

LEONARDO TERRUSI

L'ONOMASTICA NEL *SORRISO DELL'IGNOTO MARINAIO*  
DI VINCENZO CONSOLO

1. A vent'anni dalla prima edizione del suo *Sorriso dell'ignoto marinaio* (uscito nel 1976), Vincenzo Consolo indicava tra le esperienze da cui il romanzo scaturiva la «letteratura che investe il Risorgimento, soprattutto siciliana»; una tradizione, aggiungeva, «sempre critica, antirisorgimentale, che partiva da Verga e, per De Roberto e Pirandello, arrivava allo Sciascia del *Quarantotto*, fino al Lampedusa del *Gattopardo*». <sup>1</sup> Di fatto, almeno nei suoi tratti più generali, il *Sorriso* potrebbe dirsi davvero epigono di quella tradizione di racconto storico *siciliano*, tesa a ridisegnare criticamente l'epopea risorgimentale sullo sfondo del travaglio sociale, politico e intellettuale della Sicilia negli anni a cavallo dello sbarco garibaldino. Il congegno narrativo del romanzo consiste infatti nel concatenare alcuni personaggi e nuclei eventemenziali radicatamente storici, dislocati tra 1852 e 1860, attraverso una serie di immaginarie corrispondenze o *somiglianze* (principio-chiave della narrazione). <sup>2</sup> Il ricchissimo *corpus* onomastico dell'opera sembrerebbe sulle prime docilmente aggiogarsi a tale *côté* storicizzante, a partire dai nomi dei personaggi principali. Anzitutto il barone *Enrico Pirajno di Mandralisca*, che corrisponde alla reale figura di un aristocratico liberale che partecipò ai moti del 1848, ritiratosi poi in interessi d'arte e di scienze naturali, e segnatamente di malacologia, lo studio di chiocciole e lumache. *L'incipit* lo ritrae di ritorno in nave da Lipari, dove ha acquistato il ritratto di Ignoto di Antonello da Messina, oggi appunto conservato nel Museo Mandralisca di Cefalù. Durante il viaggio Mandralisca incontra un marinaio straordinariamente somigliante all'Ignoto, che gli svelerà la disperata condizione dei cavaatori di pomice di Lipari. Ma qualche anno e qualche pagina più avanti – è questo il primo *cortocircuito* romanzesco – il marinaio si rivelerà con il suo vero nome, *Giovanni Interdonato*, altra figura reale di patriota sici-

<sup>1</sup> Cfr. V. CONSOLO, *Nota dell'autore, vent'anni dopo* [1996], in *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, Milano, Mondadori 2010, pp. 167-75, qui p. 171; da qui tutte le citazioni del romanzo (da ora *Sorriso*).

<sup>2</sup> Cfr. F. COASSIN, *L'ordine delle somiglianze nel Sorriso dell'ignoto marinaio di Vincenzo Consolo*, «Spunti e Ricerche», XVII (2003), pp. 97-108.

liano,<sup>3</sup> che s'immagina giunto a casa del barone a chiedergli rifugio in vista dei moti antiborbonici di Cefalù, altro evento reale (1856) integrato nel romanzo assieme ai nomi dei suoi veri protagonisti, i fratelli *Botta*, *Guarnera*, *Maggio*, *Salvatore Spinuzza*, o *Giovanni Palamara*. Analogamente fondato su una vicenda storica reale è il successivo blocco narrativo, che vede il barone tra i Nèbrodi, in Val Dènone, a studiare chioccioline e lumache, proprio nei giorni del maggio 1860 in cui, dopo l'arrivo dei Mille, esplose in quei luoghi, ad Alcàra Li Fusi, una sanguinosa rivolta di *bracciali*, anch'essi indicati con i nomi storici reali: *Peppe Sirna*, *Nino Carcagnintra*, *Cola Vinci*, *Michele Patroniti*, *Santo Misterio*, *Cola Quagliata*, ecc. Dopo aver descritto la rabbiosa *jacquerie* e l'altrettanto spietata repressione dei Mille, il romanzo cede la parola a una lunga lettera/memoriale che s'immagina inviata qualche mese dopo all'Interdonato, intanto incaricato di giudicare i ribelli superstiti, dal Mandralisca, che vi argomenta come la violenza di quelli fosse frutto di altra, non meno disumana, e anzi più antica e sotterranea, violenza. Segue dunque la muta trascrizione delle epigrafi tracciate dai detenuti sulle pareti del carcere in cui erano stati internati, scritte che registrano violenze commesse e subite, sete di vendetta e latente bisogno di giustizia. Alcune *Appendici* finali, tratte dalla documentazione dell'epoca e riprodotte da Consolo senza alcun commento, attestano la clamorosa assoluzione dei ribelli superstiti.

