

IRENE ROMERA PINTOR (UNIVERSITAT DE VALÈNCIA)

LEGGERE CONSOLO DA DUE DIVERSE OTTICHE: CASIMIRO E  
PARLAGRECO

Narra Platone in uno dei suoi dialoghi più significativi, *Fedro* (274 c-276 a), il suggestivo mito del dio Theuth, inventore, tra le altre arti, della scrittura. Quando la illustrò all'allora re dell'Egitto Thamus, lo fece in questi termini (274c- 275a): «Questa scienza, o re [...] renderà gli Egiziani più sapienti e arricchirà la loro memoria perché questa scoperta è una medicina per la sapienza e la memoria». Thamus rispose sconcertato: «O ingegnossissimo Theuth, una cosa è la potenza creatrice di arti nuove, altra cosa è giudicare qual grado di danno e di utilità esse posseggano per coloro che le useranno. E così ora tu, per benevolenza verso l'alfabeto di cui sei [275 a] inventore, hai esposto il contrario del suo vero effetto. Perché esso ingenererà oblio nelle anime di chi lo imparerà: essi cesseranno di esercitarsi la memoria perché fidandosi dello scritto richiameranno le cose alla mente non più dall'interno di se stessi, ma dal di fuori, attraverso segni estranei: ciò che tu hai trovato non è una ricetta per la memoria ma per richiamare alla mente [...]»<sup>76</sup>.

Nonostante la ponderata disapprovazione della scrittura da parte di Platone, ci deve compiacere che Vincenzo Consolo abbia fatto sua l'invenzione di Theuth per rievocare effettivamente i ricordi. Comunque Consolo, contrariamente a quanto temuto dallo scettico Thamus, non lo ha fatto dal di fuori, bensì dal di dentro di tutto il suo essere, per ricomporre in tal modo la memoria, la sua propria e quella della storia. Lo fa proprio attraverso la lingua scritta, che è il suo modo di esprimersi. Questa memoria, che egli cerca incessantemente, era stata oscurata dalle parole svilite di una lingua che già George Orwell aveva magistralmente prospettato nel suo profetico libro *1984*<sup>77</sup>: una lingua che, invece di comunicare, nasconde e distorce; una lingua che un altro grande cultore della lingua e della storia, Italo Calvino, chiamò felicemente l'"antilingua" e che la travolgente forza fagocitante dei media divulga e impone

<sup>76</sup> PLATONE, *Opere*, I, Bari, Laterza, «Filosofi antichi e medievali», 1967, pp. 790-792.

<sup>77</sup> Si tratta di una lingua di nuovo conio che dipende direttamente dalla nuova mentalità che il *Partito* cerca di imporre nel romanzo. La lingua orwelliana del *1984*, chiamata *Newspeak*, si trova così strettamente legata al *Doublethink*, promosso dal *Partito* per manipolare la popolazione allo scopo di controllarla meglio. L'abbinamento di questi due termini conati da Orwell – *Newspeak* e *Doublethink* – ha dato luogo alla creazione del termine *Doublespeak*, oggi usato spesso come equivalente dell'espressione francese *langue de bois* e di quella italiana *lingua di plastica*.

con assoluta impunità. In questi termini me ne diede conferma lo stesso Vincenzo Consolo quando, in una delle prime interviste fattegli, alla domanda: «Quali sono le grandi idee che ha voluto esprimere attraverso la Sua scrittura?», così rispose:

Attraverso i miei romanzi, che sono quasi tutti di sfondo storico, di storia come metafora del presente, ho voluto raccontare non solo la Sicilia, ma anche l'Italia. Sono i miei romanzi di recupero storico e memoriale, ma anche di recupero linguistico. La mia scrittura, infatti, possiede una sua specificità e una ricerca al di là dell'orizzontalità della lingua italiana, di quelle che io chiamo le lingue sepolte che sono le antiche lingue che nella mia terra si sono parlate. È questo ancora un bisogno di recupero della memoria che è anche recupero linguistico. Credo che questo sia lo scopo della letteratura, perché la letteratura non può essere che memoria <sup>78</sup>.

Nella chiusa Consolo non avrebbe potuto essere più chiaro: «La letteratura non può essere che memoria». Così dunque, conscio della “afasia” prodotta dal potere, sapeva che non avrebbe mai potuto accettare il suo codice di comunicazione. L'unica forma di letteratura accettabile era quindi, per lui, quella che adottasse un codice di espressività diverso allo scopo di recuperare la memoria. Consolo si mise in contatto con Leonardo Sciascia e, soprattutto, con Lucio Piccolo, come non perdeva occasione di ricordare sia nei suoi libri che nelle interviste. Fu Piccolo ad aprirgli la strada per la Spagna, facendogli scoprire Góngora, San Juan de la Cruz e tutta la letteratura spagnola del *Siglo de Oro*. Queste letture spinsero Consolo ad elaborare la sua scrittura “barocca e sperimentale”, in contrapposizione a quella “illuministica” di Calvino e dello stesso Sciascia, che scelsero invece la via francese. Consolo affermò ripetutamente che Sciascia e Piccolo furono i suoi mentori spirituali; tuttavia furono molto di più di semplici mentori: Consolo li considerò come il suo personale «punto di partenza nella costruzione di un'identità»<sup>79</sup>; identità che – a suo dire – «poteva [...] consistere in un movimento continuo dalla natura alla cultura, dal mito alla storia, dalla fantasia alla ragione e dalla poesia alla prosa»<sup>80</sup>. In un'altra occasione ribadiva:

