il mondo che viene soppiantato dall'incedere della modernità.
D'altra parte questi scatti non possono neanche essere considerati solo alla stregua di un reportage di documentazione sociale: quasi una classificazione gerarchica di immagini ad uso scientifico per qualche manuale etnologico o un corrispondente studio sul campo. Lo impediscono innanzitutto le regole compositive che Giuseppe Leone si è dato e che costituiscono la cornice di riferimento del suo progetto: concentrarsi sul travestimento, sull'emozione psicologica varia e variabile che di volta in volta affiora dalle sue fotografie.
È così che emerge un'identità espressiva specifica che tiene insieme tutto il lavoro di Giuseppe Leone e gli conferisce forma e riconoscibilità: in altre parole, è la capacità del fotografo che trova il suo carattere e la sua distinzione tra rappresentazione condivisa e coagulo autonomo di senso, tra attenzione alla convenzione e deroga della norma. Per comprendere questo punto basterebbe confrontare le sue fotografie con le sequenze della festa di San Bruno scattate per *Sud e magia* di Ernesto De Martino, in cui il valore documentativo prevale su ogni altro aspetto, tralasciando quell'emblematicità espressiva e tecnica che è invece sempre ben presente.
Nel caso di Leone si assiste infatti a una particolare programmazione visiva che vede convergere antropologia culturale e progetto artistico, sguardo narrativo partecipe e distacco documentario, evidenziando quei nessi sedimentati e stratificati nella memoria collettiva profonda quanto inconsapevole che si potrebbero ben definire "dimenticati a memoria", secondo l'efficace definizione coniata in altro contesto da Vincenzo Agnetti.
Queste donne e uomini sempre presenti nel suo lavoro si liberano dal consueto e dal quotidiano per spingersi oltre le colonne d'Ercole del genere e della categoria. È un modo che, seppure vissuto inconsciamente, affonda le sue radici in una selva di antichi miti e di riti transculturali che avevano lo scopo di riconnettere gli opposti: qui l'unità degli opposti significa far riaffiorare sulla superficie del corpo la possibilità di un dialogo effettivo tra le polarità maschile e femminile, ritualità magica per favorire la fertilità ed esorcizzare la morte; sono coincidenze che travalicano i confini geografici e che si riflettono in una modalità arcaica la quale rivive oggi e porta in sé la memoria di riti propiziatori che allontanano gli influssi negativi, che avevano la funzione di connettere con il sacro, il divino e il magico.
Ecco dunque che la fotografia di Giuseppe Leone acquista una luce ben diversa che la strappa dalla cronaca per reinserirla nel tempo lungo della storia dell'umanità. Le sue immagini mostrano le tracce attualizzate di questo mondo archetipo e fortemente perturbante, tanto che lo straniamento che noi stessi proviamo guardando le sue fotografie è forse un'altra spia del riaffacciarsi alla coscienza dell'antico sogno della confluenza di terra, principio femminile, e di cielo, principio maschile.
Dopo aver evidenziato questa complessa rete di coincidenze, le figure del fotografo siciliano dalle apparenze quasi sciamaniche qui appaiono come un fenomeno quasi assessuato. C'è senso di sfida in molti di questi volti, ma vi si legge anche una struggente malinconia, che alla fine prevale sulla buffoneria. Ci ricordano la sequenza di scatti a Ezra Pound di Lisetta Carmi, una serie di fotogrammi quasi rubati davanti alla sua casa a Rapallo. Rivediamo, attraverso questi volti, l'immensa anima di Pound, la sua grandezza interiore, il poeta infinito e disperato, la sua totale solitudine.
La malinconia nei volti fotografati da Leone invece è congeniale perché diviene simbolo stesso sia della lontananza in cui affonda lo sguardo dei soggetti, sia dell'ambigua indefinizione di genere che traspare da queste figure. La malinconia è come il sorriso della *Gioconda*, una sfumatura al limite della percezione che sposta il piano dell'osservazione dalla biografia del soggetto al suo grado di fusione con la natura, fino alla sua capacità di riassorbirsi in essa.
