

Galvagno, Rosalba (a cura di), *Diverso è lo scrivere. Scrittura poetica dell'impegno in Vincenzo Consolo*, Avellino, Biblioteca di Sinestesie 36, 2015, 138 pp.

«Diverso è lo scrivere, lo scrivere, per esempio, questa cronaca di una giornata della mia vita il 15 maggio del 1979: mera operazione di scrittura, impoetica, estranea alla memoria, che è madre della poesia, come si dice. E allora è questo il dilemma, se bisogna scrivere o narrare». Così Vincenzo Consolo in *Un giorno come gli altri* (prima pubblicazione «Il Messaggero», 17 luglio 1980). Il bel volume curato da Rosalba Galvagno, che nel titolo richiama le parole consoliane, ha il pregio di riunire una serie di studi agili e precisi realizzati da esperti conoscitori della scrittura di Vincenzo Consolo i quali, nell'offrire spunti nuovi per la ricerca, tracciano un quadro d'insieme chiaro del valore dello scrivere per Vincenzo Consolo, permettendo così al lettore di mettere a fuoco lo *status quaestionis* dei nodi centrali della critica consoliana più recente. Il testo raccoglie contributi presentati in occasione della giornata di studi "Diverso è lo scrivere. Scrittura poetica dell'impegno in Vincenzo Consolo", promossa nel 2013 dal Dipartimento di Scienze Umanistiche dell'Università di Catania e celebrata nel Coro di notte del Monastero dei Benedettini.

L'aggettivo del titolo, *diverso*, è indagato in tutte le sue pieghe, in quella tensione tra etica ed estetica cui il sottotitolo fa cenno. Ogni contributo, nella sua autonomia, fa scoprire un'eco della parola e del testo, ossia risveglia e fa vibrare il non detto ad essi sotteso. Per questo, una lettura trasversale, d'insieme, dei vari studi qui riuniti restituisce la complessità armonica della scrittura dell'autore, quasi cassa di risonanza (cava, vuota) che dilata e fa risuonare, nel non detto, nella fitta trama intertestuale, il senso della parola e del testo, dando spazio a echi provenienti da altri luoghi e da altri tempi.

Aprire il volume il ricordo di *Catarsi* (Di Grado), dramma teatrale parte di un trittico (con *Quando non arrivarono i nostri* di Leonardo Sciascia e *La panchina* di Gesualdo Bufalino) rappresentato nel 1989 nel Teatro Stabile di Catania. L'attenzione è volta qui, in particolare, a uno dei nodi essenziali della scrittura consoliana: la tensione drammatica tra silenzio e parola, l'(im)possibilità di dire, di fuggire al vuoto di senso. E Consolo, nello sforzo di costruire argini «di stile e di moralità, d'intelligenza critica» (p. 9) si pone in continuità, scrive Di Grado, «con la grande tradizione letteraria siciliana» per mantenere e custodire una diversità «che resti tale almeno sul piano conoscitivo, intellettuale» (p. 10).

Con il contributo di Nigro ci si addentra in una geografia simbolica, letteraria, quasi evocazione in partitura musicale. Nel Monte San Calogero di *Nottetempo, casa per casa* il lettore legge, spiega Nigro, il secentesco Mongibello del *Récit du sol* di Daniello Bartoli di cui si riprendono «linee più musicali che descrittive [...] fino a darsi volume con le rime» (p. 15). Nigro accompagna il lettore in una tessitura geografica memoriale, immagine (spazio) che si fa tempo, suono, eco. Consolo, del resto, è «maestro della riscrittura» (p. 16) in senso ampio: tessiture di parole,

musiche e immagini. Su quest'ultimo aspetto, ossia su peso e valore dell'immagine, insiste Cuevas. Gli scritti consoliani raccolti in *L'ora sospesa*, ancora inedito, svelano e confermano la genesi ecfraistica di alcune pagine, pongono l'immagine al centro, all'origine della scrittura facendo emergere in filigrana come «la più alta concentrazione e densità poetica della scrittura consoliana ha spesso a che vedere con un'ispirazione figurativa, che da essa scaturisce» (p. 23). Gli scritti de *L'ora sospesa* ripercorrono i momenti in cui l'immagine si fa occasione di scrittura, ossia innesca la scrittura, arte musiva che pare accendersi per poi nascondersi, oggetto di profondo *labor limae*. «L'evidenza pittorica» della prima stesura è infatti spesso poi quasi cancellata, ridotta all'osso, all'archetipo, all'unità minima portatrice di significato e cioè a *tessera* agile, non ingombrante, con cui tessere la trama, dar eco alla parola. Cuevas ricostruisce le fasi di un'operazione in levare: l'«escamotage dell'ecfrasi nascosta» (p. 29), a sua volta parte di «più cospicue strategie di ambiguità» (p. 29), di «opacizzazione referenziale» (p. 30), di una «semantica dell'ambiguità» (p. 30) di alta densità stilistica. La dimensione ecfraistica ben mostra la natura materica della scrittura di Vincenzo Consolo e al tempo stesso insiste sul rimando costante a dimensioni altre, essendo essa stessa sempre metadiscorso. La pittura, dunque, come palpito sommerso sotteso alla scrittura: non rappresentazione statica, spaziale dell'immagine, ma avvitemento verticale, temporale (ricordando le parole di Consolo: «movimento», «racconto» e «sintassi» della pittura, p. 21).