---

<sup>78</sup> VINCENZO CONSOLO, *Entrevista a Vincenzo Consolo por Jean Fracchiolla*, in *La pasión por la lengua: Vincenzo Consolo (Homenaje por sus 75 años)*, a cura di Irene Romera Pintor, Valencia, Generalitat Valenciana, 2008, pp. 135-136. Cfr. inoltre, ora, VINCENZO CONSOLO, *Autobiografia della lingua. Conversazione con Irene Romera Pintor*, Bologna, Ogni uomo è tutti gli uomini Edizioni, 2016 (da un'intervista fatta a casa sua, a Milano, il 15 febbraio 1999).

<sup>79</sup> VINCENZO CONSOLO, *Archeologo delle lingue*, in «La Grotta della vipera», XXVI (2001), p. 5.

<sup>80</sup> VINCENZO CONSOLO, *Fuga dall'Etna. La Sicilia e Milano, la memoria e la storia*, Roma, Donzelli, 1993, p. 26.

Io ho concepito la letteratura come un impegno serio sin dai miei primi passi, cercando di capire che cosa volevo fare e dove volevo andare [...] ho capito che in quel momento c'era una grande mutazione. Quella che Pasolini ha chiamato la mutazione antropologica del nostro Paese che mutava la lingua, che mutava la scrittura e non sono stato solo io, ma sono stati anche altri "confrères" (come dicono in Francia): Luigi Meneghello ed altri. C'era stato il precedente di Gadda e Pasolini, ma la mia strada – quella che ho pensato di percorrere – era diversa dalle tecniche usate da questi due scrittori precedenti, e c'era l'esempio a me più vicino che era Leonardo Sciascia<sup>81</sup>.

Per raggiungere questo obiettivo, Consolo scandaglia a fondo l'essenza del suo essere, della sua terra, la Sicilia, e scava alla ricerca delle sue radici più profonde, dalla parlata siciliana al dialetto sanfratellano. La sua lingua, dunque, sarà un «contro codice», un antidoto contro l'oblio. In tale ricerca, ebbe la fortuna di trovare un giacimento linguistico immane. Fu allora che intraprese – come da lui stesso affermato ingegnosamente – un vero e proprio lavoro di archeologia. Significativamente, proprio con questo appellativo, «archeologo della lingua», lo scrittore sarà ricordato in uno splendido necrologio firmato da uno dei suoi migliori critici nonché amico, Cesare Segre<sup>82</sup>. In effetti, proprio come un paziente archeologo, Consolo portò alla luce in ognuna delle sue opere i vari strati via via sedimentatisi storicamente nella lingua della sua terra: «Attraverso la tecnica dell'innesto, ho cercato di recuperare quei giacimenti linguistici, e di rompere il codice centrale, per cercare di allargarlo»<sup>83</sup>. In tal modo va riportando alla luce, «degli stilemi e dei glossari popolari e dialettali», la memoria di questo mondo stremato e sovrastato dall'*antilingua*, la *lingua di plastica*. Così, dunque, la scrittura di Consolo si trasforma, per nostro godimento, in un ricco arazzo ricamato con i preziosi fili delle voci arcaiche, colte, dialettali e, allo stesso tempo, intessuto di versi sciolti o rimati. Non sarà mai detto abbastanza che Consolo è poeta nel vero senso della parola, dal profondo del suo essere "creatore" delle più ampie connotazioni semantiche sfocianti nel lirismo, nella poesia pura. Per questo, per "leggerlo", dobbiamo ricorrere sempre alla nota metafora musicale: la sua scrittura è una splendida partitura suggestiva e provocante, aperta a molteplici esecuzioni da parte degli interpreti che hanno sempre la possibilità di variarla e di arricchirla.

Ho avuto l'immenso piacere, nonché il privilegio, di interpretare questa partitura per ben due volte e da due ottiche diverse; ma diverse solo in apparenza poiché in tutti e due i casi

<sup>81</sup> VINCENZO CONSOLO, *Intervención en mesa redonda*, in *La pasión por la lengua...*, cit., pp. 167-168.

<sup>82</sup> Il necrologio uscì il giorno dopo la morte dello scrittore: CESARE SEGRE, *L'«archeologo della lingua» che realizzò l'anti Gattopardo*, «Corriere della Sera», domenica 22 gennaio 2012, p. 31.