Nell'evento dedicato a Vincenzo Consolo, organizzato da Lyceum - La Scuola delle Cose nello spazio di Oliveri in provincia di Messina, sono esposte fotografie celebri di Giuseppe Leone. Soprattutto, una di esse ritrae l'esordio di Bufalino: Vincenzo Consolo e Leonardo Sciascia, grandi amici del fotografo siciliano, apparentati da un'insolita contentezza, immortalati in uno scatto che è diventato un simbolo. Tre scrittori isolani accomunati da un'incontenibile ritasa, consegnati per sempre alla memoria da Giuseppe Leone.
La foto dei tre scrittori è un frammento dell'intensa intimità che si registrava in contrada Noce – spiega Leone –, la tenuta estiva di Sciascia. Lo scatto è del 1982 e sancisce non solo la fine del Novecento letterario, ma anche il tramonto di una meravigliosa cultura eccentrica. Tre intellettuali che hanno operato lontano dai centri di potere della cultura ufficiale. Sciascia, Consolo e Bufalino erano scrittori di provincia, ma non erano provinciali. Scrittori di levatura europea, nati in tre minuscoli paesi siciliani: Racalmuto, Sant'Agata di Militello e Comiso.
Racconta Giuseppe Leone: "A scatenare la fragorosa risata fu il riferimento ad altri due grandi autori isolani: Giuseppe Tomasi di Lampedusa e Luicio Piccolo. Leonardo Sciascia raccontò del loro arrivo a Milano, invitati dall'organizzatore del Premio San Pellegrino, Eugenio Montale. Il poeta aveva convocato i due cugini siciliani per renderli edotti sul da farsi. I due, accompagnati da un valletto, si presentarono infagottati in pesanti pastrani, bizzarri come Totò e Peppino nella celebre sequenza cinematografica di *Totò, Peppino e la malafemmina*. Mentre Sciascia raccontava l'episodio con la sua proverbiale vocina e si appalesò la scena dei due cugini a Milano intabarrati, scoppiò la fragorosa risata dei tre scrittori, eternizzata dal bianco e nero della sequenza fotografica".
I richiami transculturali che il lavoro di Giuseppe Leone innesca sono quindi sia iconografici che archetipici, in quanto sanno far emergere sofferenza e gioia, tragedia e riso, vita e morte, festa e carestia. Così Leone ha saputo cogliere quelle tracce con cui il soggetto appare più vicino alle modalità profonde, individuali dell'esistenza, a quell'essere "fusi con il mondo sensibile" di cui spesso scrive lo storico e filologo ungherese Károly Kerényi, coautore insieme a Jung nel 1941 dell'*Introduzione all'essenza della mitologia*, dove si legge che "il simbolo, nel suo significato funzionale, non indica tanto verso il passato, quanto verso il futuro, verso uno scopo che non è ancora stato raggiunto".
Anche Giuseppe Leone coglie un presente che irrimediabilmente collega al passato e coraggiosamente si rivolge al futuro. Viene rovesciata così la prospettiva di un mondo bloccato e si mostra la possibilità dello scambio e della fluidità del pensiero, contro l'anestetizzazione generale del presente.
Il fotografo siciliano cerca di "vedere" l'anima delle società che cambiano, la solitudine e il disagio dell'uomo moderno. Sembra attirato dall'essere e non essere delle figure che fotografa, dalla non fissità del loro vivere "ai margini", con coraggio e anche provocazione. Vede in loro una verità, un vivere "altro" che apre quella porta che la società convenzionale rifiuta di varcare. Di andare oltre gli schemi e le visioni correnti.
Ed è da questa ricerca interiore, da questa radicale capacità di rimessa in discussione (che diventa alla fine insieme un'accettazione) di ogni punto di vista, da questa capacità di sovvertire il nostro sguardo, che bisogna partire per comprendere la fotografia di Giuseppe Leone.