Il rimando reciproco tra vecchio e nuovo (rimando memoriale), tra vero e finzione crea uno spazio che è quello in cui si annida la prossimità al vero (*in absentia* o *in praesentia*, tra silenzio e parola). La verità, del resto, è per metafora. Alla verità dedica il suo contributo Galvagno, una verità raggiungibile solo per gradi di metafora, finzione: «più precisamente senza la metafora (senza cioè il lavoro di scrittura) la storia, e con essa la verità, resterebbe muta» (p. 43). Si indaga qui un tema centrale nella poetica dell'autore: «il valore di autenticità della scrittura, la sua capacità di aderire alla verità effettiva delle cose, di far vivere «un momento di verità» [...] Consolo si arrovela [...] sull'etica della scrittura, sulla sua capacità di tradurre il Reale senza tradirne o mitigarne la cruda verità» (p. 42). Riprendendo le riflessioni di Barth su «momenti di verità» e «compassione» e attingendo a due articoli di cronaca degli anni Settanta, poi al *Sorriso dell'ignoto marinaio* e infine a *Retablo*, Galvagno recupera e analizza figure della verità che, conclude, «sembrano discendere da un'unica matrice: un ideale perduto di verginità, di innocenza. La figura più originaria della verità consoliana è infatti, non a caso, quella di una vergine minacciata dalla violenza del crimine, dalla morte, dalla separazione» (p. 63).

Anche quando si ritrae l'italiano popolare, ricorda Trovato, si rintraccia lo scarto, la diversità. La sua analisi rileva i caratteri regionalmente marcati verso il basso delle *Scritte* del *Sorriso dell'ignoto marinaio* (cap. IX), l'ultima delle quali in dialetto (siciliano e sanfratellano). Si tratta di *Scritte* «memoriali», legate al «senso [consoliano] d'appartenenza sociale, letteraria, storica, culturale, alla sua terra» (p. 67). Ne emerge una lingua caratterizzata diatopicamente e diastraticamente a tutti i livelli (grafico-fonico, lessicale, morfologico, sintattico). Tutto pare allestito per essere riconosciuto come variante marcata, finché si rileva e svela lo scarto, la letterarietà, la dimensione altra, la finzione: le *Scritte* non hanno, conclude Trovato, la marcatezza delle scritture dei semicolti. Spie linguistiche rivelano infatti «la mano creativa dello

scrittore, che ha saputo egregiamente comporre una pagina letteraria nella lingua socialmente più marcata» (p. 81).

Al libro «più disvelatore e scoperto» di Consolo, quello in cui “svela le carte”, forse quello «meno metaforico» (p. 98), *La mia isola è Las Vegas*, dedica la sua attenzione Messina. La sua analisi mette in luce come l’opera offra una «buona chiave per aprire la porta dell’intera opera di Consolo» (p. 96), nel suo «fitto gioco intertestuale», nella sincerità umana e letteraria di scritti in cui si rilevano oltre a conferme del suo scrivere rapsodico, “palinestuooso”, tesaurizzante, il peso di quella tensione etica, pasoliniana, di resistenza e denuncia che è cifra del suo scrivere. Il volume si profila quindi, come ha indicato Maria Attanasio, come un’autobiografia letteraria e umana in forma di silloge che corre parallela alla produzione dell’autore (p. 87), ulteriore prova di un *labor limae et mora* incessante che dà forma a una «geografia compositiva rapsodica» (p. 90), in cui il lavoro portato avanti carsicamente emerge dopo apparenti interruzioni, vuoti. Il titolo accende la questione dell’appartenenza, nella forma dialettica cara a Consolo: civiltà e modernità devastante, *l’olivo e l’olivastro*, sviluppo e progresso di pasoliniana memoria. Messina, nel cogliere la sincera operazione di trasparenza che qui realizza Consolo come doppio disvelamento autobiografico (come uomo e come intellettuale), insiste sulla dimensione etica dello scrivere consoliano «per imperiosa necessità», uno scrivere che «non può essere mero divertimento, né merce di *marketing* letterario, intellettuale *chic* e *snob*, da salotto televisivo» (p. 100).

L’ultimo contributo chiude a cerchio la riflessione di apertura e prosegue quella menzionata poco sopra. Stazzone, infatti, riprende la differenza tra scrivere e narrare dello stesso Consolo in *Un giorno come gli altri* e ricorda *Catarsi*, la domanda prima sull’afasia, sulla possibilità del dire tesa su una corda che è quella etica, del posizionamento verso una verità che è memoria e finzione, diversità costruita con *tesserae* allusive, alternanze di pieni e di vuoti, in battere e in levare, cucite dalla memoria, dallo «scavo diacronico» (p. 108). Lo scrivere, insomma, come «lotta contro la crisi di senso che investe le stesse parole» (p. 104) in una prospettiva ampia volta a resistere al silenzio incombente di una condizione disumana, pietrificata, per non soccombere al vuoto di un «codice linguistico imposto» (p. 106), di una lingua mediatica “insignificante”.

Chiudono e impreziosiscono il volume un commosso saluto di Cetti Cavallotto, animatrice della celebre libreria catanese che Consolo amava visitare, un inserto fotografico tratto dall’Archivio Cavallotto e un raro testo di Vincenzo Consolo, *I libri di Catania*.

Paola Capponi
Universidad Pablo de Olavide
pcapponi@upo.es