

DARIO ACCOLLA

MITO E REGIONALITÀ
NELL'ONOMASTICA DI CARMEN CONSOLI

0. *Premessa*

Carmen Consoli è una delle voci più rappresentative della musica italiana contemporanea. Il suo percorso artistico è caratterizzato da un'evoluzione stilistica che parte dal rock per approdare, successivamente, al pop e al recupero di sonorità tradizionali siciliane, soprattutto con la sua produzione dialettale, per quanto esigua, che l'accosta ai moduli della canzone neodialettale. I suoi testi, inoltre, portano avanti temi sociali specifici, quali la critica al perbenismo borghese e la denuncia dei mali tipici della società italiana: corruzione, provincialismo, omertà, ecc. In questa sede, muovendo da un breve *excursus* sulla sua carriera e la sua produzione, ci si soffermerà sul ruolo che assumono le scelte onomastiche adottate nei suoi brani.

1. *La carriera e i successi discografici*

Nata a Catania nel 1974, l'autrice dimostra una certa precocità musicale. All'età di nove anni inizia a suonare la chitarra e nel 1988 fonda la sua prima band, i *Moon Dog's Party*, con i quali si esibisce dal vivo per i locali della sua città. Nel 1996, quindi, viene notata dal produttore Francesco Virlinzi, col quale incide il suo primo album, *Due parole*, e nello stesso anno partecipa al Festival della Canzone Italiana di Sanremo con il brano *Amore di plastica* che la fa conoscere al grande pubblico. Nel 1997 ritorna sul palco sanremese con il brano *Confusa e felice*. L'anno successivo propone l'album *Mediamente isterica*, che ottiene un grande consenso presso il suo pubblico. Nel 2000 esce l'album della consacrazione, *Stato di necessità*, che vende oltre duecentomila copie. Negli anni successivi la pubblicazione di altre opere inedite – *L'eccezione* (2002), *Eva contro Eva* (2006), *L'uomo che ama* (2008), *Elettra* (2009) – e le altre produzioni, quali *live*, riedizioni e versioni per il pubblico straniero, la confermano come una delle voci più importanti della scena musicale in Italia.

2. *I due momenti della produzione consoliana*

La produzione consoliana si può suddividere in due momenti specifici. Il primo periodo della parabola artistica dell'autrice coincide con la pubblicazione dei primi tre album (*Due Parole, Confusa e felice, Mediamente isterica*). Tale momento è caratterizzato da tematiche di tipo autobiografico e intimistico, da un certo ermetismo dei testi e, sotto il profilo delle scelte stilistico-musicali, dalla prevalenza del rock. Nel secondo momento, che viene fatto coincidere con la pubblicazione di *Stato di necessità*, nel 2000, si registra una maggiore apertura al pop e alle sonorità acustiche, l'adozione di strumenti musicali nuovi, dai violini agli strumenti tradizionali della musica siciliana e, sotto il profilo dei testi, la presenza di veri e propri ritratti narrativi di ambientazione regionale.

3. *I temi e i caratteri dei testi di Carmen Consoli*

La ricerca musicale di Carmen Consoli ha raggiunto una felice sintesi tra l'evoluzione del *sound* – che ha progressivamente abbracciato soluzioni più melodiche, senza mai rinnegare le origini e aprendosi anche alla musica popolare – e la grande rilevanza data ai contenuti del testo scritto, attraverso il quale l'autrice veicola diverse tematiche sociali. Innanzi tutto è ben presente una forte predisposizione all'introspezione interiore, carattere che attraversa tutta la sua produzione. Un ruolo importante ha il sentimento amoroso, declinato nelle sue forme più varie. L'amore è visto ora come tiranno che domina, trascinando la voce narrante nella sopraffazione e nella sofferenza, ora come elemento di cura dai mali del mondo, pur nella consapevolezza, mai abbandonata, della fragilità umana. Anche l'erotismo, sempre raffinato, a volte descritto in modo ironico e sarcastico, si traduce in un'indagine sulle varie possibilità del sentire umano.

