

Aneta Chmiel

La presenza della plurivocità nel romanzo di Vincenzo Consolo "Nottetempo, casa per casa"

Romanica Silesiana 4, 104-113

2009

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ANETA CHMIEL

Università della Slesia

La presenza della plurivocità nel romanzo di Vincenzo Consolo *Nottetempo, casa per casa*

ABSTRACT: The interpretation of Vincenzo Consolo's novels cannot be complete without taking into account the field of culture from which the writer derives his inspiration. The Sicilian writers' heritage, e.g. Verga's, Pirandello's, Sciascia's, can be found in almost each of Consolo's narrations. In the sphere of references to epigones of Italian literature as well as of other contemporary literatures, *Nottetempo, casa per casa* is a clear example of intertextuality that includes elements of pastiche and parody. This interdependence is illustrated by means of more or less literal quotations and citations. Such a narration, interlaced with citations from D'Annunzio, Verga, Ariosto, Manzoni, Montale, and Shakespeare as well as the Bible, is only seemingly anachronistic. In fact, it evokes memory which is kept by the Author and then, as a consequence, by the Reader.

Nottetempo, casa per casa is a novel which materializes the features of postmodernist novels which are based not only on citations but also on parody and the interlacing of different codes and symbols. The stylistic and rhethoric play presented is a result of Consolo's ideas according to which modern literature should show how to withstand the continuous degradation of culture.

KEY WORDS: References, citations, intertextuality, parody, pastiche.

Vincenzo Consolo, scrittore singolare e appartato, occupa un posto rilevante nella letteratura italiana moderna. Acuto osservatore dei costumi sociali, sempre pronto a trovare ragione di ogni azione umana, rimane tuttavia lontano da una semplicistica celebrazione dell'intelligenza nei tempi del progresso. All'inizio della sua esperienza letteraria Consolo ha dichiarato di "fare lo scrittore siciliano impegnato" (SINIBALDI, M., 1998: 8) e siccome "la parola sia oggi in disuso e purtroppo sembri una bestemmia" (SINIBALDI, M., 1998: 10) ha deciso di attribuire alle parole significati

forti e carichi di senso più profondo. La sua scrittura viene nominata in quanto policroma e musicale, terragna ed epica l'obiettivo della quale è diventata la difesa degli umili. Non stupisce allora, che non solo dai critici ma altrettanto dal pubblico, Consolo viene considerato uno dei più importanti scrittori italiani. Nonostante il trasferimento a Milano, Consolo, isolano perché nato a Sant'Agata di Militello, rimane fedele alla sua terra nativa, cioè alla Sicilia. La storia dell'isola e le vicissitudini del suo popolo diventano una misura appropriata e funzionale dell'esplorazione della propria cognizione del mondo circostante.

Come più volte è stato detto dall'autore stesso, nessuno scrittore siciliano fosse in grado di opporsi al mistero siciliano e nessuno potesse farne a meno (CONSOLO, V., 2003: 130). La Sicilia come metafora del mondo funziona anche oggi e rimane leggibile proprio grazie agli scrittori tra cui Vincenzo Consolo.

Siccome lo scrittore affida alla letteratura il compito di trovare la ragione, di capire le origini del bene e del male, non è un caso che lo scrittore tra gli obiettivi più vigenti vi pone la difesa dei ceti più modesti. Nel '68, nei confronti dei cambiamenti sociali, Consolo si rende conto del fatto che la realtà siciliana a cui voleva dare testimonianza non esiste più, i siciliani emigrano, il mondo contadino sta scomparendo. Dunque la preoccupazione dell'avvenire che di solito interessa scarsamente l'uomo, diventa l'elemento costante della prosa consoliana. La descrizione e comprensione del passato costituisce l'unico modo per capire il presente, la realtà contemporanea.