<sup>83</sup> VINCENZO CONSOLO, *Archeologo delle lingue...*, cit., p. 5.

si riconosce l'impronta tutta consoliana: l'una, sotto forma di sottile ironia velata dalla malinconia personificata in *Lunaria* da Casimiro, viceré di una terra perduta – *amissa* –, stabilitosi in una città poliedrica ed evanescente, Palermo; e l'altra, a cui non si è forse prestata tanta attenzione, sotto forma di burla sorniona che finisce in risata, incarnata dalla crassa prosaicità di Parlagreco, il contadino segaligno e raggrinzito come la terra a cui appartiene, del racconto *Filosofiana* confluito in *Le pietre di Pantalica*.

Al contrario di Casimiro, che vive in una città evocatrice di civiltà, carica di reminiscenze e di ricordi, Parlagreco abita in un paese agreste, dove – proprio come Consolo – ha dimenticato il suo passato e non è più neanche consapevole del significato del suo nome. Sarà vittima di scherno e di inganni per la sua goffa semplicioneria da parte dei governanti che gli hanno regalato una terra infeconda, e per la sua ingenua ammirazione nei confronti di presunti saggi, che lo rendono preda facile per qualunque furbo, come il disonesto don Gregorio Nanfara, che lo spoglia di parte dei suoi risparmi.

Sia il viceré che il contadino, tuttavia, sono prigionieri di un sogno, e così si rivelano come le due facce di una stessa realtà: ambedue sono dei perdenti e al sogno dell'uno continuamente corrisponde il sogno dell'altro. Casimiro, raffinato e potente, sta per perdere il lume dell'intelletto, tutto preso dalla scomparsa della luna. Consolo lo avvolge nelle splendide vesti di una lingua dagli echi variegati, adagiandosi sulla poesia, sulla musica cadenzata. Da parte sua, Parlagreco, grezzo e insignificante, rimarrà invischiato nelle sue farneticazioni di tesori nascosti che crede di aver finalmente trovato. Questo è il motivo per cui verrà facilmente beffato da quella scienza che – con la sua semplicioneria – attribuisce a quell'imbroglione di don Gregorio. Al lettore è presentato mediante un linguaggio molto più prosaico e diretto, impregnato del sapore regionale della sua terra, anche se sempre intriso dell'aura poetica che Consolo non può evitare di infondere alla sua creazione letteraria.

Va sottolineato il fascino esercitato sin dall'inizio dalla luna su Consolo. Ne *La ferita dell'aprile*, un brano ne preannuncia la caduta e disintegrazione, anticipa in modo grottesco quello che, più tardi, sarà la reintegrazione di questa stessa luna nella bellissima regione di *Lunaria* «che seppe trovare i gesti essenziali». Riportiamo il testo:

Il faro di Cefalù guizzava come un lampo, s'incrociava con la luna, la trapassava, lama dentro un pane tondo: potevano cadere sopra il mare molliche di luna e una barca si faceva sotto per

raccoglierle: domani, alla pescheria, molliche di luna a duecento lire il chilo, il doppio delle sarde, lo sfizio si paga; correte, femmine, correte, prima che si squagliano <sup>84</sup>.

Qui, Consolo mette in scena scherzosamente una caduta della luna, resa oggetto poetico da Leopardi e da lui stesso. Sembra una scena tratta da uno di quei simpatici film interpretati da Vittorio De Sica, con una splendida Sofia Loren nel ruolo della spumeggiante pescivendola napoletana che offre una gustosa luna fresca, e al miglior prezzo, alle brave massaie che se la contendono accalcate alla bancarella per non lasciarsi sfuggire l'offerta. Si evidenzia non tanto la nostalgia di Consolo per il teatro, come ha suggerito sottilmente Segre, quanto l'attrazione per quell'altra forma di espressione plastica in movimento che è il cinema e che, in questo caso, l'autore privilegia. Ricordiamo con piacere l'*incipit* di *Filosofiana*, con la lunga carrellata che mette a fuoco la figura di Vito Parlagreco.

Con questa scena, inoltre, Consolo preannuncia in un certo qual modo la *vis comica* latente di *Filosofiana* nei buffi episodi dell'epilogo. Parlagreco deve spogliarsi del tutto e rimanere nudo:

Vito, rassegnato, subì quell'ultimo affronto di presentarsi nudo come un verme davanti a un altr'uomo, sia pure con un solo occhio, sia pure nell'ombra della notte<sup>85</sup>.

La scena costituisce il riflesso deformato dell'altra in cui Casimiro si spoglia, anche se in questo caso si tratterà di un denudamento soprattutto spirituale:

Ah Mondo, Mondo, io non capisco più la vostra lingua, non sono più il sovrano poliglotta, il re della storia, il re che sogna... Non sono più il Viceré<sup>86</sup>.

---

<sup>84</sup> VINCENZO CONSOLO, *La ferita dell'aprile*, Milano, Mondadori, 1989 [1963<sup>1</sup>], p. 31; ora *L'Opera completa...*, cit., p. 29.

<sup>85</sup> VINCENZO CONSOLO, *Le pietre di Pantalica*, Milano, Mondadori, 1988, p. 90; ora *L'Opera completa...*, cit., p. 553.

