

# *Due contributi alla lettura di Vincenzo Consolo tra ecdotica e Quellenforschung*

Nicolò MESSINA

Ci sono parolette che mal s'intendono [...] io le rimetto in giro  
[...] ora per amor di verità, ora per istudio di brevità.

(G. PASCOLI, Castelvecchio di Barga, 10 agosto 1903)

## 1. IL SORRISO DELL'IGNOTO MARINAIO. *Ad novam editionem lectiones emendandae*

Non molti sono gli autori del Novecento che possono vantare un'edizione critica delle loro opere e lo stesso si potrebbe purtroppo dire anche di quelli dell'Ottocento. La parte del leone è giocata dai poeti, mentre peggiore sorte hanno avuto i prosatori. Restando nell'ambito di una quasi *Kanonliteratur*, universalmente accettata e dalle istituzioni educative diffusa a tutti i livelli, ma infrangendo insieme le invalse organizzazioni triadiche, tra i fortunati si annoverano Foscolo e Leopardi, Gozzano, Ungaretti e Montale<sup>1</sup>. Sull'altro fronte

---

<sup>1</sup> U. FOSCOLO: *Poesie e Carmi*, ed. F. Pagliai, G. Folena, M. Scotti, Firenze, Le Monnier, 1985; G. LEOPARDI: *Canti*, ed. F. Moroncini, Bologna, Cappelli, 1927 (rist., 1978); *Operette morali*, *ibid.*, 1928-29; *Opere minori approvate*, *ibid.*, 1931; *Canti*, ed. L. Ginzburg, Bari, Laterza, 1938; *Canti. Edizione critica [...] con la riproduzione degli autografi*, a cura di E. Peruzzi, Milano, Rizzoli, 1981; *Canti di G. L. Edizione critica e autografi*, a cura di D. De Robertis, Milano, Il Polifilo, 1984; *Operette morali*, ed. O. Besomi, Milano, Fondazione A. e A. Mondadori, 1979; *Zibaldone di pensieri*, ed. G. Pacella, Milano, Garzanti, 1991; G. GOZZANO: *Tutte le poesie*, ed. A. Rocca, Milano, Mondadori, 1980; G. UNGARETTI: *L'Allegria*, ed. C. Maggi Romano, Milano, Fondazione A. e A. Mondadori, 1982; *Sentimento del tempo*, ed. R. Angelica e C. Maggi Romano, *ibid.*, 1988; E. MONTALE: *L'opera in versi*, ed. R. Bettarini e G. Contini, Torino, Einaudi, 1980; *Diario postumo, prima parte: 30 poesie*, ed. R. Bettarini, Milano, Mondadori, 1991. Da questa nota, come dalle successive 2-6, esula qualsiasi intenzione di esaustività; vi viene solo offerto un campionario di *singularia et notabilia*.

s'affacciano un Verga *dimidiatus*<sup>2</sup>, Svevo<sup>3</sup> e un Fenoglio affidato alle cure amorevoli di un' *équipe* guidata da Maria Corti<sup>4</sup>, e ad un tempo, pur in mezzo a un gran fiorire di pregevoli collane di *Opere complete*, s'affollano gli esclusi: da Pirandello a Pavese, da Vittorini a Gadda<sup>5</sup>.

Intanto, il grosso dei materiali, alcuni persino inediti, giace a Pavia, Torino<sup>6</sup> e in gelosi, segretissimi cassetti privati. Ce n'è abbastanza per decidersi ad aggiornare ritoccandolo il noto monito di Dionisotti: «O italiani (*e non solo*), io vi esorto alle *edizioni critiche*», sperando che come quello originale non venga disatteso<sup>7</sup>.

Nel caso di Vincenzo Consolo, scrittore plurilingue e polistratico, fedele a questa *sua* scrittura da trent'anni, sarebbe illuminante, oltre che un'entusiasmante avventura, il poter penetrare grazie a un'edizione critica genetica all'interno della sua officina. Solo con un tale strumento, infatti, con un testo così fissato, si potrebbe delle opere consoliane ripercorrere il lungo processo di elaborazione e

<sup>2</sup> G. VERGA: *Mastro-don Gesualdo*, ed. C. Riccardi, Milano, Fondazione A. e A. Mondadori, 1979.