Lo stretto legame che intercorre tra il passato e gli avvenimenti recenti ha un significato particolare se inserito nel dibattito sull'identità della cultura moderna e sulla novità dei contemporanei rispetto agli antichi. Che questo raffronto fra i tempi passati e la contemporaneità sia di particolare interesse, lo afferma Rossend ARQUÉS (2005: 80), specialmente nel trittico dei romanzi seguenti: *Nottetempo, casa per casa*, in cui l'Autore stabilisce un nesso tra l'Italia degli anni Venti e quella degli anni Settanta, *Il sorriso del ignoto marinaio* in cui si riferisce al Risorgimento e agli anni Settanta e finalmente *Lo spasimo di Palermo*, in cui si intravede la relazione tra gli anni 30 e l'inizio degli anni 90, con le morti di Falcone e Borsellino. Infatti, *Nottetempo, casa per casa* viene pubblicato nel marzo del '92, due mesi dopo, la mafia uccide a Palermo il giudice Giovanni Falcone e nell'estate dello stesso anno anche il successore di Falcone, il giudice Paolo Borsellino, viene ucciso dalla mafia.

Come reagisce l'artista — cioè colui che per statuto ha a che fare col linguaggio — in un mondo in cui tutto diventa cultura, informazione, linguaggio? La forma dominante del postmoderno italiano è il manierismo, che è poi una forma di citazionismo. Il citazionismo è l'intessere il testo di una fittissima rete di citazioni non più nascoste che vengono usate con la

massima disinvoltura e non appaiono esplicitamente come citazioni (MARCHESE, F., 1997: 27).

Secondo le parole dello scrittore stesso, *Nottetempo, casa per casa* è un ritorno al romanzo. E siccome Consolo vuole evitare il termine romanzo per sostituirlo con quello di narrazione, la denominazione del *Nottetempo...*, in quanto un poema narrativo, con un messaggio di una tragedia non è casuale. L'azione della narrazione è ambientata negli anni Venti, nel momento in cui le squadre fasciste si mettono al servizio degli agrari contro i contadini e gli operai. Su questo sfondo storico appare la famiglia dei Marano e le sorti dei suoi membri, vittime di diverse persecuzioni: padre, prematuramente diventato vedovo, soffre di crisi notturne, la sorella Lucia è clinicamente folle e l'altra, Serafina inebetita in maniacali pratiche religiose e finalmente Petro, il maestro della scuola elementare, figura malinconica che trova rifugio nella letteratura. Il protagonista, deluso delle proprie esperienze politiche, lascia cadere in mare il libro offertogli da un capo anarchico e decide di riprendere un suo dimenticato quaderno con l'intento di continuare la scrittura una volta interrotta. Infatti, il protagonista del romanzo, Petro Marano, è costretto all'esilio, a rifugiarsi in Tunisia. Il libro termina con questa frase:

Pensò che ritrovata calma, trovate le parole, il tono, la cadenza, avrebbe raccontato, sciolto il grumo dentro. Avrebbe dato ragione, nome a tutto quel dolore.

CONSOLO V., 1997: 126—127

Conformemente a quello che ha constatato Marina Polacco nel suo saggio sull'intertestualità: "Non esiste una parola letteraria assolutamente «vergine»" (POLACCO, M., 1998: 9). Agendo nel campo d'azione dell'intertestualità e approfittando dal fatto che le precedenti scritture sono allo stesso tempo un ostacolo da superare e un aiuto da cui non si può fare a meno, Vincenzo Consolo sperimenta con i testi, usa e riusa le parole. Notevole è, in questo contesto, la misura nella quale il testo di Consolo si insinua nelle classifiche del fenomeno dell'intertestualità, fatte da Gérard GENETTE (1997: 21).

Assegnando al testo letterario un ruolo quasi demiurgico, scrittore crede nell'efficacia delle parole cariche di significati e messaggi. Proprio perché le dinamiche delle relazioni fra i testi sono tanto profonde, ma nello stesso tempo sfuggenti, è necessario diffidare dai loro effetti superficiali e cercare di esaminarle. Consolo attribuisce al romanzo il ruolo del portatore carico di segni e in conseguenza vuole distanziarsi dalla letteratura italiana media. Per raggiungere il suo obiettivo si orienta con ogni romanzo passo dopo passo verso una plurivocità che in realtà signifi-

ca compresenza non solo di linguaggi, ma anche di culture, di prospettive e di registri (D'ACUNTI, G., 1997: 101).