Vincenzo Consolo davanti al Teatro Greco di Palazzolo Acreide, anni ottanta. Riproduzione riservata

NOTE SU CONSOLO E ALEJO CARPENTIER

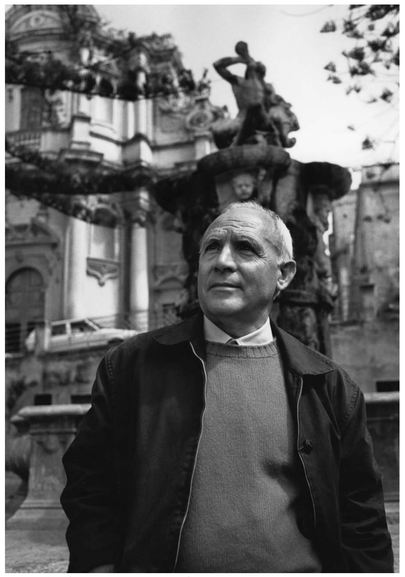
Alessandro Secomandi

Quando si parla delle influenze letterarie su Vincenzo Consolo, alcuni nomi sono da sempre imprescindibili. Si possono ricordare Manzoni, Pirandello, Piccolo e Sciascia, quest'ultimo da un punto di vista soprattutto etico e politico in senso lato. Ma pian piano comincia a farsi largo anche un altro punto di riferimento, più sorprendente e più defilato rispetto ai maestri di cui sopra. È il cubano Alejo Carpentier, figura centrale della letteratura ispanoamericana dall'uscita di *Il regno di questa terra* (o *mondo*, in traduzione Einaudi). Era il 1949, e questo breve romanzo sulla rivoluzione di Haiti avrebbe lasciato un segno indelebile prima nella narrativa del continente, poi al di fuori.
Consolo conosceva bene l'opera di Carpentier. Lo testimoniano, per esempio, il saggio *La pesca del tonno in Di qua dal faro* (1999), l'articolo del 1989 sulla ghigliottina del Museo Pepoli a Trapani, per il "Corriere della Sera", e ancora quello del 1997 dedicato a *Il regno*, per "Il Messaggero". Ma è un dato che emerge pure in qualche intervista: Consolo lo reputava uno degli autori più affascinanti nel panorama latinoamericano, e forse il più affine. Sono singole immagini proposte da Carpentier a tornare in questi omaggi. Come i colori, profumi e sapori di Cuba e di quel mare, fonte di ispirazione anche per l'apertura di *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, con lo sbarco di Mandralisca a Oliveri. Il cubano li descrive con straordinaria vividezza in *Il regno e Il secolo dei lumi* (1962), due romanzi del suo ciclo rivoluzionario. E poi appunto la ghigliottina, emblema quanto mai tangibile delle contraddizioni dell'Illuminismo, fra progresso scientifico e rinnovate barbarie: Consolo recupera da *Il secolo* la scena del suo arrivo nelle colonie francesi tra fine Settecento e inizio Ottocento, trasportata su una nave assieme al decreto per l'abolizione della schiavitù, e ne fa la chiave di volta delle proprie riflessioni sulla "Macchina". Un ponte inedito fra Trapani e la Guadalupa che ovviamente guarda anche oltre, ampliando la prospettiva alla Storia universale e al suo costante intreccio di olivo e olivastro, ragione e follia, cultura e natura.
Nella biblioteca personale di Consolo si trova pure *Il regno* edizione Longanesi del 1959. Consolo, che era solito annotare e sottolineare i suoi libri, ne mette in particolare risalto il finale. Qui lo si cita dall'edizione Einaudi: "Uomo, […] soffre e spera […] e lavora per individui che mai conoscerà, e che a loro volta soffriranno e spereranno e lavoreranno per altri che [non] saranno felici, perché l'uomo brama sempre una felicità sta oltre la porzione che gli è stata assegnata. Ma la grandezza dell'uomo consiste proprio nel voler migliorare quello che è. […] Nel Regno dei Cieli non c'è gerarchia fissa, [ma] impossibilità di sacrificio […]. Per questo, oppresso da pene e Dovери, bello nella sua miseria, capace di amare […], l'uomo può trovare la sua grandezza, la sua piena misura solo nel Regno di questo Mondo". In questo brano c'è molto di quanto, a livello tematico, Consolo riprende *anche* da Carpentier.