L'accuratezza storica dell'onomastica consoliana è confermata e anzi esaltata dalla *varia lectio* autoriale, minuziosamente intenta a rintracciare i nomi dei protagonisti reali di quelle vicende (come attesta l'edizione critico-genetica approntata da Nicolò Messina).<sup>4</sup> Ma essa non rappresenta solo un generico riflesso erudito o l'ortodossa applicazione di un codice onomastico di genere. Una luce diversa la investe se si valutano alcune dichiarazioni d'autore, che ha a più riprese indicato come referente della proprie strategie narrative l'esperienza del Gruppo 47 tedesco, e in particolare il saggio di Hans Magnus Enzensberger uscito sul «Menabò» nel 1966, *Letteratura e storiografia*, la cui tesi è compendiata in un apoftegma più volte citato da Consolo:<sup>5</sup> «il solo coerente sistema di segni da cui può essere colta

<sup>3</sup> Sulla storicità dei due personaggi cfr. C. SEGRE, *La costruzione a chiocciola nel Sorriso dell'ignoto marinaio di Vincenzo Consolo*, in *Intrecci di voci. La polifonia nella letteratura del Novecento*, Torino, Einaudi 1991, pp. 71-86: 71 n. 1, 72 e n. 3; N. MESSINA, *Per un'edizione critico-genetica dell'opera narrativa di Vincenzo Consolo* Il sorriso dell'ignoto marinaio, Memoria para optar al grado de doctor, Universidad Complutense de Madrid, 2007, p. 105 (da qui in avanti semplicemente MESSINA).

<sup>4</sup> Cfr. MESSINA, *passim* e p. 74 per gli appunti consoliani con i nomi di ribelli e fucilati.

<sup>5</sup> Ad esempio nell'esergo di *Fuga dall'Etna*, Roma, Donzelli 1993, p. 1, e ancora di recente in una sua recensione al romanzo di Walter Veltroni *Noi* («l'Unità», 4.10.2009, pp. 38-9).

la storia come realtà materiale sembra essere la letteratura». Alla storiografia ufficiale come selezione ideologicamente orientata dei fatti si oppone dunque la letteratura, unico mezzo capace di cogliere, nei modi che le sono propri, ciò che la prima in genere tace, la storia di chi non ha nome, assumendo un'esplosiva carica testimoniale. Il *Sorriso* traduce dunque quest'assunto in una miscela di finzione iperletteraria e lavoro d'archivio, che investe la stessa onomastica, attinta a una microstoria sotterranea ed espunta dai registri ufficiali del Risorgimento (i nomi degli oscuri bracciali e dei luoghi dimenticati teatro di tali vicende). Essa assolve così, a ben vedere, alla medesima funzione delle *Appendici* finali: anche i nomi cioè, si configurano come *citazioni* documentarie registrate con la precisione di chi, per dirla con Cesare Segre, si rifiuta di «narrare ciò che è già stato narrato», di sovrapporre il registro deformante della letteratura come «narrazione filata di una "storia", e della Storia, come esplicazione degli avvenimenti», realizzando in fin dei conti una «negazione del romanzo storico».<sup>6</sup>

