

MARIO MINARDA

Di codici colorati e altre meraviglie. Il Settecento 'storico-metaforico' di Sciascia e Consolo

In

La letteratura italiana e le arti, Atti del XX Congresso
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Napoli, 7-10 settembre 2016),
a cura di L. Battistini, V. Caputo, M. De Blasi, G. A. Liberti,
P. Palomba, V. Panarella, A. Stabile,
Roma, Adi editore, 2018
Isbn: 9788890790553

Come citare:

Url = [http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?
pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=1039](http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=1039)
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

MARIO MINARDA

Di codici colorati e altre meraviglie. Il Settecento 'storico-metaforico' di Sciascia e Consolo

Due romanzi moderni, *Il Consiglio d'Egitto* di Leonardo Sciascia (1963) e *Retablo* di Vincenzo Consolo (1987), ambientati entrambi nel tardo Settecento siciliano, contemplano, in modo diverso, il nesso tra arte e storia, ponendosi come vere e proprie contro narrazioni in chiave figurativa e metaforica. Se nel testo sciasciano il primo lemma è inteso come manufatto artificiale, lavoro di artigianale manipolazione a fini politici, in quello di Consolo invece l'arte è desiderio, palinsesto abbagliante, patina menzognera e manieristica per dimenticare e sognare, conoscere e viaggiare a ritroso nel tempo. Il secolo dei lumi è sottoposto così a scarti visionari, alchimie barocche ed enigmi che inducono a riflettere sul senso stesso della scrittura letteraria nel mondo contemporaneo, attraversato da una vorticoso pluralità di immagini.

Parlando dei *Vicerè* di De Roberto, dei *Vecchi e i Giovani* di Pirandello e del *Gattopardo* di Tomasi di Lampedusa, è noto che Vittorio Spinazzola abbia usato, in un suo celebre saggio, la formula di *romanzo antistorico*, intendendo con questa espressione una critica in negativo ai valori del nostro Risorgimento, o alla presunta civiltà derivante dal raggiungimento dell'indipendenza nazionale.¹ Questo sguardo pessimistico sulla realtà, questa radiografia analitica sui contenuti della storia, volta a «disvelarne mitografie o retoriche mistificanti»² continua, seppure in modo diverso, nei testi di due scrittori moderni come Leonardo Sciascia e Vincenzo Consolo. Con la narrativa di questi autori – ha scritto di recente Michela Sacco Messineo – «siamo di fronte a un paesaggio certamente analogico, che si presenta però sempre nuovo in un gioco di specchi dagli infiniti rimandi, ma anche dai deformanti riflessi».³ *L'analogia*, lo *specchio*, e la stessa pratica suggerita dal verbo *deformare*, indicano inevitabilmente procedimenti di stile dai rimandi iconici, che individuano nel nesso *arte e storia* un filtro poetico-letterario, e che si allontanano dai tradizionali canoni ascritti dal genere.

In particolare due testi degli scrittori in questione, rispettivamente *Il Consiglio d'Egitto* di Sciascia (1963) e *Retablo* di Consolo (1987), i quali, più che come veri romanzi storici o antistorici, per usare ancora Spiazola, si pongono piuttosto come contro narrazioni in chiave figurativa; ed utilizzano specifici episodi storici, o determinate ambientazioni storiche, per parlare d'altro. In più contemplano il mezzo artistico come metafora, allegoria, ingrediente tematico e *modus* formale per esprimere un'opinione, un pensiero critico specifico, un'idea estetica (ed etica) sulla narrazione lineare degli eventi. Quest'ultima è assimilata a riflessioni o descrizioni che scaturiscono dalla visione di un'opera d'arte, più che da una concatenazione logico-sequenziale sorretta da documenti. Sono cioè libri dalla forte valenza ideologica e politica, nel senso che più che i fatti narrati, contano le impressioni che si hanno su di essi e le immagini deputate a rappresentarli. Singolare e significativo è però il fatto che questi due romanzi siano ambientati entrambi, a differenza dei testi menzionati prima, nel tardo Settecento siciliano.