Lo si potrebbe definire pessimismo storico, che nei romanzi del cubano assume connotati più lievi e un andamento spiraliforme, ovvero con piccole ma decisive deviazioni dall'immutabilità del cerchio perfetto, e che invece in quelli di Consolo si fa più radicale e "gattopardesco". Così, se ad esempio in *Il regno* e *Il secolo* ogni fallimento degli ideali porta comunque a un qualche piccolo passo avanti, in *Il sorriso* e *Nottetempo, casa per casa* questo cambia per restare come prima. Nessuna differenza concreta, per la vita dei contadini nell'entroterra siciliano, con il passaggio solo e soltanto politico dai Borboni ai Savoia (*Il sorriso*); nessun progresso sociale e civile, anzi un imbarbarimento e una deriva autoritaria con l'arrivo dei fascisti sull'isola (*Nottetempo*). E la spirale, simbolo millenario e forma barocca presente pure in *Il sorriso*, assume i lugubri, materialissimi connotati del carcere dove finiscono i braccianti, i subalterni, gli ultimi della società. Sono i sotterranei del Castello Gallego di Sant'Agata di Militello, edificio dove oggi ha sede la Casa Letteraria Consolo. Sia detto di sfuggita, anche in *Il regno* compare un castello, a ulteriore parallelismo: è la Citadelle Laferrière voluta dal primo e unico re negro di Haiti, Henri Christophe, per i suoi labirinti degna erede delle carceri piranesiane. Non stupirà che i protagonisti di entrambi gli scrittori siano spesso intellettuali messi di fronte ad autentiche rivoluzioni, o comunque a cambiamenti epocali, dalle grandi speranze e dai rovinosi sviluppi. Lo sono Esteban e Sofia, i rampolli di una buona famiglia *habanera* che vivono sulla loro pelle tutta l'ambiguità della Rivoluzione francese nel Nuovo Mondo (*Il secolo*). Ancora di più lo è Enrico Pirajno, barone di Mandralisca, che all'alba dell'Unità d'Italia fa i conti con un massacro di notabili per mano dei contadini in rivolta ad Alcara Li Fusi, e con la conseguente fucilazione sommaria di alcuni degli insorti da parte dell'esercito garibaldino (*Il sorriso*). Lo è pure Pietro Marano, giovane maestro di scuola dalle simpatie socialiste che, nel cefaludese dei primi anni venti, finisce coinvolto negli scontri con le squadracce e si ritrova costretto a fuggire in esilio (*Nottetempo*). Su un piano diverso e più "metafisico", ma non per questo impagonabile, rientra nel novero anche Fabrizio Clerici, pittore lombardo che viaggia per una Sicilia settecentesca dai contorni quasi di fiaba, senza dubbio, e però non priva di piccoli quadri che accennano alle secolari ingiustizie dell'isola (*Retablo*). In aggiunta, durante il suo itinerario Clerici si imbatte in una ghigliottina, elemento già evidenziato da Salvatore Grassia: è un nuovo omaggio a Carpentier, oltre che all'esemplare della "Macchina" esposto a Trapani.
