



Intrecci mediterranei. La testimonianza di Vincenzo Consolo, moderno Odisseo

Author(s): Massimo Lollini

Source: *Italica*, Vol. 82, No. 1 (Spring, 2005), pp. 24-43

Published by: [American Association of Teachers of Italian](#)

Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/27668974>

Accessed: 02/06/2014 19:04

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <http://www.jstor.org/page/info/about/policies/terms.jsp>

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.



American Association of Teachers of Italian is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Italica*.

<http://www.jstor.org>

Intrecci mediterranei. La testimonianza di Vincenzo Consolo, moderno Odisseo

Cosa in comune quest'isola di culto, questo giardino, i suoi astanti, cosa l'affabile algerino, tu coi cristiani di Bosnia, Sarajevo, i mercenari d'ogni Africa, i trafficanti d'armamenti, i boia d'ogni scarica e veleno, i Mafiosi del potere? Nel bronzo, sì, è la crepa, il varco in ogni sacro testo, ogni decalogo, codice latino o d'altra lingua, dentro te, ognuno in questo tempo feroce e allucinato. (*Lo spasimo di Palermo* 41–42)

Il mare, l'infinito e la guerra

Concludendo un'importante riflessione sull'eredità mediterranea nella cultura europea lo storico Georges Duby osservava un ventennio fa che "da circa un secolo il Mediterraneo offre a chi lo scruta, agli avamposti della speranza, un volto di violenza" (Duby 282). In realtà questo volto violento richiama alla memoria storica la "parte più tenebrosa" dell'eredità del classicismo greco-romano presente fin nelle origini della civiltà mediterranea. Nella ricostruzione dei momenti fondamentali di questa civiltà lo stesso Fernand Braudel ha sottolineato il carattere decisivo dei "conflitti tra civiltà" da quelli brevi (Maratona, Lepanto) a quelli lunghi, come le tre guerre puniche o le crociate. Secondo Braudel questi conflitti mettono bene in evidenza "quali urti sordi, violenti e reiterati si scambino quegli animali possenti che sono le civiltà"; e come le civiltà siano "intrinsiche di guerra e di odio, una immensa zona d'ombra che le divora quasi per metà" (Braudel, "La Storia" 110–11).

Tuttavia le civiltà non sono solo questo odio fabbricato e nutrito per l'altro. Esse rappresentano anche l'"eredità dell'intelligenza" l'accumulo dei beni culturali, sacrificio. Questi due elementi, quello "distruttivo" e quello "costruttivo," appaiono strettamente intrecciati e appare quanto mai arduo e problematico il tentativo di separarli quasi fossero realtà distinte ed autonome, come talora sembra proporre lo storico Braudel. La ricerca sul ruolo del Mediterraneo nella formazione dell'immaginario letterario europeo deve cogliere questo aspetto, se non vuole assecondare la marea montante di parole che puntano a derealizzare l'esistente e a costruire un mondo puramente ideologico che finisce per cancellare ogni consapevolezza della realtà in cui si vive. Il saggio prende avvio da una riflessione sul nesso che si stabilisce nella cultura greca da una parte tra il mare e l'orientamento verso l'infinito, e dall'altra tra il mare e la guerra. Le due nozioni, quella di una ricerca intellettuale infinita e quella della guerra come esito inevitabile dell'attraversamento del mare,

trovano un modello esemplare nella figura dell'Ulisse omerico, che i greci hanno lasciato in eredità alle letterature europee dall'antichità fino ai nostri giorni.

L'eredità mediterranea della cultura europea è al centro della riflessione dello scrittore siciliano Vincenzo Consolo che nell'esperienza di Odisseo ha trovato l'immagine più vera e rappresentativa della violenza che pervade il presente. Il viaggio di Odisseo diventa la metafora che consente a Consolo di ritrovare nel mito e nella letteratura un senso drammatico e complesso dell'esistenza personale e collettiva, non più legato ad alcuna ideologia di progresso della civiltà mediterranea. Il lavoro di Consolo è quello che vichianamente rimane proprio della poesia, un lavoro di scavo archeologico alla ricerca di strati linguistici, parole incerte strappate ad un denso silenzio, tracce opache di un oscuro senso dell'umano. Odisseo per Consolo è anche immagine di un esilio inappagato per l'infinito che lo pervade e lo proietta in una dimensione di alterità, in cui è ancora possibile, senza superficiali rimpianti o speranze utopiche, continuare il lavoro di scavo alla ricerca di una parvenza di umano che non aspira più all'infinito e, a differenza di quanto avviene in Vico, non è più rischiarato da alcuna luce provvidenziale.

Nelle prime pagine del suo brillante e ancora utilissimo saggio intitolato *L'infinito nel pensiero dell'antichità classica* Rodolfo Mondolfo ricordava come gli achei fin dal secondo millennio avanti Cristo venissero designati come "i popoli del mare." Gli achei trasmisero ai greci la tradizione marinara e commerciale degli egei, infaticabili esploratori e naviganti temerari che non riuscivano a vivere entro i confini e le coste delle regioni conosciute. Propp e Auden hanno sottolineato che i Greci temevano l'elemento marino e che la spinta fondamentale che li motivava ad avventurarsi per i cammini infiniti del mare non era l'amore del viaggio ma la dura necessità economica. Il viaggio in mare è un male necessario e attraversamento di ciò che separa ed estranea (Propp; Auden). Tuttavia, una volta riconosciuti i limiti di un'interpretazione romantica del viaggio di Odisseo e del rapporto dei Greci con il mare, si deve ammettere che la vicenda mitica di Odisseo e l'esperienza storica della colonizzazione greca del Mediterraneo rivelano l'esistenza di qualità intellettuali che non si spiegano unicamente con la necessità economica. Mondolfo parla di un insaziabile spirito di curiosità, di avventura e di un desiderio di conoscere ed esplorare l'ignoto che vengono attivati proprio dall'esperienza del mare.

Il mare rimane la figura dominante della geofilosofia dell'Europa, come ha riconosciuto Massimo Cacciari, non solo per questo orientamento verso l'infinito della ricerca intellettuale, ma anche per il nesso che lo collega alla guerra. Il mare è l'elemento nemico in cui è impossibile trovare dimora; è l'elemento ribelle ad ogni costituzione e ad ogni legge e rappresenta un passaggio obbligato per chi intende fondare il potere politico nella città. Per la filosofia d'Europa, scrive ancora Cacciari,

non si dà vera terra che *oltre* il mare. In questo orientamento che mira a superare il mare si manifesta un aspetto fondamentale della *téchne polemiké*, dello spirito e della pratica della guerra ritenuta necessaria per la fondazione della città (Cacciari 61). In questo senso il racconto omerico articolato nell'*Iliade* e nell'*Odissea* rimane il momento originario se non fondativo della storia che è venuta dopo in Occidente. Questo momento originario che per certi aspetti fonda la politica è costituito da una guerra, come hanno sottolineato, sia pure in maniera diversa, Simone Weil e Hannah Arendt.¹

Odisseo come figura dell'immaginario moderno

Fu come a Troia per l'inganno del cavallo. . . . (*Lo spasimo di Palermo* 78)