Sempre in equilibrio tra i testi, lo scrittore si rivela esperto nello sfruttare le fonti diverse, per illustrarne tutte le probabili situazioni interpretative. In conseguenza egli traccia un vero e proprio sistema di riferimento, basato su principio-chiave della propria teoria della narrazione e su figure emblematiche della classifica dei fenomeni intertestuali.

Nell'ambito della categoria dell'intertestualità Consolo propone nella sua narrazione le forme delle citazioni e allusioni. Non si è limitato però ad esse. Ogni capitolo del romanzo apre con il titolo e una citazione o più, con evidente obiettivo di preannunciare il contenuto della parte che seguirà. Questo procedimento porta i caratteri della paratestualità. E con la stessa competenza, in accordo con la complessa classificazione genetica, attinge all'ipertestualità, indicando in modo più o meno esplicito l'ipotesto su cui si basa il testo posteriore.

Il libro è costituito come da una serie di episodi da cui cresce direttamente la vitalità a seconda dell'argomento raccontato. Decisamente meno convincenti sono le parti riguardanti le questioni politiche e quelle dedicate a Crowley, invece i più impressionanti sono i brani dedicati al dramma della famiglia Marano o all'archetipica Sicilia dei contadini e degli artigiani (TRAINA, G., 2001: 96).

L'ambiente dell'uomo, da sempre materia della mimesi artistica e dell'indagine, rivela in questi episodi la sua forza e la sua libertà, eludendo le regole e i sistemi di decodifica. Un elemento strutturale che caratterizza il romanzo consoliano è dunque la presenza assidua di citazioni. Ma l'esibizione di memoria e di erudizione potrebbe risultare sgradevole e inutile se non fosse destinata a trasmettere idee veramente significative. Si tratta, a ben vedere, di un'implicita collaborazione con il lettore che viene coinvolto in un gioco letterario in servizio dell'impegno morale.

In *Nottetempo, casa per casa* vi si vede l'inclinazione verso l'impiego di una plurivocità postmodernista e "citazionista". L'esemplarità di questo fenomeno consiste, in questo caso, nella forza delle modulazioni barocche, o piuttosto rococò e in un misto isolano di termini scientifici e dialettali (TEDESCO, N., 2002: 174). Secondo il parere di Angelo Dicounzo *Nottetempo, casa per casa* è stato considerato un romanzo postmoderno perché fondato sulla citazione letteraria da scrittori pur diversi (Manzoni, Verga, Pascoli, D'Annunzio, Montale, Pulci, Shakespeare, Sofocle), sulla parodia, il rifacimento e l'alternarsi di usi linguistici molteplici, per concludere che tuttavia non si riteneva una soluzione postmoderna il prevalere in esso dell'italiano letterario, la scelta di uno stile eletto. Invero la convinzione consoliana che sia la letteratura a difenderci dal generale degrado e imbarbarimento sempre più pervasivi, non era una novità. L'idea della letteratura come "im-

postura” stava bene in piedi nel contesto particolare dell’opera del 1976, sia il contesto interno dell’opera, sia il contesto esterno.

Va anche aggiunto che la narrazione consoliana non è esclusivamente un soliloquio, ma piuttosto un continuo rivolgersi ai molti che costituiscono o un punto di riferimento o un appoggio o una conferma. Come in Verga o in altri, sempre all’orizzonte, una parte solo apparentemente episodica compiono i toponimi, i vocaboli, i suoni, i sapori (ZANZOTTO, A., 1995: 180).