Fra i due autori esiste poi un'intersezione nel richiamo ad altri mezzi artistici. Si potrebbe ricordare la presenza della musica, che ispira nell'andamento, nel ritmo o nella suddivisione dei capitoli almeno tre romanzi di Carpentier (il breve *La fucilazione*, *Concerto barocco* e *La consacrazione della primavera*), e che in *Lo spasimo di Palermo* fa da contrappunto pure visivo, con lo spartito dello *Stabat Mater* di Emanuele d'Astorga, al drammatico finale. Ma è soprattutto la pittura che rappresenta la più nitida forma di "intrusione" condivisa da Carpentier e Consolo. Basti pensare alle didascalie di *I disastri della guerra* di Goya, citate tanto in *Il secolo* quanto in *Il sorriso* come commento e compendio a scene di violentissima, sanguinosa devastazione. Inevitabile che le vere e proprie incisioni di Goya diventino un riferimento figurativo immediato, benché implicito. Vale la pena accennare anche al fatto che entrambi questi romanzi, di nuovo *Il secolo* e *Il sorriso*, sono scanditi nei loro intrecci dall'apparizione drammatica e significativa di un dipinto ripreso dalla realtà: in ordine, il primo è *Esplosione in una cattedrale*, o *Il re Asa che distrugge gli idoli*, del misterioso Monsù Desiderio, mentre il secondo è ovviamente il *Ritratto d'ignoto* di Antonello da Messina.
Resta un ultimo punto di contatto da considerare, uno dei più lampanti e dei più difficili allo stesso tempo. Per il linguaggio, per le forme, per l'ispirazione in senso lato, sia Carpentier che Consolo si rifanno a scrittori barocchi. Ciascuno dei due interpreta questo concetto a proprio modo, e intendendola in maniera almeno parzialmente diversa da come la si concepiva nel Seicento. Il problema di un confronto approfondito tra i loro rispettivi e differenti "barocchismi", operazione che in ogni caso qui risulterebbe impossibile, è a monte: Consolo conobbe Carpentier attraverso le traduzioni italiane, prima Longanesi, poi Einaudi e Sellerio, che quindi andrebbero scandagliate a loro volta in una sorta di complesso triangolo comparativo. Eppure, al di là di alcune caratteristiche generiche come la prosa molto