L'artista è molto attenta anche alle tematiche sociali del nostro tempo, dall'AIDS agli abusi sui minori, dal dramma della guerra alla crudeltà dell'uomo verso i suoi simili. Un aspetto tipico di questi mali, per Consoli, è quello dell'ipocrisia umana, che con i suoi silenzi e i suoi pudori li alimenta. E la stessa ipocrisia si trova appunto in quel provincialismo e in quelle convenzioni borghesi oggetto di una critica, pacata ma vibrante, da parte dell'autrice. Proprio da tale critica emergono alcuni caratteri distintivi della produzione della "cantantessa" – così come viene chiamata dal suo pubblico – come la sua vena ironica, l'ambientazione regionale di parte del suo repertorio, soprattutto nel secondo periodo della sua produzione, a par-

tire da *L'eccezione* fino ad arrivare alla creazione di veri e propri ritratti di personaggi che prendono vita tra note e testo.

Diversi sono i protagonisti del ritratto consoliano: la *contessa miseria* dell'omonimo brano; *Matilde*, la cui inadeguatezza di fronte alla vita sarà fonte di odio profondo verso ogni cosa e, quindi, anche contro se stessa; la perfida *Eva*, incapace di un'umanità disinteressata; l'altrettanto inadeguato *signor Tentenna*, logorato dalla sua solitudine e dal suo egoismo. Tutti questi, e altri ancora, sono i protagonisti assoluti di piccole narrazioni in cui emergono la centralità del personaggio narrato, un certo realismo negli aspetti descrittivi e psicoanalitici e nella dimensione quotidiana in cui il/la protagonista si agita e vive (o subisce) la sua esistenza. Fondamentale nel ritratto consoliano è, per altro, lo sguardo esterno dell'autrice che non interagisce mai con il personaggio – contrariamente ad altri brani, dove il rapporto è di tipo dialogico –, ma lo descrive e ne narra la storia.

Un ulteriore elemento che caratterizza la produzione consoliana è il ricorso al mito. L'autrice attinge dalla cultura classica e biblica: in pezzi come *Orfeo*, infatti, si fa un diretto riferimento alla leggenda greca. La protagonista di *Tutto su Eva*, così come la madre primigenia, è fautrice del peccato che rovina la sua vita e il suo destino.

In questi bozzetti narrativi di carattere mitico e regionale possiamo notare la ricchezza e la complessità delle scelte onomastiche della cantante. Su queste si proporrà l'analisi del ricco universo culturale e psicologico di cui un certo uso del nome è portatore.

4. *Il corpus*

Per costruire la raccolta dei testi in esame sono stati presi in considerazione otto album (sette inediti e l'ultima raccolta), dai quali sono stati estratti e visionati trentadue brani: cinque relativi al primo momento della produzione consoliana, ben ventisette, invece, quelli appartenenti al secondo periodo artistico della cantante.

I testi raccolti sono i seguenti: *Sulla mia pelle e Lingua a sonagli* (da *Due parole*, 1996); *Venere* (da *Confusa e felice*, 1997); *Besame Giuda e Contessa Miseria* (da *Mediamente isterica*, 1998), tutti appartenenti al primo periodo. Per il secondo momento ricordiamo: *Stato di necessità, Parole di burro, In bianco e nero, L'ultimo bacio, Il sultano (della kianca), Amado senior e Orfeo* (da *Stato di necessità*, 2000); *Matilde odiava i gatti, Uva acerba, Masino e Carmen* (da *L'eccezione*, 2002); *Tutto su Eva, Maria Catena, La dolce attesa, Sulle rive di Morfeo, Il pendio dell'abbandono, Piccolo Cesare, Madre Terra,*

Signor Tentenna e *Il sorriso di Atlantide* (da *Eva contro Eva*, 2006); *Mandaci una cartolina*, *Mio zio*, *Marie (ti amiamo)*, *A finestra* ed *Elettra* (da *Elettra*, 2008); e infine *Guarda l'alba* e *Anna Magnani* (da *Per niente stanca*, 2010).

