

Consolo, Vincenzo, *L'ora sospesa e altri scritti per artisti*, a cura di Miguel Ángel Cuevas, Valverde, Le Farfalle Edizioni, Collana Turchese – Saggistica, 5, 2018, 140 pp.

Che vi sia, nella cultura italiana, una tendenza a tradurre concetti, argomenti, segni in simboli, figure ed immagine è cosa, dopo gli studi di Esposito ed altri, accertata; che in Sicilia, forse la regione letteraria più defilatamente importante nell'Italia odierna, tale tendenza si faccia oltranza, come scriveva un critico appunto siciliano, Natale Tedesco, era già da tempo chiaro a chi avesse deliberate le preziosissime prose che dall'Isola, veramente munifica in fatto di letteratura, hanno arricchito le lettere italiane.

A conferma di quell'immaginare scrivendo, di cui dicevamo, giunge un volumetto – in realtà una preziosissima tessera, ecdoticamente succulenta, che s'aggiunge al mosaico imponente dell'opera di Vincenzo Consolo – con cui la competenza sicura, ed invidiabile, di un curatore in perfetto sincrono col suo autore, Miguel Ángel Cuevas, unita al civile impegno di una piccola casa editrice di cultura, Le Farfalle, salva-no alcune, importanti, «occasioni di scrittura», come dice, con lungimiranza, il Cuevas (p. 16) del maestro di Sant'Agata di Militello.

L'ora sospesa raccoglie, suddividendoli in quattro sezioni cui s'aggiunge un'appendice, ventidue brevi testi consoliani, ventidue frammenti, come dice Cuevas, dei quali i diciannove in prosa sono tutti apparsi come introduzione, o testo di accompagnamento, a cataloghi di mostre d'arte di amici scultori, fotografi o pittori, tranne i tre compresi nella terza sezione, «Vedute di Antonello», dedicate al maestro messinese un cui quadro fu ispirazione de *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, forse una delle migliori prove di prosa a partire dall'immagine pittorica del Novecento italiano. Chiudono il volume una corta sezione, «Due frammenti lirici», di versi e un calligramma in forma di limone, «Autoritratto», posto in appendice a quest'antologia paradossale come ultimo, raffinatissimo congedo.

Formano però parte della carne di questo volume anche l'introduzione, «L'arte a parole» (pp. 9-16), e l'utilissimo apparato che segue ai testi – poiché, sebbene abbia il modesto titolo di «Notizie sui testi» (pp. 132-138), di vero e proprio apparato, in realtà, si tratta – con cui Cuevas ci fa da guida non solo nelle scritture che qui presenta, ma nell'intera scrittura consoliana, di cui questo volumetto rappresenta una ponderata, profonda misura.

Il grosso dei testi è compreso nelle tre sezioni che vanno sotto i titoli di: «Bozze di scrittura», «Prove di saggi», «Vedute su Antonello».

I tre testi che compongono la sezione dedicata ad Antonello: «Pittore di una città tra sogno e nostalgia» (pp. 101-103), «Lasciò il mare per la terra, l'esistenza per la storia» (pp. 104-109) e «Ad Occidente trovai "l'ignoto"» (pp. 111-117), definiscono, in maniera insolitamente univoca per Consolo, uno stadio preciso della sua attività autoriale. Queste scritture «antonelliane», tutte pubblicate fra il 1981 ed il 1983, di-

scendono infatti dal patrimonio segnico definito ne *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, di cui rappresentano un'eco, o piuttosto una sorta di paradossale accordatura successiva all'esecuzione; leggendole è, infatti, impossibile non coglierne il valore autocritico. È forse qui, nella sezione in cui l'itinerario di formazione della scrittura consoliana assume una linearità altrove sconosciuta, che emerge più forte quella modalità auto-interpretativa da cui l'intera produzione di Consolo è pervasa, quasi fosse questo il reale genere (o, piuttosto, meta-genere) nel quale iscrivere l'opera del maestro di Sant'Agata di Militello.