La carica polemica implicita in tale operazione emerge ancor più apertamente in quei passi della lettera/Memoriale di Mandralisca che sviluppano il tema della Storia come scrittura esclusiva ed escludente, voce deformante di pochi privilegiati, che azzera quella di chi scrittura non ha.<sup>7</sup> Una voce, quest'ultima, che nel *Sorriso* riaffiora anche onomasticamente, in deformazioni popolari come «un tizio chiamato *Garibardo*» (p. 75), «Sua maestà *il Re Dioguardi*» (ivi), o nei soprannomi dei bracciali, non a caso oggetto di inesausto lavoro variantistico. Ma soprattutto nelle iscrizioni carcerarie dei ribelli, registrazione di un'irrimediabile alterità, linguistica (il dialetto imperfettamente italianizzato) e più estesamente esistenziale: con le storpiature dei nomi delle vittime («Turuzzo / nipote del notaro», p. 143; «don Gnazio professore», p. 144; «don Tano tesore», «mastro Ciccio misso comunale», p. 146), o la profanazione onomastica della mitografia risorgimentale («viva la Talia», p. 147; «porca la Talia / porco lo re e porco Garibardo», p. 151). Ma ancor più efficace in tal senso è forse una reticenza onomastica, quella che elide in calce alle epigrafi i nomi dei loro autori, ancora indicati nelle redazioni provvisorie del romanzo.<sup>8</sup> Scelta ultima che appare non solo dettata da un'esigenza di verosimiglianza, ma carica di scoperta intenzione allegorica, nel marcare così l'estraneità e l'espunzione di quei nomi dalla Storia ufficiale. Forse non casualmente, l'unica eccezione al

<sup>6</sup> Cfr. su questo SEGRE, *La costruzione* ..., cit., p. 77: da qui le citazioni tra virgolette.

<sup>7</sup> Si legga ad esempio: «E cos'è stata la Storia sin qui, egregio amico? Una scrittura continua di privilegiati» (p. 112).

<sup>8</sup> Cfr. apparato di MESSINA, *ad locc.*

totale silenzio onomastico affiora all'interno dell'ultima scritta, la sola redatta integralmente in dialetto, per larga parte in quello galloitalico di San Fratello, lingua rinveniente da un fondo arcaico costitutivamente estraneo alla *scrittura*: «scritta cu lu carbuni / supra 'a petra / ppi Micheli Fanu san-frariddanu» (p. 152).

2. Se a stagliarsi fin qui è l'ideologia contro- o antirisorgimentale del *Sorriso*, la sua cifra più appariscente sta tuttavia in un'oltranza strutturale e stilistica, di complessità tale da giustificarne la travagliata gestazione, protrattasi per quasi un decennio.<sup>9</sup> Essa si manifesta nella vorticosa polifonia, che contamina inserti documentari e narrazione d'autore, alimentandosi di una costante sovrascrittura; nel plurilinguismo, che intreccia oralità siciliana e aulicismi iperletterari, citazioni latine e lacerti gallo-italici, evocando esperienze 900esche come i *pastiches* gaddiani e lo sperimentalismo pasoliniano, ma più cogentemente una vocazione neobarocca, che, rifiutando ogni livello medio della lingua, ostinatamente ne perlustra gli estremi.<sup>10</sup> Per non dire della raffinatezza strutturale, ispirata, come si dirà, a un *ordo* spirale e labirintico. Una complessità cui non sfugge a ben vedere anche la funzione dei nomi. A esemplificarlo è soprattutto la toponimia, che pur sulle prime parrebbe confermare la volontà di accuratezza storica della stessa ricostruzione spaziale, nell'insistente presenza di microtoponimi, a rigore non necessari agli sviluppi narrativi, e oggetto, durante la stesura del romanzo, di maniacale controllo e revisione, tesi a rintracciarne l'originaria dicitura 800esca.<sup>11</sup> Ma a indirizzare in un'altra direzione interpretativa sono alcune dichiarazioni dello stesso autore, che ascrivono questo fittume toponimico alle necessità di un personale *nostos* in Sicilia (da lui abbandonata per Milano), imponendo la registrazione e la restituzione attraverso la scrittura dei propri luoghi *mentali*, anche, e prima di tutto, nei loro nomi: «Restituivo quei luoghi anche nei toponimi».<sup>12</sup> Una riflessione del successivo *Le pietre di Pantalica* consentirebbe anzi di affacciare l'ipotesi che, così come in quel caso la smania di ripercorrere e rivedere tutte le «città e paesi

<sup>9</sup> Cfr. *ivi*, pp. 87-108.