Come si evince da questo elenco, la presenza di nomi legati a personaggi specifici è più forte nel secondo periodo, per cui possiamo affermare sin da adesso che l'adozione delle scelte onomastiche più importanti è strettamente legata al processo di maturazione dell'artista.

5. I nomi della prima produzione

Per quanto esigua, la presenza del nome nella prima produzione di Consoli è importante per meglio comprendere gli elementi tipici che caratterizzeranno le scelte successive. Solo cinque sono, infatti, le occorrenze registrate nei primi tre album, tra antroponomi e soprannomi: tra i primi ricordiamo *Marianna*, *Venere* e *Giuda*, mentre tra i secondi si registrano *lingua a sonagli* e *contessa miseria*.

Il primo caso è un riferimento diretto al romanzo *La lunga vita di Marianna Ucrìa*, di Dacia Maraini. In una sua intervista a *D di Repubblica* l'artista dichiarava: «Ho scritto una canzone, *Sulla mia pelle*, in cui Marianna Ucrìa, sorda, avverte tutto grazie alle frequenze, colori muti sulla pelle».¹ Il gusto per la citazione letteraria non è nuovo nella produzione consoliana: basti pensare all'omaggio a Modugno, menzionato direttamente, in *L'ultimo bacio*, in un gioco di continui riferimenti intertestuali. Gli altri due esempi sono, invece, ripresi dal mito classico e biblico e usati, in entrambi i casi, come antonomasie. La *Venere* consoliana non conserva nulla del racconto mitico se non, appunto, il nome. Queste due figure possono essere relazionate in un sistema di opposti: la dea nasce dalla schiuma del mare e il suo strabismo è funzionale al suo fascino; la protagonista del brano, con la quale la cantante si identifica, è «triste, annoiata e asciutta» e il difetto fisico che la caratterizza – l'essere storpiata – non ne esalta la bellezza, bensì la annulla. Contrariamente alla divinità citata, il personaggio consoliano incarna l'assoluta mancanza di amore, nel rapporto tra la voce narrante e il personaggio maschile, che tutto il pezzo trasmette. Allo stesso modo, il protagonista di *Besame Giuda*, così come il personaggio dei Vangeli, è il simbolo supremo del tradimento, e ben riconoscibili sono, dentro il testo, le allusioni alla narrazione biblica, a cominciare dal «bacio» e dalla «ricompensa» conseguente, citati nella parte finale del brano. Anche qui

¹ Cfr. <<http://d.repubblica.it/dmemory/2006/06/17/attualita/attualita/102sog504102.html>>.

sussiste un rapporto di antonomasia con il più noto apostolo, e, come in *Venere*, il legame con il personaggio originale sta, appunto, solo nel nome.

Nel caso dei soprannomi, *lingua a sonagli* rappresenta un vero e proprio gioco linguistico, che richiama il rettile attraverso un insieme di allusioni e metafore. Il tema del brano è quello della maldicenza, vista come veleno nei rapporti tra le persone. Colui (o colei) che determina tale avvelenamento è, nel testo, simile al serpente, velenoso e mortale, da stanare e sconfiggere. Con *contessa miseria*, infine, fa la sua apparizione il primo esempio di ritratto consoliano. In questo caso il soprannome gioca su un contrasto linguistico tra un elemento che richiama alla nobiltà (*contessa*) e l'altro che allude all'indigenza (*miseria*). Il nome ricorre più volte all'interno del testo, in apertura, ritornello e clausola, e tale processo iterativo, martellante proprio nelle strofe finali, accresce la valenza e la dimensione drammatica della storia e dà grande consistenza narrativa alla protagonista.

I nomi propri sono dati, dunque, a personaggi poco accennati, maschere di una condizione (solitudine, mancanza d'amore, tradimento), senza dirci altro della loro reale esistenza. Questi servono a Carmen Consoli per esemplificare il suo universo interiore, renderlo più comprensibile proprio attraverso il gioco delle allusioni. Diverso il caso di quelli che portano un soprannome, più reali e vivi, nella descrizione e nella dimensione narrativa. L'antroponimo non garantisce, perciò, solidità ai personaggi cantati, mentre appaiono più reali, paradossalmente, quelli che non portano un nome autentico. Elementi, questi, che attraverso il richiamo al mito e all'introduzione del ritratto consoliano, fanno emergere tutti quegli aspetti che, come si è già premesso, saranno tipici del secondo periodo.