Antonello, la sua ombra, l'insolita grandezza di un'esperienza artistica che, come molte altre volte accadrà in Sicilia, surclassa la pochezza del suo ambiente d'origine, costituiscono dunque un ancoraggio solido nel variare della fuga continua da cui è segnata l'opera consoliana, ed è uno dei non pochi meriti de *L'ora sospesa* il fatto di permetterci, grazie a questi tre testi, una considerazione attenta del valore di Antonello per Consolo.

È però nelle altre due sezioni che emerge la fitta trama di rimandi interni, autocitazioni, riusi, riscritture che formano il fitto intreccio dell'attività di Consolo, scrittore per cui la continiana variante d'autore rappresenta più che un modo di lavoro la vera e propria cifra di una scrittura che trova nell'ecfrasi, nella fuga, nella variazione la sua natura più vera. E sarebbe, invero, difficile per il lettore riuscire a cogliere il senso e l'importanza di questi testi senza l'ausilio di Miguel Ángel Cuevas, vero e proprio Virgilio pronto ad accompagnarci nell'intricata selva dei testi che costituiscono le prime due sezioni del volume: «Bozze di scrittura» e «Prove di saggi».

Si tratta di sedici testi, nove compresi in «Bozze di scrittura», e sette in «Prove di saggi», spalmati su un arco temporale di trent'anni, dal 1968 al 1998, che di fatto coincide con un vasto segmento della scrittura consoliana, un segmento in cui si raccolgono i «romanzi» principali dell'autore siciliano. Qui il valore ecdotico delle notizie dateci da Cuevas è di fondamentale importanza per seguire alcuni movimenti della scrittura consoliana, permettendoci così di confermare fatti già noti ma anche di scoprire nuove vie d'indagine all'interno della raffinatissima trama inter- ed intra-testuale di Consolo.

Non intendiamo, né sarebbe opportuno privare il lettore della duplice scoperta, quella del testo stesso e quella dei brevi, ma preziosi e puntuali commenti di Cuevas, presentare singolarmente ognuno dei frammenti raccolti in quest'antologia, poiché antologia, anche se paradossalmente, può a pieno titolo essere definita *L'ora sospesa* – il testo eponimo, pubblicato da Sellerio nel 1989 in catalogo di una mostra dedicata a Ruggero Savinio, si legge alle pagine 42-46 – giacché il frammento rappresenta una precisa forma della scrittura consoliana.

Preferiamo invece soffermarci un poco sulla divisione in due sezioni di questi testi, sul criterio cioè che regge la distinzione fra «Bozze di scrittura», da una parte, e «Prove di saggi», dall'altra. Se infatti i due frammenti in versi occupano, naturalmente, verrebbe da dire, una loro sezione in esergo, se, come abbiamo visto, i tre testi antonelliani, per tema, ma più ancora per il valore autopoesico che quel tema ha, sono destinati ad un loro saldo «a parte», il manello di quelli divisi fra le prime due sezioni del volumetto potrebbe sembrare non fornire sufficiente materia alla divisione che ne determina l'assegnazione all'una piuttosto che all'altra parte.

Un primo importante indizio a riguardo lo dà Cuevas nella breve nota che precede il commento, scrivendo: «La selezione e disposizione dei testi – su proposta del curatore, accettata non senza modifiche, soppressione e aggiunte – è autoriale. I testi sono

stati sempre proposti nella loro prima forma [...]» (p. 132). Tre sono le informazioni importanti che la nota ci dà: la prima, che i testi proposti sono, come sempre Cuevas dice nell'introduzione («L'arte a parole», p. 19), reali occasioni di scrittura, qui siamo, cioè, di fronte ad una scrittura *in statu nascenti*; la seconda, che l'autorialità non era per Consolo un qualche stato demiurgico la cui funzione fosse quella di procedere ad una creazione *ex nihilo*, quanto piuttosto un lavoro testuale di seguimiento e sviluppo di tracce che trovano nell'abozzo la loro prima, precisa sebbene embrionale, espressione; la terza, che questa era dialogo, e non monologo, con un'alterità non solo di segni e di codici, ma anche di pratiche e di persone, o almeno di quelle pratiche e di quelle persone che Consolo stesso coinvolgeva nella digressione della sua scrittura.