<sup>3</sup> I. SVEVO: *La coscienza di Zenò*, Pordenone, Studio Tesi, 1985; *Una vita*, *ibid.*, 1985; *Senilità*, *ibid.*, 1986; *Il vegliardo*, *ibid.*, 1987 (edd. curate tutte da B. Maier).

<sup>4</sup> B. FENOGLIO: *Opere*, ed. diretta da M. Corti, Torino, Einaudi, 1978 (I, edd. J. Meddemmen, M. A. Grignani; II, ed. P. Tomasoni; III, edd. P. Tomasoni, C. M. Sanfilippo). Ora v. anche *Romanzi e racconti*, ed. completa a cura di D. Isella, «Biblioteca della Pléiade», Torino, Einaudi-Gallimard, 1992.

<sup>5</sup> Accanto alla squisita, mondadoriana «I Meridiani» sono sorte altre collane: e. g. le eleganti «Classici Bompiani» (v. Brancati, Sciascia), «I libri della spiga» di Garzanti, «Classici Rizzoli». Notevoli le ristampe in cofanetto delle opere di L. PIRANDELLO: *Tutti i romanzi*, a cura di G. Macchia e M. Costanzo, Milano, Mondadori, 1973; *Tutte le poesie*, a cura di M. Lo Vecchio-Musti, *ibid.*, 1982; *Novelle per un anno*, a cura di M. Costanzo, *ibid.*, 1986 (solo i primi due voll.), e di E. VITTORINI: *Le opere narrative*, a cura di M. Corti, *ibid.*, 1974, ambedue per «I Meridiani»; di C. E. GADDA: *Opere*, ed. diretta da D. Isella, Milano, Garzanti (I, edd. R. Rodondi, G. Lucchini, E. Manzotti, 1988; II, edd. G. Pinotti, D. Isella, R. Rodondi, 1989). Pur presentandosi in veste editoriale prestigiosa con ottime prefazioni e utilissimi apparati di note, queste edizioni per lo più non possono però definirsi critiche *stricto sensu*. Fanno eccezione e. g.: E. VITTORINI: *Le due tensioni*, ed. D. Isella, Milano, Il Saggiatore, 1981; C. E. GADDA: *Meditazione milanese*, ed. G. C. Roscioni, Torino, Einaudi, 1974; *La cognizione del dolore*, ed. E. Manzotti, *ibid.*, 1987. Da parte sua, Pavese è ancora fermo al cofanetto einaudiano (C. Pavese, *Opere*, Torino, Einaudi, 1977, 14 voll.), nonostante tutte le esortazioni ad approntarne un'ed. critica. Tra gli altri cfr. il recentissimo M. N. MUÑIZ, «Un Pavese einaudito», *Belfagor* XLVII 3 (maggio 1992), 313-27. A confronto, perciò, può stupire l'uscita di G. BUFALINO, *Opere 1981-1988*, ed. M. Corti, Milano, Bompiani, 1992, ossia degli scritti di un autore, certo pregevole e apprezzato, ma per sua fortuna ancora vivo e vegeto.

<sup>6</sup> Si allude all'istituzione fondata da M. Corti, per cui v. ora G. Ferretti, M. A. Grignani, M. P. Musatti (edd.), *Fondo manoscritti di autori contemporanei [dell']Università di Pavia. Catalogo*, Torino, 1982, e al Centro Gozzano della Facoltà di Lettere dell'Università di Torino.

<sup>7</sup> Da allora, difatti, l'elenco delle concordanze si è considerevolmente allungato.

tentare un approccio ermeneutico piú consapevole: scritte come esse sono state —lo si ricordi— prima a mano, poi riscritte a macchina e sottoposte a *labor limae et mora* accurati, talora ossessivi, con tutto ciò che implica questo lento, a volte estenuante susseguirsi di fasi scritte. Non è ovviamente un caso unico, ma, nell'era del *computer*, certo sempre meno frequente.

