

Sinestesieonline

PERIODICO QUADRIMESTRALE DI STUDI SULLA LETTERATURA E LE ARTI
SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

Carmela Rosalia Spampinato

Vincenzo Consolo e la matria: lingua, terra e madre.

Abstracts

Il 15 agosto del 2004 sul giornale *La Sicilia* viene pubblicato il racconto di Vincenzo Consolo *La mia isola è Las Vegas*, in cui compare l'hapax "matria". La matria è una metafora di triplice natura: insieme lingua, terra e madre. Analizzando *Retablo*, *Le pietre di Pantalica*, *L'olivo e l'olivastro*, *Il sorriso dell'ignoto marinaio* e *La mia isola è Las Vegas* si individuano attestazioni e ricorrenze. Dei tre versanti della complessa metafora, quello materno e femminile si rivela il più articolato.

On August 15, 2004 in the newspaper *La Sicilia* is published the story of Vincenzo Consolo *My island is Las Vegas*, in which the hapax "matria" appears. The matria is a triple nature metaphor: along with language, land and mother. Analyzing *Altarpiece*, *The Pantalica stones*, *The olive tree and the olive tree wild*, *The Smile of the unknown sailor* and *My island is Las Vegas* are identified claims and celebrations. Of the three sides of the complex metaphor, maternal and feminine it reveals the most articulate.

Parole chiave

Matria
Consolo
Sicilia

Contatti

340 9269126
Email dell'autore
melania_spampinato@yahoo.it

Nel racconto *La mia isola è Las Vegas*, pubblicato da Vincenzo Consolo sul quotidiano «La Sicilia» il 15 agosto 2004, si legge per la prima ed unica volta il termine «matria»¹: «Sicilia, Sicilia mia, mia patria e mia matria, matria sì perché è lei che mi ha dato i natali, mi ha nutrito, mi ha cresciuto, mi ha educato. Ora sono lontano da lei e ne soffro, mi struggo di nostalgia per lei»².

Il termine «matria» si può assumere come metafora e chiave di lettura per l'intera produzione consoliana. L'incipit del racconto, fortemente evocativo, rimembra una terra lontana che è la «matria» poiché come una madre ha dato i natali allo scrittore, una terra che è dunque donna, che può essere America, tutte le terre insieme e nessuna, una terra che è dialetto e nenia, canto popolare, ritornello dedicato alle arance:

Sicilia mia, oh che nostalgia! Ricordo una bella canzoncina che m'hanno fatto imparare quand'ero ancora picciriddu. Faceva così: “Di Muncibeddu i figghinuisemu, ohi oh, / terra di canti e di ciuri e d'amuri, ohi oh, / 'st'arancisulunui li pussiremu, ohi oh, / e la Sicilia nostra si fa onuri, ohi oh. / E di luntanuvununu li furisteri a massa / dicennu la Sicilia chi ciauruca fa, / chi ciauruca fa...”.

Mi viene da piangere a ricordare queste parole.

Terra antica, nobile e ricca, la mia Sicilia. Terra importante³.

Ecco dunque il nucleo più profondo e l'origine della metafora consoliana. E in questo grumo archetipo di letteratura risplende l'*hapax*. Scritto una volta solamente nero su bianco le metafore che il termine «matria» veicola ritornano sempre tra le pagine del narratore agatese. Esso ha infatti triplice natura, tre vertici, come tre sono le punte della Sicilia, l'«*isola dai tre angoli*»⁴. Infatti la letteratura consoliana mette insieme una lingua frutto di innesti e stratificazioni, una terra che è la terra dello scrittore e una figura materna che diviene catalogo di donne e metafore femminili. Parlare della Sicilia, di una lingua e della forte presenza di un nucleo materno non aggiunge nulla di nuovo a ciò che è già stato detto su Vincenzo Consolo. Ma la metafora «matria» merita di essere commentata e articolata poiché connota, lega e completa i tre elementi.

In alcune tra le più celebri opere dello scrittore – *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, *Retablo*, *Le pietre di Pantalica*, *L'olivo e l'olivastro* e *La mia isola è Las*

¹Un *hapax* che Rosalba Galvagno aveva già individuato: «Mi ha particolarmente colpita in questo racconto l'uso di un termine che non ricordo di avere letto in altre pagine di Consolo. Si tratta della parola «matria» che lo scrittore affianca a «patria» [...]. R. Galvagno, «Sicilia, Sicilia mia, mia patria e mia matria» *Variazioni consoliane sulla Sicilia, e altro*, in OBLIO, periodico trimestrale on-line, anno II, numm. 6-7, settembre 2012, p.49.

²V. Consolo, *La mia isola è Las Vegas*, in Id., *La mia isola è Las Vegas*, Mondadori, Milano, 2012, p.215.

³Ivi, p.216, c.n.

⁴V. Consolo, *L'olivo e l'olivastro*, in Id., *L'opera completa*, a cura e con un saggio introduttivo di Gianni Turchetta e uno scritto di Cesare Segre, Mondadori (Meridiani), Milano, 2015, p.771.

Vegas– si riscontrano le declinazioni della matria come: lingua, terra e madre⁵.

La lingua

In primis, vi è la lingua. Ripudiando la lingua moderna, appiattita dai mass media, violentata, privata delle sfumature, Consolo sceglie lo sperimentalismo, una lingua definita *pastiche*⁶, la lingua della plurivocità⁷, all'insegna della ricerca e della convivenza degli estremi – razionalismo, illuminismo e prosa da una parte, musicalità e poesia dall'altra.

E ancora, lo scrittore riscopre il dialetto – spesso nella variante sanfratellana⁸ –, culla dell'ultimo seme di autenticità, e lo mescola a termini dotti, prestiti linguistici, latinismi, grecismi e neoformazioni, risacralizzando⁹ così le parole.

Il dialetto – la lingua che si impara da piccoli, quella della prima nominazione e quindi dell'invenzione del mondo, carico di ricordi, pulsioni ed affetti – può avere questa valenza forte e virginea. Il dialetto è importante poiché ha echi materni¹⁰.