6. *I nomi della seconda produzione*

La seconda produzione consoliana occupa un arco di tempo più lungo, che va dal 2000 fino ai nostri giorni, e, contrariamente alla precedente, è intervallata da momenti di silenzio creativo. In questa fase, accanto al profondo mutamento stilistico già accennato, emerge e si afferma il ritratto consoliano, con l'apertura all'ambientazione regionale in cui si innesta il richiamo al mito. In questa seconda fase si registrano ben quaranta occorrenze onomastiche, con la presenza di antroponimi, soprannomi, teonimi, toponimi e altre tipologie, nella compresenza di codici linguistici diversi, quali l'italiano, il dialetto e le lingue straniere. Il nome, in questo secondo momento, è variamente usato. Ora dà il titolo a singole canzoni e a singoli album, ora compare all'interno dei testi con funzioni di volta in volta diverse. Per quanto riguarda l'uso dei toponimi, essi hanno la funzione di mero ingrediente lessicale, mi-

rante ora alla descrizione di una quotidianità vagheggiata, perché smarrita con l'andare del tempo – come quando l'autrice parla della sua nostalgia per Catania, la sua città, o di un amore perduto, protagonista di un viaggio tra Parigi e Vienna – ora all'evocazione di terre lontane o leggendarie – come l'Africa del pezzo *Madre Terra* o, addirittura, il continente mitico per eccellenza *Atlantide* – tematiche queste che riflettono quella dualità tra mitico e quotidiano presente in tutta la sua produzione. Ridotto l'uso dei soprannomi, limitato in questo caso ai soli personaggi maschili. *Il sultano*, *l'amado señor* e *il signor Tentenna* sono uomini, ci ricorda la studiosa americana, che vivono celati dietro «una falsa padronanza, manie di grandezza che camuffano un senso di superiorità» (Summerfield 2010, 140) e lasciano intravedere una profonda inadeguatezza dell'universo maschile nel mostrarsi con la propria vera umanità. Per nascondere tale incapacità alla vita, si celano dietro un modo di apparire. L'uso del soprannome toglie quindi l'identità reale al personaggio per assecondare quella volontà di apparenza, sempre fallimentare perché non genuina. Come in *Contessa miseria*, ancora, l'uso del soprannome è giocato sul contrasto linguistico, nel pezzo *Il sultano (della kianca)*: alla pomposità del termine *sultano* si contrappongono l'ambientazione popolare della *kianca*, la macelleria. Nel caso del *signor Tentenna*, invece, il processo di attribuzione onomastica procede per analogia: il personaggio è, infatti, incapace di fare delle scelte per rendere migliore la sua vita a causa del suo egoismo e delle sue paure, ormai paralizzanti.

Accanto alle tipologie appena descritte, la stragrande maggioranza delle scelte onomastiche è rappresentata dagli antroponimi, con ventiquattro occorrenze, suddivisi in nomi mitologici, nomi tradizionali, anche di tipo regionale o dialettale, cognomi, ecc. Proprio in tali scelte si realizza quell'oscillazione tra regionalità e mito che è tipica di questa seconda fase. Per quanto riguarda i nomi ripresi dal mito, ricordiamo: *Narciso*, *Orfeo*, *Eva*, *Morfeo*, *Elettra*. Di questi, solo Orfeo si richiama direttamente al racconto classico, mentre gli altri nomi vi alludono indirettamente. Contrariamente ai due nomi mitologici della prima produzione, quelli in questione non si limitano alla funzione antonomastica, ma descrivono personaggi vivi e riconoscibili, dotati di grande solidità narrativa. In *Orfeo*, ad esempio, a parlare è Euridice di cui, però, non viene mai fatto il nome. Molti gli elementi che rendono riconoscibile il personaggio mitologico – le allusioni all'Ade, il «canto eccelso», il riferimento diretto al non voltarsi, pena la perdita definitiva dell'amata, ecc. – per cui, in questo caso, vi è uno strettissimo legame tra il nome, che compare solo nel titolo, e il testo della canzone che richiama la

