro: «sicuro [...] ch'occhi indiscreti non scoprissero la sua debolezza» 70; apocopi d'ogni tipo: «Torrazzi [...] ch'estollon i lor merli» 4, «l'umil saluto» 86, «passion di casta» 97, «diè ordine» 78; dittonghi discendenti ridotti: «E son peggio de' corvi e de' sciacalli» 98 (endecasillabo di 3<sup>a</sup> e 6<sup>a</sup>), «Alle grida s'affacciò da' cunicoli» 77 (endecasillabo sdrucciolo).

Tratto grafico-fonico peculiare delle scritture macaroniche, qui spinto a conseguenze



estreme, l'indiscriminata solerzia nell'apposizione dei segnacenti<sup>18</sup> (*càpperi* 31, *bàsola* 33, *làstime* 42, *trazzèra* 87, *codardià* 88, *viòlo* 92, ecc.), manifestamente adibita a distrarre l'attenzione dalla sfera semantica per concentrarla sull'architettura formale. Alla maggiore complessità del quadro linguistico non può non corrispondere un più acceso dinamismo lessicale. Mentre s'affinano, moltiplicandosi, le modalità delle procedure onomaturgiche (non più d'esclusiva natura compositivo-dialettale, bensì, coerentemente con la materia trattata, arcaico-letteraria) e s'intensifica il ricorso al tesoro dialettale, lo scenario ottocentesco determina un cospicuo arricchimento del vocabolario arcaico.<sup>19</sup>

4. Pubblicato dopo un decennio di silenzio rotto solo dall'ispido *pastiche* favolistico-teatrale *Lunaria*<sup>20</sup> (del quale condivide ambientazione siculo-settecentesca e inappagato oltranzismo barocco), il terzo romanzo di Consolo si colloca all'apice d'una sperimentazione votata al globale assorbimento della materia e alla pietrificazione dell'impulso narrativo in formula rigidamente preconfezionata. Assoluta mancanza di selettività; abbattimento del confine tra prosa e poesia con l'ineluttabile, pernicioso perequazione di suono e senso; ostentazione di convenzioni e istituti espressionistici squadernati allo stato puro in un cerimoniale orgiastico sostanzialmente inoffensivo: tali i limiti più inquietanti d'una scrittura che, quale quella di R, aspira innanzitutto a significare sé stessa, offrendosi come spettacoloso intrattenimento:

Rosalia. Rosa e Lia. Rosa che ha inebriato, rosa che ha confuso, rosa che ha sventato, rosa che ha róso, il mio cervello s'è mangiato. Rosa che non è rosa, rosa che è datura, gelsomino, bàlico e viola; rosa che è pomelia, magnolia, zàgara e cardenia. [...] Lia che m'ha liato la vita come il cedro o la lumia il dente, liana di tormento, catena di bagno sempiterno, libame oppioso, licore affatturato, letale pozione, lilio dell'inferno che credei divino, lima che sordamente mi corrose l'ossa, limaccia che m'invischiò nelle sue spire, lingua che m'attassò come angue che guizza dal pietrame, lioparda imperiosa, lippo dell'alma mia, liquame nero, pece dov'affogai, ahi!, per mia dannazione (9-10)

È l'*incipit*, ma si dica pure l'*ouverture* di questa sinfonia governata da una *vis* compositiva eminentemente ritmica, affatto scevra da preoccupazioni comunicative, soggiogata dal demone della tecnica e della libera associazione sonora, «con

<sup>18</sup> Con oscillazioni e discordanze notevoli: un dato che il Nostro condivide *in toto* col suo conterraneo e per certi versi omologo Stefano D'Arrigo.

<sup>19</sup> *Aere* 86<sup>15</sup>; *ascoso* 87<sup>21</sup>; *binocolo* 111<sup>18</sup>; *dappoiché* 101<sup>4</sup>; *jiumenta* 104<sup>33</sup>; *mercantante* 28<sup>12</sup>; *poscia* 111<sup>12</sup>; *prope* 108<sup>26</sup>; *ricolta* 100<sup>19</sup>; *ricoverto* 118<sup>37</sup>; *tòrre* 63<sup>24</sup>; *tuttavolta* 105<sup>25</sup>; *unisonanza* 17<sup>7</sup>, ecc.

<sup>20</sup> Torino, Einaudi, 1985, su cui Segre ha steso pagine superbe, agevolando l'accesso all'intero universo espressivo consoliano: «La prima [conclusione] è che la scelta delle componenti linguistiche non è fatta corrispondere rigidamente al tipo e livello dei personaggi; la seconda è che la differenza tra prosa e poesia non corrisponde all'opposizione diegetico/dialogico. La prima conclusione significa che Consolo, pur differenziando in linea di massima la lingua dei personaggi, lascia che entro questa, nei momenti della concitazione o dell'emozione o della partecipazione, traspaia la propria, con tutta la gamma dei suoi registri. Il sicilianismo o il termine letterario o latino non fungono da "ideologemi", ma rientrano nel complesso delle funzioni evocative organizzato dallo scrittore. La seconda conclusione conferma l'osmosi caratteristica di Consolo tra prosa e poesia, con predominio di quest'ultima» (*Teatro e racconto su frammenti di luna*, in Id., *Intrecci di voci*, cit., p. 100).

profusione vocabolaristica da vecchia scuola accademica».<sup>21</sup>

Un nome, nulla più che un *flatus vocis* sezionato nei suoi componenti – *Rosa/Lia* – s’incarica d’imprimere il movimento iniziale alla sfarzosa, caotica malia melica polifilescia riboccante d’anafore, corrispondenze, marinismi, retoriche *agudezas*, liturgie mensurali, virulente ibridazioni. Caoticità litanica non ridotta d’un ette dall’ordinamento alfabetico del nome (*Lia*), del verbo seminventato *liato* da esso tratto<sup>22</sup> e della filza d’apposizioni inizianti per *l-* come *Lia* (*liana libame licore lilio lima limaccia lingua lioparda lippo liquame*: unica eccezione *letale*, retto in compenso da un altro tipo d’ordine: il chiasmo *licore affatturato | letale pozione*). Sta in fatto che l’effetto più abbagliante resta quello d’un’arida compulsazione vocabolaristica. Che sarebbe, s’intende, non solo lecito, ma godibilissimo in un autore che non s’impuntasse, come il Nostro, a professar fedi di natura storica e sociopolitica ponendole alle basi del proprio lavoro.

Ma torniamo al ritmo.

Un compendio del dirompente genio metrico di Consolo:

E gli occhi tenea bassi per vergogna (12)

La vision di quegli ordegni bruti (26)

fuga notturna in circolo e infinita (28)

e qua e là son poggi di riposo (31)

privato vale a dire del cervello (42)

Ma Mele dico ei doversi dire (68)

I’ mi trovai disteso, e non so come, / fra le dune di sabbia sulla riva, / con gente intorno a me che parlottava (104)

Si veda come, nel primo caso, la misura sia garantita dall’iperbato e dall’imperfetto arcaico; nel secondo da una caricata apocope vocalica compensata dalla dieresi; nel terzo dalla dislocazione degli epiteti; nel quarto, oltreché dall’apocope, da un enfattizzato polisindeto di profumo ariostesco; nel quinto da un’aspra inversione; nel sesto da un latinismo sintattico (accusativo + infinito) arricchito da insistite allitterazioni<sup>23</sup> e dal poliottoto giocato sulle due voci del verbo *dire*. Il settimo brano, marcato da un arguto avvio stilnovistico,<sup>24</sup> valga ad esemplificare la disseminazione nel testo di veri e proprî microcomponenti poetici non di rado variamente assonanzati (ma qui il secondo e il terzo endecasillabo sono apparentati persino da una quasi-rima: *riVA / parlottaVA*).

Emerge, fin da questa rapida rassegna, l’oceanico profluvio degli ingredienti mescolati

<sup>21</sup> Vittorio Coletti, *Storia dell’italiano letterario. Dalle origini al Novecento*, Torino, Einaudi, 1993, p. 381.

<sup>22</sup> Cfr., *infra*, *Dialettalismi*.

<sup>23</sup> Il libro ne è letteralmente infarcito: «carriole, carretti carichi di sacchi» 15; «Fra merda e fango e fumi di frittute» 15; «un gran gracchiar di nacchere, rimbombi di timballi» 42; «mele o melle, o meliàca, che ammolta e ammalia ogni malo male» 68, ecc.

<sup>24</sup> Non mancano citazioni poetiche: «in sul calar del sole» 34, «E sedendo e mirando» 73, quest’ultima presente anche in SIM 98 insieme al manzoniano «scendea per uno di quei vicoli» 107.

e messi a macerare nel capientissimo (e inimitabile) calderone gaddiano. Un tessuto stilistico irto d'incisi richiami rinvii sincopature miranti a riprodurre la libertà costruttiva della sintassi classica:

Una più alta onda, a un certo punto, sferzando fortemente la fiancata, fece rotolare ancora, e trabordare, tranciando salmi, inabissar nell'acqua, salvandoci sicuramente da naufragio, la mia statua (125)

o a bruciare nel più parossistico manierismo formale e nell'invasata possessione litanica nevrastenia e risentimento:

Vascelli, brigantini, galeoni, feluche, palmotte, sciabecchi, polacche, fregate, corvette, tartane caricavano e scaricavano, nel traffico, nel chiasso, nell'allegria della banchina, le merci più disparate: sale per primo, e in magna quantitate, quindi tonno in barile, di quello rinomato di Formica, Favognana, Scopello e Bonaglia, e asciuttàme, vino, cenere di soda, pasta di regolizia, sommacco, pelli, solfo, tufi marmi, scope, giummara, formaggi, intrita dolce e amara, oli, olive, carrube, agli, cannamele, seta cruda, cotone, cannavo, lino alessandrino, lana barbarisca, raso di Firenze, carmiscina, orbàci, panno di Spagna, scotto di Fiandra, tela Olona, saja di Bologna, bajettone d'Inghilterra, velluto, flanella, còiri tunisini, legnami, tabacco in foglie, rapè, cera rustica, corallo, vetro veneziano, mursia, carta bianca (127)

col solo esito di raschiare la massa verbale devitalizzandone la polpa in un trionfale quanto edulcorato inno alla musica.

A comprovare il sostanziale eleatismo, sotto mentite spoglie eraclitee, del mondo linguistico consoliano, la sconcertante iterazione dei procedimenti: i medesimi, salvo numeratissime eccezioni, già prodigalmente investiti nei romanzi precedenti (pur tanto dissimili, si badi, sia per ambientazione storica sia quanto all'organizzazione del materiale inventivo) e che ritroveremo rotondamente identici nelle opere posteriori.

Valga uno schematicissimo *excursus*.

In àmbito sintattico: costruzione assoluta del complemento di qualità («Ansava come mantice d'organo [...], grave il respiro fora dalle labbra» 68) e participio presente con valore verbale: «sommessamente mormorante paternostri» 141.

Dal rispetto topologico: inversioni («Amenissima, polita e levigata corre la strada» 31, «E più beato ancor si fece e deliziato» 54); tmesi d'ausiliare e participio nonché di fattitivo e infinito («quello loro l'avea Isidoro miracolosamente trasformato» 95, «sparir li faceva in una sacca» 44); ubicazione clausolare del verbo alla latina («sorge dal mare e tutt'il cielo indora» 23, «altr'òmini, che in ozio parevano» 35); dislocazione degli epiteti («a netti cuori e ardenti vi scaldate» 23, «una catena d'alti colli e scabri» 25, «vostro divoto amico e ammirante» 26, «grecanica fattura nobilissima» 38); posposizione del possessivo («nel breve peregrinare mio per il mondo» 134, «che la bellezza tua stava nascosta» 150); enclisi pronominale («E sfigurossi poscia in viso» 55, «lasciavansi crescere la chioma» 59, «lacerossi gli abiti» 143); chiasmi: «siamo fermi, fermi sprofondiamo» 110.

In area morfosintattica: infinito sostantivato e gerundio preposizionali («in latteggiar purissimo de' marmi [...], in rosseggiar d'antemurali» 24, «certo, in leggendolo [...] vi donerà gran tedio» 136) e articolo in forma debole davanti a z, non di rado a scopi ritmici: «nella ripresa del zufolo e del sistro» 55.

Nella morfologia: preposizione articolata sintetica («l'inferno pel rimorso del peccato»

13, «sacconi di bombarde pei legni che vi salpano» 25) e scissa («ne la luce di giugno» 25, «folia dolce de l'ingegnoso hidalgo» 49); coniugazioni arcaiche: «Io mi chiedeai allor» 49, «giùnsimo al punto più alto» 52, «vidimo che si svolgea [...] una processione» 140); accumuli preposizionali («con la sua spina velenosa in su nel core» 9, «e disparì in dentro d'una porta» 36); eliminazione prosodicamente funzionale – nell'imperfetto di 1<sup>a</sup>, 3<sup>a</sup> e 6<sup>a</sup> persona – della labiodentale sonora: «venia ad investirmi sulla faccia» 18, «facea sinistramente cigolare» 26, «la sospingeano da una vasca all'altra» 120.

Sempre amplissimo, in territorio fonetico, lo spettro delle fattispecie citabili. Dittonghi discendenti ridotti nei monosillabi («preso da' Turchi, da' corsari» 17, «que' bagni celebrati dagli antichi» 55); preferenza per le forme monottongate (*ova* 12, *òmini* 15, *scotersi* 138, *foco* 149, *core* 151, ecc.); elisioni con *se*, *da*, *su* e coi plurali («mi chiese s'ero pratico di strade» 16, «mi preservi e salvi d'ogni dolore» 29, «stava immobile s'uno sgabello» 120, «col linguaggio ascoso dell'allusioni» 132); apocopi vocaliche e sillabiche («nell'umile mestier del facchinaggio» 27, «nell'aer lieve dell'ora antelucana» 53, «m'abbracciaro e bacciaro a uno a uno» 37); aferesi d'ogni tipo: *state* 'estate' 56, *Stambùl* 74, *sendo* 95, *straneo* 122, ecc.

Quanto al registro demotico, da segnalare i numerosi intarsî dialogici pluridialettali (nei quali eccelle la collocazione siciliana del verbo in clausola); l'impiego di *tenere* per 'avere'; l'aferesi vocalica dell'articolo indeterminativo («E 'na volta eran l'ova, 'n'altra la cassatella, 'n'altra la cedrata» 12) e sillabica nel dimostrativo: «'sto cavalèr foresto, 'sto galantomò, 'sta perla di cristiano» 59.

Pur dominato dall'interesse arcaico,<sup>25</sup> il settore lessicale si presenta naturalmente rigogliosissimo tanto in sede onomaturgica che dialettale.<sup>26</sup>

5. «Eppure, romanzo storico *Nottetempo, casa per casa* senza dubbio è. [...] Lo è per la fitta trama di allusioni che, come è nella tradizione più pura del romanzo storico, rimandano al presente. Lo è per l'acume con cui lo scrittore ha scelto, anche qui secondo il modello più prezioso del genere, un avvenimento particolarmente inedito e intrigante nel mare degli eventi possibili».<sup>27</sup>

Questo, press'a poco, il tenore degli interventi critici sull'opera consoliana fin dall'epoca dell'entrata in arte: un approccio sostanzialmente contenutistico che oltre a non rendere competente giustizia alla complessità del dettato, ne suggerisce una lettura parzialissima e fallace, proprio in quanto bloccata all'aspetto meno strutturante dell'atto creativo: la stratificazione dell'elemento concettuale.

Si legga un qualsiasi avvio di capitolo:

Gravava il silenzio sulle case, ad ogni strada, piano, baglio, il silenzio al meriggio dove piombano sui picchi, le

<sup>25</sup> Un catalogo puramente indicativo: *alma* 9<sup>20</sup>; *amistà* 106<sup>13</sup>; *antichitate* 51<sup>20</sup>; *architettore* 27<sup>24</sup>; *bontate* 136<sup>11</sup>; *civiltate* 57<sup>20</sup>; *dua* 28<sup>2</sup>; *frale* 45<sup>27</sup>; *imperocché* 28<sup>11</sup>; *littra* 40<sup>20</sup>; *marmore* 119<sup>2</sup>; *mercatore* 98<sup>8</sup>; *nullitate* 26<sup>11</sup>; *pintore* 53<sup>16</sup>; *sustanza* 28<sup>19</sup>, ecc.

<sup>26</sup> «Non c'è motivazione tematica che tenga di fronte a tanta esibizione di sapienza lessicografica» (Vittorio Coletti, op. cit., p. 381).

<sup>27</sup> Antonio Franchini, *Introduzione a NCC*, pp. v-vi.

mura della Rocca corvi, gazze, brulicano sui canali, i limi delle gébbie nugoli d'insetti, la vita chiede tregua al fervore del tempo, all'inclemenza dell'ora, chiede ristoro ai rèfoli, alle brezze, alle fragili ombre delle fronde, delle barche, alle fresche accoglienze delle stanze (13)

o si prelevi a caso una delle tante caotiche enumerazioni che stipano il “romanzo”:

Pensò a Monreale, a San Martino delle Scale, all'Arcivescovado, allo Steri, all'Archivio Comunale, ad ogni luogo con cameroni, studi, corridoi, anditi tappezzati di stipi traballanti, scaffali di pergamene scure, raggrinzite, di risime disciolte, di carte stanche, fiorite di cancri funghi muffe, vergate di lettere sillabe parole decadute, dissolte in nerofumo cenere pulviscolo, agli ipogei, alle cripte, alle gallerie sotterranee, ai dammuri murati, alle catacombe di libri imbalsamati, agli ossari, allo scuro regno róso, all'imperio ascoso dei sorci delle càmore dei tarli degli argentei pesci nel mar delle pagine dei dorsi dei frontespizi dei risguardi. E ancora alle epoche remote, ai luoghi più profondi e obliati, ai libri sepolti, ai ritoli persi sotto macerie, frane, cretti di fango lave sale, aggrumati, pietrificati sotto dune, interminate sabbie di deserti. (31-32)

e si dica se una così torrenziale, rapinosa ossessione lirica possa ragionevolmente legittimare l'evocazione d'una categoria quale quella di *narrazione storica* (dove non solo l'epiteto, ma perfino il sostantivo dovrebbe indurre la più disarmante perplessità) o il ricorso al *tòpos* – non si saprebbe se vieto o semplicemente inadeguato – dell'allusorio rimando al contemporaneo mercé investigazione di compagini d'epoca. Non che, beninteso, passione teoretica e tensione morale siano estranee a un'operazione che, come NCC, si coagula tematicamente intorno alla furia irrazionalistica originata dall'avvento del fascismo e sue conseguenze. Certo si è che, ancora una volta, la scrittura par muovere non da giudizio, riflessione o progetto, ma da un tripudio calligrafico supercilioso e innaturale che solo la fermentazione erosiva e autoironica d'un Gadda o d'un Pizzuto, qui fatalmente assente, riuscirebbe a riscattare. Vi è un limite varcato il quale il vortice plurilinguistico e registruale, se non fortemente necessitato, si cristallizza in grammatica, smarrendo ragione e valore. Se infatti in SIM, e più in R, l'elaborazione d'un linguaggio sfarzoso e prestigiosissimo traeva motivo e alimento dall'esigenza mimetica suggerita dall'ambientazione rispettivamente otto- e settecentesca, si stenta a credere che in NCC essa sia semanticamente funzionalizzata, e soprattutto poeticamente restituita.

Non si dice della sempre invasiva laboriosità fonoprosodica con forti connotati di autoriflessività (numerose le scansioni versali – le più strutturate in endecasillabi e settenarî –, incalcolabili le serie allitterative e le corrispondenze dei tipi più svariati),<sup>28</sup> né degli stratagemmi topologici sovente radicalizzati oltre i limiti del leggibile;<sup>29</sup> ma di forzature incongrue quali gl'imperfetti arcaici di 3<sup>a</sup> e 6<sup>a</sup> persona («il giovine ch'avea chiesto la sua mano» 46, «già l'avean punita» 87); la preposizione articolata arcaicamente sintetica («sale pel cielo il turbine di lucciole» 5, «ritiro pei padroni alla

<sup>28</sup> Qualche esempio: «col traffico di merci, passeggeri / speravan d'accansare qualche cosa» 44; «Partiva in compagnia di tre paesani, / ch'erano accanto con i lor parenti» 45; «del balenar di lini, / trascorrere di lumi» 18; «allo scuro regno róso, all'imperio ascoso» 32; «la condizione al presente della gente» 109; «uose pelose di vacca becco porco» 121; «Batte con la pala mazza alza polverazzo» 156; «oltre l'intrico dei vichi » 166.