<sup>10</sup> Cfr. per tutto SEGRE, *La costruzione ...*, cit., pp. 81-5.

<sup>11</sup> Si veda ad esempio l'esattezza con cui Consolo modifica il nome della via dello speziale a Lipari dall'originario *via San Cristoforo a strada San Bartolomeo* (p. 5) (cfr. MESSINA, p. 152). Tali microtoponimi sono attinti talora da opere di toponomastica storica identificate nella biblioteca di Consolo da MESSINA, p. 190, nota 36, come l'antico *Strada Regale* che sostituisce il *Corso Ruggero* della prima stesura; analoga la variante introdotta in «uno di quei vicoli, di nome *Donadei*» (p. 124), già indicato in primitiva redazione con il mero *vicoli*.

<sup>12</sup> Così Consolo a G. TRAINA, *Vincenzo Consolo*, Firenze, Cadmo 2001, p. 71.

[...] villaggi e luoghi sperduti» della Sicilia assumerà il paradossale valore di ultimo commiato, prima della definitiva sparizione dell'osservatore o dell'oggetto osservato, qualcosa di simile avvenisse già nell'analoga smania toponimica del *Sorriso*.<sup>13</sup>

Ma il tratto più vistoso della toponimia del romanzo è un altro. Alludo alla presenza di fastosi cataloghi o elenchi di toponimi, spesso accostati in asindeto puro, privi finanche di virgole separative, che caratterizzano la tessitura del *Sorriso* oltre ogni ragionevole istanza descrittiva o realistica. Ciò avviene sin dalle prime pagine, quando agli occhi di Mandralisca di ritorno da Lipari compaiono «torrazzi d'arenaria e malta [...] del Calavà e Calanovella, del Lauro e Gioiosa, del Brolo ...» (p. 6), ricordandogli che «dietro i fani, mezzo la costa, sotto gli ulivi giacevano città. Erano Abacena e Agatirno, Alunzio e Apollonia, Alesa ...» (p. 7); e così via.<sup>14</sup> Un fenomeno troppo insistente per non destare il sospetto di una sua peculiare significatività. A livello formale non ne sfugge la consustanzialità con una delle cifre caratteristiche della sperimentale prosa consoliana, l'insistenza di enumerazioni di ogni tipo (spesso anche, si noterà, relative ad antroponimi),<sup>15</sup> motivabile in nome della sua tendenza al «profluvio lessicale» e all'«edonismo fonico-lessicologico», individuati da Cesare Segre.<sup>16</sup> Eppure, la presenza di questi cataloghi toponimici sembra evocare una strategia narrativa di lontana ascendenza proustiana, singolarmente ricorrente anche in altri romanzieri

<sup>13</sup> «Io non so che voglia sia questa, ogni volta che torno in Sicilia, di volerla girare e girare, di percorrere ogni lato, [...] *sostare in città e paesi, in villaggi e luoghi sperduti* [...]. Una voglia, una smania che non mi lascia star fermo in un posto. Non so. *Ma sospetto sia questo una sorta di addio, un volerla vedere e toccare prima che uno dei due sparisca*» (CONSOLO, *Le pietre di Pantalica*, Milano, Mondadori 1988, p. 179).