leggenda greca. Analogamente, in *Parole di burro*, a parlare è la compagna di Narciso, le cui caratteristiche sono, come l'omonimo mitologico, il «proverbiale egoismo» e «la sublime apparenza». Ma in questa canzone, tuttavia, la storia è ambientata ai nostri giorni e narra di una relazione asimmetrica: lei, la voce narrante, aspetta mentre l'uomo domina. E come Eco perde consistenza nell'attesa vana che il suo amore si concretizzi, nel brano la protagonista è disposta a dissolvere la sua identità pur di ottenere le attenzioni dell'uomo che ama. Eva riprende una doppia citazione: si rifà a Bette Davis di *Eva contro Eva* – e il titolo del brano è la traduzione del titolo originale della pellicola, *All about Eva* –, ma la cantante dichiara, in una intervista al *Corriere*, che il riferimento è anche alla prima madre, «colei che tradisce l'eterno patto con Dio». ² Ancora: la prima madre si copre per la vergogna, nella narrazione della Genesi, il personaggio consoliano, invece, è invitato nel testo a spogliarsi di ogni falsità. Ritorna, quindi, il gioco di rimandi, paralleli e opposizioni che è cifra letteraria di tutta la narrazione consoliana. In *Sulle rive di Morfeo*, invece, si narra di due amanti che cercano di fuggire, con la forza del loro amore, dalla follia tecnologica e mediatica del mondo contemporaneo. L'allusione al dio del sonno è fortemente metaforica: così come Morfeo addormenta i mortali, la società moderna con i suoi media addormenta le coscienze (Guglielmi 2006, 172), e la verità espressa dal sentimento è l'unico antidoto di fronte alle storture del presente. Anche in *Elettra*, infine, il testo è disancorato dal mito e il richiamo è di tipo extratestuale, come dichiarato dalla cantante stessa in una intervista a *XL*: Elettra, una prostituta, è stata una bambina abbandonata dal padre, per cui in età adulta ricerca tale figura proprio nei suoi clienti. ³ Il legame con la figura genitoriale, per altro, è fortissimo nell'album dove compare il pezzo, che si apre proprio con un omaggio al padre scomparso, in *Mandaci una cartolina*.

L'altro nucleo onomastico fondamentale è dato da un'importante presenza di antroponimi regionali. Ricordiamo: *Masino* e *Maria Catena*, che danno il titolo ai brani omonimi, *Maddalena*, *Sofia*, *Vincenzo Maria*, presenti in *La dolce attesa* e, infine, *Turi*, *Giusi*, *Giuseppina*, *patri Coppola* e *Saro Branchia* dal brano *A finestra*. La presenza dei nomi regionali appare solo in questo secondo momento artistico, a partire proprio con *L'eccezione*, con *Masino*, pezzo con cui l'artista adotta codici linguistici nuovi, alternanti tra italiano popolare e dialetto. In questo brano, specialmente, si nota l'uso dell'ipocoristico, funzionale a rendere il senso della quotidianità, e in tale

² Cfr. <http://www.corriere.it/Primo_Piano/Spettacoli/2006/04_Aprile/19/consoli.shtml>.