Oggi è ampiamente riconosciuto che Odisseo rappresenta l'archeologia dell'immagine europea dell'uomo, l'immagine originaria di un'intera episteme fondata sulla scienza, il simbolo della civiltà fondata sul mare (Andrae). Proprio per questa ragione la figura di Ulisse attraversa diverse epoche e nella sua esistenza mitico-letteraria viene a dare vita ad un modello multiforme e aperto divenuto centrale nell'immaginario occidentale.²

D'altro canto risulta oggi quantomeno discutibile contrapporre in maniera rigida e schematica la figura di Odisseo come fondatore della cultura greca al mito di Abramo fondatore della tradizione ebraica. Secondo Levinas Odisseo sarebbe destinato a ritornare ad Itaca e ritrovare sempre la sua identità, ad Abramo non rimarrebbe altro che l'erranza e un perpetuo esilio (Levinas). Abramo e Ulisse sono avvicinati dal viaggio e dal Mediterraneo, che hanno in comune, ma la differenza è grande secondo Levinas che basa la sua interpretazione su *Odissea* (5: 219–20) dove Ulisse nell'isola di Calipso manifesta con forza il suo desiderio di ritornare in patria; e *Genesi* (12: 1–2) dove il Signore dice ad Abramo: "Vattene dal tuo paese, dalla tua patria e dalla casa di tuo padre, verso il paese che ti indicherò. Farò di te un grande popolo e ti benedirò."³

In realtà, come è stato notato, tra Ulisse e Abramo non c'è vera contrapposizione, si deve parlare piuttosto di interazione dialettica tra i due. Ulisse e Abramo indicano due momenti che sono presenti in ogni viaggio, il primo momento è la partenza dell'io verso l'altro e l'ignoto, il distacco, la purificazione (Gentiloni). Il secondo momento del viaggio così come il primo ha caratteri comuni tra Abramo e Ulisse. Si tratta del percorso: la nave per Ulisse, con l'incertezza e il pericolo connessi, e il deserto (con l'esposizione alla solitudine che esso comporta) per Abramo. Tuttavia il pensiero umano, così come l'identità umana, non hanno una consistenza ontologica e sono sempre il risultato dell'incontro e del contatto vivo con l'altro (Bachtin 116). Allo stesso modo il viaggio autentico

comporta sempre il distacco e la messa in discussione di sé nell'incontro con l'altro. Occorre allora chiedersi: l'Ulisse che torna ad Itaca è lo stesso che ne è partito? Il ritorno significa veramente per lui la fine della ricerca dell'identità? Queste domande aiutano a comprendere come il terzo momento del viaggio non sia un semplice ritorno nemmeno per Ulisse, e come l'arrivo a Itaca presenti sempre qualche novità e qualche elemento sconosciuto. In sostanza la nozione di ritorno che sarebbe esclusiva di Ulisse va messa in discussione e problematizzata.

L'esperienza della guerra di Troia ha segnato Ulisse in maniera profonda, rendendolo capace di un senso di *pietas* per il dolore proprio e altrui inconcepibile nel contesto dell'*Iliade* che rimane il "poema della forza" come ha scritto Simone Weil. L'episodio di Odisseo nella reggia feacia che piange sentendo il canto di Demodoco (da lui stesso richiesto) dove si racconta l'inganno del cavallo di Troia, è senza dubbio rivelativo di un profondo mutamento dell'eroe nel passaggio dal primo al secondo poema omerico (*Odissea*, libro VIII). Ma è la catabasi raccontata nel canto XI che rende manifesto in maniera inequivocabile il cambiamento rispetto al codice dell'eroismo al centro dell'*Iliade*. L'episodio più potente rimane l'incontro con l'anima di Achille che preferirebbe essere un servo di una padrone povero piuttosto che essere morto. Emerge qui con forza la novità più profonda dell'*Odissea*, il riconoscimento del dolore della propria morte e la scoperta della privazione dell'identità che essa comporta. La discesa di Odisseo nell'Ade rimane centrale nell'economia del racconto omerico così come si articola nei due poemi. Odisseo desidera ardentemente incontrare non solo Tiresia per conoscere il proprio destino, ma anche le anime di molti defunti per interrogarle sulle modalità e il senso della morte. In essi Odisseo trova una sapienza che è estranea ai vivi, la consapevolezza profonda del dolore che pervade la vita e il limite invalicabile rappresentato dalla morte.

Altri momenti significativi del viaggio di Odisseo nell'Ade sono l'incontro con l'anima del compagno Elpenore e quello con la madre piangente. L'anima di Elpenore è la prima che si fa incontro ad Odisseo e lo implora di seppellire e compiangere il suo corpo rimasto in casa di Circe senza sepoltura. La dimensione del compianto e del lamento funebre per la morte dell'altro è al centro anche dell'incontro con l'ombra della madre. Il figlio vivo si trova qui unito alla madre morta nel comune desiderio di dare espressione al proprio dolore e al proprio pianto. Il viaggio nell'Ade e il lamento funebre sono importanti per Odisseo e la cultura greca e mediterranea almeno nella stessa misura del viaggio in mare.⁴ Il viaggio in mare rappresenta ciò che si teme più profondamente, l'esposizione al pericolo infinito e incondizionato, la paura di una morte negli abissi marini senza sepoltura umana. Il viaggio nell'Ade e la sepoltura rappresentano la riconciliazione con gli esseri umani e divini, il conforto rappresentato dal lamento funebre che aiuta a vivere e a dare un senso sia pure straziante alla morte.

Certo per Odisseo il *nostos* è anche riconquista dei beni e del potere, riappropriazione del proprio passato di re compiendo una terribile vendetta sui Proci che avevano insidiato il suo regno e la sua sposa. La fine della guerra di Troia non rappresenta dunque la fine della violenza, che al contrario esplose con forza inaudita proprio a Itaca, dove Odisseo il “distruttore di città” consuma una strage di uomini e donne per riconquistare il potere politico.

D’altro canto occorre ricordare che il viaggio di Odisseo è ostacolato dagli dèi offesi (in particolare Poseidone) ed è un viaggio di espiazione e di dolore. È proprio lo statuto epico-mitologico dell’*Odissea* a non consentire che alla fine gli dèi siano completamente pacati (Montanari). Si deve poi considerare che nel libro XXIII Omero riprende la profezia di Tiresia (Libro XI) secondo cui una nuova prova terribile attende Odisseo, che sarà costretto a ripartire. Di questo egli è pienamente consapevole nel momento in cui ricorda a Penelope che i travagli non sono finiti con il ritorno (XXIII). Di questo ulteriore viaggio non si parla nell’*Odissea*. Tuttavia il tema del viaggio si prolunga al di là della struttura narrativa del poema e della sua fine. Senza fare di Odisseo un eroe romantico che viaggia per il puro piacere di viaggiare, si deve riconoscere che lo schema circolare del suo viaggio da Itaca a Itaca passando per Troia, viene messo in discussione all’interno del poema con un’allusione al carattere non definitivo del punto di approdo raggiunto.