Per ribadire quanto importi la presenza dei testi altrui nella narrazione consoliana basta esaminare l’apertura del libro. Il romanzo si avvia con un andamento definitorio della situazione della famiglia Marano. Il primo capitolo intitolato *Male catubbo* prende spunto dalla citazione della tragedia shakespeariana *Othello*. Consco che la comparazione costituisce un modo efficace del lettore, Consolo procede per accostamenti, alludendo sempre al contenuto del nuovo capitolo con l’introduzione di una o due citazioni. Infatti la citazione che apre il primo capitolo del romanzo già comprende non solo l’indicazione del contenuto ma anche mette in rilievo l’importanza del motivo della follia nel testo attraverso il riferimento alla tragedia del canone. Non a caso Consolo attinge al testo tragico shakespeariano, il suo intento era probabilmente quello di idealizzare la malattia del padre del protagonista, renderla in quanto l’elemento incontrollabile e inevitabile che nello stesso tempo assume la funzione sia di appesantire la famiglia Marano che renderla “prescelta”, destinata ad una sorte diversa. Infatti, il male catubbo, il termine che non esiste nella lingua italiana standard, indica una persona che soffre la licantropia.

It is the very error of the moon;
She comes more near the earth than she was wont
And makes men mad.

È colpa della luna; quando si avvicina di più
Alla terra fa impazzire tutti.

Shakespeare, *Othello*

Nottetempo: 4

Come la maggior parte delle citazioni consoliane, anche essa è strutturata sulla analogia di idee, congiunte in una sintesi e rivolte a una conciliazione di contenuti. Personaggio simbolico del libro è un satanista inglese, Aleister Crowley, che incarna il decadentismo estremo della cultura europea di quegli anni e la nascita in essa di nuove metafisiche, di nuovi, folli misticismi. La citazione che inizia il secondo capitolo intitolato *Apparizione* proviene dal poema cavalleresco, sempre il libro canonico, questa volta però della letteratura per eccellenza italiana e descrivendo il palazzo

incantato allude alla dimora della setta composta dagli stranieri e gestita da Alisteir Crowley, che per il periodo del loro soggiorno a Cefalù, assume il potere misterioso, inconcepibile, persino pericoloso. Il corteo degli straganti forestieri si distingueva dai cefalutani che quasi quasi li avesse incantati. Il suono di pifferi, timballi e ciaramelle che accompagnavo il percorso non ha travolto quelli degli abitanti che osservavano la marcia degli stranieri, ma li ha di sicuro impressionati. La paura innata dei forestieri, quasi fosse xenofobia, è stata ingrandita a causa dei tratti insoliti del corteo nefasto.

Disse Morgante: “A voler il ver dirti,
questa mi pare una stanza di spirti:
questo palagio, Orlando, fia incantato,
come far si soleva anticamente”.

Pulci, *Il Morgante* (Nottetempo: 12)

Non è un caso che la scelta della tecnica intertestuale cada sul pastiche e sulla parodia: per Consolo la letteratura si fonda sull'invenzione della scrittura e sulla continua contaminazione di registri diversi: il pastiche si offre come strumento privilegiato di conoscenza della realtà individuale e collettiva. Vi troviamo, tra l'altro, la forma più rigorosa di parodia, e cioè la parodia così detta “minimale” che riprende letteralmente un testo noto per conferirgli un nuovo significato (GENETTE, G., 1997: 20). E tuttavia, narratore sperimentale, Consolo è alieno dai giochi di quegli scrittori della neoavanguardia che manipolano il linguaggio e i materiali narrativi o poetici in funzione puramente ludica. Nella sua ricerca stilistica è imprescindibile il riferimento alla realtà. Con il capitolo successivo del suo testo, Consolo muove dalla citazione dannunziana e nello stesso tempo si apre ad una discussione sulle due pratiche intertestuali, cioè sulla parodia e sul pastiche. Secondo il critico americano Fredric Jameson la forma prediletta degli scrittori postmoderni è il *pastiche*, ossia la mescolanza incongrua delle imitazioni e dei modelli — la *parodia*, al contrario, sarebbe tipica della letteratura modernista, in quanto ancora legata a una prospettiva storica e a un preciso giudizio di valore: il *pastiche* è una “parodia bianca, una statua con le orbite vuote”, una maschera che stilizza i tratti del volto nascondendone la conoscenza. Nello stesso tempo afferma però che bisogna tuttavia evitare il rischio di ricondurre la letteratura postmoderna ad un'unica determinazione stilistica, poiché il postmoderno è una “condizione storica, non uno stile” (JAMESON, F., 1989: 43). La citazione dannunziana non svolge l'unica funzione dell'introduzione, ma diventa molto di più nel corso della narrazione. Consolo estende l'imitazione non solo allo stile di scrittura di D'Annunzio, ma anche al contenuto dei fram-

menti riportati. Infatti, il protagonista del capitolo, don Nené, assume i tratti dei protagonisti romantici, dei dandys, per di più, in certe caratteristiche assomiglia allo stesso D'Annunzio, favorevole al fascismo.