³ Cfr. <<http://xl.repubblica.it/dettaglio/79106>>.

dimensione si riflette la banalità della situazione descritta: il protagonista, infatti, sta raccogliendo ciliegie dall'albero; ma le preoccupazioni della suocera molesta, che teme che il genero possa farsi male a causa di una scala malferma, si trasformano in una vera e propria profezia e *Masinu* – da Tommasino, italianizzato nel titolo, riportato in dialetto nel testo – cadrà a terra, perdendo il suo cesto di frutta. Ed è proprio il racconto di una storia semplice cui si unisce il *sound* elettronico, la commistione tra moderno e tradizione, a suscitare il vero e proprio effetto comico che sta alla base della grande fortuna del pezzo. Sempre in provincia è ambientata la tragica storia di *La dolce attesa*: la protagonista è affetta da gravidanza isterica ed è l'unica della sua famiglia a non saperlo. I familiari, infatti, sentendosi in colpa per le continue pressioni affinché la donna rimanesse incinta, si reputano diretti responsabili di quel dramma. Tuttavia la loro meschinità è tale da voler attendere che sia lei stessa a rendersene conto da sola, per addossarle poi la colpa di quanto accaduto. La ragazza, intanto, fantastica su come chiamare il bambino che mai nascerà, e, per quanto puri ingredienti lessicali, i nomi scelti servono a enfatizzare il dramma pronto a consumarsi.

Maria Catena si profila come vero e proprio nome-destino. L'antroponimo è particolarmente diffuso in diverse province siciliane e questo conferisce più vigore all'ambientazione regionale. Nella storia la donna è al centro dei pettegolezzi di paese. In chiesa, una domenica, al momento di ricevere la comunione, il prete, vittima anch'egli della credulità popolare, rifiuta di darle l'ostia. L'autrice si lancia al riguardo a tracciare un parallelo tra il figlio di Dio e la donna: così come Gesù si è sobbarcato i peccati degli uomini per salvare il mondo, la donna vive il calvario della maldicenza. Il pezzo ha il suo momento più elevato proprio nella partecipazione affettiva tra umano e divino: di fronte alla miseria umana e all'innocenza tradita «Cristo in croce mostrava un sorriso indulgente e quasi incredulo». A Maria Catena non resta, dunque, che domandarsi se il suo nome «più che un dispetto [...] sia stato un presagio».

Infine, grande varietà onomastica abbiamo nel capolavoro in dialetto *A finestra*, dove si agitano diversi personaggi, sentimenti popolari, introspezione psicologica dei protagonisti e un messaggio politico di cosmopolitismo e di speranza nella pacifica convivenza tra gli uomini. Nel testo si alternano alcune coppie di personaggi. *Turi* e *Giusi* sono due sposi che vivono una condizione di agiatezza grazie al mestiere dell'uomo, un imprenditore. Tale mutamento di condizione sociale determina nella moglie non solo nuove abitudini alimentari – la donna al bar chiede una limonata di una nota marca in

luogo della consumazione di sempre –, ma anche l'adozione di un nuovo nome, suscitando lo stupore del marito che esclama: «Giusi, quannu ti chiamavi Giuseppina eri licca pà broscia cà granita» ('Giusi, quando ti chiamavi Giuseppina eri ghiotta di granita e brioche'). L'altra coppia è rappresentata da *Saro Branchia* e da *patri Coppola*: il prete sta celebrando messa e si lancia in una predica contro la lussuria, quando, a un certo punto, entra in chiesa *Saro*, detto anche *Re Leone*. Il sacerdote, allora, conclude subito la sua invettiva per non fare aspettare il boss locale, che ha fretta di ricevere l'eucarestia. Di questo personaggio non sappiamo nulla, ma il soprannome altisonante e altre spie linguistiche nella sua descrizione ci suggeriscono tratti esistenziali poco rassicuranti. Di contro *patri Coppola* viene descritto come un nuovo don Abbondio, il quale, benché investito del ruolo sacerdotale, è connivente con il mafioso. Lo stesso cognome del prete richiama il berretto tipico nella raffigurazione stereotipica degli uomini di "cosa nostra", riprendendo quel processo di antroponomia allusiva già riscontrato in precedenza. Il ricorso a ipocoristici dialettali e l'alternanza di codici, oltre alle ambientazioni prescelte, conferiscono alla narrazione quella dimensione regionale che diviene un elemento di forza nella nuova fase artistica di Carmen Consoli.