Per indagare il classico, l'armonioso, lo spirito razionale e illuministico attribuiti a questo secolo, viene appunto adoperata la lente deformante dell'arte, in una accezione del tutto trasfigurante nei

¹ In sostanza, secondo il critico, «la celebrazione delle gesta attraverso cui genti diverse sono pervenute a libera unità statale cede luogo alla denuncia degli errori, delle tabe che minano irreparabilmente il valore dei risultati raggiunti. Alla persuasione ottimistica d'un ritmo ascensionale del divenire storico subentra la messa sotto accusa della storia, incapace di produrre vere modifiche nel tessuto immobile dell'esistenza» (V. SPINAZZOLA, *Il romanzo antistorico*, Roma, Editori Riuniti, 1990, 8).

² M. DI GESÙ, *Riscritture di riscritture. Il romanzo storico-risorgimentale dal moderno al postmoderno*, in S. Magni (a cura di), *La réécriture de l'Histoire dans les romans de la postmodernité*, Paris, Textuelles, 2015, 288.

³ M. SACCO MESSINEO, *Introduzione* a AA.VV., *Il romanzo e la storia. Percorsi critici*, Palermo, :duepunti edizioni, 2007, 8-9.

confronti del reale. Anche se non mancano vistose interrogazioni di senso su di esso. Se non che diverso è il modo di intendere il lemma *arte* nei due testi.

Nel *Consiglio d'Egitto* Sciascia sembra intendere la parola 'arte' seguendo la sfera semantica attribuita al termine latino *ars*, ovvero 'abilità', 'mestiere', 'perizia tecnica'. Il prete Giuseppe Vella, il personaggio protagonista del libro, è infatti un abile falsario di codici antichi. Conosce (o, molto probabilmente, finge di conoscere) le lingue arabo-semitiche e i loro sottodialetti, i segni grafici e tutte le tecniche di miniatura e restauro di libri vecchi. Un personaggio esperto o che si improvvisa tale? Non è dato saperlo (almeno stando alle prime pagine del romanzo). Certo è che più che opera artistica il suo appare come un paziente lavoro monastico, un'efficace prodotto di artigianato, volto a contraffare, a manipolare. Un'arte certossina che sa di gioco malevolo, finalizzata al raggirio, alla mistificazione di una scrittura storiografica.

Tutto ha inizio nel dicembre del 1782, quando, alla presenza dell'ambasciatore del Marocco Abdullah Ben Olman, capitato in maniera fortuita in quel di Palermo, a causa di un temporale, si discute in merito ad un volume redatto con caratteri arabi, contenente una delle tante biografie del profeta Maometto. Di ciò sono convinti sia sua eccellenza l'ambasciatore, che monsignor Airoidi; ma non il fracappellano don Vella, al quale viene in mente di «armare l'imbroglione», per usare le stesse parole di Sciascia: ossia di trasformare quel testo, facendolo passare per una storia che riguarda la Sicilia: il che avrebbe ovvie implicazioni e ripercussioni di natura politica. Attratto dunque dal compito conferitogli direttamente dal Vicerè, mosso dal piacere per l'azzardo e dal senso di sfida, ecco che in un importante passo iniziale del romanzo si vede il Vella all'opera, nella sua nuova casa bottega, metamorfata per l'occasione in laboratorio magico-artistico («un antro di alchimia»),⁴ idoneo ad ospitare tutti gli strumenti della manifattura, i quali sono disposti maniacalmente dall'abate⁵ e descritti dall'autore di Racalmuto con altrettanta dovizia di dettagli.⁶

A questa descrizione segue il racconto dell'azione vera e propria, nella quale è possibile ritrovare quel significato di arte accennato in precedenza, ossia tecnica artigianale consistente in una viva mistura di sovrapposizione coloristica e paziente lavoro linguistico-decorativo:

Don Giuseppe arricchiva dunque il codice di aste leggere e vibratili come zampe di mosca, di puntini, uncini e cediglie: distribuendoli con attenzione, con mano ferma. E poi su ogni pagina, passata di colla incolore, ecco che con abilissima spatola distendeva l'aereo foglio d'oro, a darle patina uniforme per cui non si potesse più distinguere l'inchiostro nuovo dall'antico. E dopo questo lavoro linguistico e di delicata manualità, imprende a svolgerne un altro in cui studio e fantasia lo impegnavano fino allo stremo: la creazione dal nulla o quasi dell'intera storia dei musulmani di Sicilia.⁷

L'immagine che viene fuori è quella del fine restauratore, il quale però finge di scrostare la coltre opaca del tempo annidata nel manoscritto e di riportare alla luce l'essenza dell'opera. La sua è piuttosto un'azione di cambiamento, di alterazione sostanziale, che ai più deve comunque rimanere

⁴ L. SCIASCIA, *Il Consiglio d'Egitto*, Milano, Adelphi, 2008, 30.