⁵ La metafora della matria si ritrova anche nelle altre opere di Vincenzo Consolo.

⁶ Salvatore Trovato afferma: «Studiare la lingua di Consolo significa estrarre dal *pastiche* delle sue opere gli ingredienti, isolarli e analizzarli singolarmente, in sé e in rapporto agli altri, nel testo singolo e nell'opera consoliiana in genere. [...] La lingua che [...] possiamo fin da ora definire “dialetto metaforico” o, pascolianamente (ma senza allusioni alla complessa problematica decadentistica e simbolistica di Pascoli), la “lingua che più non si sa”»; S. C. Trovato, *Italiano Regionale, Letteratura, Traduzione*, Euno Edizioni, Leonforte, 2013, p.92.

⁷ Cfr. Consolo: «Nel solco della sperimentazione linguistica di Gadda e Pasolini dicevo. Senza dimenticare il solco per me più congeniale di Verga. La mia sperimentazione però non andava verso la verghiana irradiazione dialettale del codice toscano né verso la digressione dialettal-gergale di Pasolini o la deflagrazione polifonica di Gadda, ma verso un impasto linguistico e una “plurivocità”, come poi l'avrebbe chiamata Segre (nell'introduzione al *Sorriso dell'ignoto marinaio*), che mi permettevano di non adottare un codice linguistico imposto» V. Consolo, *Fuga dall'Etna. La Sicilia e Milano, la Memoria e la Storia*, Donzelli Editore, Roma, 1993, p.16.

⁸ «No, le parole non si trovano nel Devoto-Oli né nel Fanfani o nel Tommaseo. Non sono però parole inventate, ma reperite, ritrovate. Le trovo nella mia memoria, nel mio patrimonio linguistico, ma sono frutto anche di mie ricerche, di miei scavi storico-lessicali. Sin dal primo libro sono partito da una estremità linguistica, mi sono collocato, come narrante, in un'isola linguistica, in una colonia lombarda di Sicilia, San Fratello, dove si parla, un antico dialetto, il gallo-italico. [...] Quelle parole, irreperibili nei vocabolari italiani, hanno però una loro storia, una loro dignità filologica: la loro etimologia la si può trovare nel greco, nell'arabo, nel francese, nello spagnolo.... Quei materiali lessicali li utilizzo per una mia organizzazione di suoni oltre che di significati» Ivi p.54.

⁹ «“Risacralizzazione” non è sinonimo di aulicizzazione. La mia ricerca letterario-filologica è volta al recupero di parole che abbiano una loro intrinseca purezza, una verginità non ancora imbrattata e degradata, che portino una intima risonanza di luce e verità» D. Calcaterra, *Vincenzo Consolo: le parole, il tono, la cadenza*, Prova d'Autore, Catania, 2007, p.169.

¹⁰ «Si potrebbe ipotizzare che la scelta linguistica di Consolo – che egli stesso connette all'uccisione del padre e che si può ricondurre alla profondità naturale e “materna” del dialetto (anzi, dei dialetti: il siciliano standard e i dialetti gallo-italici, come il sanfratellano [...]) – si situi in un equilibrio difficile con la proiezione storica (e dunque “paterna”) della sua ispirazione: è la stessa ricerca di equilibri fra “mondo dei padri” e “mondo delle madri” perseguita da Vittorini e,

La scrittura consoliana, si serve dell'innesto e dello scavo archeologico: portando in auge termini dimenticati e ormai seppelliti, mescolandoli con altri, sperimenta un linguaggio nuovo e potente, che non scade mai nel tono medio. Tutti gli elementi della lingua consoliana richiamano fortemente la Sicilia. Narrando di una terra che dà i natali, che segna nel profondo l'uomo, la lingua diventa il mezzo per esprimere l'identità, la vocazione, l'appartenenza. Consolo afferma infatti:

Mi sono ispirato, narrando, a questo mio paese, mi sono allontanato da lui per narrare altre storie, di altri paesi, di altre forme. Però sempre, in quel poco che ho scritto, ho fatalmente portato con me i segni incancellabili di questo luogo. [...] Credo, infine, di non aver mai smesso di essere uomo di quest'isola, figlio di questo paese. A cui sono grato di tutto quanto mi ha dato, con i suoi segni, con la sua luce, con i suoi accenti¹¹.

Attraverso le parole del racconto *Memorie*, si congiungono i tre vertici della matrice: vi sono la lingua, una madre e la terra, di cui lo scrittore afferma di essere figlio.

2. La terra

Dunque la matrice è anche terra. È la Sicilia. E per Vincenzo Consolo: «Sì, si può cadere su questo mondo per caso, ma non si nasce in un luogo impunemente. Non si nasce, intendo, in un luogo senza essere subito segnati, nella carne, nell'anima da questo stesso luogo. Il quale, con gli anni, con l'inesorabile, crudele procedere del tempo, si fa per noi sempre più sacro»¹². E ancora, ne *Le pietre di Pantalica* afferma:

Io non so che voglia sia questa, ogni volta che torno in Sicilia, di volerla girare e girare, di percorrere ogni lato, ogni capo della costa, inoltrarmi all'interno, sostare in città e paesi, in villaggi e luoghi sperduti, rivedere vecchie persone, conoscerne nuove. Una voglia, una smania che non mi lascia star fermo in un posto. Non so. Ma sospetto sia questo una sorta d'addio, un volerla vedere e toccare prima che uno dei due sparisca¹³.

La Sicilia è sempre nei pensieri dello scrittore: «Io porto in me questo punto unico del mondo, questo paese¹⁴». Da una parte è l'isola santa («la Sicilia! La Sicilia! Pareva qualcosa di vaporoso laggiù nell'azzurro tra mare e cielo, ma era l'isola santa!¹⁵»), dall'altra è anche la terra delle contraddizioni, degli orrori, della

in forme meno palesi, da Sciascia. Un equilibrio che [...] si rivela sempre precario, frutto comunque di un azzardo lacerante» G. Traina, *Vincenzo Consolo*, Cadmo, Fiesole, 2001, p.56.