<sup>29</sup> Inversione del soggetto, posposizione latineggiante del possessivo, dislocazione degli epiteti, enclisi pronominale. Ma soprattutto sinchisi: «Finsero, facendo galoppar scrosciando il cavallino giù per la discesa, d'esser partiti» 20; «dalle polle celesti della Rocca cascando, per inferi canali, per alvei di granito trascorrendo, sotto piani strade bagli case chiese conventi gorgogliando» 104, ecc.

ricolta dell'uva» 17) o vezzosamente scissa («danzando su la musica segreta d'ascosi pifferi» 16, «– O casa mia, – gemeva – casa de la dolora, patimento, casa de l'innocenza» 37); i voraci accumuli preposizionali («mesceva svelta ai clienti, quattro o cinque fedeli in su quell'ora» 13); le apocopi sillabiche e vocaliche frequentemente indotte da pervicacia metrico-ritmica: «con il fior l'amore, la passion tremenda» 26 (coppia di senarî), «tirandogli le dita dolcemente, gli fe' capire di tornare giù» 76 (endecasillabi), «Fu quello l'inizio d'una industria, d'un commercio che gli diè guadagno» 131 (decasillabi).

Il comparto lessicale gronda di neoformazioni ardite, dialettalismi, e soprattutto arcaismi brutali, spesso incastrati a forza in contesti prossimi al rigetto.<sup>30</sup>

6. Salmodiante *poème en prose* in bilico tra inchiesta antropologica e impetuosa esecrazione della civiltà contemporanea rappresentata al culmine del suo decadimento, OO segna un punto di svolta cruciale nella poetica del prosatore siciliano.

Già variamente debilitato nei lavori precedenti, il genere romanzo subisce qui una recisa sconfessione<sup>31</sup> a pro d'una corrente elegiaca seducente e poderosa (benché non priva delle escandescenze enfatiche e degli eccessi oratorî resi inevitabili dall'impianto moralistico-sentenzioso), che da un lato dissolve la diegesi in *illuminazioni* schierate sull'asse unificante dell'invettiva e dell'evocazione nostalgica, dall'altro reprime ogni pulsione sperimentale e ambizione alla differenza.

Infiammata da una sincera quanto estrema disperazione *politica*, la scrittura si svincola dalle strette del virtuosismo ludico che rischiava d'ingolfare, se non impietrire, un modo di formare innegabilmente potente e costruttivo; tuttavia (questo il nodo che l'ultimo Consolo sembra deciso a sciogliere definitivamente), l'ipoteca del manierismo e della faticosità inventiva, seppure in via d'esaurimento, non cessa di gravare su una configurazione espressiva riluttante ad armonizzarsi fuori dalle coordinate formali.

Declina ma non s'estingue del tutto il vitalismo fonoprosodico,<sup>32</sup> sempre meno assistito da ordigni topologici e machiavellismi dell'ordine retorico, mentre all'esondante concertazione di toni e voci sottentra un flusso monolingue lyricizzato da volute sintattiche amplissime, cantilenanti, quasi ipnotiche nel loro incatenarsi coordinativo:

Va dentro il frastuono, la ressa, l'anidride, il piombo, lo stridore, le trombe, gli insulti, la teppaglia che caracolla, s'accosta, frantuma il vetro, preme alla tempia la canna agghiacciante, scippa, strappa anelli collane, scappa ridendo nella faccia di ceffo fanciullo, scavalca, s'impenna, zigzaga fra spazi invisibili, vola rombando, dispare. Va lungo la nera scogliera, il cobalto del mare, la palma che s'alza dai muri, la buganvillea, l'agave che sboccia tra i massi, va sopra l'asfalto in cui sfociano tutti gli asfalti che ripidi scendono dalle falde in cemento del monte, da Cìbali Barriera Canalicchio Novalucello, oltrepassa Ognina, la chiesa, il porto d'Ulisse, coperti

<sup>30</sup> *Abissitade* 64<sup>18</sup>; *coprire* 6<sup>16</sup>; *màrmore* 61<sup>9</sup>; *murifabbro* 167<sup>13</sup>; *omai* 26<sup>7</sup>; *spiro* 148<sup>1</sup>; *vocare* 27<sup>23</sup>, ecc.

<sup>31</sup> Sull'argomento ha riflessioni istruttive Giuliano Gramigna, «Il Giorno», 7 luglio 1976.

<sup>32</sup> «scioglie il lamento, il pianto. / Solo può dire intanto» 9; «la statua della Madonna, / alta sopra la colonna» 10; «Fuggono quindi da quella violenza, / da quella^incivile convivenza» 18; «ignara del segno, del presagio, / ignara d'ogni evento, / è ferma a quell'oltraggio» 32; «innocente e sapiente, / la sirena silente» 33; «chiusa fra il mare e la sciara, / assoggettata a una natura avara» 47; «Acitrezza. La Trezza. 'A Trizza, la treccia, l'intreccio» 48, ecc.

da cavalcavie rondò svincoli raccordi motel palazzi – urlano ai margini venditori di pesci, di molluschi di nafta –, oltrepassa la rupe e il castello di lava a picco sul mare, giunge al luogo dello stupro (46-47)

All'intensità del nucleo tematico ispiratore («Un viaggio del ritorno in Sicilia, Itaca perduta che diventa metafora dell'Italia») <sup>33</sup> si deve invece l'ancor nutrito contingente di arcaismi e poeticismi nell'ordine delle parole, per la prima volta necessitati da cogenti istanze sentimentali. Inversione del soggetto («Stese la regina il drappo rosso» 9, «Va lo smarrito marinaio» 50); iperbato («Il tono scarno e grave, ermetico e dolente vorrebbe avere d'Ungaretti» 84, «All'angelo ripensò del suo *Riposo*» 88); legato sostantivo-possessivo-aggettivo («nel corpo suo sereno» 86); dislocazione degli epiteti («secco paese povero e obliato» 78, «solitaria villa decaduta» 107); chiasmi: «la città s'allontana, s'allontana l'isola» 10, «il cuore s'ingrossava, si smorzava il fiato» 31. Cala vertiginosamente, sin quasi ad annullarsi, l'attenzione rivolta al livello fonetico. <sup>34</sup> Sintomatica, quanto al lessico, la contrazione dell'attività onomaturgica non disgiunta da un'altrettanto drastica rarefazione del quoziente dialettale, mentre permane ingente il sempre più innaturale ricorso a varianti arcaiche di parola <sup>35</sup>: spia clamante d'un allarme non ancora completamente scongiurato.

\* \* \*

#### CONIAZIONI ORIGINALI

Lo scrutinio ha rilevato 57 neologismi presumibilmente attribuibili all'estro consoliano, per un totale di 67 occorrenze così distribuite: 12 in FA, 14 in SIM, 30 in R, 8 in NCC e 3 in OO.

Gli accenti, qui e nella sezione dedicata ai *Dialettalismi*, sono quelli apposti dall'Autore.

Una prima classificazione tipologica consente di rilevare l'estrema elementarità delle procedure onomaturgiche, tra cui l'univerbazione e la composizione occupano un ruolo più che consistente. Si va dalle mere giustapposizioni e grafie sintetiche:

**capochino**, SIM 86<sup>30</sup>: «uomini capochini in brache»

**chivalà**, NCC 162<sup>6</sup>: «urla comandi c.»

**gastrosegato**, SIM 113<sup>27</sup>: «la stemma del tuo g., la tacca per la fuga della bile». *Gastro* (non come primo elemento di composti, ma direttamente dal gr. *gastēr-trós* 'stomaco') + part. pass. di *segare*

**pennaluce**, NCC 146<sup>23</sup>: «vorticare degli occhi, delle penneluce, dei colori iridati delle ali». 'Piuma lucente'

**vecchiapregna**, FA 3<sup>7</sup>: «la corriera, la v.». '(A forma di) vecchia gravida'

agli incroci più o meno trasparentemente congegnati:

**agrimogno**, FA 73<sup>4</sup>: «nespole agrimogne». *Agro* + *asprigno* sul modello di *acrimonia*

**gargarella**, FA 99<sup>4</sup>: «il rumore dello sguazzo, la g.». *Garganella* + *gargarozzo*

**incastronare**, R 132<sup>1</sup>: «sciortinavano gli acini o cocci per fare, infilando o incastronando con l'oro e

<sup>33</sup> Quarta di copertina.

<sup>34</sup> Si registra qualche rarissima apocope vocalica, esclusivamente in posizione preconsonantica: «Seguivan le bambine» 24; «ulular di cani, strider d'uccelli» 115; «all'apparir delle persone» 148.

<sup>35</sup> *Màcula* 86<sup>27</sup>; *murifabbro* 69<sup>2</sup>; *murmure* 50<sup>17</sup>; *ordegno* 130<sup>15</sup>; *scerpato* 85<sup>13</sup>; *umidore* 110<sup>29</sup>; *vanella* 88<sup>22</sup>, ecc.

con l'argento, paternostri». *Incastonare* + *incastrare*

**liconario**, SIM 105<sup>2</sup>: «frate l.». *Licantropo* + *lupunariu* o *lupunaru* (sic.) di egual significato

**oriballo**, R 38<sup>8</sup>: «anfore oriballi». *Oro* + *ariballo* 'vaso greco arcaico'

alle combinazioni di verbo e sostantivo:

**spargeveleno**, FA 130<sup>3</sup>: «- Porco, vipera schifosa, s.!». 'Seminatore di zizzania'

**sparginchiostro**, FA 105<sup>23</sup>: «- [...] lo s. non è di quella razza». 'Scrittorucolo', 'imbrattacarte'

Quanto alla formazione delle parole, mentre ricorrono due soli casi di verbi deaggettivali:

**sciortinare**, R 131<sup>29</sup> (cfr. **incastronare**). Dal sic. *sciurtiatu* 'assortito'

**sfervorare**, R 9<sup>7</sup>: «l'aere sfervora». Dal raro *sfervorato* 'che ha perso il fervore'

si registra un folto gruppo di denominali, deverbali – la più parte a suffisso zero – e parasintetici:

**affoco**, FA 55<sup>13</sup>: «faccia d'a.». Deverbale a suff. zero dal sic. *affucari* 'uccidere togliendo il respiro'

**attizzo**, FA 15<sup>32</sup>: «- [...] lo mandò a Lipari il segretario con l'a. di suo padre». Deverbale a suff. zero dal sic. *attizzari* 'istigare', 'aizzare'

**frastuonare**, R 51<sup>13</sup>: «il chiasso che frastuona». Denominale da *frastuono*

**ingozzo**, FA 103<sup>10</sup>: «i. di zuccheri e di grassi». Deverbale a suff. zero da *ingozzare*

**spiego**, SIM 93<sup>16</sup>: «ali e coda a s. di ventaglio». Deverbale a suff. zero da *spiegare* 'distendere'

**stralunìo**, SIM 67<sup>6</sup>: «s. d'occhi verso l'alto». Deverbale da *stralunare* 'strabuzzare' + suff. -ìo di continuità

**tramischio**, R 41<sup>20</sup>: «pietre mischie e tramischie». Deverbale a suff. zero dall'arc. *tramischiare* 'frammischiare', intensivo di *mischio*

**tromboneggiare**, R 105<sup>3</sup>: «verso il ciel tromboneggiando». Denominale da *trombone* 'antica arma da fuoco a canna corta dalla bocca svasata'

Ma non è certo un caso che il primato numerico spetti al comparto neologico tradizionalmente più produttivo nell'italiano letterario: quello delle forme pre- e suffissali:

*contro-*:

**controfascista**, FA 15<sup>31</sup>: «- [...] fetente, ch'era c.». Sul modello di *controrivoluzionario*

*in-* negativo:

**imbattuto**, R 96<sup>14</sup>: «- [...] strade scongnite, imbattute». Da *battuto* 'percorso'. 'Inesplorato'

*-io* intensivo-continuativo:

**stralunìo**, cit.

*sopra-*:

**sopranatura**, R 65<sup>2</sup>: «non d'elementi di natura ma di s.». Sul modello di *soprannaturale*

*ultra-* (= *tra-*):

**ultrapassato**, R 11<sup>4</sup>: «statue di cittate ultrapassate»



-*ame* collettivo:

**asciuttame**, R 127<sup>7</sup>: «a., vino, cenere di soda». ‘Pesce essiccato’

-*ano* d'appartenenza:

**suddano**, FA 54<sup>7</sup>: «– [...] punto debole del popolo s.». Da *sud*. ‘Meridionale’

-*ante* di mestiere e condizione:

**chitarrante**, OO 33<sup>2</sup>: «avanza [...] in mezzo ai chitarranti». Lo stesso che *chitarrista*

**paonante**, R 43<sup>11</sup>: «spavaldo e p.». Dal sic. *paùni* ‘pavone’. ‘Che si pavoneggia’

**travagliante**, R 118<sup>24</sup>: «bravi travaglianti». Dal sic. *travagghiari* ‘lavorare’

-*are* di relazione:

**penisolare**, R 131<sup>11</sup>: «città p.». Variante di *peninsulare*

-*aro* d'appartenenza:

**stefanaro**, NCC 157<sup>16</sup>: «la giara stefanara [...] suona a ogni tocco». ‘Di S. Stefano di Camastra’

-*ato* (=–*ale*):

**nasato**, R 68<sup>11</sup>: «un n. fischio». Lo stesso che *nasale*

-*esco* derivativo:

**cuffiesco**, SIM 16<sup>10</sup>: «torture, angeliche muffoliche cuffiesche». Da *cuffia del silenzio* ‘antico strumento di tortura’

-*ico* d'appartenenza:

**muffolico**, SIM 16<sup>10</sup> (cfr. **cuffiesco**). Dal reg. *muffole* ‘manette’

-*ino* alterativo e derivativo:

**newtoncino**, R 145<sup>27</sup>: «promettente, il n.». Dal cognome del fisico inglese Isaac Newton

**pettorino**, R 132<sup>14</sup>: «degli orecchi, del canale p.». Lo stesso che *pettorale*

-*ivo* di capacità, disposizione:

**disfattivo**, R 78<sup>13</sup>: «dolcemente d.». Da *disfatto* secondo il rapporto di *distrutto* a *distruttivo*

-*olo* alterativo:

**fenicola**, R 109<sup>19</sup>: «anatre, fenicole, calandre». Da *fenice* o *fenic(ottero)*

-*oso* di caratterizzazione e abbondanza:

**gilepposo**, FA 102<sup>23</sup>: «vino g.». Dal sic. *ggilippusu*. Lo stesso che *giulebboso* ‘dolciastro’

**sdillinchioso**, R 152<sup>4</sup>: «signore sdillinchiose»; NCC 49<sup>27</sup>: «– Vai, vai dalle troie di marmo, dalle sdillinchiose». Dal sic. *sdillinchiari* ‘commuoversi per tenerezza’. ‘Sdolcinato’, ‘lezioso’

**vermoso**, SIM 61<sup>3</sup>: «occhio tondo v.». Da *verme*

-*ume* collettivo-spregiativo:

**ribaldume**, SIM 111<sup>14</sup>: «L’Italia Una e Libera non tollera nel suo seno il r.»

**sbirrume**, NCC 169<sup>27</sup>: «– [...] tutto lo s.»

**stroppiume**, OO 86<sup>27</sup>: «s., màcule, lordure». Da *stroppio* ‘storpio’

**umidume**, SIM 75<sup>36</sup>: «un tondo nero d’u.»

Se la compagine prevalentemente mimetica del parlato popolare non può non limitare il ricorso alle lingue classiche e moderne:

**curòtrofo**, OO 33<sup>23</sup>: «la curòtrofa, la madre possente». Dal gr. *kourotrophos* ‘che nutre, alleva figli, giovani’

**eurialo**, SIM 10<sup>33</sup>: «Siracusa bianca, euriala e petrosa». Così l’Autore: «*Eu, rao, <h>als*: luogo da cui si vede bene il mare» (V. Consolo, *La Sicilia passeggiata*, Torino, Nuova ERI, 1991, pp. 51-52)

**lecana**, R 38<sup>9</sup>: «coppe pissidi lecane». Dal gr. *lēkánē* ‘vassoio’, ‘catino’

**parfumo**, NCC 25<sup>16</sup>: «il p. suadente». Adatt. del fr. *parfum* ‘profumo’

nonché l’utilizzo di basi arcaiche:

**jasmino**, SIM 119<sup>10</sup>: «le spalle a stelle di j.»; R 135<sup>9</sup>: «con buchè di rose e di j. in mano». Dall’ant. *iàsemin* o *iasmin* ‘gelsomino’

**pifànio**, R 24<sup>20</sup>: «la visione prima, virginia e pifània di Palermo». Dall’ant. (e dial.) *pifania* ‘epifania’, con accentazione greca (*epipháneia*)

**surtutto**, R 40<sup>1</sup>: «– [...] s. per nui»; NCC 25<sup>12</sup>: «La pomelia s.». Comp. dell’ant. *sur* ‘sopra’ e *tutto* (fr. *surtout*). ‘Soprattutto’

**tramischio**, cit.

il contingente delle invenzioni lessicali riconducibili al dialetto è proporzionalmente notevole. Oltre ai citati **affoco**, **attizzo**, **gilepposo**, **liconario**, **nascare**, **sciortinare**, **sdillinchioso** e **travagliante**:

**scudilliere**, NCC 104<sup>16</sup>: «gli scudillieri bisunti e incappucciati di sacco che trafficavano alla macina al torchio alla lumera al fosso». Dal cal. *scudillari* ‘rompere la schiena’

Conclude la rassegna un drappello di neologismi consistenti in minime variazioni morfologiche:

**ammenciare**, R 26<sup>16</sup>: «ricordo [...] che in un istante s’ammencia». Lo stesso che *ammencire*

**intestardarsi**, FA 105<sup>19</sup>: «m’intestardo a scrivere»; SIM 76<sup>14</sup>: «– [...] m’intestardo a dimorare qua». Lo stesso che *intestardirsi*

**quantitate**, R 127<sup>5</sup>: «in magna q.». O da *quantità* sul modello di *cittate* e sim. o direttamente dal lat. *quantitatem*

**realitate**, R 49<sup>7</sup>: «dalla finzione del teatro nella r. della vita». Cfr. **quantitate**

**squallo**, R 132<sup>4</sup>: «nel rosso pallido o s. in cui si presentava questa pietra». Da *squallido* (ad evitare omoteleuto con «pallido»)

**virginio**, R 24<sup>20</sup>: occhio tondo v.». ‘Virgineo’

## DIALETTALISMI

*Prescindendo dalle voci contenute negli inserti dialogici interamente dialettali, il glossario accoglie 184 lemmi per un totale di 254 frequenze (54 in FA, 78 in SIM, 48 in R, 59 in NCC, 15 in OO), e precisamente: 1 calabresismo e 183 sicilianismi, di cui 59 non sottoposti ad alcuna modifica (segnalati dalla dicitura «sic.») e 124 («dal sic.») foneticamente italianizzati secondo criteri glottotecnici non sempre coerenti e persuasivi, gravando sul dettato l’ipoteca d’un impetuoso*

*estremismo barocco. Cui saranno da attribuire sia le oscillazioni nel regime dei segnaccenti (càscia / cascia, cianciàna / cianciana, gèbbia / gébbia / gebbia, nutrìco / nutrico, sipàla / sipala, trazzèra / trazzera, viòlo / violo) sia, soprattutto, le flagranti discordanze procedurali in materia di adattamento: si noterà, ad esempio, come l'assimilazione progressiva tipica delle parlate centromeridionali sia sottoposta a normalizzazione in blundo (sic. bblunnu) e smandare (sic. smannari), ma non in abbanniare, banneggiare (rispettivamente dal sic. bbanniari e abbanniari, di identico significato), ciònnolo (sic. ciùnnuli); e come il suffisso meridionale intensivo-continuativo -iari sia regolarmente volto in -eggiare nel caso di banneggiare, ma resti pressoché invariato in abbanniare, fanghiare, lampiare, ecc., a testimoniare la vocazione mimetica della lingua consoliiana.*

**abbanniare**, SIM 114<sup>12</sup>: «il banditore abbanniò». Dal sic. *abbanniari* ‘gettare il bando’.

**accalarsi**, FA 132<sup>6</sup>: «– Chi sta in faccia al mare, prima o poi si deve a., anche col pesce più meschino»; NCC 14<sup>29</sup>: «La regina col re solo s'accala». Dal sic. *accalàrisi* ‘piegarsi’.