Solo nell’interpretazione di Dante Ulisse sarà posseduto da una passione incontrollata per i viaggi e la conoscenza. Nella lezione di Dante Ulisse è già un eroe “moderno” che ha perduto definitivamente la propria patria e rimane condannato all’erranza fino alla scomparsa nel fondo del mare. È interessante notare come anche la cultura araba a noi contemporanea (quella che ha voluto fare i conti con la problematica moderna senza condannarla o esorcizzarla) abbia letto il mito di Ulisse in questa stessa chiave. Si vedano ad esempio i versi conclusivi della poesia di Adonis *In cerca di Ulisse*:

Ma anche se tu tornassi
se le distanze si accorciassero
e la guida fiammeggiasse
nel tuo sembiante tragico
o nel tuo terrore intimo,

sempre per me tu saresti la storia della partenza
per sempre tu saresti
in una terra senza promessa
in una terra senza ritorno.
Anche se tu tornassi, Ulisse. (Adonis *Poesie*)

Questi versi, letti insieme a quelli di un'altra poesia di Adonis, *L'erranza*, bastano da soli a far comprendere come la condizione dell'esilio e dell'erranza siano una condizione irreversibile nella cultura mediterranea moderna sia nel mondo cristiano che in quello arabo. I versi di Adonis sono veramente significativi, soprattutto se letti insieme alle sue dichiarazioni di poetica⁵:

L'erranza, l'erranza
 L'erranza ci salva e guida i nostri passi
 L'erranza è chiarezza
 E il resto è solamente maschera
 L'erranza ci lega a tutto quello che è altro
 Ai nostri sogni imprime il volo dei mari
 E l'erranza è attesa. (Adonis *Poesie*)

Nel verso "L'erranza ci lega a tutto quello che è altro" è contenuto il senso profondo della condizione dell'Odisseo moderno così come si manifesta nella tradizione mediterranea araba e cristiana, con molti punti in contatto con analoghe concezioni ebraiche che pure non si riferiscono al mito di Ulisse ma a quello di Abramo. Si tratta di una condizione di continuo esilio che rifiuta ogni certezza in nome di un apprezzamento intrinseco di tutto ciò che è altro. Pur comprendendola Dante condanna la ricerca intellettuale di Ulisse dal momento che non è illuminata dalla luce divina. Per questo il viaggio di Ulisse rimane un "folle volo" che mantiene comunque qualcosa in comune con qualunque aspirazione alla conoscenza autentica e creativa, come sapeva bene Dante e come sanno gli scrittori moderni e contemporanei che sono venuti dopo di lui.

Lo scrittore italiano che nel Novecento ha confermato con maggiore forza ed efficacia l'intreccio inesorabile che unisce la figura di Ulisse all'evoluzione degli aspetti più profondi ed oscuri della civiltà mediterranea è Vincenzo Consolo.⁶ La ricerca di Consolo si confronta con il senso profondo del mito di Odisseo più di quanto non abbiano fatto altri scrittori, come Elio Vittorini in *Conversazione in Sicilia* o Cesare Pavese in *La luna e i falò*, che si sono posti come figure contemporanee di Ulisse. In questi scrittori la metafora prevalente rimane quella del "ritorno," che prima è ritorno alla patria dell'infanzia e poi ritorno alla città riconosciuta come patria della maturità.⁷ In Consolo prevalgono invece le metafore dell'esilio, dell'erranza come riconoscimento dell'alterità intrinseca nella condizione dell'Ulisse moderno che egli studia in un contesto ampio, in una prospettiva di lunga durata.⁸

Nella sua opera la cultura mediterranea appare caratterizzata da un insaziabile desiderio di conoscenza in cui l'orientamento verso l'infinito e

la decisione di oltrepassare il mare finiscono per trovare un'espressione privilegiata nella guerra. Una figura degradata dell'Ulisse omerico si ritrova nei decadenti protagonisti di *Nottetempo, casa per casa* (1992), dal satanista inglese Alastair Crowley al barone siciliano Nenè Cicio, proto-fascista e adoratore del superomismo dannunziano. In questi personaggi Consolo coglie una vocazione antica, radicata nei recessi più remoti della civiltà mediterranea:

Visse il Pellegrino dell'Anima, della Conoscenza, l'Ulisse senza patria, senza ritorno, l'emulo d'Ignazio, ogni sua ascesa al vertice, discesa nell'abisso, il suo perenne andare in ogni età e stagione per i Quattro punti del mondo, alle più estreme lontananze. (Consolo, *Nottetempo* 91)

Una violenza nascosta percorre il desiderio di infinito e di conoscenza. Da questa violenza è segnato anche l'eroe di *Nottetempo, casa per casa*, Petro Marano, che si chiede "da quale offesa, sacrilegio viene questa sentenza atroce, questa malasorte?" E nella risposta lascia comprendere come anche lui sia un altro "Ulisse senza patria e senza ritorno" del Mediterraneo:

Forse, pensava, da una colpa antica, immemorabile. Da quel cognome suo forse di rinnegato, di marrano di Spagna o di Sicilia, che significava eredità di ànsime, malinconie, rimorsi dentro nelle vene. O dall'incrocio, di questo di Giudea o Samaria, con semi erranti per venti d'invasioni terremoti carestie, d'Arabia Bisanzio Andalusia. . . . (42)

La violenza trova la sua espressione manifesta nella guerra che rimane il gesto fondativo della civiltà greca e mediterranea. Per Consolo la guerra appare l'orizzonte di senso fondamentale per comprendere i poemi omerici, non solo *Illiade*, quindi, ma anche *Odissea*. In questa prospettiva *Illiade* rimane il testo privilegiato del furore guerriero e della guerra risolta con l'invenzione del cavallo di Troia, un prototipo dei mostri tecnologici che dominano la vita e i conflitti contemporanei. D'altro canto, *Odissea* nell'interpretazione di Consolo diventa un "viaggio penitenziale," un "nostos di espiazione" di un sopravvissuto ad una guerra distruttiva.

Vincenzo Consolo dedica un capitolo de *L'olivo e l'olivastro* (1994) alla riscrittura del viaggio di Odisseo che viene presentato come metafora dell'esperienza del viaggio dello scrittore siciliano attraverso la sua isola e, più in generale, come figura dell'uomo moderno e dello sradicamento esistenziale e storico provocato dalla civiltà tecnologica da lui creata. Dopo la risoluzione del conflitto Ulisse si trova di nuovo immerso nella vastità del mare. Il suo viaggio questa volta procede in verticale e si presenta come "una discesa negli abissi, nelle ignote dimore, dove, a grado a grado, tutto diventa orrifico, subdolo, distruttivo" (19). Il viaggio

di Odisseo nasce dall'orrore della guerra e dal senso di colpa per le morti e le distruzioni, è il viaggio di un sopravvissuto.⁹

È un viaggio dal mare verso la terra, da Oriente ad Occidente, "dall'esistenza alla storia, dalla natura alla cultura" (124) un viaggio al termine del quale non c'è la patria agognata, ma la condizione perenne dell'esilio. L'Itaca che trova l'Ulisse moderno non esiste più perché è sottoposta ad una continua distruzione, del tutto simile a quella che sperimenta durante la guerra. Per questo, scrive Consolo, Ulisse comprende che Itaca coincide con Troia ed è costretto a ripartire, condannato ad una condizione di erranza. Nessun viaggio penitenziale o liberatorio appare possibile allo scrittore siciliano. Itaca la città del mito non esiste più; le città della memoria e della letteratura appaiono sempre più lontane.