<sup>14</sup> Ad es.: «verso la punta là, Santa Lucia, e verso Imera Solunto l'Aspra il Pellegrino» (p. 32); «Cruccilla Francavilla Marchiafava Giudecca e tutto il Vascio» (p. 33); «Crasto Moéle Crésia Lèmina Pasci» (p. 70); «San Fratello era uno dei paesi lombardi del Val Dènone, come Piazza Aidone Noara Sperlinga Nicosia ... Apollonia pel Bizantino Stefano, *plesion Alontinon cai tes Cales Actes*, San Marco e Caronia, e divenuta *Dimnasc, Demenna, Dèmona, cora demennon*» (pp. 95-6); «Passarono Terreforti e Orecchiazzi, Astasi e il Monte Scurzi» (p. 96).

<sup>15</sup> Cfr. p. es.: «ormai siam tutti concordi, Pisacane Mordini Pilo Mazzini Fabrizi La Masa Calvino Errante ...» (p. 45); «Prima aveva una gran passione per i nostrani, per Campanella Bruno Vico Pagano Filangieri ... E ora l'ha stornata verso i francesi, Rousseau Babeuf Fourier Proudhon, ma anche per Victor Ugo e per la Sand» (p. 49); «E Caco Scippateste Carcagnintra Casta Mita Inferno Misterio e Milinciana, neri di sole e di carbone ...» (pp. 71-2).

<sup>16</sup> SEGRE, *La costruzione...*, cit., p. 83. Notano la presenza degli elenchi toponimici A. GIULIANI, *Una storia mimetica*, in *Autunno del Novecento: cronache di letteratura*, Milano, Feltrinelli 1984, pp. 82-4; G. FERRONI, *Une éthique de la parole*, in *Vincenzo Consolo, éthique et écriture*, a c. di D. Budor, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle 2007, pp. 51-9; 54; D. O'CONNELL, «*And He a Face Still Forming*»: *Genesis, Gestation and Variation in Vincenzo Consolo's Il Sorriso Dell'Ignoto Marinaio*, «*Italian Studies*», LXIII (2008), 1, pp. 119-40: 129-30.

italiani del '900.<sup>17</sup> Tra questi, Elio Vittorini, che in *Conversazione in Sicilia* puntellava il racconto del viaggio di ritorno nell'isola del protagonista Silvestro di spogli elenchi di nomi, che costituivano il primo riaffioramento nella sua coscienza di frammenti perduti del passato, segnando i momenti del recupero di valori e ricordi dopo una lunga *amnesia* coscienziale.<sup>18</sup> Lo stesso potrebbe dirsi del *Sorriso*, con doppio riferimento al protagonista Mandralisca e, più sotterraneamente, allo stesso Autore. L'accostamento assume un senso più rilevante considerando la natura palinsestosa del *Sorriso*, costitutivamente fondato su un impasto di suggestioni intertestuali d'ogni tipo,<sup>19</sup> e se si pensa che Vittorini e in particolare *Conversazione* costituiscono per Consolo riferimenti dichiarati e mai intermessi per il tema autobiografico del *nostos* siciliano.<sup>20</sup> A rendere meno impressionistica la sinossi tra i due testi, vi è del resto un caso in cui la somiglianza trascolora in vero palinsesto allusivo, nella citata descrizione della costa siciliana che s'affaccia allo sguardo di Mandralisca: «... Abacena e Agatirno, Alunzio e Apollonia, Alesa ...». Un catalogo dal passo lirico, assicurato dalla sonorità allitterante dei nomi,<sup>21</sup> che così proseguiva: «Ma quelle [*scil.* città] non sono ormai che nomi, sommamente vaghi, suoni, *sogni*». Anche ammettendo che l'ordine quasi perfettamente alfabetico dei nomi di queste città suoni come mimesi/parodia della tassonomia erudita del malacologo,<sup>22</sup> a colpire è quella notazione finale che assimila i nomi a *sogni*: esattamente come accadeva in un analogo elenco toponimico che balenava alla mente del Silvestro vittoriniano, «dinanzi al mare, *a nomi da sogni antichi*, Amantèa, Maratèa, Gioia Tauro» (p. 14).