⁵ *Ibidem*.

⁶ «Nella casa che monsignor Airoidi gli aveva fatto avere, spaziosa, piena di luce, da un lato affacciata alla campagna e con un piccolo orto recintato in cui scendeva a sgranchirsi o fare la siesta, una camera era diventata come un antro di alchimia. Giuseppe Vella vi teneva diversi inchiostri; le colle graduate per colore, intensità e tenacia; i sottilissimi, trasparenti, lievemente verdicanti fogli d'oro; le intatte risme di vecchia, pesante carta; i calchi, le matrici, i crogioli, i metalli: tutte le materie e gli strumenti dell'impostura» (*Ibidem*).

⁷ *Ivi*, 31.

occulta. Mutando abilmente soltanto la *facies* esterna, di superficie, egli riesce, unendo appunto perizia e originale estro creativo, a falsificare anche i contenuti profondi del prezioso documento. Tanto che perfino lo scettico avvocato Francesco Di Blasi, altro importante personaggio del testo, rimane affascinato dall'incredibile ricostruzione imbastita dal Vella «che diventa 'verità' proprio nel suo farsi pura creazione artistica».⁸ Ciò va deliberatamente contro i modi di concepire il lavoro storiografico, fatto di assoluto rispetto per la veridicità delle fonti. La storia riesce quindi ad essere incisiva realtà solo grazie all'arte della manipolazione inventiva; ossia, fuor di metafora, grazie alla stessa arte finzionale creata *ad hoc* dalla letteratura. Invero, rovesciando di segno i termini della diade: la letteratura, se ben espressa, risulta paradossalmente più vera della stessa storia ufficiale. A testimonianza di tale nucleo di poetica sta proprio la scrittura cristallino-critica di Sciascia, illuministica e rigorosa, che pure in questo romanzo si avvale di procedimenti analitico-antinomici e ironici. Essa non indugia a lungo sul non detto, sul nodoso enigma; e svela piuttosto, in un ulteriore passo emblematico nell'economia del testo, i significati ideologici e meta-letterari sottesi all'intera vicenda:

...il lavoro dello storico è tutto un imbroglio, un'impostura: e che c'era più merito ad inventarla la storia che a trascriverla da vecchie carte, da antiche lapidi, da antichi sepolcri;⁹

Attraverso le parole del suo personaggio, Sciascia esprime in sostanza la sua visione del mondo, smascherando le storture del potere ufficiale e rendendo sia i documenti che i monumenti (storici) dei manufatti artistici. Ciò grazie alla forza immaginativa attivata dalla letteratura.

Più o meno stessa cifra semantica è possibile enucleare dal romanzo del suo allievo, ossia Vincenzo Consolo: sebbene con lo scrittore di Sant'Agata di Militello si è di fronte ad una testualità molto più complessa. Sciascia parte da una presunta verità e tramite la vicenda della manipolazione artistico-artigianale del codice arriva ad elaborare una trama avvincente e molto verisimile, la quale allude a risvolti etico-civili. Invece in *Retablo* le manifestazioni artistiche e il riferimento metaforico ad esse sono molto più presenti, esplicite e penetranti, e rimandano ad una pensosità solo in apparenza più disincantata. *L'arte* infatti, in questa prosa narrativa del 1987, oltre che rilevabile sin dal titolo, risulta evidente in più punti: nella stessa struttura stilistica del testo, come principale oggetto-tema della storia narrata, e, infine, nella figura del personaggio protagonista, un artista. Il *retablo* infatti è, come è noto, il particolare termine spagnolo che designa una grande pala d'altare incastonata architettonicamente. In essa può trovarvi posto una terna di figure disposte a scomparsi su tavole adiacenti, le quali, a seconda la prospettiva con la quale le si osserva, possono comporre una o più storie da leggere in parallelo. Analogamente il romanzo è costituito da un trittico di voci narranti dall'andamento diaristico ed epistolare. Si tratta però non di segmenti giustapposti, ma di un'unica storia di passione e conoscenza risolta in una sorta di «proiezione cubista».¹⁰ *Oratorio*, *Peregrinazione* e *Veritas* sono infatti le tre parti in cui narrano i personaggi. Di esse, ai fini del nostro

⁸ Detto in altri termini essa è di fatto «... menzogna letteraria (e quindi letteratura) in un contesto sociale in cui il potere statale, il dominio di classe, il privilegio, i rapporti sociali, la realtà stessa hanno per fondamento l'impostura» (M. DI GESÙ, *Letteratura, storia e impostura*, «Segno», XXV, (1999), 209, settembre-ottobre, 75).