In attesa di una siffatta edizione devono essere considerate con cautela e come un modesto contributo, forse ispirato a fini propiziatori, queste brevi note limitate ad alcuni passi del solo *Sorriso*, un «romanzo storico» da tempo ormai al centro del mio interesse<sup>8</sup>. Leggendo e rileggendo il *Sorriso*, colpiscono alcuni *loci* che, pur nel fluire della storia esterna del testo, passato da un'edizione (o meglio ristampa) all'altra<sup>9</sup>, sono rimasti tali e quali, anche se bisognosi di una revisione. Le osservazioni che si faranno non hanno certo intenti recriminatori, ma con opportune precisazioni vogliono soltanto contribuire alla migliore intelligenza di un testo già di per sé stilisticamente arduo, e quindi da emendare in una futura, auspicabile edizione, di alcuni, pur inevitabili refusi e sviste, che non farebbero se non renderne, ma solo gratuitamente, piú ardua la lettura.

Atteniamoci a tre casi<sup>10</sup>:

- /1/ [...] come svegliandosi dall'incanto che l'aveva *preso quello spettacolo festoso* della vita.  
pp. 28 (13-5), 26 (10-1).
- /2/ [...] bussava *alla porta col marito* a riposo dentro la Vicaría o pure a Favignana.  
pp. 29 (18-9), 27 (12-3).
- /3.1/ [...] casa di Victor Ugo [...]  
pp. 37 (18), 34 (27).
- /3.2/ [...] ma anche per Victor Ugo [...]  
pp. 43 (9-10), 39 (33).
- /3.3/ [...] o Vittor Hugo [...]

<sup>8</sup> Cfr. (*mih liceat*) N. MESSINA, «Plurilinguismo in *Il sorriso dell'ignoto marinaio* di V. Consolo», II Convegno Internazionale SILFI, Downing College, Cambridge 24-27 marzo 1991 (*Italienisch* 30, 1993); «*Il sorriso dell'ignoto marinaio* di V. Consolo: Un approccio a III *Morti sacrata*», in *Interferenze di sistemi linguistici e culturali in italiano*, Atti del X Convegno Internazionale AIPI, University of Malta, 3-6 settembre 1992, Malta, AIPI, 1993, pp. 141-62.

<sup>9</sup> V. CONSOLO: *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, Torino, Einaudi, 1976; intr. C. Segre, «Oscar oro», Milano, Mondadori, 1987. Del libro erano stati però pubblicati il Cap. I in *Nuovi Argomenti* (1969), e due capp., con un'acquaforte di R. Guttuso, in ed. numerata di 150 copie firmate: Milano, Libreria antiquaria G. Manusè, 1975. Ora, v. anche: «Nuovi Coralli 464», Torino, Einaudi, 1992.

<sup>10</sup> Si indicano rispettivamente le pagine dell'*editio princeps* Einaudi e dell'ed. Mondadori. Tra parentesi, le righe. Lo stesso vale per le edd. francese e spagnola, per cui v. *inf.* nn. 1-2 e ss.

Nel primo brano si può ipotizzare uno scorcio di penna, un vero e proprio *lapsus* che determina l'ellissi di un nesso preposizionale. Per ristabilire il senso, basterà interpolare così: *preso <a> quello spettacolo festoso*. Correttamente sono pertanto intervenuti i traduttori francesi: *comme s'il s'émerveillait de l'enchantement qui l'avait envahi* devant ce joyeux spectacle de vie<sup>11</sup>, anche se con un *s'émerveillait* fuori tono, e ancor meglio e più fedelmente la traduttrice spagnola: *como despertándose de la fascinación que lo había asaltado* ante aquel espectáculo festivo de la vida<sup>12</sup>.

Nel secondo passo si è piuttosto dinanzi a una scelta stilistica, che privilegia il compendiario, per cui il brano sarà da intendere: *alla porta <delle donne> col marito a riposo*, cioè sprovvista di difesa, senza la protezione del marito. L'intervento sarà quindi solo interpretativo, non emendatorio. E qui i traduttori, chi più chi meno, incespicano<sup>13</sup>.