7. Conclusioni

Il ruolo del mito e la presenza di un'ambientazione siciliana non sono elementi irrelati dentro tutta la produzione consoliiana. Realtà quotidiana, piccolo-borghese e di ambientazione provinciale da un lato, dimensione mitica dall'altro, hanno un punto di contatto in quello che si prefigura come un vero e proprio movimento discensionale per cui i nomi dei personaggi mitologici sono dati a personaggi condannati a un'esistenza problematica, misera, assolutamente terrena e, a volte, pure squallida e dequalificante, come nel caso di *Eva* e di *Elettra*. *Narciso*, dietro il suo fascino, nasconde il potere di annientare l'identità altrui e, come nel mito, condanna la donna che lo ama alla solitudine, escludendola dal recinto del proprio ego. *Orfeo* stesso, che il mito richiama direttamente, è descritto come malato, e noi stessi sappiamo che nella sua lotta contro gli inferi verrà sconfitto, come può accadere, per altro, a qualsiasi mortale di fronte alle avversità del destino. Il ricorso al mito non innalza i personaggi consoliiani a una dimensione di eccezionalità, anzi, non impedisce loro di essere quotidiani nella gestione delle delusioni, del fallimento, del dolore.

I nomi regionali, invece, sono affidati a personaggi la cui vicenda umana subisce, attraverso il favore del pubblico, una mitizzazione assolutamente

terrena – si pensi a Masino, Giusi, Turi – o il cui dramma è strumento di elevazione al di sopra della miseria in cui sono calati, come nel caso di Maria Catena, in cui si realizza la compartecipazione tra dolore umano e dramma sacro, che culmina con la compassione di Cristo stesso.

L'uso del nome assume dentro tutta la produzione consoliana, ora quel carattere fortemente evocativo di memorie, immagini e sentimenti umani a cui si è più volte accennato; ora, anche laddove appare come semplice presenza lessicale, sottolinea ed enfatizza il male di vivere presente nelle storie narrate. Emerge, quindi, a livello letterario, una forte interdipendenza tra nome e testo: le vicende e le suggestioni rappresentate si legano imprescindibilmente al nome prescelto e il contenuto dei brani assume la propria forza narrativa proprio perché legato a precise scelte onomastiche.

Bibliografia

- BONANNO, M. 2003. *Con rabbia e con amore. Dizionario dei cantautori*, Foggia, Bastogi.
- BRIGHENTI, F. s.d. Carmen: la rivoluzione è tornare alle radici, in «La Repubblica XL» <<http://xl.repubblica.it/dettaglio/20662>>.
- CAMPBELL, J. 1994. *Il potere del mito*, Milano, Editori Associati.
- CONSOLI, C. 2006. *In viaggio verso Atlantide. Ho fatto un sogno*, in «D – la Repubblica» <<http://d.repubblica.it/dmemory/2006/06/17/attualita/attualita/102sog504102.html>>.
- LAFFRANCHI, A. 2006. Donne, bugie e tradimenti, in «Il Corriere della sera» <http://www.corriere.it/Primo_Piano/Spettacoli/2006/04_Aprile/19/consoli.shtml>.
- GUGLIELMI, F. 2006. *Quello che sento. Il mondo, i pensieri, la musica di Carmen Consoli*, Firenze, Giunti.
- PUBLIO OVIDIO NASONE. 2009. *Metamorfosi*, Torino, Einaudi.
- SUMMERFIELD, G. 2011. *In bianco e nero, fiori d'arancio e condoglianze per le Penelopi di Carmen Consoli*, in AA.VV., *Le siciliane. Così sono se vi pare*, a c. di G. Summerfield, Novi Ligure (AL), Puntoacapo, pp. 134-43
- TALANCA, P. 2008. *Cantautori novissimi. Canzoni d'autore per il terzo millennio*, Foggia, Bastogi.
- VALTORTA, L. 2009. *Videointervista con Carmen Consoli*, in «la Repubblica XL» <<http://xl.repubblica.it/dettaglio/79106>>

Sitografia

- <<http://www.carmenconsoli.it>>.
<http://www.vatican.va/archive/ITA0001/_P3.HTM>.