<sup>86</sup> VINCENZO CONSOLO, *Lunaria*, Milano, Mondadori, 1988, p. 89 [Milano, Einaudi, 1985<sup>1</sup>]; ora *L'Opera completa...*, cit., pp. 333-334.

La *vis comica* toccherà il culmine alla fine, quando il povero Parlagreco, beffato e privato dei suoi risparmi, verrà rinchiuso finché la potente purga somministratagli dal suo truffatore, Don Gregorio, non gli avrà fatto espellere l'occhio di vetro che inavvertitamente aveva inghiottito.

Diverse, anche se simili, sono le partiture, e diversa, anche se altrettanto simile, sarà pure l'esecuzione. L'esperienza personale mi spinge ad esporre le impressioni avvertite prima dell'esecuzione di tali partiture. Inizierò da questo gioiello di squisita fattura in cui musica, danza e poesia costruiscono, intrecciandosi, uno spettacolo sistemico: Consolo lo definì maliziosamente un «*cuntu*», riprendendo la tradizione dei “contastorie” della sua terra natia e lo intitolò *Lunaria*. L'interpretare questa brillante partitura è stato per me una sfida affascinante. Mi sono ritrovata davanti un testo letterario bellissimo, ricco di creazioni linguistiche, un mosaico di voci arcaiche, colte o dialettali, miste a versi, deliziosi componimenti poetici, sia che si trattasse di cantilene assonanzate, che di poesie enigmatiche di ermetica bellezza. Consolo, inoltre, con la sua scrittura sfaccettata e di variegata plasticità, intesse un fitto intreccio di immagini che oscillano costantemente tra il sogno appagante e l'incubo angoscioso. Ritrae una Palermo vagamente settecentesca, velata dalla suggestiva malia esercitata dal suo passato dimenticato. In questa città sulla soglia del tempo, partendo da un sogno premonitorio e soffocante, un viceré cerca di decodificare attraverso analogie sovrapposte le sue visioni, ora luminose ora inquietanti. Consolo ci intrappola in una dimensione onirica in cui ritrova intuitivamente altri visionari che plasmarono nei loro dipinti la stessa dimensione: Dalì, Bosch, Watteau, Goya, Carnicero...

Ma in *Lunaria*, forse più che nelle altre sue creazioni, l'oralità era fondamentale. È stato, lo confesso, un lavoro che mi entusiasmava ma che, nello stesso tempo, mi spaventava per le difficoltà che implicava: era necessario rendere il gioco fonetico di sonore e liquide, di vocali chiuse e aperte, la cadenza e la bellezza di un testo traboccante di versi sciolti, l'*adagio molto*, il *pianissimo* (o altri tempi contrastanti) nella disposizione delle parole all'interno delle frasi, in cui Consolo è maestro indiscusso. La mia principale preoccupazione è stata allora quella di conservare tale ritmo interno, tale musicalità, il respiro – per così dire – del testo, curando la fonetica e la forza di suggestione di ogni singola parola. Spesso ho contato le sillabe per non spezzare l'equilibrio prodigioso delle frasi originali. Con l'autorevole consenso del compositore di questa musica favolosa, ho fatto anche ricorso ad altre lingue della Spagna, come il galego (ad esempio *noite* per *noche* ‘notte’); a varianti come il murciano (*santica*

‘santina, santarella’, per *Santuzza* che già nella maiuscola è il sinonimo, se non il nome esclusivo, con cui i palermitani si rivolgono alla patrona santa Rosalia) e anche, come nell’originale, a espressioni familiari o colloquiali che mi permettessero di rispecchiare la dovizia di varietà linguistiche. Cercando di rispettare al massimo la struttura linguistica e sintattica, ho preferito sempre il vocabolo foneticamente più vicino all’originale. Sono andata così alla ricerca della parola spagnola che avesse – ove possibile – la stessa valenza semantica di quella originale, ma ho soprattutto mirato a conservarne e renderne la multiforme ricchezza. Ecco perché tengo a ribadire che conservare il ritmo interno, la musicalità, il respiro del testo, curando l’oralità e la forza suggestiva di ogni singola parola, è ciò che più mi ha preoccupato.

Farò ora un esempio per chiarire il mio metodo di interpretazione. Leggendo la mia traduzione, un collega mi ha gentilmente chiesto perché non avessi tradotto la parola *giara* con *tinaja*, uno dei possibili significati della parola in spagnolo. In verità, da parte mia, avevo già preso in considerazione questa soluzione, soprattutto per conservare l’ammiccamento di Consolo a *La Giara* pirandelliana. Nella novella di Pirandello, in effetti, *giara* va tradotto con *tinaja*, un recipiente di terracotta abbastanza grande da poter rinchiudervi dentro un uomo. Ho preferito però *jarra*, non solo per l’esatta corrispondenza sillabica, la somiglianza fonetica, la comune etimologia (arabo, *jarra*), ma anche per suggerire una connotazione semantica luminosa molto più consona a rappresentare il recipiente di un frammento di luna: insomma, *jarra* ‘boccale (di porcellana, ceramica, vetro)’ mi è parso anche più adatto alla magia del contesto poetico di *Lunaria* rispetto a una prosaica *tinaja*, o *orza*, di terracotta. Allo stesso modo, ho scelto deliberatamente di trascrivere soltanto nelle note le traduzioni, sia dello spassoso gergo plurilinguistico ideato da Consolo («Erumpa Fistino ferventer»<sup>87</sup>), sia dei dialoghi e delle poesie in dialetto sanfratellano, proprio allo scopo di conservare immutato l’estro linguistico del testo.