Allo scrittore non rimane che raccontare delle città di oggi, città in cui vive o che attraversa come un viaggiatore sempre più traumatizzato dallo spettacolo di rovine e di violenza (Consolo e Nicolao 22–26). La città più sintomatica da questo punto di vista appare "la Catania pietrosa e inospitale, emblema d'ogni luogo fermo o imbarbarito" (Consolo, *L'olivo e l'olivaastro* 38), simbolo di tutte le città italiane, dal Nord al Sud, che non sono in grado di riconoscere nello scrittore, il proprio figlio, l'esule che torna. Per lo scrittore contemporaneo nessun autentico viaggio di ritorno è più possibile. La città d'origine e quella d'elezione hanno perso i loro caratteri distintivi diventando entrambe mete inospitali e irraggiungibili. Allo scrittore non resta che narrare il paesaggio naturale e umano devastato dalla violenza mafiosa, dalla distruzione ecologica, dalla corruzione morale e politica in cui sente di vivere e a cui partecipa.

Di qui vengono le domande angosciose che accompagnano il viaggio dell'Odisseo moderno in Sicilia (dove Consolo è nato e cresciuto) raccontato ne *L'olivo e l'olivaastro*:

Cos'è successo, dio mio, cos'è successo a Gela, nell'isola, nel paese in questo atroce tempo? Cos'è successo a colui che qui scrive, complice a sua volta o inconsapevole assassino? Cos'è successo a te che stai leggendo. . . .
Cos'è successo in tutte le belle piazze di Sicilia, nelle piazze di quest'Italia d'assenza, ansia, di nuovo [sic] metafisiche, invase dalla notte, dalle nebbie, dai lucori elettronici dei video della morte? (81 e 112)

A Siracusa, una città che ancora per Vittorini era antica, classica e carica di cultura, oggi rimangono "la distruzione e lo squallore: un paesaggio di ferro e di fuoco, di maligni vapori e pesanti caligini" cui Consolo nel saggio *Le pietre di Pantalica* contrappone la *pietas* delle rovine della necropoli di Pantalica costruita tra il tredicesimo e l'ottavo secolo prima di Cristo, sopravvissuta alla violenza del tempo (Consolo, *Le pietre di Pantalica* 162–64).¹⁰ Anche Milano, la città dove Consolo vive e lavora, appare

contaminata dallo stesso squallore che l'esule ritrova ad ogni ritorno nella patria siciliana. Sintomatico questo "addio" alla città scritto ne *Lo spasimo di Palermo*:

Città perduta, città irreale, d'ombre senz'ombra che vanno e vanno sopra ponti, banchine della darsena, mattatoi e scali, sesto e cinisiello disertate, *tecnologico* ingranaggio, dallas dello svuotamento e del metallo. Addio. (Consolo, *Lo spasimo di Palermo* 91)

Lo spazio letterario dei due ultimi romanzi di Consolo, *L'olivo e l'olivastro* e *Lo spasimo di Palermo*, è costituito da due poli, la Sicilia e Milano, che hanno perduto per lo scrittore la consistenza dello spazio geografico, sono ormai perduti nella loro violenta "irrealtà" tecnologica diventando simbolo di una condizione di esilio perenne.¹¹ In queste condizioni anche il viaggio di Odisseo perde la sua consistenza reale e poetica finendo per diventare un viaggio all'interno della scrittura e attraverso la scrittura.

Siamo lontani dal modello rappresentato da *Conversazione in Sicilia* di Vittorini che pure ha ispirato gli ultimi due romanzi di Consolo. Il romanzo di Vittorini poteva ancora contare sulla "conversazione" come mezzo per una rigenerazione spirituale e morale. Il ritorno di Silvestro in Sicilia serve proprio a questo e si nutre di un potente linguaggio lirico e simbolico che aiuta il protagonista a ritornare ormai deciso e maturo nella Milano del lavoro, dell'industria e della lotta politica per la costruzione di una nuova Itaca. La critica della cultura per Consolo non si nutre più di alcuna utopia, mentre la posizione privilegiata della coscienza che valuta e giudica l'ordine delle cose appare sempre più pervasa da domande inquietanti. Il paesaggio che ci descrive Consolo ha perduto la dimensione lirica e simbolica assumendo una sostanza allegorica in cui non si intravede una via di riscatto.

È un paesaggio di rovine quello a cui approda l'Odisseo moderno. Un paesaggio in cui l'immagine di Itaca appare sbiadita al punto da scomparire. L'unica alternativa per lui sembra essere quella, già indicata da Dante, del naufragio definitivo come conseguenza del "folle volo" di Ulisse. Si tratta di un'immagine drammatica, che Primo Levi ha fatto sua a conclusione del capitolo "Il canto di Ulisse" che non a caso ha un ruolo centrale in *Se questo è un uomo*. Per Consolo, come per Primo Levi (e Italo Calvino), la posizione etica della scrittura consiste sempre più in questa volontà di testimonianza che pone questioni fondamentali sul destino della civiltà europea, e si esprime in domande radicali che coinvolgono il gesto stesso della scrittura, intesa come strumento fondamentale della cultura, della tecnologia e del sapere occidentale. Occorre allora chiedersi se la nozione di "esilio" su cui Consolo stesso ha insistito, sia la più adeguata e dar conto dello spessore della

sua ricerca intellettuale. Ritourneremo su questa importante questione nell'ultima parte del saggio.

Le domande dello scriba

È menzogna l'intelligibile, la forma, o verità ulteriore? (*Nottetempo* 164)

La domanda sul senso della scrittura percorre l'opera di Consolo ed emerge con grande forza fin dal *Sorriso dell'ignoto marinaio* (1976). La lettera di Enrico Pirajno all'avvocato Giovanni Interdonato come preambolo alla memoria da lui stesso stilata sulla rivolta popolare d'Alcàra Li Fusi rimane da questo punto di vista esemplare:

"Ed è impostura mai sempre la scrittura di noi cosiddetti illuminati, maggiore forse di quella degli ottusi e oscurati da' privilegi loro e passioni di casta. Osserverete: ci son le istruzioni, le dichiarazioni agli atti, le testimonianze. . . . E bene: chi verga quelle scritte, chi piega quelle voci e le raggela dentro i codici, le leggi della lingua? Uno scriba, un trascrittore, un cancelliere. E gli altri . . . perché devono intendere quelle parole a modo nostro? (97)

La scoperta della parzialità e dell'insufficienza del discorso vicario rimane fondamentale per Consolo che tuttavia all'altezza degli anni settanta del secolo scorso riesce ancora a concepire un discorso utopico di palinogenesi linguistica e sociale:

Ah tempo verrà in cui da soli conquisteranno que' valori, ed essi allora li chiameranno con parole nuove, vere per loro, e giocoforza anche per noi, vere perché i nomi saranno interamente riempiti dalle cose. (98)

Nella "Memoria" vera e propria Enrico Pirajno parlerà ancora "dell'impossibilità di scrivere se non si vuol tradire, creare l'impostura," ma aggiungerà subito dopo che esiste una "necessità" e un'"impellenza" a scrivere e testimoniare, nella ricerca di una storia diversa, di una nuova umanità a venire (103). Il discorso sulla scrittura continua e si complica nelle opere che vengono dopo il *Sorriso*, maturando inflessioni pessimistiche che molto concedono alla tentazione dell'afasia e del silenzio.