¹¹V. Consolo, *Memorie*, in Id., *La mia isola è Las Vegas*, cit. pp.137-138.

¹²Ivi p.135

¹³V. Consolo, *Le pietre di Pantalica*, cit. p.632

¹⁴V. Consolo, *Memorie*, cit. p.135.

¹⁵V. Consolo, *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, in Id., *L'opera completa*, cit. p.176.

violenza e della forzatura:

E cosa non è *forzatura*, cosa non è *violentazione* in quest'Isola? Che cosa non arriva al limite della vita, della follia? Tutto quello che non precipita, che non si disgrega, che non muore, è verdello, cedro lunare, è frutto aspro, innaturale, ricco d'umore e di profumo; è dolorosa saggezza, disperata intelligenza¹⁶.

E proprio del paradosso e di un inspiegabile grumo di odio e amore si alimenta il siciliano e lo scrittore. Per Consolo, narratore–viaggiatore–siciliano, la Sicilia non è mai semplice sfondo, muto e incolore, ma vera innegabile protagonista. Per Consolo, la terra è un culto, rappresenta la devozione di un figlio nei confronti della madre. A riprova di ciò, le parole scelte per la Sicilia sono di eco materna. Le città vengono descritte come donne, la terra raccontata come una madre, verso cui riservare le medesime attenzioni:

I campi vogliono la vicenda: ora grano, ora fave, e un anno riposo.

Non bisogna sfruttare eccessivamente la terra: se troppo le chiedi, ti rende meno. Dàllemodo di rafforzarsi e nutrirsi: essa è come la nutrice, che ha bisogno di riposo e di buon nutrimento per avere buon latte¹⁷.

Ecco come la matria appare ben riconoscibile. La metafora tripartita, la trinità laica, mostra i propri vertici. Li intreccia.

3. *La madre*

E con la presenza materna, si introduce il vertice più importante dell'*hapax*. La matria è donna. Elemento femminile. Natura profonda. La matria è madre. Metafora del «grembo»¹⁸, recesso più interno e proibito¹⁹. Di volta in volta muta, si trasforma, si declina. Grazie a un'attenta ricognizione nei dizionari constatiamo che il termine «matria» ha nel panorama letterario italiano solo tre antecedenti:

Màtria, sf. Letter. Luogo natio, patria.

Tasso²⁰, II-379: Ne godo fra me stesso per molte cagioni, delle quali la prima, ch'ella sia di quella nobil patria de la quale io mi vanto; e potrei gloriarmene più ragionevolmente, s'io la chiamassi la mia cara matria, secondo l'usanza antica dei creti. *M. ni*²¹, 3-4-338: La Patria e la Matria (per parlare al presente, come dicono i Cretesi), la

¹⁶V. Consolo, *Le pietre di Pantalica*, cit. p.631

¹⁷Ivi p.523.

¹⁸V. Consolo, *Retablo*, cit. p.427.

¹⁹Ivi, p.437.

²⁰T. Tasso, *Dialoghi*, a cura di E. Raimondi, 4 voll., G. C. Sansoni, Firenze, 1958, p.379.

²¹M. Adriani, *Opuscoli morali di Plutarco volgarizzati*, 6 voll., Stamperia Piatti, Firenze, 1819-1820, p.338.

quale è più antica, a cui siamo più forte obbligati che ai genitori, parimente è di lunga vita.

- Figur.

Gioberti²², 1-71: La Chiesa è la patria, e per, usare la bella espressione dei Cretesi, legittimata da Platone, la 'matria' dell'uman genere, perché comprende, rannoda e restringe con vincolo interno, sacro e tenace, tutte le patrie speciali.

= Formazione dotta, dal lat. *maternitatis* 'madre', sul modello di *patria*²³.

Tasso, Adriani e Gioberti scelgono il termine richiamando la tradizione cretese. È il luogo natio, insieme impasto affettivo e culturale. La matriacustodisce l'elemento sacro e diviene il cantuccio dei ricordi.

Consolo, che si rifà alla lezione bizantina²⁴ per la sacralità della lingua, alla cultura greca, all'oralità araba e allo stile *makamet*²⁵, sembrerebbe stato memore anche della lezione cretese, dell'interpretazione antica di luogo natio, di dea e madre.

Potrebbe aver usato il termine tanto come neoformazione che come riferimento alle attestazioni passate. Entrambe le intenzioni rappresentano la poetica dello scavo archeologico e dell'innesto. Infatti ripescando una tradizione matriarcale profondissima e sepolta, di matrice siciliana (e non solo), Consolo modifica il termine tradizionale «patria» e lo adatta al fine di raccontare una storia diversa, personale, affettiva e materna. L'etimologia di «matria» è «mater». E questa madre si porta dietro un modello archetipo di valori, tradizioni, culti, storie, miti²⁶.

²²V. Gioberti, *Il gesuita moderno – Apologia*, Dalla Stamperia del Vaglio, Napoli, 1848, p.71

²³Battaglia, S. Barberi Squadrotti, G. (a cura di) [1961-2004], *Grande dizionario della lingua italiana*. Torino, Utet, 21 voll. + *Supplemento* + *Indice degli Autori citati* a cura di G. Ronco.

²⁴«Gli scrittori bizantini nel momento in cui la loro grande civiltà stava finendo, scavavano ossessivamente nel linguaggio, cercando disperatamente di recuperare la loro matrice che era classica greca. Reinventarono una scrittura ricca e complessa, che non corrispondeva al momento storico che stavano vivendo ma era un modo per riaffermare la loro identità proprio mentre scomparivano dalla storia. Avevano i barbari alle porte e scrivevano in modo straordinario (p.15 e p.10)» SINIBALDI (1988); cit. in S. C. Sgroi, *Scrivere Per Gli Italiani Nell'Italia Post-Unitaria*, Franco Cesati Editore, Firenze, 2013, p.374.