**accansare**, NCC 44<sup>7</sup>: «col traffico di merci, passeggeri, speravan d'a. qualche cosa». Dal sic. *accanzari* ‘acquistare’, ‘ottenere’, ‘mettere da parte’.

**acceppare**, FA 53<sup>16</sup>: «Il sorvegliante glien'accepò una». Dal sic. *accippari* ‘asestare’, ‘mollare’.

**accianza**, R 15<sup>17</sup>: «quell'a. d'oro»; NCC 74<sup>23</sup>: «una mala a.». Sic. ‘Occasione’.

**addimorato**, SIM 106<sup>30</sup>: «morti addimorati». Dal sic. *addimuratu* ‘stantio’. ‘Putrefatto’.

**anciova**, SIM 27<sup>23</sup>: «sàuri sgombri anciove». Sic. ‘Acciuga’.

**angarioso**, OO 91<sup>21</sup>: «la soldataglia prepotente e angariosa». Dal sic. *angariusu* ‘soverchiatore’.

**armuaro**, FA 56<sup>8</sup>: «l'a. e la buffetta»; **armuaro**, NCC 120<sup>25</sup>: «letto comò a.». Dal sic. *armuaru* o *armuarru* ‘armadio’.

**arraggiato**, SIM 106<sup>20</sup>: «corvi [...] arraggiati in cielo a volteggiare». Dal sic. *arraggiatu* ‘arrabbiato’.

**arrasso**, FA 110<sup>1</sup>: «– [...] a. di qua»; R 98<sup>8</sup>: «a. dalla Milano attiva». Dal sic. *arrassu* ‘lontano’.

**arrere**, R 64<sup>19</sup>: «– [...] l'ereditò dal padre suo, e così a.». Dal sic. *arrieri* ‘indietro’.

**attassare**, FA 36<sup>33</sup>: «Il muro era gelato, mi attassava»; NCC 60<sup>21</sup>: «restava ferma per lungo tempo come attassata». Dal sic. *attassari* ‘gelare’ ‘far agghiacciare il sangue’.

**attasso**, NCC 42<sup>8</sup>: «nell'a. del cuore». Dal cal. *attassu* ‘forte paura improvvisa’.

**babbalèu**, SIM 94<sup>6</sup>: «b., mammolino». Dal sic. *bbabbalèu* ‘sciocco’.

**babbaluci**, SIM 29<sup>13</sup>: «asparagi finocchi b.». Sic. ‘Chiocciola’.

**babbia**, FA 37<sup>8</sup>: «pazzia, se non b.». Sic. ‘Stupidità’.

**baccaglio**, NCC 14<sup>26</sup>: «frasi a parabola, a b.». Dal sic. *bbaccagghiu* ‘gergo furbesco’.

**baglio**, SIM 32<sup>31</sup>: «vanelle, bagli e piani»; OO 134<sup>12</sup>: «i bagli, le torri merlate». Dal sic. *bagghiu* ‘cortile di una casa’.

**bajettone**, R 127<sup>14</sup>: «saja di Bologna, b. d'Inghilterra». Dal sic. *baiettuni* ‘panno da lutto’.

**bàlico**, SIM 60<sup>17</sup>: «leandro e b.»; R 9<sup>4</sup>: «gelsomino, b. e viola»; NCC 126<sup>7</sup>: «rose bàlichì giaggioli». Dal sic. *bbàlicu* (o *bbarcu*) ‘violacciocca’.

**banneggiare**, FA 114<sup>7</sup>: «banneggiava un uomo con la carrettella». Dal sic. *bbanniari* ‘gettare il bando’ (cfr. **abbanniare**).

**barbarisco**, R 127<sup>12</sup>: «lana barbarisca». Dal sic. *bbarbariscu* ‘barbaresco’, detto di pecora o montone.

**baviolo**, FA 47<sup>2</sup>: «b. di merletto». Dal sic. *bbaviuòlu* ‘bavaglino’.

**beveratura**, NCC 106<sup>21</sup>: «Oltre la b. di porta di Terra». Dal sic. *bbiviratura* ‘abbeveratoio’.

**birritta**, SIM 89<sup>4</sup>: «la b. calcata». Sic. ‘Copricapo di stoffa senza visiera’.

- blundo**, SIM 70<sup>36</sup>: «testa blunda». Dal sic. *bblunnu* ‘biondo’.
- brogna**, FA 33<sup>15</sup>: «suonavano le brogne a tutto fiato»; R 142<sup>1</sup>: «suonò la b.». Sic. ‘Buccina’.
- buatta**, FA 54<sup>29</sup>: «concerto di buatte e di gavette». Sic. ‘Scatola di latta per conserve alimentari’.
- buffetta**, FA 41<sup>34</sup>: «preparava la b.»; SIM 13<sup>15</sup>: «appoggiò le braccia sopra la b.»; R 63<sup>26</sup>: «sopra ’na b. dispose del formaggio»; NCC 13<sup>13</sup>: «i litri e le gazzose alle buffette». Sic. ‘Tavola da pranzo’, ‘tavolo rustico da cucina’.
- burnìa**, SIM 3<sup>18</sup>: «unguentarî alberelli scatole burniè». Sic. ‘Vaso di terracotta’.
- buzzonaglia**, SIM 31<sup>6</sup>: «– [...] ficazza, lattume e b.». Dal sic. *bbuzzunagghja* (*bbuzzinagghja*, *bbusunagghja*, *bbusunàghia*) ‘la carne del tonno vicina all’addome o alla lisca centrale, di colore scuro e qualità poco pregiata’.
- cacocciola**, FA 44<sup>14</sup>: «fece uno che pareva c. [...] e ordinò agli altri di farsi di lato». Dal sic. *cacòcciula* ‘carciofo’; qui ‘capobanda’ (fig.).
- cafiso**, SIM 105<sup>32</sup>: «coffe cafisi botti barilotti»; NCC 104<sup>7</sup>: «i cafisi di vergine». Dal sic. *cafisu* ‘misura da olio’, ‘brocchetta’.
- calacàusi**, SIM 38<sup>5</sup>: «– [...] un imbecille o c.». Sic. ‘Calabrache’.
- calasia**, SIM 94<sup>8</sup>: «– [...] presciutto tesoro c.». Sic. ‘Bellezza’. «Un giorno mi ha telefonato un dialettologo dell’Università di Catania e mi ha chiesto dove avessi preso la parola *calasia* che nei vocabolari siciliani non esiste. Gli ho risposto: è semplice, viene dal greco *kalòs* che vuol dire bello. *Calasia* significa bellezza, come si dice nella mia zona che è greco-bizantina» (V. Consolo, intervista con Sergio Buonadonna, «Repubblica», 12 giugno 2011). Il dialettologo era S. C. Trovato, che così nota: «Si tratta sicuramente di una parola del lessico familiare dello scrittore, che non ha riscontri lessicografici nel siciliano, né, in quanto non improbabile grecismo (> *kalós* + suff., probabilmente sul modello di *gherousía*), nelle parlate della vicina Calabria» (*Italiano regionale, letteratura, traduzione. Pirandello, D’Arrigo, Consolo, Occhiato*, Enna, Euno Edizioni, 2011, p. 319).
- càlia**, NCC 127<sup>17</sup>: «andando per la c., per i gelati». Sic. ‘Ceci abbrustoliti’.
- cangio (a)**, FA 22<sup>15</sup>: «– [...] la maestra a c. dell’avvocato». Dal sic. *a cangiu* ‘in luogo di’.
- caniglia**, SIM 59<sup>12</sup>: «cenere e c.». Dal sic. *canigghia* ‘crusca’.
- caporedina**, R 28<sup>2</sup>: «l’altri dua di fora, uno a cavallo come c.». Dal sic. *capurrètina* ‘guida’, ‘mulattiere’.
- carbàno**, SIM 42<sup>1</sup>: «– Carbàni e montanari!». Dal sic. *carbànu* ‘zotico’.
- carcarazza**, SIM 107<sup>3</sup>: «corvi e carcarazze». Sic. ‘Gazza’, ‘cornacchia’.
- carmiscina**, R 127<sup>12</sup>: «raso di Firenze, c., orbàci». Dal sic. *carmuscinu* ‘chermisino’. ‘Panno cremisi’.
- carnezziere**, SIM 29<sup>10</sup>: «lo c., il pescivendolo». Dal sic. *carnizzèri* ‘macellaio’.
- carruggio**, OO 72<sup>14</sup>: «carruggi, cortili». Dal sic. *carruggiu* ‘vicolo’.
- càscia**, SIM 105<sup>30</sup>: «ossa càscie crozze»; **cascia**, R 10<sup>14</sup>: «piansi a singulti, a scossoni della c.». Sic. ‘Cassa da morto’ nel primo caso, ‘petto’ (‘cassa toracica’) nel secondo.
- casèna**, R 64<sup>15</sup>: «– Qua, per intanto, nella mia c.». Sic. ‘Piccolo armadio a muro’.
- cassariota**, R 10<sup>23</sup>: «magàra, cassariota». Sic. ‘Donna di malaffare’.
- catanonno**, NCC 42<sup>28</sup>: «Saliba la catanonna». Sic. ‘Bisnonno’.
- catarratto**, R 120<sup>5</sup>: «vino d’inzòlia e c.». Dal sic. *catarrattu* ‘uva da mosto’.
- cato**, FA 3<sup>25</sup>: «correvo col c. alla fontana»; SIM 110<sup>12</sup>: «cati e lemmi»; R 32<sup>1</sup>: «nel concavo del c.»; NCC 38<sup>3</sup>: «l’immenso dio di tessere che invadeva il c. dentro la fortezza del suo Duomo». Sic. (e panmerid.). ‘Secchio’.
- catoio**, FA 68<sup>23</sup>: «la fila di catoi e magazzeni»; SIM 106<sup>4</sup>: «pozzo, sarcofago o c.»; NCC 5<sup>19</sup>: «spenti

catoi melanconici»; OO 9<sup>18</sup>: «dammusi, catoi murati». Dal sic. *catuju* o *catoju* ‘stanza sotterranea o terrena’, ‘stambugio’.

**catùso**, SIM 118<sup>11</sup>: «pioggia di secoli che, cadendo a perpendicolo da c. grottesco, logorò le lettere». Dal sic. *catùsu* ‘grondaia’, ‘canaletta per lo sfogo delle acque piovane’.

**cenisa**, R 72<sup>29</sup>: «il crine sciolto o di c. sparso»; OO 41<sup>27</sup>: «si mutavano in carbone, c.»». Dal sic. *cinisa* ‘carbonella’ (cfr. il nap. *cenisa* ‘cenere’). ‘Cenere’.

**ceraolo**, R 10<sup>24</sup>: «quella ceraola, quella vecchia bagascia». Dal sic. *ciràulu* ‘imbroglione’.

**chianca**, NCC 107<sup>22</sup>: «forni, chianche, saloni». Sic. ‘Macelleria’.

**cianciana**, FA 98<sup>2</sup>: «parte con un balzo tra lo scroscio di cianciane»; SIM 86<sup>21</sup>: «allegro tintinnar di ciancianelle»; **cianciàna**, R 16<sup>8</sup>: «col suono sordo delle lor cianciàne»; NCC 17<sup>11</sup>: «tintinnar di ciancianelle». Sic. ‘Sonaglio’.

**cianciòlo**, SIM 79<sup>13</sup>: «stendevano il c. sulla ghiaia». Dal sic. *cianciuòlu* ‘rete da pesca’.

**ciarana**, FA 114<sup>32</sup>: «i granchi e le ciarane». Dal sic. *ciranna* o *cirana* ‘rana’.

**cicarone**, SIM 119<sup>18</sup>: «scifi e cicaroni». Dal sic. *cicarùni* ‘tazzone’.

**cinisa**, SIM 105<sup>32</sup>: «c., bragia e tizzi». Cfr. **cenisa**.

**cinisia**, FA 131<sup>33</sup>: «la brace accesa sotto la c.»». Cfr. **cenisa**.

**ciònnolo**, FA 131<sup>30</sup>: «– Ciònnoli e muletti». Dal sic. *ciùnnuli* ‘ornamenti’.

**cisca**, R 63<sup>25</sup>: «le cische con il latte». Dal sic. *çisca* ‘secchia da mungere’.

**criato**, SIM 8<sup>26</sup>: «il c. era appena giunto». Dal sic. *criatu* ‘domestico’, ‘inserviente’.

**crozza**, FA 115<sup>14</sup>: «la c. bianca e gli ossi in croce»; SIM 105<sup>31</sup>: cfr. **càscia**. Sic. ‘Teschio’.

**dammuso**, FA 73<sup>2</sup>: «La conca s’appende nel d.»; NCC 32<sup>1</sup>: «alle gallerie sotterranee, ai dammusi murati»; OO 9<sup>18</sup>: cfr. **catoio**. Dal sic. *dammùsu* ‘stanza a pianterreno’.

**fanghiare**, NCC 156<sup>8</sup>: «È il momento dell’acqua e dell’impasto. Fanghìa principiando a caso». Dal sic. *fanghiari* ‘vangare’. ‘Mescolare con una pala’.

**fangotto**, NCC 155<sup>23</sup>: «Dal fango nasce ogni f.»». Dal sic. *fangottu* ‘piatto di terracotta’.

**fanniente (don)**, NCC 167<sup>6</sup>: «– sti don f.»». Dal sic. *don fannenti* ‘fannullone’.

**fardale**, FA 92<sup>26</sup>: «le mani [...] nascoste nel f.»». Dal sic. *fardali* ‘grembiale’.

**fezza**, SIM 106<sup>33</sup>: «fezze, sughi, chiazze». Sic. ‘Feccia’.

**fezzaro**, NCC 104<sup>9</sup>: «l’olio d’inferno che prendevano i fezzari pel sapone». Dal sic. *fezzaru* ‘raccoltore di feccia d’olio per farne sapone o combustibile da lampada’.

**ficazza**, SIM 31<sup>5</sup>: cfr. **buzzonaglia**. Sic. «Insaccato di carne di tonno tritata, salata e fortemente pepata’ (S. C. Trovato, *Lessico settoriale, regionale e traduzione. A proposito del «Sorriso dell’ignoto marinaio» di Vincenzo Consolo*, Atti del Convegno su *L’Italia dei dialetti*, a cura di Gianna Marcato, Sappada\Plodn, 27 giugno-1 luglio 2007, Padova, Unipress, 2008, pp. 403-411). «La ficazza viene preparata con la parte del tonno che, dopo la sfilettatura, resta attaccata alla lisca. Separata con cura, la carne del tonno viene poi macinata e condita con sale e pepe, ed insaccata nel budello, proprio come un classico salame di carne. Dopo una pressatura che dura circa tre settimane, la ficazza di tonno viene messa ad asciugare in ambiente arieggiato» (<http://www.divinocibo.it/cibo/301/ficazza-di-tonno/>).

**frascarolo**, NCC 157<sup>6</sup>: «Giunge il f. dai boschi». Dal sic. *frascarolu* ‘chi raccoglie legna’.

**garruso**, SIM 94<sup>12</sup>: «– Garrusello e figlio di g. alletterato!»; NCC 129<sup>18</sup>: «– Che culo, ’sto g., ’sto fascista!»». Dal sic. *garrùsu* ‘pederasta’, ‘mascalzone’.

**gebbia**, FA 28<sup>19</sup>: «Andammo fino alla g.»; R 88<sup>19</sup>: «la grande g. ove natavano pesci»; **gèbbia**, NCC 13<sup>4</sup>: «i limi delle gèbbie»; **gèbbia**, OO 24<sup>21</sup>: «Tra sènè e gèbbie». Sic. ‘Cisterna per conservare

l'acqua d'irrigazione'.

**gerbo**, SIM 93<sup>14</sup>: «fiori gialli del ficodindia g.». Dal sic. *gerbu* 'acerbo', 'non maturo'.

**gilecco**, NCC 58<sup>18</sup>: «il g. di fustagno». Dal sic. *ggileccu* 'panciotto'.

**giummara**, R 101<sup>16</sup>: «il seccume di spighe e di giummare»; NCC 72<sup>2</sup>: «verde di ficodindia g. euforbia»; OO 41<sup>27</sup>: «le giummare dello Zingaro, gli eucalipti». Sic. 'Foglia di cerfreglione', 'palma nana', 'agave'.

**grevio**, R 41<sup>11</sup>: «il prete g., untuoso». Dal sic. *greviu* 'grave', 'pesante', 'antipatico'.

**guaiana**, SIM 92<sup>15</sup>: «cogliere la g. della fava». Dal sic. *vaiana* 'baccello'.

**guastella**, SIM 28<sup>26</sup>: «la g. tonda smozzicata»; NCC 60<sup>4</sup>: «guastelle di pane». Dal sic. *guastedda* 'specie di focaccia'.

**guglielma**, FA 14<sup>31</sup>: «tirò fuori il pettinino e si rifece la g.». Sic. 'Ciuffo'.

**immuscolarsi**, NCC 77<sup>6</sup>: «s'immuscolò per tutto il corpo». Dal sic. *ammusculari* o *mmusculari* 'aggrovigliarsi', 'attorcigliarsi'.

**improsatura**, FA 40<sup>19</sup>: «– Don Peppe, ostia, mi pare che qua l'i. ci pigliammo!». Dal sic. *mprusatura* 'bidone', 'inganno', 'raggiro'.

**intinagliare**, R 131<sup>29</sup>: «perciavano, intinagliavano». Dal sic. *ntinagghiari* 'attanagliare'.

**intrezzarsi**, NCC 135<sup>13</sup>: «Petro fumava nel letto della Piluchera con cui s'era intrezzato fortemente». Dal sic. *ntrizzari* 'intrecciare', 'legare strettamente'.

**jisso**, SIM 118<sup>36</sup>: «le pareti [...] levigate a malta, j.». Dal sic. *jissu* 'gesso'.

**lampiare**, FA 79<sup>27</sup>: «lampiò un orologio d'oro». Dal sic. *lampiari* 'lampeggiare', 'scintillare'.

**làstima**, SIM 42<sup>34</sup>: «– Scrive in particolare delle làstime e delle sofferenze». Sic. 'Lamento'.

**lastimare**, SIM 88<sup>4</sup>: «– Animo, Sirna, finimmo il l.!». Dal sic. *lastimari* 'lamentarsi', 'tribolare'.

**lattume**, SIM 31<sup>6</sup>: cfr. **buzzonaglia**. Dal sic. *lattumi* 'ghiandola seminale del tonno'.

**lemmo**, FA 63<sup>9</sup>: «i piatti dentro il l.»; SIM 9<sup>32</sup>: «piatti lemmi e mafaràte»; R 77<sup>8</sup>: «– [...] un l. pieno d'acqua»; NCC 155<sup>24</sup>: «mafàra l. bòmbolo quartara». Dal sic. *lemmu* 'catino', 'secchio', 'vaso di terracotta smaltata a forma di tronco di cono'.

**liare**, R 9<sup>13</sup>: «Lia che m'ha liato la vita». Dal sic. *liari* 'maturare', 'allegare', 'passare dallo stato di fiore a quello di frutto'; ma anche denominale da (*Rosa*)*lia*.

**lippo**, R 9<sup>19</sup>: «l. dell'alma mia»; OO 92<sup>22</sup>: «grommi, lippi». Dal sic. *lippu* 'sporcizia', 'untume'.

**luponario**, FA 64<sup>13</sup>: «irruppe nella stanza come un l.»; R 19<sup>15</sup>: «balzai all'impiedi come un ossesso, un l.»; NCC 7<sup>1</sup>: «Di là della tonnara muoveva ora il l.». Dal sic. *lupunariu* 'licantropo'.