In *Nottetempo, casa per casa*, Consolo ci parla dello Scriba "in bianca tunica, virginea come la sua fronte o come il libro poggiato sui ginocchi" (65) che viene da "sfondi calmi, da quiete lontananze." In lui si esprime il proposito di dare ragione e nome a tutto il dolore che percorre la storia umana. Ma questo proposito si inaridisce e trova il proprio limite strutturale nel sospetto di "impostura" artistica e discorsiva che attraversa

il romanzo e si esprime nella domanda: "È possibile ancora la scansione, l'ordine, il racconto?" (64) A monte di questa drammatica domanda sta l'apprezzamento del poema mai detto e mai scritto, l'attrazione per l'afasia, il silenzio o l'urlo disumano come "poesia più vera" (164).

È questa la situazione in cui si muove anche il protagonista de *Lo spasimo di Palermo* (1998), Gioacchino Martinez, scrittore in crisi che si trova sempre più perplesso e sgomento di fronte al gesto della scrittura:

Aveva tentato infinite volte la scrittura, lettere memorie resoconti, ma l'orrore nasceva puntuale per quell'ordine assurdo, quel raggelare la ferita, quella codificazione miserevole dell'assenza prima e poi assoluta, dell'improvviso vuoto, dello sgomento fisso. (53)

Questi ragionamenti sulla scrittura, piuttosto che ridursi a puro gesto autoriflessivo e solipsistico, rappresentano la linfa profonda che collega la riflessione di Consolo nella trilogia romanzesca rappresentata dal *Sorriso dell'ignoto marinaio*, *Nottetempo*, *casa per casa* e *Lo spasimo di Palermo*. Come accade in Primo Levi, Italo Calvino e nei maggiori scrittori del Novecento, Consolo inserisce nell'orizzonte della scrittura letteraria la presenza di un soggetto filosofico che riflette sulla propria attività, nel tentativo di comprenderne l'orizzonte e il senso. Accade così che la domanda sulla possibilità del racconto e della scrittura e la parallela aspirazione a dare una testimonianza vera dei processi storici possono trovare espressione non tanto nella dissoluzione della forma e della soggettività, ma nel "vuoto della forma" e nella decisione in base alla quale il soggetto filosofico trova nella contingenza della propria vita il proprio modo di abitare la verità (Lollini).

Di qui viene la tensione autobiografica che percorre la scrittura di Consolo, il suo sentirsi parte dei processi in corso, il suo ramificarsi nelle lingue, nei dialetti, nella dimensione barocca di una prosa che aspira continuamente a trasfigurarsi in poesia e si radica nel profondo della tradizione mediterranea, da cui emergono ancora potenti immagini e inquietanti metafore della vita umana. Di qui anche la tensione etica che si trova nei suoi romanzi e si esprime in un soggetto che rifiuta l'alternativa romantica, studiata da Auden, tra la scelta di vita assolutamente personale (rappresentata dai simboli del mare e del deserto romantici) da una parte, e l'annichilimento della personalità e la dissoluzione della comunità in folla anonima dall'altra (Auden). Il soggetto etico di cui i romanzi di Consolo si fanno portavoce rompe con questa alternativa romantica e insiste sull'importanza di una riflessione sui limiti stessi della scrittura, che poi sono i limiti della civiltà, nel tentativo di apprezzare e definire i contorni di una cultura della finitudine umana.

Le metafore del disastro

L'accostamento di Vincenzo Consolo e Primo Levi avviato nei paragrafi precedenti non è casuale. Ritengo infatti che proprio Primo Levi ne *La tregua* ci abbia dato un esempio significativo della scomparsa del *nostos* nella letteratura contemporanea. Nel viaggio di ritorno di Levi dal campo di concentramento di Auschwitz viene meno il passaggio attraverso il mare, poichè il cammino della civiltà occidentale si è sempre più allontanato dal Mediterraneo, pur non perdendo quello che Giambattista Vico chiamava "barbarismo della ragione," la maledizione tecnologica della cultura nata sulle rive di quel mare. Dopo essere sopravvissuto agli orrori del Campo Levi deve attraversare buona parte dell'Europa orientale prima di poter raggiungere la sua Itaca, dove (come l'Ulisse di Consolo) scoprirà che il lungo cammino percorso non lo ha liberato dalla pena e dall'angoscia nate dall'esperienza distruttiva vissuta.

Durante il viaggio di ritorno a questi sentimenti di pena ansiosa si accompagnano al senso di colpa e di vergogna per essere sopravvissuto mentre altri, a milioni, sono morti, sommersi nel Campo. Questi sentimenti inquietanti si coagulano nella metafora fondamentale del libro, la metafora del "vento alto" come simbolo del caos distruttivo e primigenio, di una condizione vitale in cui l'individuo ha la percezione che la natura sia come impazzita e sfuggita al controllo umano.

La metafora del "vento alto" svolge ne *La tregua* una funzione analoga a quella svolta dall'"olivastro" nel testo di Consolo che si intitola appunto *L'olivo e l'olivastro*. Consolo prende questa metafora da Omero che in un verso dell'*Odissea* (V: 477) descrive Ulisse nascosto sotto un cespuglio con due tronchi, uno di olivo e uno di olivastro. Quest'ultimo rappresenta l'olivo selvatico, non coltivato. Mentre in Ulisse l'olivo e l'olivastro, la natura e la cultura sembrano completarsi a vicenda, l'Odisseo moderno non può che constatare una dissociazione dei due elementi e l'invasione del campo da parte di forze barbariche, contrarie alla cultura umana, come il "vento alto" di Primo Levi e l'olivastro di Consolo. La centralità della metafora del "vento alto" ne *La tregua* emerge nel capitolo terzo, quando Levi descrive il suo incontro con Mordo Nahum:

Non posso dire di ricordare esattamente come e quando il mio greco scaturì dal nulla. In quei giorni e in quei luoghi, poco dopo il passaggio del fronte, un vento alto spirava sulla faccia della terra: *il mondo intorno a noi sembrava tornato al Caos primigenio*, e brulicava di esemplari umani scaleni, difettivi, abnormi; e ciascuno di essi si agitava in moti ciechi o deliberati, in ricerca affannosa della propria sede, della propria sfera, come poeticamente si narra delle particelle dei quattro elementi nelle cosmogonie degli antichi. (I: 226; mia l'enfasi)

In maniera significativa la stessa metafora ritorna alla fine, nell'ultima pagina del libro in cui si spiega perché il viaggio di ritorno non è stato né poteva essere un viaggio liberatorio:

. . . non ha cessato di visitarmi, ad intervalli ora fitti, ora radi, un sogno pieno di spavento. È un sogno entro un altro sogno, vario nei particolari, unico nella sostanza. Sono a tavola con la famiglia, o con amici, o al lavoro, o in una campagna verde: in un ambiente insomma placido e disteso, apparentemente privo di tensione e di pena; eppure provo un'angoscia sottile e profonda, la sensazione definita di una minaccia che incombe. E infatti, al procedere del sogno, a poco a poco o brutalmente, ogni volta in modo diverso, tutto cade o si disfa intorno a me, lo scenario, le pareti, le persone e l'angoscia si fa più intensa e più precisa. *Tutto è ora volto in caos*: sono solo al centro di un nulla grigio e torbido, ed ecco, io so che cosa questo significa, ed anche so di averlo sempre saputo: sono di nuovo in Lager, e nulla era vero all'infuori del Lager. Il resto era breve vacanza, o l'inganno dei sensi, sogno: la famiglia, la natura in fiore, la casa. (I: 395; mia l'enfasi)

Alla fine del lungo e avventuroso cammino che, come buona parte della narrativa di viaggio ha come modello appunto l'*Odissea* di Omero, Levi deve constatare di non essere riuscito ad allontanarsi dal Campo e che anche nella sua Itaca la memoria del Lager ritorna ossessiva e implacabile:

Ora questo sogno interno, il sogno di pace, è finito, e nel sogno esterno, che procede gelido, odo risuonare una voce, ben nota; una sola parola, non imperiosa, anzi breve e sommessa. È il comando dell'alba in Auschwitz, una parola straniera, temuta e attesa: alzarsi, "Wstavac." (ibi)

Si tratta di una memoria traumatica che Levi porterà sempre con sé, fino alla fine, fino all'ultimo messaggio, al testamento spirituale espresso nel saggio intitolato in maniera significativa *I sommersi e i salvati* (1986).