²⁵«[la prosa consoliana] credo che appartenga alla tradizione della narrazione orale. La narrazione epica dell'antica Grecia era orale. Ma anche nella tradizione araba, passata poi in Sicilia, la narrazione era orale. [...] I poemi narrativi credo che siano nati così, dall'oralità, avevano bisogno di un ritmo, proprio per un fatto mnemonico. Nella tradizione araba c'è uno stile che si chiama *makamet*, che consiste in una sorta di prosa ritmica, nata per ragioni pedagogiche, nella mia scrittura c'è uno slittare dalla prosa verso un ritmo poetico. Sento la necessità di far questo perché credo che la lingua della narrativa ha bisogno di "risacralizzarsi" (non solo, certo, attraverso l'espedito esterno del ritmo), di ritrovare dignità» V. Consolo, *Fuga dall'Etna. La Sicilia e Milano, la Memoria e la Storia*, cit., p.52.

²⁶Per ulteriori approfondimenti: E. Neumann, *La grande madre. Fenomenologia delle configurazioni femminili dell'inconscio*, con 74 figg. e 186 tavv. fuori testo, Casa Editrice Astrolabio – Ubaldini Editore, Roma, 1981, ed. it. e trad. a cura di Antonio Vitolo; E. Neumann, *La psicologia del femminile*, Casa Editrice Astrolabio – Ubaldini Editore, Roma, 1975, trad. di Matelda Talarico; J. J. Bachofen, *Il matriarcato. Ricerca sulla ginocrazia del mondo antico nei suoi aspetti religiosi e giuridici*, tomo I e tomo II, Giulio Einaudi Editore S.p.a., Torino, 1988, ed. it. a cura di Giulio Schiavoni; I. Magli, *Matriarcato e po-*

3.1. Le divinità femminili

La prima manifestazione femminile della matria è di natura divina. La matria è dea. Un catalogo di dee.

In *Retablo*, la Sicilia è la terra della coppia indissolubile Demetra e Persefone–Kore. La dea ammantata di nero²⁷ che ha subito l'oltraggio è il simbolo della fertilità, delle messi e dei campi. È la madre della figlia rapita e sposa di Ade, signora della morte. Demetra collerica alterna alla fertilità l'aridità della terra, fino al momento in cui le è concesso il ricongiungimento alla figlia sfortunata. Dunque vita e morte diventano facce della medesima metafora. Alla madre si lega la terra, alla coppia madre–figlia si lega il dolore e l'oltraggio, simboli della Sicilia più antica e ferina.

La matria è mito e terra. I luoghi delle dee e della mitologia sono luoghi sacri, carichi di significato e tradizione. Luoghi di magia e mito, silenzio e meraviglia. Alla madre disperata è riservato il luogo sacro, il *temenos* inviolabile e inviolato. Alla dea spettano i templi, i grandi luoghi misteriosi della Sicilia. Mediante le parole dello scrittore si rintraccia l'antichissimo nucleo del mistero.

In *Retablo* riguardo Egesta, Consolo scrive:

Porta o passaggio [...] verso l'ignoto, verso l'eternitate e l'infinito. L'ignoto oltre la vita, metafisico, che nei riti notturni e sotto il cielo stellato le madri, per la gran Madre comune e originaria, vollero sondare; [...] l'infinito oltre questo tempo, [...] oltre quest'isola dal passato morto, dal presente tumultuoso e tragico per cui ora mi sogno di viaggiare²⁸.

La matria si manifesta con i connotati più regali. A Selinunte, per il protagonista Fabrizio Clerici solcare i luoghi mitici vuol dire immergersi nel cuore della metafora.

O mia Medusa, mia Sfinge, mia Europa, mia Persefone, mio sogno e mio pensiero, cos'è mai questa terribile, meravigliosa e oscura vita, questo duro enigma che l'uomo sempre ha declinato in mito, in racconto favoloso, leggendario, per cercar di rispecchiarla, di decifrarla per allusione, per metafora? E qui tremo, pavento, poiché mi pare di toccare il cuor della metafora, e qui come mai mi pare di veder la vita, di capirla e amarla, d'amare questa terra come fosse mia, la terra mia, la terra d'ogni uomo.²⁹

Nel mistero più oscuro, vi è posto per un altro culto, per un'altra donna dea e madre – anche se le due divinità spesso coincidono, come ne *Le Pietre di*

tere delle donne, Giangiaco Feltrinelli Editore, Milano, 1978; E. Ciaceri, *Culti e miti nella storia dell'antica Sicilia*, Arnaldo Forni Editore, Sala Bolognese (BO), 1981.

²⁷V. Consolo, *Le pietre di Pantalica*, cit. p.580. L'intero capitolo *Malophòros* risulta assolutamente denso e utile al fine dello studio della metafora materna e divina insieme.

²⁸V. Consolo, *Retablo*, cit. p.414.

²⁹Ivi, p. 436.

Pantalica –, la Molle e Umida, la Malophòros, letteralmente «portatrice di mela»: «Lei, la grande Dea, la figlia del Tempo, la Signora, la Regina, la madre dolente e ammantata di nero, la Portatrice di spighe, la generosa nutrice»³⁰.

Lo scrittore mostra un panorama di figure antiche femminili e divine, dee e ninfe, sante. Vi è spazio anche per Ecate Triforme, degna di attenzione per la natura tripartita, ricorrente in Consolo e nella tradizione siciliana:

Traversato il ponticello sul fiume, arrivammo alla collina delle divinità catactonie, sotterranee, di Demetra Malophòros, la portatrice di mela, di Persefone, di Ecate Triformis [...] : stazione dei cortei funebri verso la vicina necropoli e recinti di culti segreti, di sacri misteri³¹

Inoltre questa divinità viene associata secondo alcune varianti del mito alla luna e proprio la luna è simbolo della vita e della morte, insieme donna fertile e malinconia di lupanario, protagonista del sogno teatrale *Lunaria*³² e di *Nottetempo, casa per casa*³³.