**mafàra**, NCC 155<sup>24</sup>: cfr. **lemmo**. Sic. 'Tappo'.

**mafaràta**, SIM 9<sup>32</sup>: cfr. **lemmo**. Sic. 'Grande piatto concavo di terracotta smaltata'.

**magàra**, R 10<sup>23</sup>: cfr. **cassarioto**. Sic. 'Megera', 'donna immorale'.

**malannata**, FA 32<sup>27</sup>: «scampati a sette malannate». Sic. 'Anno di carestia, di cattivo raccolto'.

**male catubbo**, NCC 10<sup>11</sup>: «– [...] ti salvi dal male mio c.». Dal sic. *mali catubbu* 'mal caduco'.

**marranzano**, SIM 86<sup>21</sup>: «basso mormorar di marranzani». Dal sic. *marranzanu* 'scacciapensieri'.

**martorana (pasta)**, R 10<sup>12</sup>: «pasta m. fatta carne». Dal sic. *pasta* (o *frutta*) *marturana* 'dolce di mandorla in forma di frutta varia, confezionato specialmente nel mese d'ottobre'.

**mascarato**, FA 90<sup>7</sup>: «mascarata di fuoco e di oro». Dal sic. *mascaratu* 'persona vestita in maschera con colori vistosi'.

**mascata**, FA 11<sup>2</sup>: «pacche e mascate». Sic. 'Schiaffo'.

**massacanaglia**, FA 4<sup>32</sup>: «La m. dei bastasi corre impazzita»; R 12<sup>29</sup>: «la m. poi in quel budello». Dal

sic. *mazzacanàghia* ‘orda’, ‘branco’.

**matre**, FA 79<sup>8</sup>: «patre e m.»; R 14<sup>21</sup>: «e la matrazza a dire». Dal sic. *maṭri* ‘madre’.

**menna**, FA 5<sup>31</sup>: «gonfiano le menne». Sic. (e panmerid.). ‘Mammella’.

**mèusa**, R 15<sup>11</sup>: «mèuse, arrosti di stigliole». Sic. ‘Milza’.

**mozzone**, SIM 107<sup>36</sup>: «quartarella o m.» Dal sic. *muzzuni* ‘brocca di terracotta dal collo mozzo’.

**nipotanza**, SIM 72<sup>8</sup>: «figlioli e nipotanze». Dal sic. *niputanza* ‘l’insieme dei nipoti’.

**nascare**, SIM 93<sup>21</sup>: «nascando in aria». Dal sic. *naschiari* ‘annusare’.

**nucàtolo**, SIM 19<sup>7</sup>: «biscotti [...], nucàtoli». Dal sic. *nucàtulu* ‘dolce natalizio’.

**nutrico**, SIM 8<sup>31</sup>: «- [...] attaccato al petto come un n.?»; **nutrico**, NCC 87<sup>23</sup>: «come un n. che non si stacca dal latte nella poppa». Dal sic. *nuṭricu* ‘lattante’.

**ortilizio**, SIM 15<sup>26</sup>: «produzioni ortilizie». Dal sic. *ortilizziu* o *ortalizziu* ‘coltura ortiva’.

**panaro**, FA 136<sup>30</sup>: «i coglitori correvano col p.»; NCC 103<sup>16</sup>: «mettere nel p. le giarrafte». Sic. (e panmerid.). ‘Paniere’.

**panzéra**, FA 94<sup>34</sup>: «una larga cintura di cuoio come una p.» Sic. (e panmerid.). ‘Pancera’.

**paràngolo**, SIM 79<sup>13</sup>: «dipanavano il p.» Dal sic. *paràngulu* ‘attrezzo per la pesca’.

**paranzo**, R 124<sup>17</sup>: «il carraio ci procurò un p.» Dal sic. *paranzu* ‘tipo di imbarcazione’.

**pastorìa**, FA 106<sup>3</sup>: «un mostacciolo, poi na p.» Dal sic. *pasturìa* ‘pane di Pasqua con uova sode’.

**patre**, FA 79<sup>8</sup>: cfr. **matre**. Dal sic. *paṭri* ‘padre’.

**perciare**, SIM 80<sup>11</sup>: «l’orecchino di metallo che gli perciava il lobo»; R 131<sup>29</sup>: «polivano, perciavano»; NCC 139<sup>22</sup>: «il cielo perciato dalle stelle»; OO 88<sup>21</sup>: «La Mastra Rua era perciata da rocchi». Dal sic. *pirciari* ‘forare’.

**piluchera**, NCC 14<sup>14</sup>: «la vera p., da sempre di casa in casa a fare crocchie». Sic. ‘Parrucchiera a domicilio’.

**pirrera**, NCC 156<sup>4</sup>: «Va nella p., nei cunicoli». Sic. ‘Cava’, ‘pietraia’.

**plaia**, FA 29<sup>34</sup>: «- [...] una saccoccia di rena asciutta dalla p.»; SIM 79<sup>5</sup>: «E s’udivano i rumori sulla p.» Sic. ‘Spiaggia’.

**portiniere**, FA 107<sup>19</sup>: «suora portiniera». Dal sic. *putinèri* ‘portiere’, ‘guardiano’.

**potìa**, FA 133<sup>5</sup>: «la bevuta a la p.»; SIM 13<sup>11</sup>: «fermarsi a la p.»; NCC 136<sup>4</sup>: «davanti alla p.» Dal sic. *putìa* ‘osteria’.

**prescialoro**, FA 73<sup>1</sup>: «Primavera prescialora che non lascia di dire è cominciata». Dal sic. *prescialòru* ‘frettoloso’.

**puranco**, R 29<sup>21</sup>: «p. la famiglia di Fauno [...] si è pietrificata». Dal sic. *puranchi* ‘anche’.

**quartara**, SIM 107<sup>36</sup>: cfr. **mozzone**; NCC 155<sup>24</sup>: cfr. **lemmo**. Sic. ‘Piccola brocca’.

**ràbato**, OO 129<sup>4</sup>: «di mercati, di ràbati». Dal sic. *ràbbatu* ‘sobborgo’.

**rabisco**, SIM 17<sup>22</sup>: «- [...] marmi policromi, a mischio, r. e tramischio». Dal sic. *rrabbiscu* ‘arabesco’.

**ràiso**, SIM 10<sup>34</sup>: «Palermo rossa, ràisa, palmosa». Dal sic. *rràisi* ‘capo, chi comanda, dirige o guida’.

**ringo (a)**, FA 75<sup>12</sup>: «si compra il fiore a r. sopra l’albero». Dal sic. *a rringu* ‘a occhio’. ‘Senza l’aiuto di strumenti di misura appositi’.

**rizza**, SIM 32<sup>34</sup>: «riparare rizzelle e nasse». Sic. ‘Rete da pesca’.

**rizzo**, FA 7<sup>27</sup>: «fanno la pelle rizza»; SIM 36<sup>27</sup>: «Nel porto fatto r. per il vento». Dal sic. *peddi rrizza* ‘pelle d’oca’ nel primo caso; ‘increspato’ nel secondo (in riferimento all’acqua del porto).

- ròtola**, R 69<sup>3</sup>: «rompendo la cagliata con la r.»; NCC 71<sup>11</sup>: «tra cazza r. fiscelle». Dal sic. *rròtula* ‘bastone con all’estremità inferiore un dischetto di legno, usato per frantumare la cagliata durante la lavorazione del formaggio’.
- rua**, R 133<sup>29</sup>: «passeggiare nella r.». Sic. *rua* ‘vicolo nel paese, rione, vicinato’.
- santiare**, SIM 87<sup>26</sup>: «sputi, lazzi, turco s.». Dal sic. *santiari* ‘bestemmiare’.
- santione**, FA 34<sup>8</sup>: «Ma era un’abitudine, come i santioni»; SIM 105<sup>10</sup>: «e tiravano innanti a santioni». Dal sic. *santiuni* ‘bestemmia’.
- sardisco**, SIM 66<sup>35</sup>: «ragli di s.». Dal sic. *sardiscu* ‘asino sardo’.
- scapozzatore**, OO 138<sup>9</sup>: «scapozzatori di gamberi». Dal sic. *scapuzzaturi* ‘chi leva la testa ai pesci’.
- scattio**, FA 124<sup>29</sup>: «Nello s. del caldo delle due». Dal sic. *scattiu* ‘l’ora più assolata’.
- scecco**, SIM 104<sup>33</sup>: «scecchi in groppa»; R 13<sup>19</sup>: «– [...] carico come uno s. di Pantelleria». Dal sic. *sceccu* ‘asino’.
- sciamarra**, SIM 85<sup>4</sup>: «dava forte con la sua s., un colpo dietro l’altro». Sic. (e panmerid.). ‘Piccone’, ‘vanga’.
- sciarmère**, R 53<sup>17</sup>: «sciarmèri e questuanti». Sic. ‘Mago’.
- sciume**, R 47<sup>2</sup>: «sciumi trasparenti». Dal sic. *çiumi* ‘fiume’.
- scognito**, R 96<sup>14</sup>: «– [...] strade scognite, imbattute»; NCC 155<sup>14</sup>: «Altra gente scognita». Dal sic. *scògnitu* ‘sconosciuto’.
- scotolare**, NCC 57<sup>1</sup>: «un colpo secco di mortaro che scotolò la terra». Dal sic. (e panmerid.) *scutulari* ‘scuotere’.
- scrèpia**, R 137<sup>17</sup>: «roselline della s.»; NCC 120<sup>5</sup>: «la s. e la menta». Sic. ‘Fior di cera (pianta rampicante delle Asclepiadacee)’.
- sènia**, SIM 85<sup>28</sup>: «cigolar di secchia della s.»; NCC 38<sup>25</sup>: «Terra. Pietra. S.»; OO 24<sup>21</sup>: cfr. **gèbbia**. Sic. ‘Specie di noria’.
- sgrigna**, FA 56<sup>20</sup>: «tirava sgrigne soffocate». Sic. ‘Ghigno’, ‘ringhio’.
- sipàla**, SIM 93<sup>14</sup>: «faceva capolino una s.»; **sipala**, NCC 46<sup>24</sup>: «il muro la torre le sipale». Sic. ‘Siepe’.
- smandare**, FA 6<sup>17</sup>: «smandò quei due a casa». Dal sic. *smannari* ‘allontanare’.
- smorfiarsi**, FA 104<sup>21</sup>: «Smorfiandosi tutta sulle scarpe alte». Dal sic. *smurfiàrisi* ‘fare smorfie’, ‘gongolare’, ‘fare lo smorfioso’.
- solità**, SIM 67<sup>24</sup>: «– S. e privazioni gli hanno fottuto la ragione». Dal sic. *sulità* ‘solitudine’.
- sosizza**, R 95<sup>1</sup>: «sosizze, fellata, soppressata». Sic. ‘Salsiccia’.
- spanto**, FA 98<sup>7</sup>: «non c’era s. poi che s’affacciava». Dal sic. *spantu* ‘spavento’.
- spettittato**, SIM 43<sup>27</sup>: «s., non ha voglia di niente». Dal sic. *spitittàtu* ‘inappetente’.
- sticchio**, SIM 59<sup>10</sup>: «per paura di s. romito e santo». Dal sic. *sticchiu* ‘vulva’.
- stracangiare**, FA 22<sup>2</sup>: «tutto stracangiato»; SIM 62<sup>19</sup>: «– Ha stracangiato l’acqua nell’aceto!»; NCC 78<sup>22</sup>: «si ritrovava stracangiato». Dal sic. *stracangiari* (*stracanciarì*) ‘trasformare’.
- tabuto**, FA 21<sup>27</sup>: «Tano era vicino al t.»; SIM 64<sup>34</sup>: «un t. di tavole bianche». Dal sic. *tabbùtu* ‘cassa da morto’.
- tallarida**, SIM 64<sup>31</sup>: «volo di tallaride tra colonne». Dal sic. *taddarità* ‘pipistrello’.
- tangeloso**, NCC 135<sup>4</sup>: «tempo t. dell’infanzia». Dal sic. *tangilùsu* ‘fragile’, ‘delicato’.
- tannura**, NCC 106<sup>17</sup>: «sventagliava nel buco della t.». Sic. ‘Fornello simile a un *barbecue*’.
- taratuffolo**, NCC 60<sup>3</sup>: «funghi taratuffoli». Dal sic. *taratùffulu* ‘tartufo’.



- tarderita**, NCC 47<sup>4</sup>: «volo avvolgente delle tarderite». Variante di **tallarida**.
- timpa**, SIM 92<sup>13</sup>: «deviavano ogni tanto s'una t.». Sic. 'Erta scoscesa'.
- tinchitè (a)**, R 151<sup>13</sup>: «cibarie sopraffine a t.». Sic. 'A profusione', 'senza limite'.
- tomazzo**, SIM 85<sup>7</sup>: «pane t. e acqua»; NCC 71<sup>17</sup>: «un pane duro e un pezzo di t.». Dal sic. *tumazzu* 'formaggio'.
- travagliare**, FA 129<sup>2</sup>: «- [...] se ne vanno a t.». Dal sic. *travagghiari* 'lavorare'.
- trazzera**, SIM 62<sup>31</sup>: «- Sulla t. ebbe la visione»; **trazzera**, NCC 164<sup>17</sup>: «discese alla t.»; OO 51<sup>4</sup>: «vanno per viottole, trazzere». Sic. 'Sentiero campestre'.
- trìscia**, R 109<sup>14</sup>: «poseidonie e triscie». Sic. 'Alga'.
- truscia**, SIM 87<sup>7</sup>: «raccolse la t.». Sic. 'Fagotto', 'pacco con la colazione'.
- tuma**, R 63<sup>27</sup>: «una forma di t. o fresco pecorino». Sic. 'Cacio fresco non salato'.
- vèrtola**, NCC 58<sup>21</sup>: «mise nelle vèrtole [...] i caciocavalli». Sic. (e panmerid.). 'Bisaccia'.
- viòlo**, SIM 87<sup>8</sup>: «a precipizio giù per il v.»; **violo**, NCC 10<sup>13</sup>: «il v. che saliva serpeggiando»; OO 92<sup>16</sup>: «Scese la brigata per il v.». Dal sic. *viòlu* 'viottolo'.
- vròccolo**, NCC 119<sup>7</sup>: «cardi vròccoli finocchi». Dal sic. *vruòcculu* 'broccolo', 'cavolfiore'.
- zàccano**, NCC 57<sup>18</sup>: «in cima agli spuntoni del recinto dello z.». Dal sic. *zàccanu* 'luogo dove si ricoverano le bestie'.
- zafarano**, R 95<sup>6</sup>: «odor di z.». Dal sic. *zafaranu* 'zafferano'.
- zammara**, FA 59<sup>34</sup>: «buttarsi dietro un piede di z.». Dal sic. *zzammàra* 'foglia della palma nana'.
- zammù**, SIM 13<sup>13</sup>: «una spruzzatina di z.»; NCC 13<sup>19</sup>: «acqua e z.». Sic. 'Anice'.
- zotta**, SIM 81<sup>18</sup>: «con schiocchi in aria di z.»; R 16<sup>6</sup>: «schiocò pigro la z.». Sic. 'Sferza'.

Fatemeh Asgari

Traduzione di opere letterarie italiane in Iran  
Con una intervista a Manuchehr Afsari sul caso di Elsa Morante

Per fornire un quadro della fortuna della letteratura italiana in Iran occorre risalire alla prima traduzione del *Decameron*, la cui introduzione e le cinquanta novelle delle prime cinque giornate furono stampate già nel 1905 sotto il governo del principe cagiaro Soltan Abdolmajid Mirza. Esemplari di quell'edizione sono conservati nella biblioteca del Parlamento a Teheran, nella Biblioteca Centrale dell'Università di Teheran e nella biblioteca della Fondazione Mojtaba Minovi<sup>1</sup>. È però negli anni cinquanta del Novecento che prese avvio ufficialmente la circolazione editoriale di opere letterarie italiane, soprattutto in seguito alla pubblicazione della prima traduzione della *Divina Commedia* curata da Sh. Shafa (1955-1956). Shafa tradusse in quegli anni, non integralmente, anche opere di Cellini, Metastasio, Alfieri, Leopardi, Manzoni, Carducci, Fogazzaro, Verga, Pascoli, D'Annunzio, Deledda, Pirandello<sup>2</sup>. Sempre negli anni Cinquanta furono pubblicati un volume di novelle di Pirandello (tradotte da Z. Khanlari)<sup>3</sup> e il romanzo *La pelle* di Curzio Malaparte<sup>4</sup>.

Negli anni sessanta l'iniziativa editoriale del «Libro della settimana» fornì ai traduttori l'opportunità preziosa di presentare con maggiore facilità capolavori della letteratura mondiale. I lettori in Iran mostrarono subito grande curiosità di conoscere la cultura e la società dei paesi europei attraverso la letteratura, e, in particolare, mostrarono di essere interessati ai temi e alla ricerca stilistica di narratori italiani del secondo dopoguerra tra i quali, in particolare, Alberto Moravia<sup>5</sup> e Carlo Cassola<sup>6</sup>.

Altro avvenimento culturale di grande importanza per la diffusione della cultura italiana in Iran fu l'apertura, negli anni sessanta, della sezione culturale presso l'ambasciata italiana a Teheran. L'Istituto contribuì a favorire la conoscenza della cultura italiana

<sup>1</sup> Cfr. A. M. Piemontese, *Letteratura italiana in Persia*, Accademia Nazionale Lincei, Roma, 2003, p. 168.

<sup>2</sup> I brani tradotti da Shafa furono pubblicati su mensili di letteratura a diffusione nazionale. Qui di seguito le indicazioni bibliografiche secondo l'ordine cronologico di pubblicazione: L. Pirandello, *Gole sorkh (La rosa)*, in «Ettelaate mahane», n. 6, nov. 1948, pp. 39-42; G. D'Annunzio, *Havas (Il piacere)*, in «Ettelaate mahane», n. 11, feb. 1949, pp. 53-59; V. Alfieri, *Be mashuqeye shaer ([All'amante del poeta], Lode agli occhi della sua donna)*, in «Kavian III», n. 52, 13/XI/1952, p. 9; G. Carducci, *Il bove* in «Montakhab», 1952, pp. 350-351 e in «Majmue», VII, 1968, pp. 3637-3638; B. Cellini, *Se il magno iddio immortal mi concedesse*, in «Montakhab», 1952, pp. 323-333 e in «Kavian IV», n.13, 12/II/1953; G. Deledda, *L'assassino degli alberi*, in «Ettelaate mahane», n. 49, apr. 1952, pp. 47-51; G. Leopardi, *Eshqe nakhostin (Il primo amore), Enzeva (La vita solitaria)*, in «Kavian III», n. 24, 7/VII/1952, p. 6; A. Manzoni, *Panjome meh (Cinque maggio)*, in «Kavian III», n. 23, 24/V/1952, pp. 5 e 22; P. Metastasio, *Epitalmio II*, sezione *Scendi Propizia/ col tuo splendor/ o bella Venere*, in «Montakhab» 1952, pp. 334-335; G. Pascoli, *Saate dehkade ([L'orologio del villaggio], L'ora di Barga)*, in «Kavian III», n. 38, 7/VII/1952, pp. 6 e 22; G. Verga, *Kavaleria rustikana (Cavalleria rusticana)*, in «Ettelaate mahane», n. 49, apr. 1952, pp. 44-46; A. Fogazzaro, *Raz ([Il mistero], Fedele)*, in «Ettelaate mahane», n. 69, dic. 1953, pp. 45-51.

<sup>3</sup> L. Pirandello, *Bist dastan (Venti novelle)*, trad. di Z. Khanlari, ed. Bongahe trajome, Teheran, 1956.

<sup>4</sup> C. Malaparte, *Tarse jan ([Paura mortale]*, ed. Nil, Teheran, 1956.

<sup>5</sup> A. Moravia, *Mahe asale aftabi ([Luna di miele solare], Luna di miele, sole di fiele)*, trad. S. Daneshvar, in «Arash», n. 15, 1968, pp. 43-69.