Un'altra scelta di stile si sospetta nel terzo caso: una *variatio* dovuta alla diversità di livello strutturale. I primi due *excerpta* (3.1, 3.2) sono frammenti di parlato: è Giovanni Interdonato a rivolgersi, prima a Enrico Pirajno di Mandralisca, poi ad Annetta Parisi e Pereira, «la nipote della baronessa Mandralisca». E proprio al parlato della mimesi si dovrà l'ipercorretto *Victor* e l'*Ugo* trascritto tal quale viene pronunciato, senza l'*H* non implicante peraltro aspirazione. In /3.3/ invece, frammento di scritto desunto dalla *Memoria* (cap. VII) indirizzata dal barone all'Interdonato, si verificherebbe l'inversione dei fenomeni: viene ovviamente rispettata la grafia del cognome dello scrittore francese, ma il nome subirebbe un singolare adattamento per assimilazione. Nei tre *loci* sarebbe poi interessante appurare la posizione dell'accento tonico. In una nuova edizione del *Sorriso* sarà il caso di uniformare le lezioni, come fanno i traduttori<sup>14</sup>, o l'autore le confermerà, corroborando l'ipotesi della scelta stilistica? A Consolo l'ultima parola.

Di maggiori cure abbisognano gli *excerpta* in latino sparsi nel libro, che inducono forse il lettore medio, senza gran dimestichezza con questa lingua, al

<sup>11</sup> V. CONSOLO: *Le Sourire du marin inconnu*, trad. M. Fusco-M. Sager, Paris, Grasset, 1980; 1990<sup>2</sup>, p. 87 (16-9).

<sup>12</sup> V. CONSOLO: *La sonrisa del ignoto marinero*, trad. E. Benítez, Madrid, Alfaguara, 1981, p. 54 (31-3).

<sup>13</sup> Un tentativo di approssimazione, con un' interpolazione non certo economica, in *Le Sourire* cit., p. 89 (23-5): *il frappait à la porte, quand le mari était au frais à la Vicaria ou bien à Favignana*. In *La sonrisa* cit., p. 56 (21-3): *llamaba a la puerta con el marido a la sombra en la Vicaria o hasta en Favignana*, si opta invece per il calco che conserva l'ambiguità dell'originale e in più s'introduce un *hasta* 'persino', inventato di sana pianta.

<sup>14</sup> Cfr. *Le Sourire* cit., pp. 104 (1), 114 (5-6), 224 (1): *Victor Hugo*; *La sonrisa* cit., pp. 67 (18), 75 (5), 170 (22-3): *Victor Hugo*, forma adattata corrente in spagnolo.

salto di lettura. E tuttavia, alla stessa stregua degli altri elementi linguisticamente strani, in primo luogo i cultismi e i sicilianismi, essi sono certo parte integrante della prosa del *Sorriso*, un'ulteriore spia del suo plurilinguismo, non una tarsia, non un innesto. Pur imponendo uno stacco e benché riottoso (nella *langue* del narratore e del Mandralisca) a qualsiasi adattamento, come succede invece per il siciliano, perché in fondo lingua altra, e in tutti i sensi lontana, da non tentar nemmeno di “maccheronicheggiare”, ma da “citare” in impennate di registro, il latino si fonde a tal punto con il dettato restante, che ogni sua sottrazione implicherebbe una caduta di senso. Si potrà semmai sottillizzare sulla funzione di tali “citazioni”, ma, almeno in quelle che verranno ora sottoposte al vaglio, sembra prevalere l'intenzione di autorevole appoggio<sup>15</sup>.

Saltando il fosso che separa il lettore medio reale, dalle capacità limitate, da quello implicito ideale, è d'obbligo introdurre delle *emendationes* in almeno quattro *loci*, perché il latino proprio per la sua minore intellegibilità universale è perciò stesso forse meno agevolmente emendabile, favorendo, o addirittura intensificando, una propagazione dell'*errore* che conviene arrestare. La lezione guasta si trasmette così, anzi si è trasmessa, con facilità, interessando anche le versioni francese e spagnola, in cui peraltro il traduttore nel suo ruolo di lettore privilegiato avrebbe potuto e dovuto intervenire.