3. Non manca nel *Sorriso* un pur più esiguo patrimonio onomastico che possa dirsi propriamente fittivo, cioè nomi coniatati dalla creatività onomaturgica dell'autore. In alcuni casi, si tratta di microsostituzioni fonetiche di

<sup>17</sup> Cfr. il mio *I toponimi letterari: luoghi immaginari, luoghi reali, luoghi comuni*, in «RiOn», XVI (2010), 2, pp. 503-22; e più in generale U. ECO, *Liste di luoghi*, in *Vertigine della lista*, Milano, Bompiani 2009, pp. 81-111.

<sup>18</sup> Ne discuto in *Funzioni della toponomastica in Conversazione in Sicilia*, «il Nome nel testo», IX (2007), pp. 293-301.

<sup>19</sup> Sulla pluridiscorsività consoliana cfr. O'CONNELL, *Consolo narratore e scrittore palinsestoso*, «Quaderns d'Italià», XIII (2008), pp. 161-84, qui 165-68.

<sup>20</sup> Cfr. le dichiarazioni di Consolo riportate in E. VILELLA, *Nostos y laberinto*, «Quaderns d'Italià», X (2005), pp. 31-47: 35. Sul tema cfr. C. IMBERTY, *La problématique de l'identité sicilienne dans l'œuvre de Consolo*, in *Particularismes et identités régionales dans la littérature italienne contemporaine*, Collection Individu et Nation, Vol. 4, 28 juin 2011.

<sup>21</sup> Perfezionata sostituendo *Calacte* con *Apollonia* nell'ed. del 1997 del *Sorriso* (MESSINA, p. 186, n. 13).

<sup>22</sup> Cfr. *ibidem* e anche GIULIANI, *Una storia ...*, cit., p. 82.

nomi reali, ascrivibili a scrupolo autocensorio o a intenzioni sottilmente allusive, ad esempio nei riguardi di casate nobiliari siciliane: così l'originario *Lanza Branciforti* è mutato nella versione definitiva in *Granza Maniforti*, *Butera in Suvera*, ecc. Per il resto, le invenzioni onomastiche consoline sembrano adeguarsi anch'esse a un'istanza di natura realistica, diretta a preservarne comunque una plausibilità *sicilianofona*, un *decorum* geolinguistico.<sup>23</sup> Come per *Catena Carnevale*, la figlia dello speciale liparota, figura realmente esistita, stando a una testimonianza dell'autore, ma dal diverso nome, *Maria Maggiore*.<sup>24</sup> Ma il nome d'invenzione trova comunque corrispondenza nel *corpus* onomastico siciliano, in particolare nel prenome, riconducibile alla devozione per *Maria Santissima della Catena* diffusa nella Sicilia centro-orientale.<sup>25</sup> Una motivazione differente ne ha supposto tuttavia Robert S. Dombrowski, rilevando nella natura *ossimorica* del nome le stigmate dell'ambiguità del personaggio, diviso tra l'oscurità di una vita alienata, votata alla morte (*Catena*), e l'incantamento carnevalesco del gioco (*Carnevale*).<sup>26</sup> Eppure, nel nome di questa figura, profondamente innovativa, com'è stato notato, nella tradizione del romanzo storico italiano (per la sua funzione *agente* e non puramente passiva, decisiva per il nucleo tematico del romanzo),<sup>27</sup> potrebbe allignare un'ancora più sottile correlazione con la stessa struttura narrativa del *Sorriso*. Tra le coincidenze romanzesche che il *Sorriso* dissemina per saldare reciprocamente i suoi reali nuclei storici, compare infatti a un certo punto una rivelazione, solo apparentemente accessoria, fatta dall'Interdonato al suo arrivo a casa Mandralisca. Quest'ultimo non resiste alla tentazione di mostrare subito al suo ospite l'ultimo prodigioso acquisto della propria *Wunderkammer*, il Ritratto ac-

<sup>23</sup> Il riferimento è alla nota analisi di Barthes sulla toponimia proustiana, del tutto fittizia, ma costantemente indirizzata su una «plausibilità francofonica» (R. BARTHES, *Proust et les noms*, in *To honor Roman Jakobson*, L'Aja, Mouton 1967, poi in ID., *Oeuvres complètes*, édition établie et présentée par É. Marty, t. II, 1966-1973, Paris, Seuil 2002, pp. 1368-77, qui 1374). In Consolo confermano questa attenzione gli elenchi preparatori di cognomi locali, alcuni dei quali confluiti nel romanzo (ad es. «l'arciprete Adorno», p. 106, riscontrabile in un *Don Antonio Adorno* degli appunti: cfr. MESSINA, p. 73).