Dopo averlo tradotto in spagnolo, ho riletto più volte a voce alta il testo di Consolo, perché volevo capire se un lettore dell’originale italiano – ma conoscitore dello stile sfaccettato e variegato dell’autore – potesse riconoscerlo nella mia versione. Il fatto è che, in *Lunaria*, l’intensità poetica del linguaggio assolve una funzione magica e crea una realtà autentica e intrisa di suggestivo incanto. Consolo offre spaccati di vita vissuta e trasmette intime sensazioni che recupera dalla sua memoria, una memoria che sgorga dai suoi stessi affetti e di cui si avvale

---

<sup>87</sup> Ivi, p. 38; ora, *L’Opera completa...*, cit., p. 289.

per forgiare una Sicilia fatta di passato storico, ma soprattutto di emozioni e sentimenti che scaturiscono dal suo intimo: ed è per questo che lo stile consoliano è sempre impreziosito da analogie e metafore. Non si tratta mai di rappresentazioni esatte e definite: le descrizioni e i ricordi di Consolo si ispirano all'Impressionismo, sono "stati d'animo". Il potere di suggestione del suo linguaggio è così grande che, con una sola parola, evoca patrie dimenticate, civiltà sepolte, lingue perdute. Tanto per citare un esempio, gli aggettivi con cui, senza addirittura mai nominarla, presenta Palermo: «la rossa, la palmosa, la bugiarda»<sup>88</sup>, ossia vermiglia, ricca di palme e menzognera. Aggettivi che immediatamente suscitano nell'immaginario del lettore o dello spettatore la visione della civiltà fenicia con le sue tonalità di rosso; ma anche di quella araba con la sua musica e le sue danze; e quella di una città aperta a tutti i conquistatori, dai normanni agli svevi, dagli angioini agli aragonesi. È la visione di una città apparentemente soggiogata ma indomita, capace di preservare la propria identità, derivante dalla molteplicità delle sue madrepatrie.

Risulta quindi evidente la difficoltà di ricreare nella traduzione tutte queste sfumature socio-culturali e si comprenderà il bisogno di ricorrere molte volte all'uso di note esplicative da distinguere ovviamente da quelle stesse dell'autore, le quali, poste elegantemente in appendice, ma in realtà parte integrante dell'opera, hanno un valore di sostrato documentario imprescindibile, volte come sono a chiarire e illustrare il testo, ma si rivelano di non grande aiuto per un lettore neofita e, soprattutto, per un non siciliano.

Anche se il lettore prediletto e ideale per Consolo, come molte volte ebbe modo di confidarmi, era quello che sapesse entrare in sintonia con il suo testo, al fine di decifrare, riconoscere e apprezzare i numerosi segni volutamente disseminati nella sua opera, questo lettore deve per forza avere una cultura mediterranea, classica e umanistica, di radice grecolatina, come quella dell'Autore. Questa splendida polifonia, questo intenso coro di voci, che Consolo distilla lentamente e con misura come un alchimista, sbocca alla fine in un dolente assolo monotematico: l'amarrezza di constatare che questo mondo così ricco e così carico di storia viene pian piano invaso, sopraffatto dall'oblio.

Questa è la ragione per cui, in tutti i suoi libri e con paziente perseveranza, Consolo si impegna a strapparci a tale oblio, a recuperare attraverso la nostra memoria, le nostre esperienze, la nostra storia e la nostra anima, oggi più che mai "sepolte": fine da lui

---

<sup>88</sup> Ivi, p. 21; ora, *L'Opera completa...*, cit., p. 277.



raggiunto – con indiscussa maestria – con il continuo rinnovarsi della suggestione delle sue opere.

Passo ora alla mia seconda esperienza. Al cimentarmi con l'esecuzione di una nuova partitura consoliana, ho scelto l'interpretazione di *Filosofiana*, il settimo dei quindici magici racconti che compongono *Le pietre di Pantalica*. La novella narra la disavventura del contadino Vito Parlagreco e si svolge in una zona che somiglia straordinariamente ad un'altra – a me particolarmente cara – quella di Lorca e, più esattamente, il podere di *El Esparragal* nei pressi di Puerto Lumbreras, di dove è originaria la mia famiglia paterna: un posto in cui, sin da bambina, trascorro tutte le mie estati, e i cui abitanti posso quindi frequentare *in situ*, immedesimandomi nei loro sogni e ascoltandone dal vivo la parlata, proprio come era solito fare Consolo da adolescente a Sant'Agata di Militello, vicino San Fratello. In effetti, questi due territori, la Sicilia e la Regione di Murcia, si somigliano in modo singolare, non solo nella topografia – altipiani che circondano piccole valli – ma anche nella loro storia. Entrambi condividono civiltà sepolte (gli antenati fenici, cartaginesi, romani, arabi...) e nascondono nel loro grembo tombe leggendarie di personaggi emblematici: quella di Eschilo a Gela, quella degli zii degli Scipioni sul monte Cabezo de la Jara. Tutte e due le regioni hanno inoltre mantenuto viva, fino a metà del secolo scorso, la tradizione dei *trovos*, ovvero i siciliani strambotti, composizioni poetiche rurali che gli autori declamavano sfidandosi di paese in paese improvvisando brevi strofe in rime assonanti, di carattere a volte giocoso e satirico, a volte sentimentali e malinconiche, su vari temi, sia attuali che del passato.