In questo ultimo saggio la metafora centrale diventa quella della "zona grigia," che intende esprimere la pericolosa e temibile ambiguità dell'animo umano incapace, anche in condizioni di vita normali, nella società industriale e tecnologica del nostro tempo, di resistere al male e di affermare in maniera risoluta la giustizia sulla terra:

Da molti segni pare che sia giunto il tempo di esplorare lo spazio che separa (non solo nei Lager nazisti!) le vittime dai persecutori, e di farlo con mano più leggera, e con spirito meno torbido, di quanto non si sia fatto ad esempio in alcuni film. Solo una retorica schematica può sostenere che quello spazio sia vuoto: non lo è mai, è costellato di figure turpi

o patetiche (a volte posseggono le due qualità ad un tempo), che è indispensabile conoscere se vogliamo conoscere la specie umana, se vogliamo saper difendere le nostre anime quando una simile prova si dovesse nuovamente prospettare, o se anche soltanto vogliamo renderci conto di quello che avviene in un grande stabilimento industriale. (II: 1020)

Come l'Ulisse di Consolo, Levi deve riconoscere che Itaca non esiste o che essa coincide con Troia, con la condizione della guerra e della distruzione. "Guerra è sempre," proclama Mordo Nahum, il "greco," uno dei compagni di viaggio di Levi rappresentato ne *La tregua*, a cui si sentiva vicino "per essere i soli due mediterranei del piccolo gruppo" (I: 242 e 228). Levi era in realtà molto diverso da questo personaggio, ma ritiene memorabili le sue parole, proprio perché contraddicono la sua opinione ingenua che la guerra fosse finita e che il Lager fosse una "laida anomalia" nella storia privata e collettiva. Le parole di Mordo Nahum per Levi sono memorabili perché rivelano la vanità di un taglio netto tra passato e presente, tra bene e male, aiutano a capire come la violenza distruttiva sofferta nel Lager si sia estesa e prolungata, contagiando in maniera ancora più drammatica la già compromessa civiltà europea.

Testimonianza e alterità

Non riconosci la terra da cui eri partito. Chi sia, domandano, il reduce avvolto nella nebbia, nascosto dietro la vizza maschera del viso, privo di doni, di bottino. (*Lo spasimo di Palermo* 101)

Le vicende storiche più recenti, dalla guerra nella ex-Jugoslavia agli attuali conflitti in Afghanistan e Iraq, non fanno che confermare le tendenze remote della storia Europea nell'era della globalizzazione. L'attraversamento del mare finisce per dar luogo anche oggi al conflitto armato e alla fondazione di un ordine mondiale fondato sulla forza e sul mancato riconoscimento dei valori positivi insiti nella diversità culturale. È significativo che l'operazione bellica che ha portato all'ulteriore distruzione dell'Afghanistan già stremato dalla povertà e dalla guerra pluridecennale sia stata chiamata "Giustizia infinita." In quell'aggettivo è da riconoscere un orientamento antico della civiltà occidentale nata sulle sponde del mare greco.

Ancora una volta il mare non appare un luogo di incontro e di comunicazione, ma di conflitto e di conquista che oggi assumono dimensioni planetarie. L'era attuale è stata preparata dalle rivoluzioni scientifiche e spaziali del diciassettesimo secolo. Sul piano scientifico, come ha scritto Koiré, si è passati dal mondo cosmico e chiuso della scienza

antica aristotelica e tomistico-medievale all'universo infinito della scienza moderna, introdotta dal canocchiale di Galileo. La metafora geometrica e spaziale serve a introdurre la grande rivoluzione della concezione dello spazio di cui ha parlato Carl Schmitt che vede in questo secolo e nelle scoperte geografiche che lo hanno preparato l'affermarsi di una dimensione "oceanica" della storia universale, con un'enorme dilatazione dello spazio, fattosi infinito e "vuoto." Schmitt parla del passaggio dal *nomos* della terra fondato sulla condizione continentale europea e caratterizzato dal carattere locale dei conflitti al *nomos* del mare, in cui predomina l'infinito, dell'incondizionato, il movimento e la volontà di potenza, la guerra totale e lo spirito della tecnica senza più limiti. Il mare di cui parla Schmitt non è più il Mediterraneo, ma l'Oceano che è il vero protagonista della rivoluzione spaziale moderna e serve per comprendere la dimensione mediterranea in un orizzonte più vasto e attuale. Schmitt vedeva nella condizione insulare dell'Inghilterra (e a suo modo degli Stati Uniti) il simbolo di questa rivoluzione spaziale alle origini della modernità (Schmitt).

Sono fenomeni ancora in corso che si manifestano nei conflitti sempre più numerosi e incontrollati. Consolo-Odisseo moderno continua i suoi viaggi nel Mediterraneo per portare testimonianza di questi processi violenti in toni che a tratti si fanno apocalittici e profetici. In questa prospettiva si collocano gli scritti giornalistici usciti negli ultimi anni sul *Corriere della sera* o *l'Espresso*. Tra questi ultimi spiccano "Viaggio a Sarajevo" e "Viaggio in Israele/Palestina del PIE." Nel primo testo Consolo racconta di un viaggio fatto con altri scrittori italiani per testimoniare la guerra sanguinosa della ex Jugoslavia.¹² Ritroviamo qui il paesaggio di rovine e distruzione che hanno colpito soprattutto Sarajevo, una città un tempo civile e fiorente nella tolleranza religiosa ed etnica. La testimonianza di Consolo insiste sulle atrocità commesse da uomini ormai privi di ragione e ridotti a natura, tanto che l'immagine di Sarajevo devastata dalla violenza umana a suoi occhi assomiglia alle immagini di Assisi colpita da un terribile terremoto nei giorni in cui egli si trovava a Sarajevo.

Il "Viaggio in Israele/Palestina del PIE" descrive la visita fatta nel marzo del 2002 nella "terra martoriata" del conflitto tra Israeliani e Palestinesi. Consolo faceva parte di una delegazione internazionale di scrittori che avevano deciso di portare un messaggio di pace agli intellettuali e agli uomini politici israeliani e palestinesi. Il tono di Consolo è fermo nella condanna della violenza e dell'ingiustizia, e drammatico nel denunciare la difficoltà a trovare un senso alle notizie angoscianti che vengono ogni giorno da questa regione insanguinata del Mediterraneo:

E qui al sicuro, nel mio Paese, appena tornato dal viaggio in Israele/Palestina . . . sento l'inutilità di ogni parola, la sproporzione tra questo

mio dovere di scrivere, di testimoniare della realtà che abbiamo visto. Delle persone che abbiamo incontrato, e la grande tragedia che si sta svolgendo laggiù.