Talvolta, mentre l'anima asservita
 si sprofonda nel tristo suo languore
 (a poco a poco fugge ogni vigore
 Come da un'invisibile ferita),
 improvviso il ricordo d'una vita...

D'Annunzio, *Erotica-Herotica* (Nottetempo: 24)

In questo capitolo domina una declinazione già menzionata verso la pluralità dei registri e dei toni: è palese il contrasto alto—basso, tragico—comico, condizione di un'ironia latente (D'ACUNTI, G., 1997: 101). Il narratore consoliano adotta a volte la prospettiva parziale di un personaggio interno alla storia. Nella narrazione in prima persona, l'ottica deformante del personaggio quasi naturalmente si manifesta attraverso una sua fenomenologia linguistica. Più interessante sembra il caso del narratore extradiegetico. Egli è comunque contemporaneo alla vicenda narrata e tende ad assumere i tic verbali del personaggio descritto: il mimetismo, talvolta, non dissimula la sua natura ironica o aggressivamente sarcastica nei confronti del personaggio stesso. Nel caso della narrazione in terza persona la voce del narratore, di un narratore contemporaneo alla vicenda narrata, non solo tradisce i suoi stigmi cronologici, ma tende evidentemente anche a mimare quella del personaggio di volta in volta sulla scena, di cui adotta, non acriticamente, il punto di vista. Ecco allora la mimesi ironica del dannunzianeggiare della voce narrante che presenta nella sua dimora il barone Cicio, ridicolo dannunziano di provincia: "Il barone don Nené, sulla dormeuse..." (Nottetempo: 25). Il brano è tratto dall'inizio del capitolo terzo, scoperta parodia dell'*incipit* del *Piacere* ("L'anno moriva assai dolcemente" dannunziano diventa "Il giorno moriva, assai ferinamente"): come Andrea Sperelli, don Nené è disteso su un divano in una stanza gravata dagli effluvi di fiori, mentre il sole al tramonto disegna sul pavimento "i trafori e gli sfilati dei ricami", "la trama fiorita delle tendine di pizzo" (D'ANNUNZIO, G., 1982: 77). Come nota G. D'ACUNTI, nel brano consoliano vale la pena di volgere l'attenzione sull'uso dei troncamenti ("il fior suo"), la riduzione del dittongo discendente in "que' balsami", l'imperfetto "avea", i francesismi "dormeuse, profumo", gli arcaismi "surtutto" (anche francesismo) e finalmente il francesismo-dialettalismo *mamà* (1997: 104). Risulta ovvio che in questo caso abbiamo a che fare con il pastiche satirico, con funzione critica e ridicolizzante che viene espressa tramite lo stile caricaturato (GENETTE, G., 1997: 24).

Non mancano in *Nottetempo...*, le riflessioni di taglio profetico, da esse emerge con maggiore evidenza la disponibilità di Consolo ad accogliere le aporie della percezione comune. Degno di nota per comprendere la relazione tra la citazione introduttiva e il contenuto del capitolo è l'opposizione tra i due contrastanti stati: della pace da una e dell'aggressione dall'altra. Il capitolo successivo viene aperto con la citazione classica del capolavoro di Sofocle, la tragedia *Antigone*. Non meraviglia dunque la scelta dello scrittore che ha considerato il testo antico migliore per rendere il dramma interiore del protagonista del romanzo: Petro. Così come "l'urlo di un dio" interrompe il silenzio di una dimora, le urla di Petro distruggono il silenzio di una torre in cui il protagonista affranto dal dolore trova il rifugio.

Ma una volta
Che una casa investì l'urlo di un dio,
continua il compimento del flagello...