Queste tre considerazioni hanno molto a che vedere col modo in cui l'immagine, fatto primordiale, cosale, materico della scrittura di Consolo, viene trattata in queste pagine, giustamente definite come “forme prime” e non come “forme originali”, “forme prime” che possono svilupparsi, come nel *Sorriso*, come in *Retablo*, come in *Nottetempo casa per casa* ne *Lo spasimo di Palermo*, lungo le vie della narrazione, a sua volta, nelle pagine di Consolo, una sorta di meta-immagine, oppure, come avviene in altre pagine, possono imboccare la via della concettualizzazione, divenendo quasi icona, più che allegoria, di un pensiero.

Qui, ne *L'ora sospesa*, i testi, appunto iniziali, non hanno ancora ricevuta la loro piega, non sono ancora stati messi lungo un di queste due vie, lungo cui poi, seguendo il commento di Cuevas, potremo vederli invece cambiare e riapparire trasformati; per tanto, la scelta di assegnazione all'una od all'altra sezione, a prescindere dalle poche, solitamente esili e non esclusive tracce di alcuni testi, è espressione di una volontà autoriale che indica la strada prescelta per il testo, ossia per l'occasione di scrittura, in questione.

In questo senso il curatore co-autore compie, proponendo la divisione del lavoro che poi l'autore discute e sanziona, un altissimo esercizio di ecdotica testuale, permettendoci di entrare nel punto più intimo del laboratorio di scrittura consoliano, esattamente laddove un testo nasce, laddove si presenta un'immagine, destinata poi a farsi figura, o concetto, e suggerendoci, secondo una modalità di sapientissimo annullamento del critico, una verità ermeneutica fondamentale per la comprensione di Consolo, quella secondo cui l'immagine funziona da principio motore e ricapitolazione dei due assi linguistici, quello espressivo e quello definitorio, così intimamente intrecciati nell'opera del siciliano.

L'elegante raffinatezza di quest'operazione critica, tanto profonda da segnalare la presenza tramite l'invisibilità della mano che l'ha voluta e preparata, rimanda direttamente alle poche, pregnanti pagine di un'introduzione densissima, «L'arte a parole» (pp. 9-16), con cui Cuevas è capace di giungere ai moventi più veri della scrittura di Consolo.

Si potrebbero, e forse si dovrebbero, scrivere non poche pagine sulle non molte che, invece, compongono l'introduzione di Cuevas, tante sono le riflessioni che esse suscitano, tali sono gli echi che in esse risuonano; sia qui concesso soffermarsi fuggevolmente sulla necessità che queste pagine pongono di leggere Consolo alla luce di una figuraltà vissuta come occasione di scrittura. Il portato forse più profondo dell'introduzione di Cuevas, almeno secondo quanto ci sembra, è infatti proprio quello di stabilire che l'immagine è occasione dello scrivere, il quale a sua volta all'immagine ritorna, rivelandola e conferendole quell'esistere che fuori dalla scrittura non potrebbe mai avere.

Questa duplice via della dialettica immagine/scrittura, finemente definita nell'introduzione di Cuevas, apre così una via interpretativa che passa per la scrittura di Consolo e che, potenzialmente, può essere estesa ad altri tipi di scrittura, a tutta quella scrittura che, come ben sa il curatore e prefatore de *L'ora sospesa*, non nuovo ad esperienze siciliane, definisce, come si diceva all'inizio, la Sicilia come dimensione fantastica e fantasmagorica della letteratura in italiano.

Libro fecondo, esemplare per l'onestà ecdotica – merce sempre più rara – e la finezza di lettura di un'ermeneutica sicura ma non ingombrante, *L'ora sospesa* è libro su cui ma non di cui si possa scrivere, tanta è la ricchezza della voce di Consolo che qui torna, finalmente, a risplendere.

Marco Carmello
Universidad Complutense de Madrid
macarmel@filol.ucm.es