Anche in “questa terra che chiamano santa” Consolo porta testimonianza della pietà e dell’elaborazione umana del lutto, riconoscendo qui come nel Sud dell’Italia “l’antica cerimonia funebre mediterranea, quella che Ernesto De Martino ha illustrato in *Morte e pianto rituale*.” Il viaggio di Consolo in Israele e Palestina assume i caratteri della discesa nell’Ade dell’Odisseo moderno: la drammatica elaborazione del lutto di cui porta testimonianza sembra essere ancora l’unica maniera in cui poter dare un senso alla guerra e alla morte quotidiana sulle sponde del Mediterraneo.

In questo ambito di scritti tra testimonianza e profezia occorre ricordare anche il “Memoriale di Basilio Archita” (Consolo, *Le pietre di Pantalica* 183-91), un breve racconto-saggio dove lo scrittore testimonia di un’altra tragedia che insanguina il Mediterraneo nei nostri giorni. Si tratta del racconto della morte violenta di un gruppo di africani che imbarcatisi clandestinamente su una nave greca sono poi gettati in mare e divorati dai pescecani. La tragedia dei clandestini che muoiono nel tentativo disperato di attraversare il mare per sfuggire ad un destino di fame e povertà non aveva ancora assunto le dimensioni attuali quando Consolo scrive questo testo. Le sue parole assumono qui un ruolo veramente profetico nel mostrare il livello di degenerazione raggiunto dalla civiltà greca e mediterranea. I versi del poeta greco Kavafis recitati dal vicecomandante della nave greca non fanno che confermare la decadenza di una cultura priva di un senso di responsabilità o di una visione etica e civile della convivenza umana. Si tratta di una cultura ormai incapace di riconoscere se stessa. La voce narrante del racconto, è quella di Basilio Archita un giovane sfruttato a bordo della nave greca che pure esprime un elementare senso di solidarietà con le vittime. Tuttavia egli non è affatto consapevole dell’origine greca del suo nome e trova un senso di identità unicamente nell’abbigliamento offerto dal consumismo di massa.

In questa situazione per tanti aspetti distruttiva risulta veramente preoccupante il venir meno di un vigilante senso critico nella cultura contemporanea come si vede nell’accettazione sempre più passiva dei fenomeni distruttivi in corso, e nel consenso diffuso che hanno incontrato in occidente le parole d’ordine di guerra dopo gli eventi del terribile 11 settembre 2001. Minoranze sempre più esigue si oppongono con la forza della ragione a questo stato di cose dove la violenza del terrorismo e quella degli stati belligeranti non sembra aver più limiti. Questa situazione ci aiuta oggi a capire il senso profondo delle opere di scrittori come Levi e Consolo che hanno denunciato il carattere pervasivo della

maledizione tecnologica e del contagio della violenza distruttiva che domina la storia dell'Occidente. Proprio in questa testimonianza consiste l'attualità e la forza del loro messaggio non tanto nell'adesione al pensiero dell'erranza e dell'esilio che pure è presente nei loro scritti.

Questi scrittori hanno compreso che l'erranza e l'esilio non sono una scelta, ma una condizione dell'Odisseo moderno, una condizione piena di dolore in cui non c'è posto per nessuna forma di fuga o di auto-compiacimento. Scrive Consolo: "noi oggi, esuli, erranti, non aneliamo che a ritornare ad Itaca, a ritrovare l'olivo. Lo scacco consiste nel fatto che sull'olivo ha prevalso l'olivastro, l'olivo selvatico" (Consolo, *Di qua dal faro* 270). Quale senso può ancora avere la parola esilio in un contesto dove non appare più possibile riconoscere la propria patria? È lo stesso processo dell'incivilimento e della cultura ad essere messo in questione da meccanismi che esso stesso ha posto in essere. Piuttosto che insistere su una nozione di esilio che risulta per tanti aspetti ambigua e inadeguata pare opportuno sottolineare la presenza delle domande radicali che percorrono la scrittura di Consolo. Sono domande che coinvolgono il destino stesso della civiltà mediterranea e costituiscono il nutrimento profondo dell'impegno dello scrittore e della sua volontà di testimonianza.

Lo scrittore-viaggiatore moderno riconosce in queste domande una possibilità di apertura fondata sul rifiuto di un senso rigido di appartenenza o di una forte identità ed insiste sugli intrecci profondi e diversificati che compongono la cultura del Mediterraneo. L'Odisseo moderno vede insomma il carattere ibrido e molteplice della cultura e della soggettività umana; ma rimane consapevole che il mondo delle possibilità future appare intriso della violenza della storia passata e presente, una violenza pervasiva che non consente in realtà alcuna condizione di vero esilio, nemmeno di tipo metafisico. Vincenzo Consolo come Primo Levi è consapevole che anche la mano che scrive appare percorsa dalla violenza dell'origine della civiltà che ha contribuito a far nascere. E proprio da questo riconoscimento viene l'apprezzamento dell'altro e dell'alterità di cui la scrittura può esplorare solo i contorni. Di qui viene anche la consapevolezza che il senso della misura, oggi drammaticamente necessario per affrontare la distruzione in corso nella civiltà occidentale, può venire solo da una profonda comprensione della finitudine umana, accettata senza rimorsi e senza rimpianti se non per le rovine, i caduti, i vinti e i morti che non possono più parlare.

MASSIMO LOLLINI
University of Oregon

NOTE

¹Della Weil che considera la guerra come “il principale motore della vita sociale” (*Quaderni* 1: 189), si veda il fondamentale saggio “L’Iliade poema della forza” (Weil 10–41). Cfr. anche la raccolta di saggi *Sulla guerra*. Hannah Arendt indica l’esistenza di un rapporto strutturale tra *polemos* e *polis*. Sostiene che la violenza e la guerra di per sé non sono politiche ma fondano tuttavia la politica. Si veda la raccolta di saggi Arendt tradotta in italiano con il titolo *Politica e menzogna* (Milano: SugarCo, 1985). Su tutta la questione si veda Esposito.

²Su questo aspetto si veda Boitani che intende Ulisse come “figura” o *umbra* nel senso di Auerbach.

³Su questo punto, si veda Gentiloni. Pur criticando l’impostazione schematica di Levinas Gentiloni sottolinea le differenze tra Ulisse e Abramo e indica nel cerchio la metafora della cultura greca e nella freccia quella della cultura ebraica, la logica contro il suo superamento (121).

⁴Ernesto de Martino ha mostrato l’esistenza di una modalità mediterranea del lamento funebre a partire da uno studio sul pianto rituale delle donne lucane. Cfr. De Martino. La prima edizione del saggio è del 1958.

⁵Adonis sostiene che la modernità non è specifica di un paese o di un popolo. Il suo aspetto universale consiste nello sviluppo scientifico che non si può evitare. Adonis sostiene una visione creativa della modernità e conclude: “. . . the questions ‘What is knowledge?’, ‘What is truth?’, ‘What is poetry?’ remain open, . . . knowledge is never complete and truth is a continuing search” (Adonis, *An Introduction to Arab Poetics* 101).

⁶Per certi aspetti un’attenzione analoga si trova già in Pirandello, si veda quanto scrive Assunta DeCrescenzo in un saggio che analizza soprattutto le poesie giovanili e le novelle di Pirandello.