⁹ SCIASCIA, *Il Consiglio d'Egitto...*, 59.

¹⁰ Cfr. L. MONDO, *Nella Sicilia di Consolo: amori e viaggi con la magia della parola*, in «La Stampa», 28 novembre 1987.

discorso, interessa solo la seconda. In *Peregrinazione* infatti il protagonista è Fabrizio Clerici,¹¹ figura di aristocratico pittore milanese che compie un avventuroso viaggio, assieme ad Isidoro (il giovane frate, protagonista della prima parte), nella Sicilia occidentale, attratto dalle meraviglie scultoree e soprattutto architettoniche presenti nelle varie tappe del suo itinerario, un tempo meta di fiorenti civiltà antiche, poste al crocevia di culture millenarie. Mosso da viva *curiositas* per il mondo e attratto dalle forme classiche, neoclassiche o tardo barocche che presenta l'isola a livello scultoreo e architettonico, il suo è un cammino alla ricerca della bellezza estetica. Ma anche un tragitto percepito come sogno cosciente e volontà di duraturo smarrimento, per dimenticare e fuggire dai turbamenti amorosi.¹² Le impressioni che il pittore ricava da ciò che vede attraverso i suoi occhi sono trasferite sottoforma di descrizioni nelle pagine del suo fascinoso diario¹³ e si tramutano in vere e proprie dissertazioni colme di passione. Il pittore viaggiatore tenta altresì di mantenere un distacco razionale dalla bellezza brulicante dalle rovine antiche, ma anche dalla dolente umanità che gli si manifesta davanti, e ciò diviene possibile solo creando «un'infinita distanza, un sospeso vallo»¹⁴ tra soggetto e oggetto. In tale maniera egli può muoversi con la mente, il sogno e la fantasia e allontanare quindi i dolori e i tristi destini degli uomini, secondo un punto di vista di patente «illuminismo – neoclassico che finisce per essere indignazione contro la storia».¹⁵ Questo costante senso di atarassia epicurea, proiettata nell'inquietudine del moderno, assieme all'uso di una *recta ratio* consente di interrogarsi sui nodi cruciali dell'esistenza e sui significati particolari del suo percorso, il «che equivale all'interrogarsi palesemente sul senso dello scrivere».¹⁶ Ciò a livello stilistico contribuisce a smagliare il *continuum* narrativo del testo in plurime pause meditative, come quella che pronuncia Clerici quando si ritrova ad assistere ad uno spettacolo di alcuni cantastorie sulla «trama comica de l'entremès del celebre Cervantes, intitolato appunto *El retablo de las maravillas*».¹⁷ Scoprendosi riconoscitore di antichi sostrati letterari, il personaggio riflette sul concetto medesimo di opera d'arte, intendendola come palinsesto manieristico e patina menzognera:

io mi chiedi se non sia mai sempre tutto questo l'essenza d'ogni opera d'arte (oltre ad essere un'infinita derivanza, una copia continua, un'imitazione o impunito furto), un'apparenza, una rappresentazione o inganno.¹⁸

¹¹ Un pittore con tale nome e cognome non solo è esistito veramente, ma è stato anche amico dello scrittore Consolo e artefice dei disegni illustrativi presenti nella prima edizione del romanzo, quella pubblicata appunto presso l'editore Sellerio nel 1987.

¹² Il suo diario si apre infatti con una struggente lettera dedicatoria indirizzata alla sua amata, donna Teresa Blasco, che non ricambierà in suo amore in quanto destinata a Cesare Beccaria. Non per questo il Clerici si darà per vinto iniziando di fatto un cammino che si configurerà sempre più come un inquieto ed erratico labirinto fatto di apparizioni e fughe, ma anche di rimandi alla concreta realtà. Una ricerca quindi dal sapore leggermente ariostesco, in cui la cifra ironica si flette e cede il posto però al disincanto malinconico. E Boiardo ed Ariosto sono addirittura menzionati nella missiva indirizzata al personaggio di donna Teresa.