E volendo inoltrarsi ancor di più nelle pagine dello scrittore agatese, in *Retablo* ritroviamo altri due importanti culti femminili e materni: la Grande Dea Madre Astarte e la Celeste Madre Tanit.

Era quello il cimitero ove i Fenici di quest'isola di Mozia seppellivano i fanciulli dopo averli sacrificati ai loro dèi. Il primo nato sacrificavano gli sposi, la primizia, estrema privazione e suprema offerta, come l'offerta del primo fiore o frutto d'una pianta, alla celebre madre Tanit o Astarte³⁴.

Una delle manifestazioni più potenti della madre divina è ancora tra le pagine di *Retablo*, in cui il pastore Mastro Curatolo venera una *Matre Santa*, secondo un antichissimo culto che si tramanda di padre in figlio e la cui origine è ormai dimenticata.

- Mastro curatolo, don Nino, che santa è quella?
- La più santa - rispose l'uomo.
- E si chiama?
- La Matre santa.
- E dove la si venera?
- Qua, per intanto, nella mia casèna.
- Ma lo sanno i monaci, i parroci che avete in casa questa santa?
- Lo so io e basta. Come lo seppe mio padre, da cui l'ereditai. Che l'ereditò dal padre suo e così arere, fino a che si perde la memoria, memoria dico della mia famiglia.³⁵

3.2. Rosalia e la matrazza

³⁰V. Consolo, *Le pietre di Pantalica*, cit. p.580.

³¹*Ibidem*.

³²*Lunaria*, può considerarsi una sorta di favola teatrale e viene pubblicata per la prima volta nel 1985 dalla casa editrice Einaudi. Ora in: V. Consolo, *L'opera completa*, cit. pp.261-364.

³³ Il romanzo è pubblicato da Mondadori nel 1992 e vince il premio Strega. È incluso in: V. Consolo, *L'opera completa*, cit. pp.647-755.

³⁴V. Consolo, *Retablo*, cit. p. 445.

³⁵Ivi, pp. 408-409.

Retablo è forse l'opera in cui la metafora della matria si manifesta con maggiore poeticità e con un numero elevato di ricorrenze. Infatti è il romanzo di una coppia madre–figlia³⁶ (che richiama Demetra–Persefone): una figlia, che è fiore³⁷, statua, simbolo dell'eros, metafora della Veritas e una madre, una *matrazza*³⁸ viva e terrena, una madre *bagascia*³⁹, «la 'gna Cristina Insàlico, vedova Guarnaccia»⁴⁰. I connotati di questa madre sono negativi. A tal proposito tornano utili le ricerche svolte sui vocabolari del siciliano-italiano, poiché tanto nell'Antonino Traina⁴¹ quanto nel Giorgio Piccitto⁴² il termine «matria» si attesta col significato di «matrigna».

Dunque la matriaconsoliana può essere anche la matrigna siciliana.

Il romanzo di Demetra e della fanciulla con il nome di fiore parla anche di questa donna terribile. E Rosalia, l'altra metà dell'innesto materno, è tante Rosalie insieme. A partire dall'incipit in cui si tramuta in tanti fiori, è rosa e giglio⁴³, malia e maledizione, amore agognato e maledetto, angelo e *diavola, magàra*⁴⁴, si sdoppia, acquista più forme e diviene più donne. È Rosalia di Isidoro, ma è anche Rosalia Granata, è Teresa Blasco, è Ortensia, è «la Rosalia d'ognuno che si dannava e soffre, e perde per amore»⁴⁵. Siamo dinanzi a un personaggio che non è più personaggio, a un corpo mitizzato e sfumato⁴⁶, a un soggetto che è metafora e destinatario indefinito di tutto l'amore.

E Rosalia diviene anche soggetto artistico. In *Retablo* la statua della *Veritas*, realizzata dal Serpotta, ha le sue sembianze e provoca la reazione folle di Isidoro nelle prime pa-

³⁶ «Già nel primo incontro Isidoro vede Rosalia in coppia con la madre, dettaglio quest'ultimo da non trascurare, poiché il ritratto della figlia si confonde talvolta coi tratti materni, fino a costituire un curioso corpo ibrido» R. Galvagno, *Il corpo metamorfico di «Rosalia» in Retablo di Vincenzo Consolo*, Comunicazione presentata al Convegno della Mod, *Scritture del corpo*, tenutosi a Catania il 22-24 giugno 2016 (in corso di stampa).

³⁷ Rosalia è rosa, giglio, gelsomino. Prende il nome di «Ortensia» nella parte finale del romanzo, altro fiore. Cfr R. Galvagno, *L'inno a «Rosalia» in Retablo di Vincenzo Consolo*, in corso di stampa, nel quale si analizza l'incipit del romanzo e si enunciano i vari riferimenti al mondo floreale.

³⁸ V. Consolo, *Retablo*, cit. p.373.

³⁹ Ivi, p.370.

⁴⁰ Ivi, p.375.

⁴¹ «Matria. V. MATRIGNA. In quel di Modica.» A. TRAINA, *Vocabolario siciliano-italiano illustrato*, 2 voll., Edizioni Sore, Palermo, 2ª ed., 1977.

⁴² «Matria (Spa., Tr., Av., Ma., ecc., RG7) f. matrigna.» G. PICCITTO, (a cura di), *Vocabolario Siciliano*, 5 voll., Centro di studi filologici e linguistici siciliani, Catania – Palermo, 1977.

⁴³ Secondo le parole della madre: «la figlia mia ch'è giglio, regina» V. CONSOLO, *Retablo*, in Id., *L'opera completa*, cit. p.373.

⁴⁴ V. Consolo, *Retablo*, cit. p.370.

⁴⁵ Ivi, p.423.