Oltre alle similitudini, sia fisiche che storiche, ce n'erano altre più interessanti dal punto di vista linguistico: una medesima tendenza morfo-sintattica a privilegiare l'uso del passato remoto rispetto al passato prossimo, nonché altri tratti a volte addirittura identici nelle varianti linguistiche delle due terre. Tutto ciò non sorprende se si considera la vicinanza geografica tra il Levante spagnolo e la Sicilia, terre bagnate dallo stesso mare e accomunate da una storia simile: la dominazione araba e aragonese dopo quella romana e bizantina, che spiega certe uguali radici etimologiche, prevalentemente latine con influenze arabe e anche aragonesi.

Mi limiterò solo a alcuni esempi di gratificante somiglianza e identica etimologia. È il caso delle voci *gebbia* e *aljibe*, entrambe derivanti dall'arabo classico “*jubb*”, con lo stesso valore semantico ‘cisterna’. Ancora più significativo è l'uso di un termine caduto purtroppo in disuso, sia in Spagna che in Italia: *lampo* nell'accezione di *fulmine*, ma che continua a mantenersi vivo sia nella regione di *Filosofiana* che in quella di Puerto Lumbreras.

In questo contesto dovevo dunque prendere la decisione più rischiosa di tutta la mia carriera di traduttrice: scegliere voci della varietà murciana per tradurre in spagnolo i sicilianismi. Nella seconda edizione del libro ho esteso la scelta a tutto il testo per recuperare la plasticità linguistica delle varianti regionali di questa lingua che, come il siciliano, proprio in questo periodo di impoverimento culturale e linguistico, «ci guadagna in dolcezza e bellezza, conservando il suo tenero e delicato sapore locale»<sup>89</sup>.

Ciononostante conviene far subito presente che la parlata murciana non è la caricatura grottesca del cosiddetto *panocho*. Essa è caratterizzata da un elevato numero di alterazioni, principalmente fonetiche e morfologiche, che sono tipicamente sue: ad esempio, la soppressione della *s* finale, che si pronuncia come una *h* aspirata; nonché i numerosi casi di aferesi, con l'eliminazione di qualche lettera o prefisso (*tate* per *estate* 'sta', 'statti') o troncamento (*señó* invece di *señor*). Sono altrettanto frequenti le metatesi, in cui si altera l'ordine dei fonemi (*pedricar* per *predicar*) o altri metaplasmi in cui si alterano fonemi (*umbligo*, *liopardo*, *cimiterio* per *ombeligo* 'ombelico', *leopardo*, *cementerio* 'cimitero') o in cui si contraggono parole con cambio di fonema (*ner* invece di *en el* 'nel'). Sono inoltre abituali le apocopi, a volte accompagnate da mutazioni vocaliche (*po* invece di *pues* 'dunque', ma anche 'allora, poi, insomma', intercalare desemantizzato; *pa* invece di *para* 'per') così come le aggiunte fonetiche a inizio, metà e fine di parola: protesi come *ajuntar* per *juntar* 'unire', *asentarse* per *sentarse* 'sedersi'; epentesi come *muncho* per *mucho* 'molto'; e paragogi *asin* per *así* 'così'. Peculiari della parlata murciana sono, allo stesso modo, due suffissi diminutivi derivanti dall'aragonese, quello in *-ico* (*puentecico* per *puentecito* 'ponticello') e in *-uco* (*Vituco*).

Tutte queste particolarità e mutazioni si trovano anche nei regionalismi siciliani: il suffisso diminutivo *-uzzo* (*Vituzzo*), alterazioni di fonemi e lettere (*cimiterio* e *liopardo*), contrazioni e metaplasmi per soppressioni di fonemi (*vossì* invece di *vossignoria*, *gnorsì* invece di *signorsì*), *sto* invece di *questo* e via dicendo.