<sup>24</sup> Cfr. MESSINA, p. 466, n. 6.

<sup>25</sup> Cfr. E. DE FELICE, *Dizionario dei nomi italiani*, Milano, Mondadori 2000, s.v., p. 102.

<sup>26</sup> *Consolo and the Fictions of History*, in *Risorgimento in Modern Italian Culture: revisiting the 19th Century Past in History, Narrative, and Cinema*, a c. di N. Bouchard, Cranbury, Associated University Press 2010<sup>2</sup>, pp. 217-37, qui 223.

<sup>27</sup> Cfr. BOUCHARD, *Rewriting the Historical Novel on the Risorgimento in Light of Woman's History: Gender and Nation in Vincenzo Consolo's Il sorriso dell'ignoto marinaio*, «Italice», LXXXV (2008), pp. 226-42. Si pensi all'episodio, centrale per il nucleo tematico *risorgimentale* del romanzo, della «tovaglia-messaggio», da Catena «inviata in dono alla nipote di Mandralisca, con al centro, ricamato, il disegno di un albero d'arance che, rovesciato, diventa l'Italia con i suoi quattro vulcani, le quattro bocche di fuoco da secoli compresso»: così lo stesso Consolo, in un appunto edito in MESSINA, p. 182, n. 1.

quistato dallo speciale di Lipari, e fa notare al suo ospite un piccolo sfregio sulla tela, che egli dice infertole dalla figlia del vecchio proprietario, appunto Catena. Qui sopraggiunge la rivelazione: Catena, confessa Interdonato, è la sua promessa sposa, e lo sfregio non altro che uno sfogo rivolto all'*alter ego* figurale del fidanzato (l'Ignoto a lui somigliante), a vendicare la lunga solitudine cui le lunghe assenze dell'esule avevano costretto la giovane donna. Grazie a tale epifania narrativa il personaggio di Catena, appunto, *concatena*, in modo a ben vedere decisivo, i tre vertici storici del triangolo romanzesco – il ritratto di Antonello, la figura di Mandralisca, quella di Interdonato –, nuclei reali, ma privi nella verità storica di reali punti di contatto, realizzando in tal modo quel congegno di *corrispondenze* o *somiglianze* romanzesche sopra descritto, un congegno che troverebbe dunque nel nome *Catena* una sorta di cifrata rivelazione. Emergerebbe così, *sub specie* onomastica, l'altro polo dichiarato dell'ispirazione consoliana, accanto a quello più conclamato del recupero della *microstoria*. Ci si riferisce alla ricerca, costantemente rivendicata dallo scrittore, di un'inedita forza di narrazione, capace di «salti mortali, di volare e cadere più avanti dello scrittore [*scil.* del mero *trascrittore di eventi*]», in altri termini di creare «metafore», come Consolo scriverà nel saggio *Un giorno come gli altri*, tracciando l'immagine di un «narratore dalla testa stravolta e procedente a ritroso» che ricorda l'icona di Klee ripresa nell'*Angelus novus* benjaminiano.<sup>28</sup> Un *salto mortale* o *metafora* di questo tipo sarebbe nel *Sorriso* il nome *Catena*.