densa, nel loro stile si può cogliere un elemento barocco che li accomuna e che, soprattutto, balza quasi subito all'occhio. Si tratta dell'archeologia linguistica. Da una parte, il recupero che Carpentier fa di vocaboli castigliani in disuso, ormai vivi solo in America Latina, con lo scopo dichiarato di rivendicare una specifica identità continentale, separata da quella della penisola iberica. Dall'altra, i tanti localismi che Consolo utilizza con l'obiettivo di salvare dialetti e varietà regionali dalla scomparsa. Con ogni probabilità è soltanto una coincidenza, questa sì, tra due autori che non si incontrarono mai di persona, ma che comunque intrattengono uno straordinario e sorprendente rapporto letterario.

CONSOLO, VOCE PLURIMA

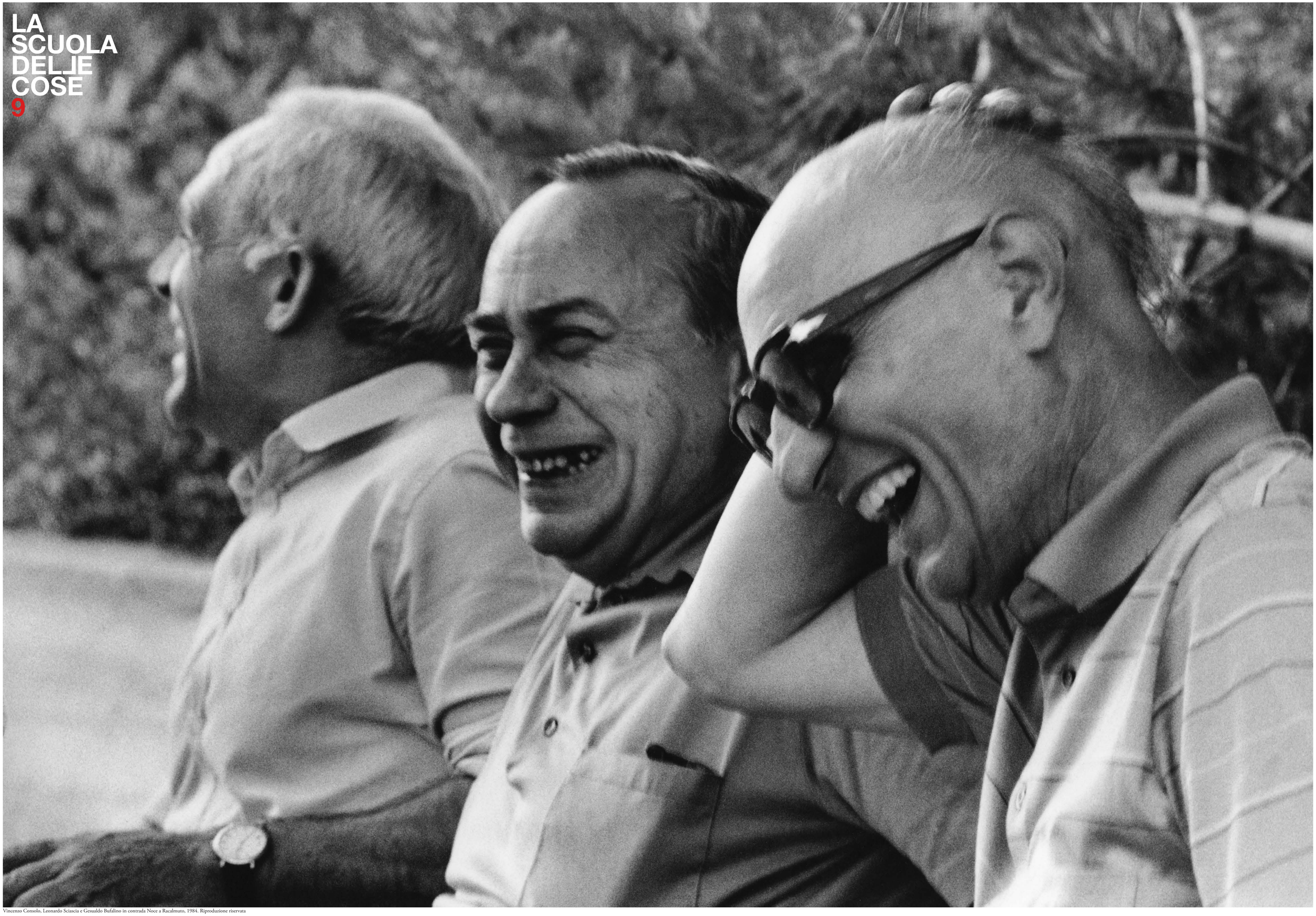
Fabio Rodríguez Amaya

Radicato nell'Italia profonda, nauta nell'immensità delle lingue, maestro del barocco connaturato alla sua natìa Sicilia, Vincenzo Consolo (Sant'Alta di Militieddu 1933 - Milano 2012) si è impegnato come poeta – senza aureola né allori – a esplorare la storia e i suoi protagonisti: la natura, l'individuo, la società. Come ogni buon scrittore del Sud era memore, allo stesso tempo, dell'oscuro e del cristallino *Siglo de Oro* della Spagna imperiale e cattolica, così come dell'arte e delle letterature europee, di classici quali Omero, Virgilio, Dante, Rabelais, Montaigne, Cervantes e Manzoni, dei suoi contemporanei più vicini in quanto a ingegno e immaginazione come Joyce, Beckett e T.S. Eliot e, ovviamente, dei siciliani, tutti.


Vincenzo Consolo a Noto, anni ottanta. Riproduzione riservata

Dal suo esordio come autore nel 1963, con *La ferita dell'aprile*, Consolo si è dedicato a indagare con gli strumenti della scrittura e in maniera iconoclasta la materia, la società e la cultura. Motivato, in principio, dall'urgenza di nominare le cose nelle loro minuzie e nei loro limiti immaginabili e impossibili, senza alcun indugio assumendo come propria eredità il crogiolo in cui convergono espressioni, popoli e idiomi di quella che una volta era la capitale del mondo e oggi patisce nella decadenza che impervesa.