Concentriamoci dunque su questi *loci*:

- /4/ Sul cielo si spiegava a onde, come orifiamma o controfiocco, un cartiglione, con sopra scritto CEPHALEDU SICILIAE URBS PLACENTISSIMA. pp. 36 (30), 34 (5-6).
- /5/ ...*ad aridas profectus cautes, siti enectus fontem poposcit, monitusque baculo ferire silicem, e saxo rivum...* pp. 59 (5-6), 53 (5-6).
- /6/ Sotto il castello Turio, al piano Abate, cantava a sette cannoli la fontana, *Arcara hoc placido splendida fonte bibit [...]* pp. 63 (32-3), 57 (20).
- /7/ [...] *come la voce creduta prigioniera nelle chioccioline [...], che i pescatori suonano per allettare i pesci o richiamarsi nel vasto della notte mare, per cui antique alcuni eran detti Conchiliari o Conchiti, onde Plauto: Salvete fures maritimi Conchitae, atque Namiotae, famelica hominum natio, quid agitis?*  
E Virgilio... Ma che dico? Di echi parlavamo. [...] pp. 118 (28-9), 110 (19-20).

<sup>15</sup> Per il concetto di *Autoritätszitat* e *Hilfszitat*, cfr. W. KRAUSE, «Versuch einer allgemeinen Theorie des Zitats», in *Die Stellung der frühchristlichen Autoren zur heidnischen Literatur*, Wien, 1958, pp. 51-8.

In /4/ manca il segno di nasalizzazione: — o ~, che consenta di sciogliere l'abbreviazione in *Cephaledum*, e tale mancanza si nota anche nelle traduzioni<sup>16</sup>. Da parte sua, /6/ è solo la conclusione dell'epigrafe che adorna la fontana secentesca sita proprio sotto il castello Turio, dominante una *rifulgente* Alcara Li Fusi, e che recita all'inizio: *Quas antro gelidas hausit gens Turia lymphas [...]*. In /6/ *spendida* va quindi emendato in *sp<I>endida*<sup>17</sup>.

L'ultima vera correzione va fatta su /7/. Il Mandralisca vi cita, ma non per intero, un distico del *Rudens* plautino (310-1), che alla prima domanda: *quid agitis?*, ne aggiunge una seconda informata ad umor nero: *ut peritis?*

*Saluete fures maritimi, Conchitae, atque Hamiotae,  
Famelica hominum natio, quid agitis? ut peritis?*

Nell'ultima parola del v. 310 la *N* iniziale non è che un errore di trasmissione dell'*H* originale, travisata presumibilmente nel passaggio dal manoscritto al dattiloscritto, e ora da ristabilire<sup>18</sup>. Solo così s'intenderà a pieno il disprezzo insito nel saluto rivolto ai morti di fame che raccolgono conchiglie (*conchitae*) e pescano con l'amo (*hamiotae, hamatores < hamus*)<sup>19</sup>.

In /5/ l'intervento è minimo, una volta risaliti alla fonte. Il narratore, già intravisto in /4/ e /6/, cita dall'Elogio di Nicola lo Zito di Francesco Carrera e lo fa in modo volutamente incompleto, onde i puntini di sospensione iniziali e finali, ai quali bisogna semmai aggiungere degli altri tra *cautes* e *siti*<sup>20</sup>. Il brano completo tramanda infatti: *Victa iam Styge, ad aridas profectus cautes, quibus Aquae Sanctae nomen veteres posuere, siti enectus fontem poposcit, monitusque baculo ferire silicem, e saxo rivum, morbis etiam salutarem, elicit*<sup>21</sup>.

Questi rilievi mossi al testo del *Sorriso*, per meglio intenderlo, se non dimostrano l'urgenza, certo suggeriscono la convenienza di una nuova edizione del romanzo, che d'altronde per i suoi valori intrinseci sarebbe lo stesso da ripubblicare.