<sup>6</sup> C. Cassola, *La ragazza di Bube*, trad. di Z. Payami, in «Ketabe hafte», n. 45, 16/IX/1962, pp. 10-88.

attraverso corsi periodici di lingua, esposizioni fieristiche del libro e proiezioni dei capolavori del cinema italiano, alle quali seguivano spesso incontri dedicati all'analisi critica dei film. In questo contesto si colloca anche la messa in scena, nel 1962, di *Sei personaggi in cerca d'autore* nell'anfiteatro di Teheran con la regia di Pari Saberi. La più importante e discussa poetessa iraniana del Novecento, Foruq Farrokhzad, nota in Italia grazie a recenti traduzioni<sup>7</sup>, prese parte all'evento come attrice protagonista. Subito dopo uscirono anche le traduzioni persiane del *Fu Mattia Pascal* e di *Uno, nessuno e centomila*<sup>8</sup>. Senza dubbio Pirandello rimane a tutt'oggi uno degli autori più tradotti e letti in Iran. Ma è stato Ignazio Silone a meritarsi il primato per le ristampe e le vendite, specialmente per *Pane e vino*<sup>9</sup>, nonostante la censura sia severamente intervenuta su qualche edizione (a tal proposito occorre sottolineare che, in più di un caso, opere già tradotte rimangono inedite in Iran per diversi anni in attesa del permesso governativo). Silone fu molto apprezzato per il tema delle rivendicazioni dei diritti dei ceti contadini e operai; questo tema era affrontato in diversi romanzi iraniani degli anni sessanta. Il successo clamoroso di *Pane e vino* fece sì che M. Atashi potesse tradurre, e con grande apprezzamento da parte dei lettori, anche *Fontamara*. Negli anni settanta fu Oriana Fallaci a vendere più copie in Iran<sup>10</sup>. In quegli anni, nelle riunioni studentesche e di giornalisti andava quasi di moda parlare di lei come donna, del suo sguardo attento a catturare le verità talvolta nascoste e del suo stile di scrittura semplice e incisivo<sup>11</sup>. Divenuta personaggio assai discusso, non mancarono sue interviste pubblicate su alcuni noti mensili letterari, anche perché, nonostante fosse una delle scrittrici straniere più lette, la sua richiesta di cinquemila dollari per i diritti d'autore non venne accettata in quanto l'Iran non aderisce alla legge mondiale del copyright<sup>12</sup>.

Tra le scrittrici, Alba De Céspedes riuscì ad affiancare Fallaci nelle librerie. Di lei B. Farzane ha tradotto con successo di vendite *Il quaderno proibito*, prima nel 1966 e poi nel 2000. B. Farzane, famoso come traduttore per le sue capacità interpretative e per il

<sup>7</sup> F. Farrokhzad, *La strage dei fiori*, a cura di D. Ingenito, Napoli, Orientexpress, 2008; Ead., *È solo la voce che resta. Canti di una donna ribelle del Novecento iraniano*, a cura di F. Mardani, presentazione di C. Saccone, Aliberti Editore, Reggio Emilia 2009.

<sup>8</sup> L. Pirandello, *Marhum Mattia Pascal (Il fu Mattia Pascal)*, trad. di B. Mohasses, ed. Ketabhaye jibi, Teheran, 1969, (tiratura di 5000 copie); Id., *Yeki, hichkas, sadhezar (Uno, nessuno e centomila)*, trad. di B. Farzane, ed. Payam, Teheran, 1971.

<sup>9</sup> I. Silone, *Nan va sharab (Pane e vino)*, trad. di M. Qazi, ed. Amirkabir, Teheran, 1966. A questa edizione del romanzo seguono le ristampe 1973, 1974, 1977, 1982, 1986, 1988, 1993, 1995. La Prefazione dell'editore [M. Rahimi], soppressa per censura nella seconda e terza ristampa, è stata ripristinata nella quarta ristampa (cfr. A. M. Piemontese, *Letteratura Italiana in Persia*, «Memorie di Accademia Lincei», Roma, 2003, p. 241). I. Silone, *Fontamara*, trad. di M. Atashi, ed. Ketabhaye jibi, Teheran, 1968 (tre le ristampe successive: 1970, 1977, 1978 con tiratura di 10000 copie).

<sup>10</sup> O. Fallaci, *Zendegi, jang va digar hich ([La vita, la guerra e niente più], Niente e così sia)*, trad. di L. Golestan, ed. Amirkabir, Teheran, 1971 (seguono le ristampe 1972, 1973, 1974, 1977); Ead., *Mosahebe ba tarikh (Intervista con la storia)*, trad. di P. Maleki, ed. Amir Kabir, Teheran, 1977; Ead., *Yek mard (Un uomo)*, trad. di P. Maleki, ed. Amir Kabir, Teheran, 1980 (tiratura di 5000 copie; ristampe: ciascuna di 10000 copie nel 1980 e nel 1981).

<sup>11</sup> Nel 1977 uscì un'intervista alla giornalista Fallaci, *cosa sei? Chi sei tu?* su «Sepid o Sia» ([Bianco e nero]) n. 1040, 4. X., 1973, pp. 8-10; 76-77.

<sup>12</sup> Cfr. quanto è riportato a proposito della legge sul copyright in «Ettelaat», n. 15 e n. 76, 14 ottobre 1979; cfr. anche A. M. Piemontese, *Letteratura italiana in Persia*, cit., p. 190.

ricco stile di scrittura, pubblicò negli anni settanta anche opere di Buzzati<sup>13</sup> e di Silone<sup>14</sup>.

Nel 1974 uscì presso l'editore Amir Kabir *Paesi tuoi* e *Il compagno* di Cesare Pavese<sup>15</sup>. In quegli stessi anni si cominciò a parlare di Elio Vittorini, soprattutto per *Conversazione in Sicilia*<sup>16</sup>. Qualche anno dopo, nel 1982, M. Sahabi tradusse *Il seme sotto la neve* di Silone<sup>17</sup>.

Negli anni ottanta nelle librerie tehranesi trionfano Alberto Moravia<sup>18</sup>, Natalia Ginzburg<sup>19</sup>, Leonardo Sciascia<sup>20</sup> e Dino Buzzati.<sup>21</sup> I primi tre furono anche molto recensiti, ma Buzzati è l'autore destinato ad avere fortuna più duratura; ancora oggi, infatti, le sue opere sono scelte dai giovani traduttori e studi sulla sua poetica compaiono nelle riviste letterarie iraniane. Uno dei motivi della fortuna di Buzzati presso i lettori iraniani è sicuramente il successo dell'adattamento cinematografico del *Deserto dei tartari* con la regia di Valerio Zurlino, in cui le scene del deserto furono girate nei dintorni di Bam, nell'Iran centrale. Nel 1973 il romanzo è stato anche raccontato a puntate in un programma della radio iraniana, *Dastane shab* (Il racconto della sera), con la regia di Khosro Farrokhzadi<sup>22</sup>.

Italo Calvino è l'autore più noto in Iran negli anni Novanta. Due i testi più letti: *Se una notte d'inverno un viaggiatore* e *Fiabe italiane*<sup>23</sup>. Di questi stessi anni anche le traduzioni di *Dalla parte di lei* di Alba De Céspedes<sup>24</sup> e della *Coscienza di Zeno* di Italo Svevo<sup>25</sup>. Merita particolare segnalazione l'uscita, nel 1991, di un'antologia pubblicata dall'Ambasciata Italiana a Teheran che include poesie di Foscolo, Leopardi, Manzoni,

<sup>13</sup> D. Buzzati, *Tasvire bozorg* (*Grande ritratto*), trad. di B. Farzane, ed. Amir Kabir, Teheran, 1977; I. Silone, *Yek mosht tameshk* (*Una manciata di more*), trad. di B. Farzane, ed. Sepehr, Teheran, 1971 (poi ed. Amir Kabir, Teheran, 1973, con ristampe nel 1975 e nel 1977).

<sup>14</sup> I. Silone, *Rubah va golhaye Kamelia* (*La volpe e le camelie*), trad. di B. Farzane, ed. Amir Kabir, Teheran, 1977.

<sup>15</sup> C. Pavese, *Rustahaye to* (*Paesi tuoi*), trad. di B. Mohasses, ed. Amir Kabir, Teheran, 1974; Id., *Rafiq* (*Il compagno*), trad. di P. Maleki, ed. Amir kabir, Teheran 1975.

<sup>16</sup> E. Vittorini, *Goftegu dar Sisil* (*Conversazione in Sicilia*), trad. di B. Oscidari, ed. Agah, Teheran, 1976.

<sup>17</sup> I. Silone, *Dane zire barf* (*Il seme sotto la neve*), trad. di M. Sahabi, ed. Amir kabir, Teheran, 1982 (ristampa 1982).

<sup>18</sup> A. Moravia, *Dastanhaye romi* (*Racconti romani*), trad. di R. Qeisarie, ed. Noqre, Teheran, 1985.

<sup>19</sup> N. Ginzburg, *Alefbaye khanevadeghi* [*Alfabeto della famiglia*] (*Lessico familiare*), trad. di F. Mohajer, ed. Papyrus, Teheran, 1985; Ead., *Diruzhaye ma* (*Tutti i nostri ieri*), trad. di M. Afsari, ed. Zamani, Teheran, 1987; Ead., *Najvahaye shabane* (*Le voci della sera*), trad. di F. Lashai, ed. Esparg, Teheran, 1988; Ead., *Valentino*, trad. di S. Afsari, ed. Donyaye madar, Teheran, 1991.

<sup>20</sup> L. Sciascia, *Jenayate jahaniye Mafia* [*I crimini mondiali della Mafia*] (*Il giorno della civetta*), trad. di R. Qeisarie, ed. Eshraghi, Teheran, 1979; Id., *Tufan dar mordab* [*Tempesta nella palude*] (*Il consiglio d'Egitto*), trad. di M. Sahabi, ed. Nima, Isfahan, 1986.

<sup>21</sup> D. Buzzati, *Biabane tartarha* (*Il deserto dei tartari*), trad. di S. Habibi, ed. Nil, Teheran, 1970.

<sup>22</sup> Cfr. «Tamasha», n. 111, 24.V.1973, p. 68.

<sup>23</sup> I. Calvino, *Agar shabi az shabhaye zemestan mosaferei* (*Se una notte d'inverno un viaggiatore*), trad. di L. Golestan, ed. Agah, Teheran, 1990 (tradotto dalla versione francese *Se une nuit d'hiver un voyageur*, Seuil, Paris, 1981); Id., *Sarzamini ke hargez kasi dar anja nemimirad* (*Il paese dove non si muore mai*, da *Fiabe italiane*), trad. di M. Ebrahim, su «Donyaye sokhan», n.6, giu.-lug. 1996, p.60.

<sup>24</sup> A. De Cespedes, *Az tarafe u* (*Dalla parte di lei*), trad. di B. Farzane, ed. Agah, 1999.

<sup>25</sup> I. Svevo, *Vojdane Zeno* (*La coscienza di Zeno*), trad. di M. Kalantarian, ed. Agah, Teheran, 1984.

Carducci, Pascoli e D'Annunzio<sup>26</sup>.

Curiosa e interessante è, inoltre, la pubblicazione, nel 1992, della parte relativa alla Persia dei *Viaggi*<sup>27</sup> di Pietro della Valle; questo testo è utilizzato nella scuola italiana di Teheran frequentata dai figli degli italiani residenti a Teheran e dagli studenti che scelgono l'italiano come lingua seconda.

Tra la fine degli anni novanta e gli inizi del duemila sono stati tradotti *La Storia* e alcuni racconti di Elsa Morante<sup>28</sup> e *Sostiene Pereira* di Antonio Tabucchi<sup>29</sup>. Negli ultimi anni l'attenzione rivolta alle opere letterarie italiane è testimoniata oltre che dalle traduzioni anche dall'incremento del numero di iniziative culturali rivolte alla promozione della cultura italiana come, ad esempio, incontri seminariali in diverse istituzioni comprese le Università. La casa editrice Libro del sole, nell'ultimo decennio, è stata la maggior protagonista di questo fenomeno, infatti nel suo catalogo compaiono diverse opere della letteratura italiana e ciò è avvenuto nonostante l'ostacolo delle difficoltà economiche dell'industria del libro in Iran e gli impedimenti legati alle norme internazionali che regolano il copyright. Complessivamente la situazione dell'editoria iraniana può essere rappresentata dai seguenti dati: «la tiratura dei libri in Iran è in media 1000 copie, cifra che può scendere fino a 500 nella maggioranza dei casi o salire fino a 100000 nei casi fortunatissimi. Mille copie di un libro richiedono da uno a dieci anni per essere vendute. L'Iran possiede 70 milioni di abitanti di cui un quarto gravita intorno alla capitale e ad alcuni centri come Karaj, che conta 3 milioni di abitanti. Le librerie sono concentrate quasi esclusivamente a Teheran. Gli editori della capitale non distribuiscono nelle librerie di altre località decentrate in quanto il guadagno ricavato dalla vendita dei libri non arriverebbe a coprire le spese postali. In tutta Isfahan, che è la città più prestigiosa dell'Iran, artisticamente parlando, non vi sono più di tre o quattro librerie. In Iran vi sono un migliaio di editori ma solo una cinquantina di essi sono attivi. Non si tratta di vere e proprie case editrici, ma di librai che si fanno addetti alle vendite, suggeriscono titoli ai clienti di passaggio, prendono contatto con traduttori e scrittori, si occupano della correzione delle bozze, procurano carta e inchiostro negli empori, e via dicendo. Così anche lo scrittore o il traduttore devono correggere le bozze, scegliere il formato del libro, cercare la copertina, preparare le note che vanno inserite nei risvolti, occuparsi degli articoli da pubblicare sui giornali per sensibilizzare i lettori, e i compensi sono bassissimi»<sup>30</sup>.

Nell'ambito delle ricerche che sto conducendo per il corso di Dottorato in «Comunicazione della letteratura e della tradizione culturale italiana nel mondo» presso

<sup>26</sup> A. Mohajer, *Bargozidegan (Antologia dei grandi poeti italiani)*, Sezione Culturale dell'Ambasciata Italiana a Teheran, 1991.

<sup>27</sup> P. Della Valle, *Safarnameh (Viaggi, parte relativa alla Persia)*, trad. di Sh. Shafa, ed. Bongahe tarjome, Teheran, 1992 (prima ed. 1969).

<sup>28</sup> E. Morante, *Tarikh (La Storia)*, trad. di M. Afsari, ed. Nilufar, Teheran, 2002; Ead., *La nonna*, trad. di F. Mohajer, in «Gozide», 1989, pp. 239-264; Ead., *Andurro e Esposito*, trad. di A. Pezhman, in «Ketabe sobh», n. 8, ott.-nov. 1990, pp. 75-84; Ead., *Il ladro dei lumi*, trad. di M. Ebrahim, in «Adabiyat», 1997, pp. 925-930.

<sup>29</sup> A. Tabucchi, *Preira miguyad (Sostiene Pereira)* trad. di Sh. Sharafi, ed. Roshangaran, Teheran, 1995.

<sup>30</sup> Queste notizie sono estratte dall'intervista a Manuchehr Afsari, traduttore della *Storia* di Elsa Morante in persiano. Dell'intervista riporto più avanti il testo completo.

l'Università per Stranieri di Perugia, e in seguito allo stimolo suscitato dal Seminario della MOD (Società italiana per lo studio della modernità letteraria) dedicato alla *Storia* di Elsa Morante che si è tenuto a Perugia il 23-24 febbraio 2011, ho ritenuto di integrare questo mio breve contributo intorno alle traduzioni di opere letterarie italiane in persiano con un'intervista al traduttore del romanzo *La Storia*, in modo da entrare più nel merito del problema attraverso un caso specifico.

Il terzo romanzo di Morante è apparso nelle librerie di una Teheran trafficata, caotica e curiosa nel gennaio del 2002. Il titolo del volume di 760 pagine, stampato dall'editore Nilufar di Teheran, è *Tarikh* (traduzione persiana della parola Storia): in copertina *Il gatto e l'uccello* di Pablo Picasso; nella quarta di copertina un paragrafo estratto dalla *Vita immaginaria* di Natalia Ginzburg.

Il traduttore, Manuchehr Afsari (Teheran 1946), ha studiato a Roma (1964-1973), si è laureato in architettura e, tornato in Iran, pratica la traduzione assieme alla professione di architetto. Afsari ha tradotto soprattutto libri di architettura di autori italiani, ma anche *Conversazione in Sicilia* di Elio Vittorini (1975) e *Tutti i nostri ieri* di Natalia Ginzburg (1982). Attualmente sta lavorando ad un testo dedicato allo studio e all'analisi del primo sistematico dizionario persiano-italiano curato da Alessandro Coletti.

*Quali sono le modalità di diffusione della letteratura italiana in Iran?*

M.A. A questo proposito ho scritto un articolo sulla rivista iraniana «Mehrnameh» (Lettera mensile) nel quale ho rilevato alcuni aspetti curiosi relativi alla traduzione di opere letterarie: ad esempio, il romanzo *Dalla parte di lei* di Alba De Cespedes ha avuto 12 ristampe, mentre un libro assai più popolare in Italia come *Il gattopardo* non ne ha avute. Inoltre, il romanzo che forse rappresenta di più l'identità italiana, *I promessi sposi*, non è stato ancora tradotto in Iran (il titolo da noi sarebbe *I fidanzati!*). Nonostante molte opere importanti non siano ancora state tradotte, la letteratura italiana in Iran ha grande successo grazie al lavoro onesto e appassionato di alcuni traduttori, e per il futuro si prevede una partecipazione ancora più attiva da parte dei lettori alle iniziative di promozione della letteratura italiana.

*Perché ha deciso di tradurre un romanzo di Elsa Morante?*

M.A. Nel caso di Morante, si sono incontrati, da una parte, una predilezione personale, dall'altra, un'esigenza del mercato editoriale. Immediatamente dopo *Conversazione in Sicilia* avevo tradotto una cinquantina di pagine della *Storia* ma poi, impedito da altre incombenze che non mi consentivano in quel momento di dedicarmi ad un libro assai ponderoso, mi sono dedicato ad un altro genere di traduzioni. A decidere per Elsa Morante, è stata l'iniziativa dell'Editore che, spinto anche dalle traduzioni del romanzo che tra gli anni ottanta e il duemila sono apparse in diversi paesi europei, ha deciso di portare avanti il progetto.

Per quanto riguarda me, leggendo Elsa Morante, autrice di romanzi, racconti e di un libro molto particolare come *Il mondo salvato dai ragazzini*, ho sempre apprezzato il talento narrativo e l'inclinazione fiabesca della scrittura: è un'autrice che possiede il

lettore sin dalle prime pagine, lo rende partecipe di avventure apparentemente arbitrarie producendo con il sortilegio l'immedesimazione. Reduce da due esperienze di romanzo autobiografico o quasi, quella di Natalia Ginzburg di *Tutti i nostri ieri* e quello di Elio Vittorini di *Conversazione in Sicilia*, desideravo mettermi alla prova con una narrazione che ha aspetti in comune con l'epica dei narratori russi e in Italia non potevo trovare opera migliore della *Storia* di Elsa Morante.

Inoltre, la "storia" era fondamentale per me, come traduttore e come cittadino di un paese da poco uscito da una rivoluzione in cui si era assistito ad un massacro: «una tragedia che dura da diecimila anni», così è scritto sul frontespizio del libro di Morante. Vivevo nel cuore di questa tragedia e vedevo ogni sera davanti al plotone d'esecuzione accasciarsi i corpi adolescenti dei rivoluzionari dissidenti, un po' come era avvenuto agli ebrei reduci da lunga diaspora attraverso i confini di un'Europa travolta dal ferro, dal fuoco e dal sangue. Dopo aver trascorso lunghe ore nel buio e nella miseria dei contadini siciliani di *Conversazione* di Vittorini, mi sono trovato alle prese con la scoperta dei quartieri popolari di Roma durante la seconda guerra mondiale raccontati da Morante e con la Calabria dei genitori della protagonista della *Storia*. Tradurre questo romanzo rappresentava, in certo modo, dimostrare solidarietà verso le vittime della guerra tra Iran e Iraq, più di centomila vittime: anche da noi tanti corpi trucidati di bambini.

*Secondo lei quali differenze si possono individuare tra l'opera di Morante e quella di Vittorini?*

M.A. Vittorini, prima di essere scrittore è stato un traduttore e secondo me anche per questo è un autore che si inserisce in un discorso letterario di carattere internazionale, cosa rara in ambito italiano. Vittorini è stato un importante organizzatore di cultura e, forse, le sue opere letterarie rispetto alle sue iniziative editoriali e alle attività culturali-saggistiche sono in secondo piano. Al di là di *Conversazione in Sicilia* di Vittorini narratore rimane poco. Stando a quanto scrive in *Diario in pubblico*, *Conversazione* stessa non è altro che un preambolo, una specie di introduzione, ad un libro mai scritto. Elsa Morante è invece un scrittrice pura; nella storia letteraria del Novecento italiano, secondo me, è una figura di grandissimo rilievo perché nelle sue opere scommette sull'intreccio: ogni suo romanzo è una tappa di un lungo e fortunato processo formativo che non concede nulla alle correnti letterarie in voga della sua epoca.