¹³ «Dentro i due quadri laterali [...] c'è questa memoria diario di viaggio con tanto di rituale dedica lontanata, c'è la strada della scoperta di un mondo che [...] è visto da Fabrizio con abbacinata ma mai inconsulta fascinazione: da luoghi e tipi di vestigia a memorie e rigoli di natura» (Cfr. G. FOFI, *L'isola delle meraviglie*, «Linea d'ombra», XXII, dicembre 1987).

¹⁴ V. CONSOLO, *Retablo*, Milano, Mondadori, 2009, 29.

¹⁵ N. TEDESCO, *Retablo: Consolo tra restauro della memoria e ira*, ora in ID., *La scala a chiocciola. Scrittura novecentesca in Sicilia*, Palermo, Sellerio, 1991, 100.

¹⁶ F. DI LEGAMI, *Vincenzo Consolo. La figura e l'opera*, Marina di Patti (Me), Pungitopo, 1990, 38.

¹⁷ CONSOLO, *Retablo...*, 49.

¹⁸ *Ibidem*.

Tale manierismo è di riflesso sigillo simbolico della stessa scrittura letteraria adottata da Consolo, nella quale prende corpo – proprio come commentò a caldo Leonardo Sciascia in un articolo apparso sul ‘Corriere della sera’ – «un delirio barocco riflesso da uno specchio illuministico»,¹⁹ ossia una vorticoso molteplicità di immagini afferenti alle arti visive, plastiche e pittoriche,²⁰ stemperate da una superiore razionalità filosofica. Per tal via si enuclea dunque quella concatenazione ‘etico-lirica’ che fa dell’incrocio tra narrazione e poesia la cifra stilistica peculiare di questo testo, il quale – come ha scritto Tedesco – «nasconde, nel tormento di una bellezza totalmente appagante, un’irrequieta tensione per il reale conculcato».²¹ E proprio il polimorfismo del reale è la primaria fonte di ispirazione per Fabrizio Clerici, il quale simultaneamente osserva e narra, disegna e dipinge, sogna e scrive, creando quel voluto cortocircuito tra parole e immagini in linea con la poetica consoliana, nella quale «il linguaggio letterario cerca di rivaleggiare con la pittura».²² Si è così di fronte ad una scrittura ad alto potere seduttivo, che, oltre le potenzialità visive, sfrutta anche quelle sonore²³ e ciò non fa altro che confermare quel prezioso tasso di artisticità poliedrica assunta a misura strutturale e metaforica del testo. A ciò va aggiunto il riferirsi alle favole mitologiche dell’antico come spunto per distendere le ipotesi di riflessione sul moderno. Un processo che, chiamando in causa il valore della facoltà immaginativa e la sua funzione di lontananza memorativa, richiama alcuni aspetti della poetica di Leopardi,²⁴ presenti in molte pagine zibaldoniane.

Questi dunque i nodi cruciali di questo testo, che consentono di poterne affermare la valenza ideologica: un interrogarsi sulla vita, sulla storia attraverso l’arte nella sua accezione più vasta; il che equivale a sondare ed esprimere il reale con pastelli fantasiosi e civili assieme, ovvero, per dirla con Calvino, l’essenza della letteratura incarnata dal cavallo alato Pegaso nel volto meduseo e sempre più pietrificante del mondo di oggi.

¹⁹ L. SCIASCIA, *Il sogno dei lumi tra Palermo e Milano*, in «Corriere della sera», 18-12-1987.

²⁰ In questo senso vediamo nel testo il Clerici misurarsi sia con la sua specifica arte di pittore, sia commentare tra giudizi critici e abbandoni lirici, le meraviglie architettoniche delle città greche che va visitando.

²¹ TEDESCO, *Retablo: Consolo tra restauro della memoria e ira ...*, 101.

²² W. GEERTS, *L’euforia a tavola. Su Vincenzo Consolo*, in B. Van den Bossche (a cura di), *Soavi sapori della cultura italiana*, Atti del XIII Congresso dell’A.I.P.I. Verona/Soave 27-29 agosto 1998, Firenze, Cesati, 2000, 308.

²³ T. BISANTI, *Seduzione amorosa e seduzione artistica in Retablo di Vincenzo Consolo*, in «Cahiers d’études italiennes» V (2006), 61-62.

²⁴ L’autore di *Recanati* in realtà è presente, in modo molto più capillare, nello stesso tessuto linguistico che anima il testo, con lemmi o sintagmi chiave, del tutto riconoscibili, desunti dal lessico dei *Canti*.