⁴⁶ «Quale corpo femminile è allora in questione nei due casi? Non è, in definitiva, che un corpo fantasmatico, puro oggetto della pulsione quello di Rosalia; un oggetto altamente idealizzato quello di Teresa Blasco; ma entrambi investiti dal furore dei loro amanti» R. Galvagno, *Il corpo metamorfico di «Rosalia» in Retablo di Vincenzo Consolo*, cit.

gine del romanzo. Nel penultimo capitolo invece viene contemplata con ammirazione da Fabrizio Clerici⁴⁷.

Ma Consolo dissemina nel testo molti riferimenti alla Veritas. Infatti «VERITAS» è il titolo dell'ultima sezione del romanzo, nella quale Rosalia–Ortensia racconta la propria verità nella lettera dettata a Don Gennaro. Queste pagine malinconiche sono impreziosite dall'ironica anafora «Bella la Verità!».

Anche Rosalia Granata racconta una verità, la verità di una «smarrita pecorella, peccatora inveterata, anima confusa»⁴⁸. La confessione, scritta in corsivo rispetto al tondo del testo, parla d'amore ma anche di abusi e violenza.

Attraverso Rosalia, la statua della *Veritas* e i vari riferimenti alla verità, Consolo affronta un tema a cui tiene particolarmente. In *Retablo*, nel *Sorriso* e in altre opere, mediante metafore, ekfraseis, rimanti più o meno celati e riflessioni, lo scrittore cerca e trova la propria verità⁴⁹.

3.4. Il corallo e l'arancio/arancia

All'interno del catalogo femminile di Consolo, la donna finirà con l'assumere anche i tratti del corallo e dell'arancia, due potenti rappresentazioni poetiche.

Il corallo, sublime più di ogni altra pietra è sensuale e seducente,

perché il colore suo morbido e carnale rimemora le carni femminine, [...] il corallino pallido le carni ascose, immaginate, quello acceso, le carni in vista delle labbra, delle dita, degli orecchi, del canale pettorino... [...] Di questa pietra o fior sottomarino che, pur raffigurando Annunziate, sante Rosalie, Maddalene, sante Caterine, Immacolate, sante Ninfe o Susanne, sono sempre carne, carne, che risveglia ogni senso e appetito.⁵⁰

L'arancia e l'arancio richiamano la maternità, la fertilità umida del grembo, la conca intima, il miracolo. In diverse opere, al frutto e alla pianta sono dedicate le pagine più liriche, più cariche d'amore e nostalgia. Come la *madeleine* di Proust, il ricordo dell'arancia provoca l'epifania del passato, l'apparizione improvvisa della terra natia, il ricordo, una fitta al cuore. In *Retablo*, don

⁴⁷«L'immagine su cui lo scrittore posa il suo sguardo narrativo, alla fine del viaggio di Clerici, è quella ambigua, esemplata in una statua del Serpotta, in cui è raffigurato il corpo reale di Rosalia e l'idea della Veritas. Vera e propria Morgana di un reperimento di senso, costituisce la figura più affascinante ed emblematica di un tentativo di mediazione tra reale ed immaginario, immagine concreta e simbolo ideale. Emblema infine del doppio insito in una narrazione ai limiti dell'artificio barocco, ove protagonista principale è la coscienza di una ricerca costantemente disillusa. La figura ariostesca di una Rosalia-Angelica, sempre sfuggente ai desideri e ai ritrovamenti dell'amato, si compone enigmaticamente nella realtà inattuabile della statua» F. Di Legami, *Vincenzo Consolo, la figura e l'opera*, Editrice Pungitopo, Marina di Patti, 1990, p.41.

⁴⁸V. Consolo, *Retablo*, cit. p.416.

⁴⁹Per un'analisi approfondita, vedi: R. Galvagno, «Bella la verità». *Figure della verità in alcuni testi di Vincenzo Consolo*, in V. Consolo, «Diverso è lo scrivere», *Scrittura poetica dell'impegno in Vincenzo Consolo*, a cura di Rosalba Galvagno e con Introduzione di Antonio di Grado, Biblioteca di Sinestesia, Avellino, 2015, pp.39-64.

⁵⁰Ivi, pp.457-458.

Carmelo Alòsi, «d'una Sicilia remota»⁵¹, dedica una struggente preghiera d'addio alla pampinella vergine, alla fanciulla fantasiosa, alla figlia e sposa bambina:

Addio, promessa d'ogni essenza, sorgente di fragranza, corona delle zagare, goliera dell'aurora. Addio ramo di miele, fanciulla fantasiosa, stellaria vanigliata, regina dei giardini. Spero che gli innesti arcani compiuti nel grembo tuo di nardo fruttino la fantasia di spere multicolori, di scrigni di sapori impareggiabili. [...] Bevi rugiada e ambrosia, o Mora, cresci, Bionda, Sanguinella, Tarocchina, divieni donna piena, fruttifera, amorosa, a te la buona sorte, vergine ingallata, zingara maliosa, figlia e sposa mia bambina, narancia affatturata.⁵²

E ancora:

Nel tepore del grembo, nutrito dagli umori, il seme gonfia, s'apre, emette il suo germoglio. E in poco tempo, il semenzale, la pampinella vergine, è pronta per lo squarcio e per l'innesto. [...] Volevo che la mia prima amante si tramutasse in donna singolare, si facesse sogno, irrealtà, chimera. Io la contemplavo, le parlavo, le rivolgevo fiati e sillabe d'amore per tutto il tempo dell'incubazione e dell'attesa. E quindi, tolta la fasciatura della rafia, gridai al miracolo.⁵³

La terra delle arance è Mazzarà. Anche il paese diventa così donna e madre: «Mazzarà: grembo, nutrice, madre d'ogni pianta d'agrumi, limone o arancio, cedro o lumia, bergamotto, mandarino o chinotto che si trovi in questa terra di Sicilia e oltre. Luogo privilegiato, conca umida e calda riparata...»⁵⁴.

Nel racconto *Arancio, sogno o nostalgia*⁵⁵ il profumo inebriante di un aranceto dà vita alla narrazione di una Sicilia arabaantica e perduta:

Ricordo, nostalgia è l'arancio, o il limone o il cedro, ma anche sogno, desiderio. Simbolo, accanto al tempio dorico, alla cavea di granito d'un teatro, al luminoso pario d'una Venere, d'un Sud d'antica civiltà. [...]