*Suppongo che tradurre una scrittrice poco regolare, quale è la Morante, sia stata una vera e propria impresa. Come ha affrontato questo impegno?*

M.A. La difficoltà è da riferirsi alla sfrenata fantasia e alla forza che emerge dalle sue pagine e che avvolge e coinvolge l'esistenza del lettore. La difficoltà del traduttore consiste nel recuperare l'impronta e il linguaggio proprio dell'opera non solo l'intreccio degli eventi, nel mantenere lo spirito drammatico che costituisce il nesso tra personaggi, ambiente ed epoca in cui si muove l'azione. Talvolta il traduttore professionale non riesce ad assimilarsi allo scrittore perché vede e risolve tutto nella dimensione tecnica

della parola senza partecipare alle circostanze che precedono il significato e che rendono la traduzione un'opera letteraria. Ciò che distingue l'opera morantiana da quelle di altri autori contemporanei e ciò che rende il suo stile poco regolare risiede in un aspetto molto intimo della sua scrittura che appartiene anche alla sfera della morale. Per un traduttore regolare, professionista, tradurre un'opera non regolare costituisce davvero un'impresa. Per me, che non sono stato un traduttore regolare, la traduzione della *Storia* è stata un percorso in sentieri inesplorati, è stato come costruire un edificio con altri materiali rispetto a quelli usati nell'originale. Perciò dopo questa travolgente esperienza ho smesso di tradurre opere letterarie.

*Quanto conosceva di Elsa Morante prima di tradurre l'opera?*

M.A. Poco o niente. Durante gli anni in cui mi trovavo in Italia avevo letto il *Mondo salvato dai ragazzini* e non lo avevo trovato entusiasmante. Allora, tra la fine degli anni sessanta e i primi anni settanta andavano di moda gli scrittori politicamente impegnati e aderenti alla prospettiva socialista. Elsa Morante l'ho scoperta in Iran per fortuite circostanze.

*Conosceva le traduzioni in inglese, in portoghese o in altre lingue della Storia?*

M.A. Conoscevo soltanto la traduzione francese che aveva lasciato il titolo *La Storia* come lo si scrive in italiano. Proposi all'editore di conservare il titolo italiano perché suona bene nella nostra lingua, ma l'idea non fu accolta. In Iran non abbiamo revisori letterari (*virastar*) per la lingua italiana e di solito gli editori che pubblicano le traduzioni dall'italiano devono procurare l'edizione inglese o francese del testo per poter confrontare tecnicamente ed eventualmente correggere la traduzione in lingua persiana.

*Quanto tempo ha dedicato alla traduzione del romanzo? Come giudica la sua traduzione?*

M.A. Il primo approccio è avvenuto saltuariamente in sei mesi (avevo tradotto più di ottanta pagine), poi mi sono dedicato alla traduzione per un anno, lavorando tutti i giorni. La seconda parte della domanda mi mette in difficoltà. Posso dire che ho cercato di avvicinarmi il più possibile allo spazio in cui si muovono i personaggi, ho cercato di solidarizzare con questi ultimi e anche di ricreare in un altro contesto geografico, culturale, sociale, in un'altra parte del mondo, le loro caratteristiche psicologiche. Avendo provato entusiasmo nel tradurre il testo, non è da escludere che lo stesso sentimento riesca a coinvolgere anche il lettore.

*Secondo lei possiamo dire che la Storia ha avuto successo perché «aveva scavalcato la mediazione intellettuale e stabilito un filo diretto con la gente», come scrive Cesare Garboli?*



*M.A.* Il successo strepitoso incontrato dal libro in Italia non ha altrettanti riscontri nei paesi europei. In Iran *La Storia* non ha venduto più di mille copie. Il romanzo non è un'opera popolare, non è *I tre moschettieri*, *Il conte di Montecristo* o *Oliver Twist*. Questi libri in Iran vengono pubblicati e ripubblicati ogni anno da almeno quaranta anni. *La Storia* è un libro per intenditori o per appassionati della letteratura italiana.

*Come traduttore ha avuto difficoltà con il racconto analitico, circostanziato e minuzioso di Morante?*

*M.A.* Ormai sono trascorsi dieci anni da quando ho consegnato all'editore il manoscritto e non ricordo nei dettagli le mie difficoltà con questo libro, ma ricordo benissimo un pensiero fisso che mi assillava ad ogni avanzamento nel lungo lavoro di traduzione: il dubbio che questo romanzo non corrispondesse alle attese del lettore medio iraniano. Una delle scene del romanzo che mi procurava particolare perplessità era il raduno dei personaggi nell'osteria di Testaccio, che alla prima lettura avevo saltato perché Davide si sfogava in un soliloquio delirante interminabile su potere ed abuso di potere. Avevo pensato addirittura di parlare con l'editore e di eliminare nella traduzione questa scena, ma l'esperienza mi insegnava che comunicare al lettore una soppressione pregiudica la sorte dell'opera. Il lavoro andava avanti e più mi avvicinavo al traguardo più aumentava l'incertezza su come affrontare questa parte del racconto, in cui un'insieme di voci sconnesse riempiono ben quaranta pagine del libro. Ma poi tutto è andato liscio e proprio questo passaggio, che al principio mi pareva arduo e insormontabile, è diventato semplice, improvvisamente.

*Morante è maestra nell'invenzione dei personaggi. Secondo lei quali di loro nella Storia sono davvero riusciti?*

*M.A.* Secondo me Nora, la madre della protagonista, è un personaggio molto incisivo. Le prime pagine del romanzo mi sembra siano davvero riuscite: quelle che narrano l'origine familiare di Ida, la sua infanzia trascorsa nello sperduto paesino della Calabria, sono tra le più affascinanti del libro. Credo sia un peccato che la scrittrice non abbia conservato quel piglio narrativo felice e vivace fino alle ultime pagine del libro. Singolare è la capacità di Morante di creare personaggi e, immediatamente dopo, di distruggerli. E se qualcuno mi chiedesse di indicare quale è la scena più bella del libro, senza esitare, direi quella in cui Nora vaga delirante sulla spiaggia deserta con addosso una camicia celeste di seta in cerca di una nave che la prenda a bordo per portarla nella terra promessa. Ho sempre davanti agli occhi la notte illune che fa da cornice a questa esuberante e macabra danza solitaria. Sono impressi nella mia memoria i minuscoli fiori stampati sulla camicia celeste di Nora, i fiori che a contatto con l'acqua si ravvivano e risaltano come fiori vivi e freschi, come un provvidenziale omaggio floreale ad una cara vita che ci lascia eterna la sua memoria.

Giuseppe Lo Castro

Sulla recente fortuna editoriale dei *Viceré*

La recente fioritura di edizioni dei *Viceré* di De Roberto merita una riflessione. Si tratta di quattro nuove edizioni (Rizzoli, Feltrinelli, Dalai, Crescere) e una ristampa (Newton Compton) negli ultimi due anni,<sup>1</sup> che peraltro si affiancano ad altre avvenute con frequenza negli anni immediatamente precedenti tra il 2006 e il 2009 (le ristampe Einaudi, Garzanti, Mondadori e Rizzoli-Bur, quella Utet a cura di Gaspare Giudice, insieme alle nuove Selino's, a cura di Maria Laura Celona, ed e/o, con introduzione di Roberto Faenza, del 2007, sull'onda del film). A queste si devono aggiungere le due recenti edizioni dell'*Imperio* (2009) e dell'*Illusione* (2011) a cura di Nunzio Zago per Rizzoli.

La collocazione in collane di classici tascabili a larga diffusione è indice di un'ascesa del romanzo nel canone nazionale delle opere e di un particolare successo di pubblico. Certo, giova ai *Viceré*, se non la ricorrenza specifica del centocinquantenario della nascita di De Roberto, l'evento più generale e più popolare del 150° dell'Unità, che ha suggerito un'attenzione alle letture dell'identità italiana e un riordino anche della letteratura nazionale. Ne è testimonianza la collezione di dieci «Romanzi d'Italia», curata da Paolo Mieli per Rizzoli-Bur, in cui *I viceré* con prefazione dello storico Giovanni Sabbatucci compare in compagnia di opere canoniche della letteratura risorgimentale come l'*Ortis*, *Le mie prigioni*, *Le confessioni di un italiano* e *Cuore*, e insieme a romanzi meno patriottici, ma altrettanto fondanti dell'identità culturale dell'Italia unita: *I promessi sposi*, *I Malavoglia*, *Pinocchio*, *Piccolo mondo antico* e *Il piacere* – quest'ultimo forse più discutibile in tale contesto, quando manca, ad esempio, il ben più rappresentativo, sebbene successivo, *I vecchie i giovani*.

L'attuale fortuna di De Roberto è comunque sorprendente, se paragonata alla tradizionale minorità dello scrittore e alle precedenti, sottaciute ricorrenze della morte (il cinquantenario del 1977) e dei *Viceré* (cento anni nel 1994, quando oltre a un importante convegno catanese, fu stampata la nuova edizione Newton Compton, curata da Campailla, e ora riedita). D'altronde ancora nel 1961, ai ben più pomposi cento anni dell'Unità italiana e ad altrettanti dalla nascita di Federico De Roberto, nessuno parve incoraggiato a riproporre o recuperare lo scrittore verista, mentre ancora imperavano altri canoni di promozione dell'identità risorgimentale e patriottica. Dunque il successo di questi ultimi anni ha un segno inedito e forte. Uno scrittore a lungo trascurato e lasciato nell'anonimato dei minori assurge prepotentemente nel canone dei classici del romanzo.

Un autore contemporaneo, Antonio Moresco, ha ricordato qualche anno fa come per lui la lettura tardiva dei *Viceré* sia stata motivata dalla scarsa attrattiva di uno scrittore chiuso nell'etichetta di verista minore, forse interessante per la rimessa in discussione

<sup>1</sup> F. De Roberto, *I Viceré*: a cura di Luigi Lunari, Milano, Feltrinelli, 2011; a cura di Nunzio Zago, Prefazione di Giovanni Sabbatucci, Milano, Rizzoli, 2011; a cura di Sergio Campailla, Roma, Newton Compton, 2010 (ristampa, I edizione 1994); Milano, Baldini & Castoldi Dalai, 2010; Varese, Crescere, 2012.

del trionfalismo risorgimentale, ma in definitiva confinato in quell'etichetta. Un'impressione di distacco che possiamo estendere ai molti potenziali lettori dell'opera. Le formule e il giudizio consolidato dei manuali letterari spesso condannano gli scrittori a una trascuranza di lungo periodo. Eppure a De Roberto non sono mancati grandi estimatori, da Pirandello che, in un'intervista del 1928, dichiarava: «A De Roberto la letteratura italiana deve uno dei suoi più solidi romanzi, un'opera monumentale: *I Viceré*»;<sup>2</sup> a Brancati che, partito da un'iniziale freddezza, è più volte ritornato sul romanzo rivalutandone il giudizio; a Gadda la cui attenta lettura di De Roberto è sottolineata dalle numerose annotazioni alla copia del romanzo;<sup>3</sup> alla nota dichiarazione di Sciascia contro Croce: «dopo *I Promessi Sposi* è il più grande romanzo che conti la letteratura italiana»;<sup>4</sup> fino appunto a Moresco che ha messo l'accento sulla mirabolante costruzione a «vortice» dei *Viceré*.<sup>5</sup> Dunque a fronte di un ostracismo sancito da Croce – con parole famosissime: «Il libro di De Roberto è prova di laboriosità, di cultura e anche di abilità nel maneggio della penna, ma è un'opera pesante, che non illumina l'intelletto come non fa mai battere il cuore»<sup>6</sup> – e confermato nei fatti dalla timida riabilitazione del maggior critico del verismo italiano, Luigi Russo, a De Roberto ha nuociuto proprio il suo radicalismo laico e di pensiero: uno scrittore che nel guardare il fondo malato dell'animo umano si è dimostrato implacabile e negativo, nel quale la cultura italiana non ha potuto trovare alcuno spunto edificante né, quantomeno, un tono lirico-esistenziale. Quella che a Croce, e a Russo, pareva freddezza è stata lucidità analitica e implacabile rappresentazione di rapporti tra personaggi e di ingranaggi cinici e narcisisti del potere. Uno smascheramento del vuoto e dell'ipocrisia dell'idealismo patriottico, ma anche di quello reazionario, in un romanzo dall'impressionante dimensione collettiva e totalizzante che non lasciava scampo ad alcuna forma di adesione romantica o di salvezza emotiva.

Agli ammiratori sotto traccia, come Pirandello, Brancati o Gadda, si sono affiancati nel tempo critici come Spinazzola, Tedesco e Madrignani, che hanno aperto un varco nel canone nazionale e riproposto pervicacemente l'attenzione sui *I Viceré*, ma solo adesso una provvidenziale, tardiva fortuna sembra consegnare alla cultura italiana un capolavoro sottostimato. Dalle prefazioni delle nuove edizioni traggio parole pesanti. Campailla scrive che a fronte del giudizio diffuso per cui all'Italia mancherebbe il «grande romanzo», «*I Viceré* sono – fatte tutte le puntualizzazioni di rito – un grande romanzo, uno dei pochi della nostra narrativa ottocentesca e novecentesca, in grado di reggere il confronto con i modelli della letteratura russa, tedesca, francese, inglese, americana», aggiungendo che De Roberto «non ha trovato in vita e non trova postuma una collocazione adeguata» (p. 8). E Luigi Lunari aggiunge: «affiancherei De Roberto, o perlomeno quei *Viceré* a cui è affidata quasi esclusivamente la sua fama, non tanto a

<sup>2</sup> Cfr. *Interviste a Pirandello*, a cura di Ivan Pupo, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2002.

<sup>3</sup> Cfr. C. Carmina, *L'epistolografo bugiardo*, Acireale, Bonanno, 2007, pp. 290-91.

<sup>4</sup> L. Sciascia, *Perché Croce aveva torto*, 1977, ora come contributo allegato a F. De Roberto, *I Viceré*, Introduzione di L. Baldacci, Torino, Einaudi, 2006.

<sup>5</sup> A. Moresco, *Il vortice. Note sui Viceré*, in *Dieci decimi. Sguardi a ritroso sulla nostra letteratura*, Milano, Rizzoli, 2003 (Anche su <http://www.nazioneindiana.com/2004/01/22/il-vortice-note-sui-vicere>).

<sup>6</sup> B. Croce, *La letteratura della Nuova Italia*, Bari, Laterza, 1940, VI, pp. 150-51.

Manzoni o a Fogazzaro, quanto piuttosto alla grande narrativa europea di Balzac, di Hugo, di Stendhal e di Tolstoj: accostamento che va preso con le molle e *cum grano salis* ma che sottolinea comunque un'affinità di respiro e di ambizioni di assoluta rilevanza oggettiva» (p. 13). Mentre Giovanni Sabbatucci, ripercorrendo le obiezioni e le accuse ai *Viceré*, e dopo averlo considerato da storico, «nell'ambito di quella che possiamo definire “la letteratura della disillusione”», conclude: che il romanzo è «fra i risultati più riusciti e più godibili della grande narrativa ottocentesca, non solo italiana» (p. 14).

Lo sforzo di proclamarne grandezza ed efficacia attesta il bisogno di ricollocare il romanzo di De Roberto, di promuoverlo nella gerarchia degli autori che contano. Non ci aspetteremmo un'insistenza sul giudizio di valore in una prefazione ai *Malavoglia* o ai *Promessi sposi*, ma l'insistenza diviene lecita e necessaria per *I Viceré*, e dunque l'apprezzamento esibito vuol rispondere alla resistenza della cultura italiana rispetto al romanzo di De Roberto.

Il tempo lungo delle catalogazioni acquisite e la pertinacia delle definizioni scolastiche inducono i lettori del romanzo a confrontarsi ogni volta con una sorprendente scoperta. A volersi chiedere le ragioni di un così lungo ostracismo corrono in aiuto non tanto l'autorità della censura crociana, quanto i suoi argomenti in tutto collimanti con un'idea nazionale di letteratura. La costituzione del nostro canone di autori e testi ottocenteschi, in sintonia con il loro affermarsi nel *corpus* delle letture scolastiche, ha messo infatti in una posizione subalterna una serie di temi e testi la cui dimensione civile appariva meno ovvia o retorica.

Così all'*Ortis* era senz'altro preferito *I sepolcri*, il Leopardi idillico oscurava il radicalismo di certi canti successivi, il tragico Verga era ricondotto alla dimensione rassicurante di cantore degli umili e del focolare domestico; mentre la complessità sentimentale di Ippolito Nievo era rimossa a vantaggio di una lettura delle scene idilliche o infantili. Dunque un romanzo antirisorgimentale e “senza valori” come *I Viceré* non può far parte delle opere consigliate. Quasi una censura che la cultura ufficiale ha mosso verso una tradizione più radicale e negativa, quella tradizione che pure sollevava il coperchio di verità scomode e indicibili.

Oggi, sottratto il romanzo all'obbligo di prestarsi a un qualche messaggio positivo, è matura la stagione per una riqualificazione dei grandi libri del nostro Ottocento. E in un certo senso *I Viceré* va incontro a una diversa rappresentazione dell'identità italiana, spogliata di ogni obsoleta velleità eroico-nazionale. Il romanzo mette in mostra la cruda realtà dei rapporti di potere, espone in pubblico il cinismo e l'arrivismo delle classi dirigenti. E se tutto questo è condotto con uno sguardo analitico e impietoso, l'occhio dello scrittore, in cui si cela, come vede bene Lunari, un fondamentale sarcasmo, non rimane insensibile. Come scioccato dalle sue stesse scoperte, De Roberto non dismette l'abito sferzante della denuncia ed il coraggio di pronunciare la più aspra verità.

Ma *I Viceré* è anche l'esempio di una grande oltranza nella forma romanzo. Ciò che colpisce è in primo luogo la monumentalità e insieme la modernità dell'architettura, Madrignani ha parlato di «struttura ad incastro in cui le parti si richiamano e s'intersecano creando una trama ad orologeria», osservando poi che «Il medium che

investe il tutto è una cupa e incombente, caravaggesca oscurità di fondo che ingloba l'affollato quadro di singole "avventure" pazzamente inventive». <sup>7</sup> E Campailla ricorda che «la forza e la novità dell'opera è la capacità di un'orchestrazione polifonica, che supera la monodimensionalità del protagonista romantico» (p. 11). In effetti vengono in mente delle iperboli per spiegare l'unicità di un romanzo dove la pluralità dei personaggi e delle forze in campo allarga esponenzialmente il quadro narrativo fino ai limiti delle potenzialità del genere, tenendo tutto insieme nel fuoco incentrato sulla vasta famiglia Uzeda e in una rete di *entrelacement* che alterna e riconnette le storie individuali e collettive. Il tempo lungo del racconto fa poi sì che nel corso del romanzo si accampino vari protagonisti in linea col succedersi delle generazioni. In questo offrirci una pluralità di soggetti De Roberto rifugge sempre da una totale adesione sentimentale, anzi una delle ragioni della forza dirompente del romanzo è proprio nella lucida crudeltà, che è potuta apparire freddezza, con cui lo scrittore evita qualsiasi parziale idealizzazione. Il segno è che non ci sono personaggi positivi come non ci sono uomini positivi.

Luigi Lunari, adottando una nota dichiarazione che in realtà De Roberto fa a proposito dell'*Illusione*, un «monologo di quattrocentocinquanta pagine», rilegge in chiave biografica *I Viceré*, anche sulla scorta di Antonio Di Grado: «a mio avviso, *I Viceré* è una disperata, sofferta, dolorosa confessione. La confessione di un essere umano che si identifica totalmente con una precisa società, e ne racconta i fatti e i misfatti con una oggettività impietosa; come un serial killer che una volta preso e smascherato svuota finalmente il sacco dei suoi delitti, rivelandone addirittura di insospettati» (p. 20). E tuttavia alla confessione-monologo dell'unica protagonista Teresa dell'*Illusione* corrisponde nei *Viceré* una tale alternanza di punti di vista e di personaggi diversamente dipinti nelle loro manie, da rendere la formula inapplicabile alla lettera, a meno di non voler sottolineare per metafora l'atteggiamento dello scrittore. Non una «confessione» comunque, semmai una disperata denuncia, e un ossessivo analitico e crudele disvelamento del male degli individui e della società.