⁷Vittorio Spinazzola ha studiato recentemente in questa chiave Vittorini, Pavese, Meneghelli e Satta. Per questi scrittori il mito di Ulisse raccontato nell’*Odissea* diventa un modello letterario di un “romanzo del ritorno” in cui il protagonista dopo aver vissuto un’infanzia paesana a contatto con una cultura contadina arcaica, e dopo aver vissuto la sua giovinezza nella città industriale moderna, ritorna alla propria patria di origine. In realtà questi ulissidi finiscono per rifiutare la patria agognata con il suo arcaismo e decidono di tornare alla città e al mondo moderno.

⁸Si veda a questo proposito la raccolta di *Di qua dal faro*, dove la Sicilia viene studiata al centro della cultura mediterranea mettendo in risalto tra l’altro il legame profondo che la unisce alla cultura araba.

⁹Sul sentimento di colpa tipico dei veterani combattenti e dei sopravvissuti esiste una vasta letteratura. Come ha sottolineato Shay questo sentimento è percepibile già negli eroi omerici, in particolare in Achille di fronte alla morte di Patroclo. Sul sentimento di colpa dei sopravvissuti dei campi di concentramento nazisti rimangono fondamentali le opere di Primo Levi.

¹⁰“La distruzione di Siracusa” è anche il titolo di un capitolo tratto da *L’olivo e l’olivastro* che Consolo ha pubblicato in un libro dedicato alla rappresentazione del Mediterraneo nella cultura italiana, cfr. Consolo e Cassano.

¹¹Si veda a questo proposito il saggio “Lo spazio in letteratura” (Consolo, *Di qua dal faro* 263–70).

¹²Il viaggio era parte di un progetto intitolato “Roma/Sarajevo Scrittori contro la guerra.”

BIBLIOGRAFIA

- Adonis, Natan Zach. *An Introduction to Arab Poetics*. London: Saqi, 1990.
- _____. *Poesie*. Roma: Edizioni Quasar, 1993.
- Andreae, Bernard. *L'immagine di Ulisse: mito e archeologia*. Torino: Einaudi, 1983.
- Arendt, Hannah. *Crises of the Republic: Lying in Politics, Civil Disobedience on Violence, Thoughts on Politics, and Revolution*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1972.
- Auden, Wystan Hugh. *The Enchafèd Flood, or the Romantic Iconography of the Sea*. London: Faber and Faber, 1951.
- Bachtin, Michail. *Dostoevskij. Poetica e stilistica*. Torino: Einaudi, 2002.
- Biasin, Gian Paolo. “L'esilio e il contagio.” *L'esilio come certezza. La ricerca dell'identità culturale in Italia dalla Rivoluzione Francese ai nostri giorni. Italiana* Vol. 7. Ed. Andrea Ciccarelli and Paolo Giordano. West Lafayette, IN: Bordighera, 1998. 95–111.
- Boitani, Pietro. *L'ombra di Ulisse. Figure di un mito*. Bologna: il Mulino, 1992.
- Braudel, Fernand. “La Storia.” *Il Mediterraneo: lo spazio, la storia, gli uomini, le tradizioni*. Ed. Fernand Braudel. 1985. Milano: Bompiani, 2003. 101–22.
- _____. *Memorie del Mediterraneo*. 1998. Milano: Bompiani, 2004.
- Cacciari, Massimo. *Geo-Filosofia dell'Europa*. Milano: Adelphi, 1994.
- Consolo, Vincenzo. *Le pietre di Pantalica*. Milano: Mondadori, 1988.
- _____. *Nottetempo, casa per casa*. Milano: Mondadori, 1992.
- _____. *L'olivo e l'olivastro*. Torino: Einaudi, 1994.
- _____. *Lo spasimo di Palermo*. Milano: Mondadori, 1998.
- _____. *Di qua dal faro*. Milano: Mondadori, 1999.
- _____. *Il sorriso dell'ignoto marinaio*. 1976. Torino: Einaudi, 2000.
- Consolo, Vincenzo, e Franco Cassano. *Rappresentare il Mediterraneo. Lo sguardo Italiano*. Messina: Mesogea, 2000.
- Consolo, Vincenzo, e Mario Nicolao. *Il viaggio di Odisseo*. Milano: Bompiani, 1999.
- De Crescenzo, Assunta. “Paesaggio e mito Mediterraneo Nell'opera di Luigi Pirandello.” *Il mare ciclope. Per un'identità Mediterranea*. III Concerto Spettacolo. Atti del Convegno di Napoli 24 Aprile 1999. Ed. Assuta De Crescenzo e Aristide La Rocca. Napoli: Liguori, 2003.
- De Martino, Ernesto. *Morte e pianto rituale nel mondo antico*. Torino: Einaudi, 1958.
- Duby, Georges. “L'eredità.” *Il Mediterraneo: lo spazio, la storia, gli uomini, le tradizioni*. Ed. Fernand Braudel. 1985. Milano: Bompiani, 2003. 267–82.
- Eposito, Roberto. *L'origine della politica. Hannah Arendt o Simone Weil?* Roma: Donzelli, 1996.
- Gentiloni, Filippo. “Il viaggio fra mito e religione: Abramo Contro Ulisse.” *Il viaggio*. Ed. Di Giovanni Gasparini. Roma: Edizioni Lavoro, 2000. 117–32.
- Koyré, Alexandre. *Dal mondo chiuso all'universo infinito*. Milano: Feltrinelli, 1988.
- Levi, Primo. *Opere*. Ed. Marco Belpoliti. 2 vols. Torino: Einaudi, 1997.

- Lévinas, E. "La signification et le sens." *Revue de Métaphysique et de Morale* 2 (1964): 125–56.
- Lollini, Massimo. *Il vuoto della forma. Scrittura, testimonianza e verità*. Genova: Marietti 1820, 2001.
- Mondolfo, Rodolfo. *L'infinito nel pensiero dell'antichità classica*. Firenze: La Nuova Italia, 1956.
- Montanari, Franco. "Il viaggio come motivo mitico. Odisseo, il ritorno al passato e un pensiero a Edipo." *Da Ulisse a Ulisse: il viaggio come mito letterario*. Atti Del Convegno Internazionale Imperia, 5–6 Ottobre 2000. Ed. Giorgetta Revelli. Pisa: Istituti editoriali e poligrafici internazionali, 2001. 37–48.
- Propp Ja, Vladimir. *Morfologia della fiaba – le radici storiche dei racconti di magia*. Roma: Newton Compton, 2003.
- Schmitt, Carl. *Terra e mare*. Milano: Giuffré, 1986.
- Shay, Jonayhan. *Achilles in Vietnam. Combat Trauma and the Undoing of Character*. New York: Atheneum Macmillan, 1994.
- Spinazzola, Vittorio. *Itaca, addio. Vittorini, Pavese, Meneghello, Satta: il romanzo del ritorno*. Milano: Il Saggiatore, 2001.
- Weil, Simone. "L'iliade poema della forza." *La Grecia e le intuizioni precristiane*. Roma: Borla, 1984.
- _____. *Quaderni*. A cura di Giancarlo Gaeta. Vol. 1. Milano: Adelphi, 1982.
- _____. *Sulla guerra. Scritti 1933–1943*. Milano: Pratiche, 1998.