Consolo è stato una figura marginale per la sua condizione periferica rispetto al centro, e perché migrante dalla provincia marinara e contadina all'urbe industriale. Però non era marginale il suo sapere. Si è impegnato con la letteratura, l'arte e la società civile nell'ottica militante di esercitare il mestiere della lettura e della scrittura come migliore possibilità di conoscenza e di critica. L'ha fatto contrapponendosi a tutto ciò che uniforma, annulla e aliena nella società industriale e postindustriale, nella vertigine propria dell'epoca delle comunicazioni di massa, alla vigilia dell'avvento di Internet. Nomade quanto sedentario, l'ha fatto radicato alla terra siciliana, ancorato allo Ionio e al Tirreno come i suoi Antonio di Giovanni de Antonio, il Mandralisca, nobile erudito cefalutano, e Interdonato, democratico illuminista, tutti personaggi di *Il sorriso dell'ignoto marinaio* (1976), vela di maestra della sua produzione.
Consolo ha affrontato non poche sfide, distante da tutti e al contempo vicino a tutti, in primo luogo agli artisti (con testi oggi raccolti in *Lo sapevo io*). Così come al suo amico e maestro Lucio Carlo Francesco Piccolo di Calanovella, insieme alla moltitudine di personaggi immaginari e reali che popolano le sue finzioni. Ciò di cui si è occupato spazia dalla Sicilia e dal Mezzogiorno, teatro della "nobile" spedizione di Garibaldi e dei misfatti borbonici e sabaudi, all'Italia degli anni di piombo, passando per la repubblica, il compromesso storico e il '68, oggetti sia di ripulsa che di fascino. L'ha fatto esplorando il morbo delle ideologie e le piaghe del fascismo, della mafia, della corruzione, del terrorismo e della politica. Senza mai dimenticare la propria cornice culturale, specie il Gruppo 63 e la sua ambiguità, la doppia morale mostrata da un buon numero dei suoi membri, rinserrati nel narcisismo, nel lassismo dell'"intelligenza liberamente oscillante" (Mannheim *dixit*), che per la sua collocazione equivoca si arroga il diritto di offrire una visione "oggettiva" della società con il fine apostolico di contribuire alla sua conoscenza, alla proliferazione di chimere, alla costruzione narrativa della Storia, anfiteatro di "menzogna e sconfitta", a scapito di quella autentica.
A differenza di molti suoi contemporanei, non è difficile pensare a Consolo nel discreto silenzio delle sue ricerche, del suo lavoro giornalistico e saggistico per poter sopravvivere. Lui, così simile e così diverso dall'amico e maestro Leonardo Sciascia (il racalmutese di *L'ordine delle somiglianze* e delle *Epigrafi*); simile e diverso dai non pochi siculi-isole, isolati, o dai peninsulari impossibilitati a emergere come un arcipelago che si oppone alle stolterze e alle miserie della specie umana. Prigionieri, come lui, di quel fantasma del passato, ingombrante, che vede l'Italia intera come un territorio d'eccezione da circa tre millenni, nonostante il tramonto definitivo della Trinacria, la decadenza borbonica dei Salina (e dintorni), mirabilmente messa a fuoco da Giuseppe Tomasi di Lampedusa, e i contrastanti miti risorgimental-repubblicani, gli orrori dei conflitti, le promesse del secondo dopoguerra, la repressione statale e poliziesca, il sogno della ricostruzione, la deturpazione degli immaginari colonizzati dai dogmi neoliberali e dalle omologazioni dottrine politiche, l'effimera "dolce vita", la bolla del boom economico e la caduta abissale del Paese nell'ultimo ventennio (di cui Consolo è stato grande testimone).