Sofocle, *Antigone* (*Nottetempo*: 25)

Non stupisce dunque che l'atteggiamento di Petro corrisponda in modo spontaneo a una situazione di crisi d'incertezza, d'impossibilità di agire. Per superare l'inquietudine e assecondare la sua tendenza alla contemplazione Petro si immerge nella scrittura con assoluta dedizione. Si è fortemente propensi ad accettare l'espressione linguistica adoperata dallo scrittore per verbalizzare il dolore del protagonista.

Di qui l'esito paradossale: una lingua meritevole di studio e ricca di spunti di vario genere diviene un'entità indistinta, limitata a una cognizione passiva. I procedimenti linguistici di rievocare, di rinnovare qualche idioma, dialetto, linguaggio serve soprattutto a salvare il mondo passato. Una delle caratteristiche più esemplari della lingua di *Nottetempo, casa per casa* è l'esibizione di tratti della lingua letteraria sette-ottocentesca. Consolo ricorre all'uso delle varianti arcaizzanti e rare di parole comuni, al fine del recupero di una lingua "inattuale": *mutolo, tremuoto, abbrividendo, disparire, ricolta, spirti* (D'ACUNTI, G., 1997: 103). Il romanzo è pervaso da una pluralità di lingue, di voci, ma anche di testi: sia quelli narrativi che pratici, scientifico-specialistici e finalmente poetici. Il senso di questa mescolanza caleidoscopica avviene attraverso l'inserimento nel corpo del romanzo di testi "altri", che appunto danno voce a linguaggi diversi da quello della narrazione.

Il mondo narrativo di Consolo è creato da un linguaggio per cui il determinante migliore potrebbe essere: barocco. Lo stile retorico scelto dall'Autore corrisponde al contenuto delle narrazioni: la storia, i tempi inconfondibili che non tornano più. E così pure sono le parole e le strutture: come se fossero ereditate, reinventate, salvate da un passato remoto e

forse mai esistito. Il repertorio delle citazioni canoniche che aprono ogni capitolo costituisce per lo scrittore un tesoro di cui approfitta. Come dice egli stesso: “Fin dal mio primo libro ho cominciato a non scrivere in italiano. Per me è stato come segnale, il simbolo di una ribellione alle norme, dell’uccisione del padre” (SINIBALDI, M., 1998: 15). Consolo ha creato la propria lingua e non si tratta del dialetto. Alla lingua d’uso ha aggiunto dei vocaboli non registrati o che sono stati eliminati oppure dimenticati. Con un tale miscuglio lo scrittore vuole dare testimonianza alla terra che porta le tracce di diversi popoli e di ricche culture: araba, spagnola, bizantina e piemontese. La rielaborazione di questo linguaggio attinge ai dialetti e alle parole d’infanzia. Però oltre all’erudizione (ogni nuova parola diventa una scoperta anche filosofica) nel linguaggio di Consolo domina un altro elemento fondamentale: il ritmo e la sonorità. Il linguaggio di Consolo è musicale. Senz’altro è una scrittura mimetica, una polifonia degli infiniti linguaggi. Ma, come dice egli stesso questa ricerca di rendere il linguaggio più fedele alla storia raccontata, “non è un lavoro fine a se stesso. 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” (SINIBALDI, M., 1998: 13).

Ma questo non è stato un criterio vincolante: sarebbe difficile contestare un’affermazione, secondo la quale la propensione verso la contaminazione che è facilmente leggibile nelle opere di Consolo, la si può spiegare tramite il suo luogo di provenienza: la Sicilia dove tutto è mescolato. I contagi, le contaminazioni e le mescolanze di cui è pieno il suo testo, affascinano irresistibilmente lo scrittore. Il suo atteggiamento di apertura alle sperimentazioni linguistiche si riflette anche nei suoi atteggiamenti sociali. Consolo si interessa alla società plurirazziale che si sta formando. Si preoccupa delle reazioni di chiusura, di difesa violenta del razzismo.