D'altronde, è altamente significativo che la stragrande maggioranza dei vocaboli regionali murciani o di parlate murciane riportati dai dizionari sia costituita da parole classiche

---

<sup>89</sup> Proprio così si esprimeva il poeta Vicente Medina, promotore del riscatto del murciano: «gana en dulzura y belleza conservando su tierno y delicado sabor local», in un articolo ripreso nell'appendice di *Juicios críticos* (p. 1) della sua raccolta completa di versi: *Aires murcianos*, Rosario de Santa Fe, Imprenta Carlos Pignolo, 1929. Cfr. JUAN JOSÉ NAVARRO AVILÉS, *La pretendida autoridad de Vicente Medina en el plano lingüístico*, «Revista Cangilón», 33 (2011), p. 263.

spagnole che con il passare del tempo sono cadute in disuso in quasi tutta la Spagna ma che, spesso alterate fonologicamente, sono ancora vive nella Regione di Murcia, soprattutto nelle zone rurali, e in buona parte del Levante. È questo uno dei tratti più caratterizzanti di tale variante regionale: il conservatorismo linguistico, l'arcaismo nel lessico, il sapore antico e il lungo elenco di voci provenienti dalla tradizione orale. Ecco, allora, che l'oralità si rivela come un altro elemento di comunanza tra le due varianti regionali: l'oralità viene privilegiata nella scrittura consoliana; ma questa stessa oralità svolse anche un ruolo rilevante nello sviluppo della parlata murciana, così ricca e suggestiva, amalgama di voci ancora in uso e al contempo di echi di un passato lontano. Era pertanto una parlata che, a priori, valeva la pena di recuperare imitando, in questo, lo stesso Consolo. Non c'è ombra di dubbio, però, che, se mi sono decisa per la parlata murciana, l'ho fatto proprio per i motivi appena esposti e, soprattutto, perché era quella che, a mio avviso, si avvicinava di più alla lingua di *Filosofiana*<sup>90</sup>.

Per tutto ciò, nella mia interpretazione dell'opera, l'uso della parlata murciana permette, da una parte, di riflettere la complessa varietà linguistica del testo originale, dall'altra, di arricchirne la lettura con una varietà di sfumature, se non identiche, quantomeno simili a quelle caratterizzanti l'originale, offrendo in tal modo al lettore spagnolo le stesse occasioni stranianti di stupore e di riscoperta della propria lingua, come appunto Consolo ha inteso fare con il suo lettore italiano.

In definitiva, si potrebbe affermare che l'uso dei regionalismi nella mia versione spagnola rientri negli stessi intenti di Consolo di recuperare la memoria linguistica, ma risponde anche a un desiderio di divulgare la variegata ricchezza espressiva dell'originale<sup>91</sup>.

---

<sup>90</sup> Cfr. RENZO CREMANTE, *Intervención en mesa redonda*, in *La pasión por la lengua...*, cit., pp. 178-9: «Una scelta di fondo della traduzione, che anche ne costituisce un aspetto di singolare, attraente originalità, è quella di ricorrere a regionalismi murciani, ed in particolare a quelli rurali e del territorio di Lorca e di Puerto Lumbreras, per rendere i termini siciliani dell'originale. È lecito sospettare che tale scelta sia stata, in qualche misura, condizionata dalle profonde radici familiari che legano Irene al “campo” murciano: ma anche questo sta a significare quante ragioni personali e autobiografiche, e di quale rilievo, siano sottese all'impegno traduttorio e critico con cui Irene si accosta alla Sicilia fisica e metafisica di Consolo. Ma alla fine, a contare sono i risultati, che a me sembrano, in genere, eccellenti, anche perché la traduttrice non si accontenta di semplici equivalenze lessicali [...] Sono decine i regionalismi murciani discussi e commentati nel paragrafo dell'introduzione dedicato, appunto, ad una *Relación comentada de regionalismos y otros matices del texto*, alla quale volentieri si rinvia e dalla quale emergono la varietà, complessità e difficoltà dei problemi che la traduttrice ha dovuto affrontare. Forte dei risultati raggiunti *Filosofiana* può ora attendere con fiducia l'incontro con il lettore spagnolo».

<sup>91</sup> Cfr. MIGUEL ÁNGEL VEGA CERNUDA, «*Filosofiana*» de Vincenzo Consolo, «Il Confronto letterario», 58-2 (2012), p. 403: «El que Romera Pintor se haya atrevido a darnos un texto terminal tan “marcado” como el texto original, hace de su empresa un caso único y en todo caso valiente y de calidad en la traductografía española, ya que lo ha hecho estableciendo una equivalencia entre el siciliano y el habla de una región española que tiene coordenadas tanto geográficas como culturales bastante parejas».

Con questo fermo proposito, ho tenuto in modo particolare a conservare il respiro del testo consoliano, conservandone la stessa punteggiatura<sup>92</sup> ed esaltandone l'oralità, la sonorità e la cadenza. Mi sono riproposta, insomma, di "tradurre" la passione linguistica riversata da Consolo nella sua scrittura e i fini cui essa tende<sup>93</sup>: l'intenzione cioè di portare a compimento un faticoso recupero della memoria attraverso la lingua.