Non ci sarà più storia, per gli agrumi, per gli aranci di Sicilia, per questo pomo così antico, così mitico, per questo frutto dei poveri e dei reali⁵⁶?

L'arancia diventa vana illusione, ricerca di speranza e domanda priva di risposta.

Consolo si chiede se potrà esserci ancora un futuro per l'arancia di Sicilia, se potrà esserci ancora un futuro per la sua metafora, per il mistero di una terra senza tempo e di un popolo senza speranza.

⁵¹Ivi, p.426.

⁵²Ivi, pp.426-427.

⁵³Ivi, p.429.

⁵⁴Ivi, p.427.

⁵⁵*Arancio, sogno o nostalgia* viene pubblicato per la prima volta sul giornale «Sicilia Magazine», nel dicembre 1988 (con traduzione inglese a fronte). È trascorso circa un anno da *Retablo*. Nonostante i rispettivi anni di pubblicazione, è probabile che la stesura del racconto sia stata antecedente o contemporanea al romanzo.

⁵⁶V. Consolo, *Arancio, sogno o nostalgia*, in Id., *La mia isola è Las Vegas*, cit. pp.129-133.

Anche ne *L'olivo e l'olivastro* un tenue lamento è dedicato al frutto dorato, al «profumo d'arancio edi nardo»⁵⁷.

E infine nel capitolo del *Sorriso* intitolato *L'albero delle quattro arance*, la pianta è ricamata su una tovaglia. Questa immagine capovolta si trasforma nella penisola, in cui le arance finiscono per rappresentare le bocche dei tre vulcani di Sicilia⁵⁸. Ancora una volta torna il numero tre, ancora una volta i vertici siciliani, ancora una volta la metafora.

3.5. *Il carcere/labirinto, la chiocciola e la lumaca*

La metafora diventa altro ed altrove. Diventa carcere e discesa nell'antro recondito, nel profondo nucleo materno. Echi vittoriniani si avvertono nel romanzo *Il Sorriso dell'ignoto marinaio*, in cui la prigionia ha forma circolare e richiama la chiocciola. Il simbolo della chiocciola⁵⁹, il suo guscio a forma di conchiglia rappresentano il riferimento più arcaico della metafora materna⁶⁰. La chiocciola è *l'origine*⁶¹. E il ritorno all'origine significa ritorno alla madre ed alla terra natia⁶², preghiera alla donna, circolarità dell'immagine.

Dentro il labirinto, i detenuti invocano le proprie donne con preghiere incise sui muri. «Mammuzza mia»⁶³, scrive un povero diavolo, e si legge anche Rosa⁶⁴ e Serafina⁶⁵, giacché la donna è sogno e ristoro, attesa e sollievo. Dunque la metafora matria–madre–donna diviene carcere–labirinto–conchiglia–chiocciola–lumaca.

3.6. *L'ermafrodita e il castrato*

È necessario riflettere ancora sul simbolo della lumaca poiché rappresenta anche l'ermafroditismo. Insieme maschio e femmina, la metafora si alimenta così di dicotomie per affermare la propria potenza. La lumaca non è il solo riferimento all'ermafroditismo nelle pagine dello scrittore agatese. Infatti più volte viene

⁵⁷V. Consolo, *L'olivo e l'olivastro*, cit. p.773.

⁵⁸V. Consolo, *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, cit. p.168.

⁵⁹ Per la metafora della chiocciola cfr: S. Grassia, *La ricreazione della mente. Una lettura del «Sorriso dell'ignoto marinaio»*, Sellerio editore, Palermo, 2011.

⁶⁰Riguardo la metafora materna nel *Sorriso*, cfr.: G. Traina, *Vincenzo Consolo*, cit. pp.27-29 e pp.62-63.

⁶¹V. Consolo, *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, cit. p.236.

⁶² Attilio Scuderi si sofferma sulle metafore malinconiche di Consolo: «Conclude il libro l'effigie della chiocciola, vera parola fine del manifesto della poetica di Consolo; come se il libro volesse farsi anch'esso pietra, per rientrare nel ciclo della Terra-Madre concludendo una goethiana discesa nel luogo delle matrici originarie del tutto» A. SCUDERI, *Scrittura senza fine. Le metafore malinconiche di Vincenzo Consolo*, Il Lunario, Enna, 1997, p.33.

⁶³V. Consolo, *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, cit. p.239.

⁶⁴Ivi, p.246.

⁶⁵Ivi, p.248.

citato l'indovino Tiresia, personaggio mitologico sia uomo che donna per sette anni, alter ego di Consolo. E se narrare vuol dire inventare un mondo altro⁶⁶, dunque narratore e indovino finiscono per coincidere. L'attività del narrare così è paragonabile alla magia e meritevole delle peggiori condanne dantesche («Grande peccatore, che merita una pena, come quella dantesca degli indovini, dei maghi, degli stregoni [...]. Ed anche “di maschio femmina”, diviene, come Tiresia, il narratore⁶⁷»).

Dunque se Tiresia è l'indovino cieco sia uomo che donna, se indovino è anche il narratore, Consolo diviene il custode della metafora femminile.

Altra figura importante è quella del castrato, che si ritrova in *Retablo*, nei panni del personaggio di Don Gennariello. Figura apparentemente secondaria e marginale, il castrato è anche l'artista. Infatti è proprio Don Gennariello a scrivere la malinconica e poetica lettera di Rosalia/Ortensia. E proprio in un'affermazione di questo personaggio si manifesta un'importante chiave della poetica consoliana:

“Siamo castrati, figlia mia” aggiunse, “siamo castrati tutti quanti vogliamo rappresentare questo mondo: il musico, il poeta, il cantore, il pittore... Siamo ai margini, ai bordi della strada, guardiamo, esprimiamo, e talvolta, con invidia, con nostalgia struggente, allungiamo la mano per toccare la vita che ci scorre per davanti”⁶⁸

Ed è castrato anche l'Ulisse moderno de *L'Olivo e l'olivastro*, uomo senza nome e ormai senza via. A Scheria, dinanzi a Nausicaa si copre i genitali e mediante l'inconscio gesto manifesta la propria privazione⁶⁹.