Si è preso questi oneri non per il riconoscimento ufficiale, non per ingraziarsi le frivole voci degli ideologismi, ma per la passione e per la decisa autonomia intellettuale, tradotta in una scrittura espressionista per nulla compiaciente. Una scrittura, anzi, dalla più lucida eresia nei confronti del romanzo, soprattutto storico (e isterico). Con pelo fermo, in uno stato naturale di alterazione della coscienza, unito al fardello della sua origine semiproletaria, Consolo travasa la sua esperienza vitale e culturale in narrazioni inedite, in palinsesti difficili, multiformi e profilerati che riverberano nel sincretismo, nella sorpresa, nello straripamento, sempre a debita distanza dallo sperimentalismo, dalle postavanguardie, dall'antiromanzo o dalle mode effimere del mercato editoriale. La sua personale maniera di articolare gli eventi, di narrare e di collocare i fattori davanti all'entelechia della Cultura, davanti alla lingua (dai più poco o mal conosciuta), di andare intrecciando storie e aneddoti preferibilmente statici, ma pure itineranti, attraverso linguaggi che riecheggiano un'oralità stratificata, una testualità composita, a reminiscenza di autori e opere o voci e forme e stravaganze e invenzioni che le popolano; proprio questa personale maniera di raccontare innalza i suoi lavori a paradigmi della babele contemporanea. La sua narrativa, come un fiume in piena, è sfuggente, polimorfa, polifonica, pluriforme, pluricroce, e allo stesso tempo, multisonante, magmatica e leggera, intricata come un frattale, ardua come un dedalo, complessa come la struttura a forma di chiocciola del carcere del Castello Gallego a Sant'Agata, o come il *limaçon*, o come un prospetto spiraliforme e labirintico di Escher.
Senza considerare i temi e gli argomenti che tratta con disinvoltura, ancorati alla conoscenza storica, all'etica e alla materia (Consolo è uno scrittore materialista), mi riferisco alla dedizione disciplinata e alla lucidità della distillazione linguistica, allo sguardo macroscopico, all'attenzione maniacale per la forma che, sempre frenetica, succulenta e ingegnosa, è capace non solo di fondere idee, immagini e metafore, ma pure di muovere per il testo i fatti, le voci narranti e pure i lettori con mille espedienti. E questo insieme diventa l'apice della sua narrativa. Un insieme corroborato dall'estro, dal volo immaginativo che si riversa nelle tante enumerazioni al limite del caotico, e che non vi sconfina solo grazie all'ordinata sapienza che timona la scrittura. E sono decisive per strutturare i suoi lavori molte varietà dell'italiano: arcaico, classico, aulico, gergale, accademico, popolare e attuale, meticciato a dialetti come l'antico sanfratellano, gallo-italico, con tutte le loro sfumature fonetiche, lessicali e grafiche. Decisiva, pure, la contaminazione con il latino, il francese, l'inglese, lo spagnolo e il portoghese, oltre ai documenti e alle notizie minuziosamente trascritti come intermezzi, appendici e contrappunti alla finzione.
Cosa dire della tensione tra lo spazio-tempo dell'*Essere*, la Sicilia e il Sud intero, e il tempo-spazio dello *Stare*, Milano e il Nord, tra meridionale e settentrionale, tra urbano e rurale di questa Italia unita a forza? Gli spazi senza tempo della gestazione e della devastazione, intensi nella sua isola circondata dall'onnipresente Mediterraneo, culla dell'Occidente, fucina di popoli e saperi dall'epoca preistorica. La Sicilia, "madre terra di uomini e dèi", il centro dove si amalgamano sicani ed elimi, fenici e greci, latini e bizantini, arabi e normanni. La Sicilia è il luogo privilegiato della narrativa, della saggistica e della pubblicistica di Consolo, perché proprio lì prende vita, tra città, borghi, monumenti, processioni, resti

LA
SCUOLA
DELLE
COSE
9



Vincenzo Consolo, Leonardo Sciascia e Gesualdo Bufalino in contrada Noce a Racalmuto, 1984. Riproduzione riservata