C'è da dire, inoltre, che con una traduzione del genere lo stesso lettore italiano può forse arrivare a percepire meglio determinati tratti linguistici e stilistici del testo originale che – a causa degli automatismi della madrelingua – sarebbero altrimenti passati inavvertiti. Mi si permetta di riportare un'osservazione fatta in tal senso da Giulio Ferroni:

Un risultato del genere poteva essere realizzato solo nell'ambito di un uso non mercificato della traduzione e della letteratura, cioè partendo da una passione fortissima come quella di Irene per la letteratura e per un autore specifico come Consolo. Sfogliare e leggere questo libro, come ho fatto in parte, dà veramente un grande piacere: e nel seguire questa traduzione si possono comprendere tanti aspetti dell'originale che magari alla lettura diretta dell'originale possono essere sfuggiti. Uno dei vantaggi della lettura di traduzioni fatte con un impegno così attento (penso anche a traduzioni di classici), è di costringere il lettore della lingua di partenza – come sono io in questo caso – a capire, seguendo diversi movimenti della traduzione, particolari sviluppi e momenti del testo, sia dal punto di vista semantico che dal punto di vista stilistico, che nella disinvoltura della lettura nella propria lingua sfuggivano. Traduzioni di questo tipo aiutano lo stesso lettore della lingua d'origine a capire meglio strutture e meccanismi linguistici che l'automatismo mentale della lettura della propria lingua non faceva notare. [...] La traduzione offre così anche uno strumento fondamentale di comprensione al lettore competente della lingua di partenza, finisce per sostenere in profondità il suo sguardo critico<sup>94</sup>.

Per concludere, non posso non dire di essermi sentita e di sentirmi tuttora doppiamente privilegiata: in primo luogo, perché ho potuto conoscere e frequentare Vincenzo e Caterina

<sup>92</sup> Cfr. RENZO CREMANTE, *Intervención en mesa redonda*, in *La pasión por la lengua...*, cit., pp. 177-178: «Irene dunque, come conserva, di norma, l'*ordo verborum*, la collocazione delle parole dell'originale, così tende ad orientare le scelte lessicali della traduzione verso "el vocablo mas próximo por su sonoridad al del texto italiano, dentro del abanico de posibilidades que ofrecen las equivalencias al español", e a conservare, per quanto e fino a quando è possibile, le sfumature stilistiche dell'originale: ben consapevole, tuttavia, che il traduttore, non diversamente dal filologo, non deve applicare teoremi astratti, ma impiegare, di volta in volta, tutti gli strumenti della propria attrezzata officina, operare le sue scelte distinguendo frequentissimamente, caso per caso [...] lo scrupolo della traduttrice non si limita all'assoluto rispetto della paragrafatura e dell'interpunzione del testo originale, ma si spinge talora, per esempio nel caso di pronomi o di preposizioni, fino alla conservazione, di marca regionale, di certe elisioni [...]. Non si tratta, beninteso, di minuzie».

<sup>93</sup> Cfr. FAUSTO DÍAZ PADILLA, «*Filosofiana*» o *Cuando las piedras hablan*, in *La pasión por la lengua...*, cit., p. 48: «En la traducción de *Filosofiana*, Irene Romera Pintor trata de "verter" conceptos y términos de unos personajes que emplean un italiano salpicado con muchos términos del habla siciliana a un lenguaje campesino y dialectal como el murciano. Y con ello trata de una "recreación" del relato consoliano. Con el dialecto murciano como recurso para "mantener" el nivel de lengua dialectal y arcaica de Consolo, la traductora no pretende llevar a cabo una traducción de tipo referencial sino de tipo recreativa, de decir lo que dice el autor con el dialecto siciliano pero con un español salpicado de términos dialectales murcianos que connota al texto a un ambiente rural y mediterráneo».

<sup>94</sup> Cfr. GIULIO FERRONI, *Intervención en mesa redonda*, in *La pasión por la lengua...*, cit., pp. 185-186.

Consolo (non posso separare l'uno dall'altra: mi diceva lo stesso Vincenzo con l'eleganza spirituale che lo caratterizzava, fatta di pudore e ironia: «Scusami, Irene, ma senza Caterina non ce la faccio, non ce la faccio proprio»); in secondo luogo, perché Consolo mi ha permesso di far conoscere la sua scrittura, e quindi di farlo leggere, a tutto il pubblico ispanofono, che per fortuna è immenso e aumenta ogni giorno, e quindi di testimoniare che – al modo di quella dama di squisita cultura che si chiamava Anna di Brancovan, contessa di Noailles, in viaggio in Sicilia – Vincenzo Consolo è, fu e sarà la «*mémoire en éveil d'un monde qui se tait*»<sup>95</sup>.

---

<sup>95</sup> Cfr. ANNA DE NOAILLES, *Les vivants et les morts* (1913): «Muet accablement d'un square d'Agrigente: / Jardin tout excédé de ses fleurs, où j'étais / La Mémoire en éveil d'un monde qui se tait. / Dans ce dormant Dimanche amolli et tenace, / Mêlée à l'étendue, éparse dans l'espace, / Etrangère à mon cœur, à mes pesants tourments, / Je n'étais plus qu'un vaste et pur pressentiment / De tous les avenir, dont les heures fécondes / S'accompliront sans nous jusqu'à la fin des mondes...».