<sup>16</sup> Cfr. *Le Sourire* cit., p. 102 (22); *La sonrisa* cit., p. 66 (22).

<sup>17</sup> Anche in questo caso l'errore è ripreso dalle traduzioni. Cfr. *Le Sourire* cit., p. 149 (23-4); *La sonrisa* cit., p. 105 (25-6).

<sup>18</sup> Non s'accorgono dell'errore i traduttori. Cfr. *Le Sourire* cit., p. 250 (4-6); *La sonrisa* cit., p. 192 (8-10).

<sup>19</sup> L'aposiopesi dopo la citazione plautina ne omette un'altra, che non può non essere l'unico *locus* virgiliano in cui si allude all'uso di una *concha* come tromba (*Aen.* 6, 171-4): *Sed tum forte cava dum personat aequora concha, / Demens, et cantu vocat in certamina divos, / Aemulus exceptum Triton, si credere dignum est, / Inter saxa virum spumosa immerserat unda*. È l'episodio della morte di Miseno, trombettiere di Ettore e poi di Enea, ucciso da Tritone.

<sup>20</sup> La citazione va dunque emendata così: *cautes <...> siti*.

<sup>21</sup> F. CARRERA: *Pantheon Siculum sive Sanctorum Siculorum Elogia*, Genuae, 1679, p. 216. Lo stacco sospensivo non è registrato da *Le Sourire* cit., p. 142 (6-8), né da *La sonrisa* cit., p. 99 (7-9), che *motu proprio* aggiunge un altro errore: *a saxo*.

## 2. NOTTETEMPO CASA PER CASA. *Una possibile fonte*

In *Nottetempo* è stata premiata con lo Strega 1992 tutta una carriera. Ad ogni modo, il libro sin dai titoli delle prime recensioni ha suscitato tra i critici reazioni diverse<sup>22</sup>. È indubbio tuttavia che *Nottetempo* confermi la continuità, anzi la coerenza di un percorso di scrittura ormai trentennale: vi si ritrovano difatti tutti gli elementi fondanti della prosa consoliana: la lingua colta, non falsamente quotidiana, massmediale, ma disseminata di straniezze lessicali, del tutto fuse per assimilazione od opposizione al resto; il tono, anzi il ritmo del fraseggio, in cui affiorano endecasillabi ed altri metri traditi o no dalla rima; il gusto della citazione più o meno occhieggiante; la non gratuità del barocchismo, del *pastiche* linguistico, necessità interna della plurivocità strutturale.

Da tale punto di vista, che sottolinea il rapporto d'intertestualità formale dell'ultimo libro di Consolo con le sue opere precedenti, consideriamo questo brano emblematico di *Nottetempo*:

Arrivò più minuto e incerto, più trafitto, il labbro tremulo, la mano. Non voleva staccarsi da suo figlio. Lo guardò Petro allontanarsi, sparire nel buio, nella casa. Dove in quell'ora tarda, dietro una finestra, l'altra, trapassa per le stanze un lume, palpita, s'è spento. L'assale l'infinita pena, lo sgomento, si smuove, spande il dolore che ristagna dentro<sup>23</sup>.

Applicando gli schemi di lettura di coloro che per primi fondarono su basi certe l'impressione della ritmicità della scrittura consoliana<sup>24</sup>, tutto il brano colpisce e, in particolare, la parte centrale del comma: *Dove [...] spento*, di cui si avverte la chiara trama metrica. Dopo l'iniziale settenario: *Dove in quell'ora tarda*, sembra prevalere il novenario: *dietro una finestra, l'altra; trapassa per le stanze un lume; un lume, palpita, s'è spento*. L'ultimo, pur imperfetto nelle arsi<sup>25</sup>, sembra addirittura reso con il sofisticato accorgimento dell'*overlapping*, quella sovrapposizione individuata da Costanzo Di Girolamo in alcuni canti leopardiani (*L'infinito*, *A Silvia*, *Alla luna*)<sup>26</sup>.