Anche se, nel romanzo *Nottetempo, casa per casa* la narrazione viene condotta in terza persona, il linguaggio è quello lirico dell’autore, pieno di aggettivi letterari, di termini dialettali rari, di veri e propri versi endecasillabi, spesso all’inizio di periodo (CONSOLO, V., 1998: 164—165). Se si studia però la natura delle imitazioni consoliane, si conclude infatti che il linguaggio introdotto, in questo caso il dialetto, non serve più a definire un carattere sociale dei personaggi, ma dimostra una preziosità uguale alle citazioni dannunziane, shakespeariane, pulciane, manzoniane o verghiane. In primo luogo egli respinge l’idea comune dell’eccessiva ridondanza stilistica di imitare e contaminare, sovrapponendo sempre alla materia il proprio lirismo e il proprio manierismo di postmoderno “citazionista”. E per questo la ricca articolazione di linguaggi (dall’inglese del santone satanico Crowley al dialetto siciliano) acquista un’unica to-

nalità. L'estensione per analogia risponde a un intento normativo, ma la sua sommaria applicazione potrebbe essere molto pericolosa e generare errori. Non sarebbe inutile, in tal proposito, leggere gli altri romanzi di Vincenzo Consolo, perché da essi emerge un ritratto che parla dell'uomo, oltre che dello scrittore. Le pratiche intertestuali, all'inizio funzionali diventano nel caso di Consolo uno strumento per sensibilizzare il lettore all'importanza delle questioni presentate. La ludicità o la comicità, la satira a volte scatenata si mescola a un'angosciante sensazione di annullamento e di vuoto, la malinconia e la disperazione che sono tanto care a Consolo, preoccupato del mondo sofferente.

Bibliografia

- ARQUÉS, Rossend, 2005: "Teriomorfismo e malinconia. Una storia notturna della Sicilia: *Nottetempo, casa per casa* di Consolo". *Quaderns d'Italia* 10: 79—94.
- CONSOLO, Vincenzo, 1997: *Nottetempo, casa per casa*. Milano, Mondadori.
- CONSOLO, Vincenzo, 1997: "Per una metrica della memoria". In: DELLA VALLE V.: *Parola di scrittore. La lingua della narrativa italiana dagli anni settanta a oggi*. Roma, Edizioni minimum.
- CONSOLO, Vincenzo, 1998: "Rinnovamento e restaurazione del codice narrativo: prelievi testuali da Malerba, Consolo, Volponi". *Controtempo* [Milano].
- CONSOLO, Vincenzo, 2003: "Ritratti critici contemporanei". In: *Belfagor*. Anno LVIII. Firenze, Olschki.
- D'ACUNTI, Gianluca, 1997: "Alla ricerca della sacralità della parola: Vincenzo Consolo". In: DELLA VALLE V.: *Parola di scrittore. La lingua della narrativa italiana dagli anni settanta a oggi*. Roma, Edizioni minimum.
- D'ANNUNZIO, Giuseppe, 1982: *Il Piacere*. Milano, Mondadori.
- GENETTE, Gérard, 1997: *Palinsesti. La letteratura al secondo grado*. Torino, Einaudi.
- JAMESON, Fredric, 1989: *Il postmoderno e la logica culturale del tardo politico*. Milano, Garzanti.
- MARCHESE, Franco, 1997: "Il postmoderno nella critica, nella teoria e nella pratica letteraria". In: IDEM: *Lezioni sul Postmoderno. Architettura, pittura, letteratura. Malerba, Consolo, Eco, Vasalli, Volponi, Cepollaro, Voce*. Palermo, G.B. Palumbo Editore.
- POLACCO, Marina, 1998: *L'intertestualità*. Bari, Laterza.
- SINIBALDI, Marino, 1988: "La lingua ritrovata: Vincenzo Consolo". *Leggere* [Milano], giugno, n° 2.
- TEDESCO, Natale, 2002: *Ideologia e linguaggio in "Retablo" di Vincenzo Consolo*. Bari, Laterza.
- TRAINA, Giuseppe, 2001: *Vincenzo Consolo*. Fiesole, Cadmo.
- ZANZOTTO, Andrea, 1995: *Dai monti al sangue di Palermo. Consolo sospeso tra due Sicilie*. Firenze, Olschki.
- www.lospecchiodicarta.unipa.its
- www.stpaulus.it