Determinante dal punto di vista strutturale e metadiscorsivo appare anche un altro nome, la cui funzione è del resto marcata da un'*interpretatio nominis* esplicita da parte di Mandralisca. Pratica in cui il personaggio pare particolarmente versato, prima quando ironizza sull'*allure* filoclericale di due ignoranti aristocratici: «due scimuniti, Maria e Culotta, che proteggevano il zappatore e poeta Papa (*era forse pel nome?*)» (p. 20); poi chiosando il cognome di «un celebre ministro di Polizia alla corte del re sovrano Ferdinando, *Vicariato di nome, nonché di fatto*, creduto che in vicaria o bagno dimori malavita» (p. 86), con riferimento al sic. *vicariato* 'galeotto'.<sup>29</sup> Ma l'*interpretatio* più significativa di Mandralisca è attestata all'interno di un passo della sua lettera all'Interdonato. Quello in cui, nel descrivere la prigione-palazzo di S. Agata di Militello dove i rivoltosi erano stati internati, egli ne individua la singolare forma *a chiocciola*, offrendo, come ha opinato

<sup>28</sup> In *Racconti italiani del Novecento*, a c. di E. Siciliano, Milano, Mondadori, 1983, pp. 1436-7.

<sup>29</sup> Riversandovi il sarcasmo dell'autore, che forse allude a un Alto funzionario del Ministero degli Interni di nome *Vicari* (cfr. MESSINA, pp. 330 n. 27 e 549 n. 409).

Segre, una vera e propria *mise en abyme* della struttura del *Sorriso*.<sup>30</sup> Ma andrà qui notato come alla base dell'edificazione del palazzo – specchio del romanzo, insomma, come il palazzo d'Atlante lo è dell'*Orlando* ariostesco, secondo la nota immagine di Calvino – Mandralisca ponga proprio un nome, *Còcalo*, che completa la denominazione del suo primo proprietario, il principe e marchese Girolamo Gallego, signore di S. Agata, nell'iscrizione lapidea che il barone trascrive. Un nome, nota egli stesso, che evoca quello del re di Sicilia che accolse Dedalo, l'inventore del labirinto, e che contiene dentro di sé l'idea della *chiocciola*, risalendo al *kochlias* greco e al *còchlea* latino:

E siamo persuasi che quell'insolito e capriccioso nome chiuso tra le parentesi che vien dopo Girolamo del principe e marchese, Còcalo, sicuramente d'accademico versato in cose d'arte o di scienza [...] abbia ispirato l'architetto. Essendo Còcalo il re di Sicilia che accolse Dedalo [...], ed avendo il nome Còcalo dentro la radice l'idea della chiocciola, *kochlias* nella greca lingua, *còchlea* nella latina, enigma soluto, falso labirinto (p. 135).

L'architetto, conclude dunque Mandralisca, «fece il castello sopra questo nome». La descrizione del palazzo e delle sue segrete altro non è dunque che proiezione del romanzo, offerta al lettore per penetrarne l'intima logica, affidata alla metafora plurisignificante della chiocciola, che, per dirla sempre con Segre, nel *Sorriso* «designa successivamente i privilegi della cultura, l'ingiustizia del potere, la proprietà come usurpazione», ma anche «una sorta di autocritica, dato che di chiocciolate si occupa principalmente Mandralisca nelle sue ricerche scientifiche», per divenire infine, nel passo che qui s'analizza, «schema descrittivo» del castello e del romanzo.<sup>31</sup> Ma un ulteriore e più profondo *inabissamento* metanarrativo è costituito dal nome che del castello ha ispirato l'edificazione: il *Còcalo/kochlias*/chiocciola. Nome che la glossa di Mandralisca individua così come scaturigine strutturale del *Sorriso* e di tutta la catena di significati che muovono dal tema centrale, consentendo forse al lettore di assimilare l'architetto del palazzo/chiocciola, da quel nome ispirato, all'autore dell'omologa chiocciola/romanzo.

<sup>30</sup> Cfr. SEGRE, *La costruzione ...*, cit., pp. 80-2.

<sup>31</sup> Ivi, p. 80. L'assunzione a simbolo negativo rinvia da un altro cortocircuito creativo innescato dal dato storico, la passione malacologica di Mandralisca.