Fa bene allora Sabbatucci a rimarcare le differenze rispetto al *Gattopardo*, romanzo il cui straordinario successo ha peraltro aperto la strada a una rivisitazione dei *Viceré*, cui spesso è stato accostato. Solo che nel romanzo di Lampedusa affiora ancora una fierezza ed uno sfoggio compiaciuto di alterità identitaria, aristocratica e "siciliana", anche quando questa è tratteggiata negativamente. Per Sabbatucci infatti «lo scetticismo amaro e dissacratorio con cui entrambi guardano al passaggio di regime in Tomasi è accompagnato, e in qualche misura controbilanciato, da uno sguardo velatamente nostalgico (quello del principe di Salina) rivolto al vecchio mondo dell'aristocrazia al tramonto. In De Roberto quella comprensione non c'è [...] La vecchia società è guardata impietosamente, con le sue tare, le sue mostruosità, etiche ed estetiche, ben messe in evidenza» (p. 7).

D'altronde va aggiunto che lo sguardo di De Roberto è ancora più largo, non riducibile solo alla vicenda postunitaria del trasformismo di una classe sociale: nei *Viceré* la Sicilia e persino la contingenza storica appaiono prevalentemente un *exemplum* e gli

<sup>7</sup> C.A. Madrignani, *Effetto Sicilia. Genesi del romanzo moderno*, Macerata, Quodlibet, 2007, p. 89.

Uzeda, così storicamente e geneticamente caratterizzati, soffrono in fondo di tutte le patologie tragicamente “oggettive” della razza umana. Il leopardismo derobertiano, incentrato soprattutto su una visione delle molle egoistiche dell’agire umano, vi trova un’applicazione oltranzista. Vanità e ambizione sono i fattori cinici e materiali di promozione sociale; i rapporti interpersonali, anche quelli sentimentali, vi appaiono fondati su ragioni di opportunità personali. Campailla si spinge a sostenere, anche contro l’impressione dello stesso autore, come *I Viceré* costituiscano il «libro terribile» che De Roberto pensava di dover ancora scrivere. E si può concordare. Eppure il seguente *L’imperio* ha, basta rileggere il finale, tratti di furiosa *verve* accusatoria e di sarcastica messa alla berlina delle patologie del potere e degli uomini da suggerire che lì nell’ultima incompiuta opera del ciclo degli Uzeda il radicalismo di De Roberto mirava a superare i suoi stessi limiti, quasi che la terribilità della società necessitasse di un passo ulteriore di espressione di un’antropologia negativa. E lo scrittore volesse ancora mettere in questione le ragioni stesse – mi si passi il bisticcio – dell’umanità degli uomini.

In questo senso l’introduzione di Zago alla recente edizione del romanzo<sup>8</sup> mi sembra addolcire l’aggressività apocalittica dell’epilogo, puntando sul finale ripiego del protagonista dal suicidio antisistema al più mite rifugio nel matrimonio borghese. Ma quanti suicidi nel nostro Ottocento si rivelano vani? In realtà questo ripiego, anziché abbassare il tono della condanna dell’intera specie umana, coinvolge anche l’idealista Ranaldi reintegrando il personaggio fuori sistema nella miseria egocentrica e quotidiana di ogni vita mediocre, con la rinuncia ad ogni slancio e possibilità post-idealista. A dispetto delle apparenze consolatorie, l’esito non può essere più sconcolato.

---

<sup>8</sup> N. Zago, *Introduzione a L’imperio*, in F. De Roberto, *L’Imperio*, Milano, Rizzoli, 2009, pp. 5-27, in particolare pp. 25-27.

Nunzia Palmieri

## Note sui «Pascolanti» di Gianni Celati

È uscito qualche giorno fa nella biblioteca della rivista Doppiozero<sup>1</sup> *Il caso Muccinelli*, un racconto di Gianni Celati in cui si ritrovano molti dei personaggi che abbiamo già incontrato nelle pagine delle *Vite di Pascolanti* (Nottetempo, 2006) e nei *Costumi degli italiani 1 e 2* (Quodlibet, 2008): l'avvocato Annoiati, l'assessore Rovina, il prefetto di polizia Imbrogli, il direttore del giornale locale G. Mastrotto, le dame, mogli dei notabili, la contessa Tinti-Altiforni, la marchesa Cecchi-Mammullà, la signora Veratti e altre nobildonne, il sindaco Cagnotto, il tipografo Catenacci, Scagliarini, il grande giocatore di biliardo detto «il geometra del panno verde», il professor Amos, filosofo e bevitore, e poi Pucci e i suoi compagni di scuola.

Anche i luoghi che i personaggi attraversano sono familiari ai lettori dei *Pascolanti*: la piazza della cattedrale, il caffè, il circolo culturale anarchico, l'Accademia del Biliardo, il quartiere Mame, il vicolo del Voltino nel quartiere Carrozze, dove abita la famiglia Pucci: è la città di sogno a cui Celati ha dato vita, città senza nome nella quale fa muovere di tanto in tanto le sue figurine leggere e indimenticabili.

Nella quarta di copertina del volume *Vite di Pascolanti*,<sup>2</sup> primo nucleo dei *Costumi* e vincitore del Premio Viareggio nel 2006, si legge: i racconti «fanno parte di una serie di esercitazioni a raccontare storie», che dovrebbero comprendere «la storia della mia famiglia, storie scolastiche, idiozie dell'adolescenza, ritratti di celebrità, notizie su vacanze, politica, raccomandazioni, cattolicesimo, sesso, calcio, morale etc.».

Esercitazioni, dunque, studi soggetti a nuove inclusioni e varianti, spazi aperti alla circolazione delle storie. Come nelle altre novelle che fanno parte di questa «saga», anche nella *Tempesta* la scrittura segue le traiettorie erranti dei personaggi, tenendosi in miracoloso equilibrio tonale, muovendosi su un filo teso fra resa comica e racconto dei minuti fatti quotidiani, abdicando a ogni spettacolarizzazione del narrare, affidandosi ai ritorni, alle ripetizioni a distanza, alle riprese con variazione che ci mettono di fronte il nuovo senza farci sentire spaesati.

Questa volta nella città di Pucci e Bordignoni sbarca un tipo misterioso con impermeabile e cappello sulle ventitré, che vaga per le strade prendendo appunti su un taccuino e conducendo strane indagini nell'Albergo del Leon d'Oro. Nessuno sa chi sia, da dove venga e cosa stia cercando, ma gli alti prelati e i notabili della città temono voglia ficcare il naso negli affari loschi legati alla demolizione di un ospizio per anziani di proprietà dell'arcivescovado, abbattuto per poter costruire al suo posto una serie di villette monofamiliari. Nel corso delle sue indagini, per la verità piuttosto strampalate, l'omino che di nome fa Muccinelli, «minuto e basso come l'omonimo giocatore di calcio, ai tempi», si trova intrigato in storie di truffe, di corruzione, di

<sup>1</sup> [www.doppiozero.com/libreria](http://www.doppiozero.com/libreria); il racconto era uscito precedentemente sul «Corriere della sera» domenica 22 novembre 2009 con il titolo «La tempesta scatenata dall'ispettore fantasma».

<sup>2</sup> Gianni Celati, *Vite di Pascolanti. Tre racconti*, Nottetempo, Roma 2006. È il nucleo originario in cui erano raccolte tre delle storie poi passate, con le nuove aggiunte, nei due volumi di Quodlibet.

adulteri, di speculazioni, di ricatti, di rivalità, di invidie, di progetti politici sovversivi e di violenze. Gli affari loschi condotti nella città sono la trasposizione fantastica, ottenuta con l'impiego di un cannocchiale rovesciato, di un habitus sociale che, su scala più vasta, fa parte della storia passata e presente del nostro paese.

Nella città di provincia si muovono, come in una visione di Bruegel gremita di personaggi, i tipi umani destinati a formare il grande quadro dei costumi degli italiani. È una piazza universale, come quella che si trova nel dizionario dei mestieri e delle professioni di Tomaso Garzoni da Bagnacavallo (*La piazza universale di tutte le professioni del mondo*, Einaudi, 1996), un libro – ci fa notare Celati – a suo modo etnografico:

La Piazza Universale parla di tutti i mestieri immaginabili. Non soltanto delle professioni serie, del retore, del filosofo, dell'architetto, dell'avvocato, del musicista, del pittore, ma anche e soprattutto dei mestieri che si dicevano "meccanici": fabbri, sarti, tessitori, fornai, muratori, lanaioli, levatrici, barbieri, vasai, tintori, intagliatori, pescatori, asinari, caprari, osti, etc. E inoltre di attività sociali non moralizzate, come quelle delle meretrici, dei puttani, dei giocatori d'azzardo, dei banditi, degli sgherri, dei ciarlatani, dei maldicenti, degli oziosi di piazza, e perfino degli innamorati. E infine dei mestieri loschi, mescolati più o meno con l'imbroglio, decisamente aggrediti dalla sferza di Garzoni, degli alchimisti, degli astrologi, degli esorcisti, degli indovini, dei maghi».<sup>3</sup>

Così ci appare la città di Pucci, con le sue strade, i suoi edifici sospesi fra realtà e sogno e i suoi tipi umani che si affacciano sulla piazza di volta in volta come protagonisti o come figure di sfondo, spostandosi in primo piano per poi ritornare nell'ombra. Prendiamo Rinaldi, studente dell'ultimo banco bocciato in tutte le materie, uno dei tanti compagni di Pucci, che compariva per la prima volta, fra i pascolanti, in *Sogno della classe scolastica*, come tipo poco simpatico: «Poi ricordo il giovane Rinaldi che masticava sempre biscotti *petit four* (suo padre aveva un'industria in quel ramo), e altri che tenevano sempre sottobanco roba da mettere in bocca, ed erano sempre lì a smorfire biscotti, fichi secchi, panini, o "Budini Bellavista" (ultima novità nel campo delle merende scolastiche), per poi smerdazzare nei cessi senza ritegno».<sup>4</sup> Nel nuovo racconto, Rinaldi lascia il teatrino della classe scolastica per diventare apprendista detective nell'agenzia di Johnny Morgagni, «l'investigatore prescelto per indagare sulle indagini di Muccinelli». Diventa così protagonista di comici appostamenti, con spie che spiano e sono spiate, in una giostra di equivoci, di sospetti e di malintesi in cui tutti si muovono alla cieca, senza arrivare a nulla di fatto. L'ispettore governativo Muccinelli, piccolo e gracile, quasi un omino di fumo uscito dalle pagine palazzeschiere, assorbito anche lui nel pascolo quotidiano lungo le strade, conserva fino alla fine il suo segreto: il suo vagare ricorda per certi aspetti il film *Anni ruggenti* (1962) di Luigi Zampa, con Nino Manfredi procuratore d'affari per una società di assicurazioni, inviato in una cittadina del Sud

<sup>3</sup> Gianni Celati, *La Piazza Universale delle parole secondo Tomaso Garzoni*, «Griseldaonline», n. VI, 2006-2007.

<sup>4</sup> Gianni Celati, *Sogno della classe scolastica*, in *Costumi degli italiani I*, Quodlibet, Macerata 2008, pp.118-19.



e, per una serie di equivoci e di imprevisti, scambiato per un gerarca fascista in incognito.<sup>5</sup>

Quello che si presenta ai nostri occhi è un dizionario vivente, mobile e aperto, sempre passibile di nuove inclusioni, imprevedibile come la vita stessa. Il diavolo Asmodeo di Lesage torna a scoperchiare i tetti della città, mostrando quello che succede nelle case, nei luoghi di ritrovo, nelle botteghe dei barbieri e nelle stanze degli alti prelati, lasciando che sempre nuove figure si aggiungano di volta in volta. I racconti nascono da altri racconti, quasi per partenogenesi, dagli incontri o dall'esposizione ai luoghi, seguendo un movimento divagante che prevede progressioni e ritorni: i *Costumi degli italiani* non prevedono infatti una cornice che funga da struttura unificante, e l'unico principio architettonico d'ordine è costituito da una sostanziale unità di luogo, anche se va messo in conto che nel seguito annunciato (*Vacanze marine*) nuovi scenari si aggiungeranno a quelli cittadini.

Resta dunque, come guida per il lettore che voglia trovare un filo rosso nelle storie, la figura dell'io narrante, che tuttavia si mostra solo a tratti, con una presenza discreta: la sua visione apre prospettive parziali, punteggiate di vuoti e dimenticanze, come un affresco di cui alcune parti si siano irrimediabilmente staccate. Si ha l'impressione di un'incertezza del vedere che non ci mette di fronte a un mondo già dato di cui si stia facendo una descrizione o un resoconto, quanto piuttosto al processo in atto che Merleau-Ponty definisce come un «ordine nascente»,<sup>6</sup> colto nel suo farsi da punti mobili di visione. È un modo antico di pensare al racconto autobiografico: ricordando e raccontando, non si punta la lente sulla propria interiorità, ma si lascia che il mondo rinasca con tutti i suoni e i colori che gli sono propri. Così hanno raccontato la storia della propria vita Cellini, Rousseau, Alfieri e Stendhal, prima che l'introspezione psicologica occupasse tutto il campo.

Non è un caso che nei racconti dei *Pascolanti* il personaggio che dice io non sia il protagonista delle storie narrate e faccia poche apparizioni, in casa della compagna di scuola Veratti, in platea durante la consegna del premio letterario allo scrittore Tritone, nella tabaccheria di Zoffi, nella penombra «come di notte» in *Sogno di una classe scolastica*, l'unico luogo in cui gli viene attribuito un nome («Tu Celati al liceo scrivevi romanzi, mi ricordo... cosa ci fai qui adesso?»), in un boschetto di bambù, forse l'ingresso al regno dei morti. È un io leggero, che non si siede in prima fila e non si sottrae alla compromissione con le cose del mondo. Si muove in un universo che, per statuto, sfugge alla sua comprensione e occupa posizioni defilate, nelle quali si viene a trovare per caso, e, come tutti, insegue le sue ossessioni, clown fra altri clown. Per definire questa voce, con le sue peculiarità, la narratologia non ci soccorre, perché ci fornisce la nozione di io-testimone, una voce interna alla storia che appartiene a un personaggio non protagonista.

Si tratta di un io indiscreto, che spia quello che succede e spesso è costretto a guardare dal buco della serratura. Ma non è questo il nostro caso. La voce del narratore si manifesta e si ritira, si fa sentire di tanto in tanto come quella di una

<sup>5</sup> Entrambe le vicende hanno un antenato illustre: il racconto di Gogol' tradotto con il titolo *Il revisore* o *L'ispettore generale*.

<sup>6</sup> Maurice Merleau-Ponty, *Sens et non-sens* [1948], trad. it. *Senso e non senso*, Garzanti, Milano 1974, p. 33.

presenza non invadente, con una debolezza di vista che lascia correre tutto lontano dal proprio centro, dandoci l'impressione di essere solo una delle tante figure che attraversano la città. I vuoti lasciati nel racconto creano dei punti di sospensione, delle sfrangiature che ci riportano agli inciampi del dire per voce e al gusto semplice del narrare non specializzato, che ha una sua precisa funzione nella comunità: distoglierci dai rumori del mondo, sollevarci dalla pesantezza del vivere con l'uso sapiente delle parole che seguono gli accenti interni e le pause occasionali, come i battiti di un ritmo sentito come proprio che riusciamo a condividere, a sentire insieme.

È proprio nel corpo del dettato stilistico, nelle cadenze ritmiche del fraseggio, nei ritorni musicali e nell'amministrazione delle pause che il racconto fa sentire la propria unità nel tempo, nel divenire, nella crescita e nella metamorfosi, dando vita a un'utopia della lingua come centro di leggende che si ricrea dentro ogni parola, una lingua allo stesso tempo familiare e inattuale, che prende volontariamente le distanze dall'immediato presente, dalla prosa da gazzette e da romanzo di successo. Nei *Costumi degli italiani* ci imbattiamo in forme del parlato dialettale («il gnoccone Pagnotti»)<sup>7</sup> accostate a un lessico di matrice romantica, dimenticato a partire dall'epoca del «romanzo industriale», ma presente nella lingua di chi si è formato leggendo Leopardi, Manzoni, Nievo. Fra quelle pagine, come nella parlata dei nostri nonni, «il personale» non era l'insieme dei dipendenti di una ditta commerciale o di un ente pubblico, ma l'aspetto fisico, la figura, il portamento; «sorbire» non significava annoiarsi ascoltando qualcuno che parla a un convegno, ma era termine proprio per indicare l'atto di bere: sorbire una bibita, sorbire un caffè.

Nel racconto che ha come protagonista lo scrittore Tritone, la patina del tempo depositata sulle parole ricrea un ambiente e i personaggi che lo popolano: ecco allora le «dense brume», la «vetturina», le «serventi», il «giovanetto», l'«imberbe liceale», con «una fine sciarpa». Più diffusamente, troviamo inoltre la parlata degli anziani non istruiti, che sanno coniare espressioni iperboliche con le sole parole che conoscono per significare l'ammirazione meravigliata di fronte a fenomeni che sentono molto più grandi di loro: i «giardini con piante speciali», «le facciate con un'atmosfera d'alta classe», le «cose storiche e intellettuali».

Le espressioni desuete, come «apparecchio di televisione» si sposano con il latino, con le lingue delle scritture e dei poeti antichi, con funzione espressiva di contrasto, come nelle pagine della grande tradizione novellistica, della commedia dell'arte, del teatro dei burattini, dove il latino è spesso utilizzato in forma maccheronica: il *latinorum* aveva il compito di introdurre il linguaggio incomprensibile, misterioso e minaccioso delle *auctoritates* negli eventi della vita quotidiana.

Una lingua che conserva in sé gli opposti dà vita allo spazio del carnevale, che non è uno spazio confuso, un luogo dell'indistinto, ma, come nota Bachtin, un insieme, organizzato «al di fuori e a dispetto di tutte le forme di organizzazione coercitiva socio-economica e politica».<sup>8</sup>

<sup>7</sup> Gianni Celati, *Costumi degli italiani. Un eroe moderno*, cit., p. 126.

<sup>8</sup> Michail Bachtin, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale*, Einaudi, Torino 1979, p. 279.

La scelta di un sottotono euritmico e di una lingua discretamente straniata, come avviene nei racconti di Delfini, contribuisce a creare un mondo possibile nel quale ci sentiamo presi quasi senza sapere come, un universo familiare, vicino e lontano, che ci sembra di riconoscere come la stanza dimenticata di una casa che lentamente ci torna alla memoria. «La realtà è in gran parte nell'assurdo, in quell'immaginazione che è a un passo per diventare realizzazione, ma che non lo diventerà mai», scrive Delfini nel racconto *La vita*. Spesso i suoi personaggi si abbandonano a ricordi non vissuti, si perdono, secondo la definizione di Ginevra Bompiani, in «un passato eventuale», un tempo che, se ci fosse stato, avrebbe modificato il presente cogliendo la possibilità perduta di ogni accadimento. In questo i due scrittori sono legati da un'affinità profonda, che Celati sottolinea nella sua Introduzione all'antologia delfiniana *Autore ignoto presenta*:<sup>9</sup> «I racconti – scrive Celati – sono sempre questa nuvolaglia dell'eventualità indefinita: di ciò che si immagina avrebbe potuto accadere, partendo da una certa attesa d'emozione». Ne risulta, in entrambi gli autori, alleggerimento del peso del linguaggio, dove non sembra importante trovare a ogni costo un'espressione perfetta, «perché si tratta di sapersi abbandonare alle parole come quando si canticchia a vanvera». La scrittura procede allora per tentativi, sbagli, ripensamenti, e questo porta a superare la ricerca della perfezione linguistica per abbandonarsi a quei segni che Delfini stesso definisce «primitivi».

Ma le vite di pascolanti non sono soltanto un meraviglioso repertorio delle parole che ogni storia porta con sé: i personaggi migrano da un racconto all'altro e ogni racconto aggiunge nuove figure (qui compare la guardarobiera del Leon d'Oro, che forse ritroveremo, come il narratore ci promette, in un'avventura a venire) e crea nuove aspettative. Forse per questo le storie di Gianni Celati ci mettono ogni volta in attesa di un omino che sbarchi in città, portando con sé un nuovo racconto.

---

<sup>9</sup> Antonio Delfini, *Autore ignoto presenta*, Introduzione e cura di Gianni Celati. Con un saggio di Irene Babboni, Einaudi, Torino 2008.