Ulisse ha toccato il punto più basso dell'impotenza umana, della vulnerabilità. Come una bestia ora, nuda e martoriata, trova riparo in una tana, tra un olivo e un olivastro [...], si nasconde sotto le foglie secche per passare la notte paurosa che incombe.

È svegliato al mattino dalle voci, dalle grida gioiose e aggraziate di fanciulle, di Nausicaa e delle sue compagne. Esce dal riparo e si presenta a loro, il sesso schermato da una

⁶⁶Per Consolo, scrivere e narrare sono due attività differenti. Egli si definisce un narratore e questo vuol dire aver la capacità di inventare un mondo nuovo, altro. Vedi: V. Consolo, *Un giorno come gli altri*, in Id., *La mia isola è Las Vegas*, cit. pp.87-97.

⁶⁷Ivi. pp. 92-93.

⁶⁸V. Consolo, *Retablo*, cit. p. 473

⁶⁹«Il capitolo II del libro rievoca il tremendo viaggio di Ulisse fino a Scheria, il suo naufragio-*nostos* come segno di una colpa storica: lo scempio della guerra ma anche l'abbandono colpevole della Terra-madre. Troviamo qui – nella rievocazione del racconto omerico dell'approdo dell'eroe, nel suo coprirsi i genitali dinanzi alla vergine Nausicaa il segno di “simbolica autocastrazione” - una completa psicologia del *nòstos*: luttuoso; l'espiazione consiste nel doloroso passaggio attraverso “quell'utero tremendo di nascita o di annientamento: Scilla e Cariddi”, simboli della “metafora dell'esistenza” che diventa quel braccio di mare, metafora di una vera ordalia in cui il soggetto può perdere la ragione o recuperare l'utopia, la sua felice Scheria, la sua Itaca; infine l'autocastrazione e la remissione colpevole nel ventre materno, nel ventre-Sicilia» A. Scuderi, *Scrittura senza fine. Le metafore malinconiche di Vincenzo Consolo*, cit., pp.95-96.

fronda, come per simbolica autocastrazione, per non allarmare le vergini, come umile supplice, dimesso⁷⁰.

3.7. *La madre, stanca*

Nessuna Penelope attende l'eroe. Vi è solo una madre stanca, dimentica, irriconoscibile, che sonnecchia indifferente sulla poltrona⁷¹. Approda a questo la matriacosoliana. Diventa vecchia la donna regale di un tempo. Non più Demetra, non più dea. Ora solo Euridice. Non basta più la poesia. Resta solo il silenzio. Un «mah» emesso tra i denti, a labbra strette.

Il viaggio all'interno della matria, delle metafore femminili e materne si conclude con l'immagine più forte, più vera. Questa matria è antica, questa madre stanca...

Dopo anni, anni d'assenza, lontananza, dopo sconfitte, perdite, follie, afflizioni, ritornava sovente, rimaneva nel paese. Ritornava e stava chiuso nella casa, seduto a parlare con la madre. Parlare... era lei, quando non chiudeva gli occhi e s'assopiva. Lui rispondeva alle domande.

- Chi sei?
- Tuo figlio.
- Mah...

Pensava fosse quella la vecchiaia, quello sfilacciarsi, rompersi di legami, allontanarsi a poco a poco, procedere a ritroso. [...] La guardava, ne studiava la faccia, la pelle sottile e bianca, le venuzze azzurre, il neo sulla tempia, i capelli fini e lisci fermati dietro con la crocchia, la bocca a grinze, le orecchie trasparenti, i buchi allungati dei lobi da cui pendevano gli orecchini. Ma presto provava imbarazzo, distoglieva lo sguardo, gli sembrava di violare l'intimità indifesa di quella donna ch'era stata sempre candida, innocente, il suo privato e lento allontanarsi. [...] La madre s'era addormentata. [...] Pensava ch'era stato lui per primo a rompere gli ormeggi, allontanarsi, via per tanto tempo. Cosa credeva? Che quella donna, sua madre, fosse rimasta sempre lì, uguale, come il giardino, le barche, le isole, con il ricordo di lui sempre acceso? Il dolore sempre vivo per gli altri figli andati, scomparsi? Aveva mollato pure lei (ma quando, come?) e s'era messa a camminare per la sua strada. Voleva annullare quel tempo, ritornare, lui, al punto di partenza, far tornare lei, la vecchia *Euridice*, di là dall'ombra dell'oblio?

- Mamma, o ma'...
- Chi sei?
- Tuo figlio.
- Quale figlio?

⁷⁰V. Consolo, *L'olivo e l'olivastro*, cit. pp.767-768.

⁷¹«Il ritorno alla vera patria, al paese natio, potrebbe essere allora un rimedio allo scempio, anche perché comporta il vero e proprio ritorno vittoriniano, alle madri. E l'ulisside [...] incontra la madre, che però è una presenza attonita: sonnecchia, lo riconosce appena, non fa altro che evocare la propria madre, giusto sul filo della continuità matriarcale. Un ritorno inutile, che provoca sola la rievocazione dell'antico bisogno di partenza» G. Traina, *Vincenzo Consolo*, cit., pp.101-102.

[...] Cos'era quel sostare nella casa della madre? Era per cancellare un insopportabile presente, la Tauride dell'esilio e dell'offesa, saldare la frattura, colmare l'incolmabile voragine. [...] Osservò ancora quella faccia, quegli occhi vivi, ma lontani. I quali poi si chiusero e diedero al volto l'aspetto d'una maschera severa⁷².

⁷²V. Consolo, *L'olivo e l'olivastro*, cit. pp.848-850, c.n.