<sup>22</sup> Cfr. e.g. E. PACCAGNINI: «Ecco un Consolo che strega a metà», *Il Sole*. 24 ore (5 aprile 1992), 22; G. FERRONI: «La sconfitta della notte», *L'Unità* (27 aprile 1992), 1; S. GIOVANARDI: «Uomini come lupi, parole come silenzi», *La Repubblica* (25 aprile 1992), 34; C. SEGRE: «Satiri e demoni nel sabba siciliano», *Corriere della Sera* (19 aprile 1992), Cultura, 5; L. MONDO: «Il diavolo in Sicilia», *Tuttolibri* 796 (1992), 2.

<sup>23</sup> V. CONSOLO: *Nottetempo casa per casa*, Milano, Mondadori, p. 167.

<sup>24</sup> A. FINZI & M. FINZI: «Strutture metriche nella prosa di Vincenzo Consolo», *Linguistica e Letteratura*, III 2 (1978), 121-35.

<sup>25</sup> Il novenario ha ritmo trocaico (1, 3, 6, 8), giambico (2, 4, 6, 8), o anapestico-dattilico (2, 5, 8 o 1, 3, 5, 8). Il nostro ha invece arsi su 2, 4, 8, quasi un incrocio di giambico e anapestico-dattilico.

<sup>26</sup> C. DI GIROLAMO: *Teoria e prassi della versificazione*, Bologna, Il Mulino, 1976; 1983<sup>2</sup>.

Di piú, il metro dominante aiuta a intercettare, se non la possibile fonte del brano, la citazione che vi si nasconde. Il novenario è, infatti, il metro di *Il gelsomino notturno* di Giovanni Pascoli, e in questo Canto di Castelvecchio si legge:

[...]  
 Dai calici aperti si esala  
 l'odore di fragole rosse.  
 Splende un lume là nella sala.  
 Nasce l'erba sopra le fosse.  
 [...]  
 Per tutta la notte s'esala  
 l'odore che passa col vento.  
 Passa il lume su per la scala;  
 brilla al primo piano: s'è spento...<sup>27</sup>

Sono immediate certe risonanze, prima 11 *Splende un lume là nella sala*, poi —piú pregnante per noi— 19-20 *Passa il lume su per la scala; / brilla al primo piano: s'è spento...* E certo il protagonista del romanzo, *Petro*, nome da pronunciare con controllata cacuminalità, perché non latinismo grezzo, ma italianizzazione di sic. *Petru*, è nel libro assai lontano, nei fatti e nelle parole, dalle altisonanze dannunziane, linea di tendenza egemone nell'espressività degli anni Venti, e ragione di vita e vanto del suo antagonista, il barone Cicio. Petro sembra piuttosto immerso in quella «condizione crepuscolare» indicata, al di là delle angustie delle etichette, quale orizzonte filosofico, esistenziale, espressivo, comune a tanti scrittori e proprio addirittura anche del D'Annunzio piú raccolto, semplificando, meno carducciano e piú pascoliano<sup>28</sup>.

Il brano quindi sembrerebbe sottolineare un'altra tendenza propria di Consolo: il mimetismo consapevole della lingua che si attaglia al tempo del romanzo e all'indole dei personaggi. Come non ricordare l'ottocentismo di fondo della prosa del *Sorriso*?

pp. 177-81. Nel brano non sono, però, metricamente da meno, né l'incipit: *Arrivò piú minuto e incerto* (9), *piú trafitto*, || *il labbro tremulo*, || *la mano* (9 + 9), con *overlapping* del segmento intermedio), *Non voleva staccarsi da suo figlio* (11), *Lo guardò Petro allontanarsi* (9), *sparir [e] nel buio, nella casa* (9); né l'explicit: *L'assale l'infinita pena*, || *lo sgomento, si smuove*, || *sponde il dolore che ristagna dentro* (9 + 7 + 11, con *enjambement*).

<sup>27</sup> G. PASCOLI: «Il gelsomino notturno» (9-12, 17-20), in *Poesie*, con un'avvert. di A. Baldini, a cura di A. Vicinelli, Milano, Mondadori, 1958, p. 524.

<sup>28</sup> N. TEDESCO: *La condizione crepuscolare*, Firenze, La Nuova Italia, 1970.