Jean-Charles Vegliante  
(pour CIRCE)

### ‘Jeu collectif’ dans l’entrelangue

Quelques mots de présentation non tant de la version française que l’on va lire ci-après, car nous pensons qu’elle «parle» d’elle-même (et fait donc entendre une *voix* par delà d’inutiles Notes du traducteur), que du travail en profondeur – travail de groupe réellement collectif – qui l’a précédée, travail rendu possible et soutenu par un certain nombre d’acquis communs. Notre amont traductologique en somme.

Un *amont* théorique et pratique (et didactique) que les participants au chantier ‘*Canti*’ en cours ne manquent jamais de vérifier et de souligner. De messages reçus récemment, en prévision de cette publication, j’ai plaisir à citer ces quelques bribes: les progrès accomplis d’une «lettura in profondità» du texte léopardien même (Ilaria Gabbani); l’irremplaçable apport pour cette lecture profonde et pour la traduction active «della complementarità delle competenze [...] in entrambe le coscienze linguistiche» (Giovanni Solinas), *sicché* «à travers la traduction, j’entends ces voix [*in italiano*] plus proches et familières» (Lucrezia Chinellato). *Ancora*: «au lieu d’être un obstacle, la métrique s’est révélée un outil pour canaliser nos essais», dans un travail patient animé du «souci de précision métrique et philologique, mais aussi dans le respect de la musique des poèmes et de l’émotion qui en est à l’origine»; et l’enrichissement de la «natura autenticamente plurale del processo di traduzione», aussi bien du côté sémantique (italien) que de la bonne «résistance» de la version française obtenue, autant par les intuitions de chacun que par le «negoziarsi delle diverse idee o soluzioni» (G. Solinas).

Nous approchons, de très près par moments (et le responsable que je suis peut alors suspendre l’œuvre pour laisser place à la réflexion), ce que nombre de traducteurs solitaires ont appelé «mystère» de l’opération traductive, sans parvenir ou sans essayer même de l’explicitier davantage; d’où les nombreux – et souvent passionnants – Carnets des traducteurs, la nature métalinguistique de certaines Notes, le cliché de «l’art» de la traduction, plus ou moins incommunicable. C’est que, du point de vue strictement linguistique, l’on se trouve bien devant une opération quelque peu souterraine (ou «mystérieuse») qui tient de l’invention-crédation autant que de l’analyse critique et herméneutique. Une exégèse-écriture, si l’on veut, dont Meschonnic le premier a pointé la nature poétique en acte. L’*entrelangue* de traduction, ce moment instable et mouvant de constitution du sens, avant sa fixation lexématique (et syntagmatique) particulière, dans l’espace pluridimensionnel de la *compétence* bi- ou multi-lingue d’un individu – ou mieux encore d’un groupe de lecteurs travaillant ensemble à la réécriture d’un texte original (TO) dans une langue autre (de destination, LD) comme ici –, permet non seulement d’approcher au plus près le moment germinal de naissance de la signification (problème linguistique général) mais aussi de mieux saisir in vivo certaines motivations des choix opérés par l’auteur écrivant,

donc par conséquent certains fils directeurs d'une compréhension génétique de son texte<sup>1</sup>.

D'où l'impression de toucher à «l'émotion qui en est à l'origine» même, dite ci-dessus (dans le texte d'origine), ou ma propre expression, maintes fois exposée, de «sens naissant» dans la LO au moment où son auteur tâtonne lui-même dans une primordiale *entrelangue* en effervescence.

C'est parce que l'interprétation (sémantique) du texte s'accompagne aussitôt de questionnements concrets sur la/une mise en mots (pragmatique, mais aussi rythmique, stylistique, etc.) que la traduction, conçue comme pratique-théorie, est partie intégrante de la critique littéraire en général, singulièrement mais non exclusivement dans le vaste champ de la Littérature Comparée. Pour que cette 'interprétation' soit un peu moins sujette à une inévitable – et par certains aspects profitable – subjectivité, au moment de la sorte d'*hyper-lecture* préparatoire à l'acte de traduire, l'échange discursif ouvert, les choix alternatifs, suivis du test encore plus déterminant de l'écriture, et de l'*oreille*, sont une étape indispensable au véritable travail collectif qui est le nôtre au sein de CIRCE (Centre Interdisciplinaire de Recherche sur la Culture des Echanges, LECEMO). Certes, un travail de préparation a été également fourni d'abord par une partie du groupe, voire par un seul chercheur, en fonction des disponibilités du moment; mais tout est redit *ex nihilo*, à partir d'une véritable lecture du TO à voix haute, puis du test oral des versions possibles, puis de propositions alternatives – souvent expérimentales, à un seul niveau de la réalité translinguistique du discours – et il n'est guère d'exemple de solutions d'une certaine longueur adoptées telles quelles au delà de la limite du vers, au maximum d'un vers et demi lorsque la syntaxe s'en prolonge par-dessus les divisions métriques.

Les choix prosodiques, que nous avons exposés longuement dans la première livraison des «Appunti Leopardiani»<sup>2</sup>, ont été discutés et fixés une fois pour toutes; ils sont vérifiés sur pièces – et leur structure contrôlée, bien entendu – au coup par coup, non remis en cause. Pour faire vite, l'alternance entre vers de 11 positions (paradoxaux en français) et sénaires davantage attendus dans cette langue, en face des *endecasillabi / settenari* d'origine, un peu comme le même Centre avait fait naguère pour les parties versifiées de la *Vita nova*<sup>3</sup>, semble jusqu'à présent fonctionner, dans la LD, de manière assez satisfaisante. En d'autres termes, le texte obtenu (TD) y existe, en tant que texte dans le paysage littéraire français de ce début de XXI<sup>e</sup> siècle. Ce qui, à supposer que notre interprétation soit par ailleurs correcte (la présence parmi nous de plusieurs 'spécialistes' de Leopardi, italiens et français<sup>4</sup>, est en cela

<sup>1</sup> Voir, à partir de *Leonardo Bruni Aretino, tra(ns)ducteur*, "Les Langues Néo-Latines" 227, déc. 1978: *passim* in *D'écrire la traduction*, Paris, PSN, 1991 (1996<sup>11</sup>). Sur la naissance du sens dans l'entrelangue appliquée à un texte, cf. aussi mon *Hommage à Giuseppe Ungaretti*, "Les Langues Néo-Latines" 233, juin 1980, p. 3-72 (ensuite *Ungaretti entre les langues*, Paris, PSN, 1987), et éd. *La guerre, une poésie*, Nantes, Le Passeur, 1999.

<sup>2</sup> Présentation (et longue interview) par Francesca R. Andreotti:

<http://www.appuntileopardiani.cce.ufsc.br/edition012011/entrevistas/jeancharles.php> .

<sup>3</sup> Cf. D. Alighieri, *Vie nouvelle*, Paris, Classiques Garnier, 2011 (éd. crit. biligüe).

<sup>4</sup> Je cite au moins: F. Andreotti, S. Ricca, T. Tarani. Mais les contributions de L. Chinellato, I. Gabbani, O. Galisson, E. Sciarrino, G. Solinas, A. Tosatti, S. Ventimiglia (j'en oublie...) sont aussi déterminantes.

une garantie), serait pour nous le principal but à atteindre. Le texte traduit doit avoir plein statut de texte, évidemment (et, comme dans l'autre exemple, dantesque, de texte poétique) lisible, cohérent et vivant dans sa LD française certes 'littéraire'. Les lecteurs de cette revue en jugeront, sur l'une des grandes *canzoni* (non parmi les plus simples chez Leopardi bien sûr, mais il fallait bien commencer par le début). Bonne lecture donc.

Giacomo Leopardi

All'Italia

Traduzione di CIRCE

*Canti*

I

## ALL'ITALIA

O patria mia, vedo le mura e gli archi  
 E le colonne e i simulacri e l'erme  
 Torri degli avi nostri,  
 Ma la gloria non vedo,  
 Non vedo il lauro e il ferro ond'eran carchi  
 I nostri padri antichi. Or fatta inerme,  
 Nuda la fronte e nudo il petto mostri.  
 Oimè quante ferite,  
 Che lividor, che sangue! oh qual ti veggio,  
 Formosissima donna! Io chiedo al cielo  
 E al mondo: dite dite;  
 Chi la ridusse a tale? E questo è peggio,  
 Che di catene ha carche ambe le braccia;  
 Sì che sparte le chiome e senza velo  
 Siede in terra negletta e sconsolata,  
 Nascondendo la faccia  
 Tra le ginocchia, e piange.  
 Piangi, che ben hai donde, Italia mia,  
 Le genti a vincer nata  
 E nella fausta sorte e nella ria.

Se fosser gli occhi tuoi due fonti vive,  
 Mai non potrebbe il pianto  
 Adeguarsi al tuo danno ed allo scorno;  
 Che fosti donna, or sei povera ancella.  
 Chi di te parla o scrive,  
 Che, rimembrando il tuo passato vanto,  
 Non dica: già fu grande, or non è quella?  
 Perché, perché? dov'è la forza antica,  
 Dove l'armi e il valore e la costanza?  
 Chi ti discinse il brando?  
 Chi ti tradì? qual arte o qual fatica  
 O qual tanta possanza  
 Valse a spogliarti il manto e l'auree bende?  
 Come cadesti o quando  
 Da tanta altezza in così basso loco?  
 Nessun pugna per te? non ti difende  
 Nessun de' tuoi? L'armi, qua l'armi: io solo  
 Combatterò, procomberò sol io.  
 Dammi, o ciel, che sia foco  
 Agl'italici petti il sangue mio.

## À L'ITALIE

*Ô ma patrie, je vois les arcs, les remparts,  
 les colonnes et les statues et les tours  
 désertes de nos pères,  
 mais ne vois pas la gloire:  
 je ne vois ni les lauriers, ni le fer dont  
 nos ancêtres étaient chargés. Sans défense,  
 or tu montres nus ton front et ta poitrine.  
 Hélas! quel teint livide,  
 que de plaies, de sang! que tu es mal en point,  
 femme aux belles formes! Je demande au ciel,  
 au monde: dites-le,  
 qui l'a rabaisée autant? Et pire encore,  
 elle a ses deux bras chargés de tant de chaînes:  
 si bien que, sans voile, les cheveux épars,  
 assise à terre, inconsolée, négligée,  
 cachant dans ses genoux  
 son visage, elle pleure.  
 Pleure, mon Italie, tu as bien de quoi,  
 faite pour dominer  
 tant dans le bon que dans l'adverse destin.*

*Si tes yeux étaient deux sources jaillissantes,  
 les larmes ne pourraient  
 jamais égaler ton dommage et ta honte;  
 dame jadis, te voici pauvre servante.  
 Quiconque écrit ou parle  
 de toi, en rappelant ta gloire passée,  
 et ne dise: elle fut grande, et ne l'est plus?  
 Pourquoi donc? où est ton antique vigueur?  
 où les armes, le courage, la constance?  
 Qui te ravit l'épée?  
 qui te trahit? quelle ruse ou quel effort,  
 ou quelle immense force  
 sut t'enlever la cape et les bandes d'or?  
 quand ou comment es-tu  
 d'une si grande hauteur tombée si bas?  
 Aucun des tiens ne se bat pour toi? aucun  
 ne te défend? À moi les armes! moi seul  
 je me battraï, moi je succomberai, seul.  
 Ô ciel, accorde que*



*mon sang soit un feu pour les cœurs italiens.*  
 Dove sono i tuoi figli? Odo suon d'armi  
 E di carri e di voci e di timballi:  
 In estranie contrade  
 Pugnano i tuoi figliuoli.  
 Attendi, Italia, attendi. Io veggio, o parmi,  
 Un fluttuar di fanti e di cavalli,  
 E fumo e polve, e luccicar di spade  
 Come tra nebbia lampi.  
 Né ti conforti? e i tremebondi lumi  
 Piegar non soffri al dubitoso evento?  
 A che pugna in quei campi  
 L'itala gioventude? O numi, o numi:  
 Pugnan per altra terra itali acciari.  
 Oh misero colui che in guerra è spento,  
 Non per li patrii lidi e per la pia  
 Consorte e i figli cari,  
 Ma da nemici altrui  
 Per altra gente, e non può dir morendo:  
 Alma terra natia,  
 La vita che mi desti ecco ti rendo.

Oh venturose e care e benedette  
 L'antiche età, che a morte  
 Per la patria correat le genti a squadre;  
 E voi sempre onorate e gloriose,  
 O tessaliche strette,  
 Dove la Persia e il fato assai men forte  
 Fu di poch'alme franche e generose!  
 Io credo che le piante e i sassi e l'onda  
 E le montagne vostre al passeggiere  
 Con indistinta voce  
 Narrin siccome tutta quella sponda  
 Coprir le invitte schiere  
 De' corpi ch'alla Grecia eran devoti.  
 Allor, vile e feroce,  
 Serse per l'Ellesponto si fuggia,  
 Fatto ludibrio agli ultimi nepoti;  
 E sul colle d'Antela, ove morendo  
 Si sottrasse da morte il santo stuolo,  
 Simonide salia,  
 Guardando l'etra e la marina e il suolo.

E di lacrime sparso ambe le guance,  
 E il petto ansante, e vacillante il piede,  
 Toglieasi in man la lira:  
 Beatissimi voi,

Ch'offriste il petto alle nemiche lance  
*Où sont tes enfants? J'entends un retentir  
 d'armes et de chars, de voix et de tambours:  
 en contrées étrangères  
 se battent tes enfants.*  
*Écoute, Italie... Je vois, me semble-t-il,  
 un remous de fantassins et de chevaux,  
 fumée, poussière et une lueur d'épées  
 tels dans la brume éclairs.*  
*N'es-tu pas soulagée? Et n'oses-tu pas  
 tendre tes yeux tremblants au sort incertain?  
 Pour quel but en ces champs  
 se battent les jeunes Italiens? Ô dieux:  
 le fer italien se bat pour d'autres terres.  
 Malheureux celui qui en guerre est tué,  
 non pas pour sa patrie, non pour sa pieuse  
 femme et ses fils chéris,  
 mais par ennemi autre  
 pour d'autres gens, et ne peut dire en mourant:  
 ô terre maternelle,  
 la vie que tu m'offris, voici, je te rends.*

*Oh bienheureux et chers et bénis les âges  
 anciens, car à mourir  
 pour la patrie couraient les gens par légions;  
 et vous à jamais honorés et glorieux  
 défilés thessaliens,  
 où la Perse (et le destin) fut bien moins forte  
 que quelques âmes franches et généreuses!  
 Je crois que les plantes, les pierres et l'onde  
 et vos montagnes racontent au passant  
 d'une voix indistincte  
 comment toute la rive fut recouverte  
 de la foule invaincue  
 des corps qui à la Grèce étaient dévoués.  
 Alors, vil et féroce,  
 Xerxès s'enfuyait à travers l'Hellespont  
 devenu la risée de ses descendants;  
 et sur le col d'Anthéla où en mourant  
 échappait à la mort la troupe sacrée,  
 Simonide montait  
 en regardant l'air et la mer et le sol.*

*Et, laissant couler les larmes sur ses joues,  
 le sein haletant, le pied mal assuré,  
 il soulevait sa lyre:  
 "Ô, heureux êtes-vous*

*d'avoir offert vos cœurs aux lances barbares*  
 Per amor di costei ch'al Sol vi diede;  
 Voi che la Grecia cole, e il mondo ammira.  
 Nell'armi e ne' perigli  
 Qual tanto amor le giovanette menti,  
 Qual nell'acerbo fato amor vi trasse?  
 Come sì lieta, o figli,  
 L'ora estrema vi parve, onde ridenti  
 Correste al passo lacrimoso e duro?  
 Parea ch'a danza e non a morte andasse  
 Ciascun de' vostri, o a splendido convito:  
 Ma v'attendea lo scuro  
 Tartaro, e l'onda morta;  
 Né le spose vi foro o i figli accanto  
 Quando su l'aspro lito  
 Senza baci moriste e senza pianto.

Ma non senza de' Persi orrida pena  
 Ed immortale angoscia.  
 Come lion di tori entro una mandra  
 Or salta a quello in tergo e sì gli scava  
 Con le zanne la schiena,  
 Or questo fianco addenta or quella coscia  
 Tal fra le Perse torme infuriava  
 L'ira de' greci petti e la virtute.  
 Ve' cavalli supini e cavalieri;  
 Vedi intralciare ai vinti  
 La fuga i carri e le tende cadute  
 E correr fra' primieri  
 Pallido e scapigliato esso tiranno;  
 Ve' come infusi e tinti  
 Del barbarico sangue i greci eroi,  
 Cagione ai Persi d'infinito affanno,  
 A poco a poco vinti dalle piaghe,  
 L'un sopra l'altro cade. Oh viva, oh viva:  
 Beatissimi voi  
 Mentre nel mondo si favelli o scriva.

Prima divelte, in mar precipitando,  
 Spente nell'imo strideran le stelle,  
 Che la memoria e il vostro  
 Amor trascorra o scemi.  
 La vostra tomba è un'ara; e qua mostrando  
 Verran le madri ai parvoli le belle  
 Orme del vostro sangue. Ecco io mi prostro,  
 O benedetti, al suolo,  
 E bacio questi sassi e queste zolle,

Che fien lodate e chiare eternamente  
*pour la terre aimée qui vous donna le Jour;*  
*vous, que la Grèce adore, le monde admire.*  
*Quelle ardeur de vos jeunes*  
*esprits, quel amour vous entraîna en guerre,*  
*vers ces périls, vers la mort prématurée?*  
*Comment vous parut-elle*  
*si gaie, la dernière heure, enfants, qu'en riant*  
*vous couriez vers le pas extrême et cruel?*  
*Il semblait qu'à la danse, et non à la mort*  
*chacun allât, ou à splendide banquet:*  
*mais vous guettait l'obscur*  
*Tartare, l'onde morte;*  
*près de vous n'étaient vos enfants, vos épouses,*  
*lorsque sur l'âpre rive*  
*sans baisers vous mourûtes et sans un pleur.*

*Mais non sans le dommage horrible des Perses,*  
*leur tourment immortel.*  
*Comme un lion parmi des taureaux affolés*  
*qui bondit sur l'un et lui creuse l'épaule*  
*de ses dents acérées,*  
*ou de l'autre tenaille le flanc, la cuisse;*  
*ainsi font rage au milieu des hordes perses*  
*la fureur et la vertu des âmes grecques.*  
*Tu vois cavaliers et chevaux renversés;*  
*des vaincus la débâcle*  
*est entravée de chars et tentes détruites;*  
*tu vois fuir ce tyran*  
*parmi les premiers, échevelé et pâle;*  
*dans le sang des barbares*  
*tu vois trempés, maculés, les héros grecs,*  
*aux Perses causant une infinie souffrance,*  
*petit à petit vaincus par les blessures,*  
*tomber les uns sur les autres. Vive, vive;*  
*bienheureux vous serez*  
*tant qu'on parlera sur terre ou écrira.*

*S'abîmant en mer, arrachées, les étoiles*  
*s'éteindront dans un grésillement avant*  
*que la mémoire, et votre*  
*amour, passe ou faiblisse.*  
*Votre tombe est un autel; ici viendront*  
*les mères montrer à leurs enfants les belles*  
*traces de votre sang. Or je me prosterne,*  
*âmes bénies, au sol*  
*et j'embrasse ce terrain et ces rochers*

*qui seront loués et chantés à jamais*  
Dall'uno all'altro polo.  
Deh foss'io pur con voi qui sotto, e molle  
Fosse del sangue mio quest'alma terra.  
Che se il fato è diverso, e non consente  
Ch'io per la Grecia i moribondi lumi  
Chiuda prostrato in guerra,  
Così la vereconda  
Fama del vostro vate appo i futuri  
Possa, volendo i numi,  
Tanto durar quanto la vostra duri.

*de l'un à l'autre pôle.*  
*Si je pouvais être avec vous là-dessous,*  
*mouillant de mon sang cette terre féconde!*  
*Mais si un destin hostile ne permet*  
*qu'à la guerre tombé, je ferme les yeux*  
*en mourant pour la Grèce,*  
*qu'au moins le nom modeste*  
*de votre poète, si les dieux le veulent,*  
*pour la postérité*  
*puisse durer aussi longtemps que le vôtre.*

Trad. CIRCE, 2012