

Sinestesiaonline

PERIODICO QUADRIMESTRALE DI STUDI SULLA LETTERATURA E LE ARTI
SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

Rosalba Galvagno

Recensione

VINCENZO CONSOLO, *L'ora sospesa e altri scritti per artisti*, a cura di Miguel Ángel Cuevas, Le Farfalle (collana turchese – Saggistica), Valverde 2018.

Quest'altro prezioso libro ospitato dall'intelligente e raffinato poeta-editore Angelo Scandurra nella collana turchese di Saggistica delle edizioni Le Farfalle, ci restituisce alcuni degli scritti di Vincenzo Consolo apparsi su cataloghi, brochures, giornali, raccolti da Miguel Ángel Cuevas e ordinati col *placet* dell'autore intervenuto solo con ritocchi minimi sul testo ultimato.

Di Miguel Ángel Cuevas cito il puntuale profilo che ne ha fatto Sebastiano Burgaretta nella recensione alla recente traduzione spagnola de *La Sicilia passeggiata*.¹

Docente di Letteratura italiana all'Università di Siviglia, critico letterario, traduttore e raffinato poeta, particolarmente legato alla Sicilia, dove ha insegnato e risieduto lungamente, e alla sua cultura letteraria e antropologica. Cuevas ha tradotto dall'italiano allo spagnolo opere di Luigi Pirandello, Maria Attanasio, Angelo Scandurra e di altri. Ha anche tradotto dallo spagnolo all'italiano versi di José Ángel Valente nonché sue stesse poesie. Di Consolo è attento studioso e curatore per edizioni spagnole. Sull'opera dello scrittore siciliano ha scritto vari saggi e ne ha tradotto *La ferita dell'aprile* e *Di qua del faro*; ha tradotto, curato e pubblicato in Spagna e successivamente pubblicato anche in Italia *Conversazione a Siviglia*, volume nel quale sono raccolti i testi degli interventi che Vincenzo Consolo tenne nella città andalusa nel 2004, quando fu invitato a partecipare a delle giornate di studio sulla sua opera, organizzate dall'Università di Siviglia su iniziativa dell'Istituto di Italianistica.

Ora, per i lettori e gli studiosi di Consolo è fondamentale l'importanza di questa raccolta suddivisa in quattro parti o sezioni: I. *Bozze di scrittura*. II. *Prove di saggi*. III. *Vedute su Antonello*. IV. *Due frammenti lirici*, seguite da un'Appendice costituita da un *Autoritratto* dello scrittore, una sorta di carne figurata o di calligramma o ancora, secondo la terminologia della teoria visuale di William Mitchell alla quale Miguel Ángel Cuevas rinvia, una *image-text*,² una immagine-testo con la quale, quasi impercettibilmente e con cruda ironia il soggetto-ritrattato passa dalla somiglianza con un uovo o una pera o un limone a quella con una maschera funerea, per approdare al ritratto fotografico, «che è la morte», come si legge nell'*explicit* (p. 131). Questa poesia fu pubblicata nel volume di Stefano Baroni, *Vanitas. Maschere e volti della cultura contemporanea* (Alsaba Grafiche, Siena), per la mostra fotografica omonima al Bagno Principe di Piemonte, Viareggio, Agosto 1999.

Il volume è corredato da una densa introduzione, intitolata *L'arte a parole*, e da preziose note ai testi del curatore, che indicano con impeccabile precisione le variazioni di ciascun testo a seconda della loro diversa collocazione editoriale. Insomma Cuevas ha ricostruito, grazie ad un lavoro immane, il particolare modo di Consolo di riprendere e variare certi suoi testi matriciali o architetti, considerati minori (come questi scritti d'occasione dedicati agli artisti) ma che non lo sono affatto. Anzi, permettono di individuare la strategia occultante della scrittura di Consolo, attraverso quella che Cuevas chiama l'*ecfrasi* nascosta.

Anche la IV parte de *L'ora sospesa* comprende due frammenti lirici, *Blu* e *La Palma celeste*, quest'ultimo costituito da strofe e dedicato al pittore Enrico Muscetra, il primo invece è una prosa lirica

¹ V. CONSOLO, *Sicilia paseada*, Ediciones Traspíes, Granada 2016. La recensione si può leggere nel sito ufficiale di Vincenzo Consolo curato da Claudio Masetta Milone.

² W.J.T. MITCHELL, *Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation*, The University of Chicago Press, Chicago-London 1993, p. 95.

dedicata alla pittura di Marcello Lo Giudice, del quale tre quadri accompagnavano il testo di Consolo nel volume *Opera di luce* del 1995,³ e dal quale cito qualche frammento in cui ricorrono, accanto ad altri colori, il «blu» con le varianti dell'«azzurro», il «colore dell'origine», del «lapislazzulo» e del «cobalto» riferiti ad un «imperioso» fiume:

Per isole di calce, passaggi di carminio, per sprazzi gialli e sfumature verdi, ai bordi, sul ciglio d'un ignoto mondo, del più profondo *azzurro*, ci muoviamo. [...]. Denso, compatto come *lapislazzulo* precipita, scorre tra sponde d'oro, argini di smalti. Ci prende e ci trascina questo fiume *imperioso* nella *Venezia* e *Samarconda* del racconto, della favola, nell'*oriente* di splendori, nella *Bisanzio* al culmine del fasto e della grazia. Si ritrae e stempera l'*azzurro*, ristagna e vortica tra scialbature, muschi, biacche. [...]. Tracima ora dagli argini, scorre per invisibili passaggi, colma ogni vuoto, abisso, s'addensa a strati, spegne ogni luce, riflesso, culmina nella notte del mondo, nel *blu* più cupo. *Compiamo questo viaggio dentro le quinte mobili e fugaci, dentro l'illusione, l'inganno, la malia dei colori, fra l'apparenza della pittura.* Dentro l'avventura dell'*azzurro*, del colore dell'origine, dell'infinito spazio e dell'eterno, del *dolce colore d'oriental zaffiro*. [...].

Una mano d'istinto e di irruenza sembra abbia predisposto questo gioco, la mano d'un pittore che rapito dall'incanto del colore, dall'energia primigenia del *cobalto*, abbia superato, per il nostro rapimento, il nostro incanto, la superficie della tela, il confine del suo spazio, sia andato, per illuminazione, naufragio, oltre ogni grammatica, ogni sintassi. (pp. 121-122).

Il lettore di Consolo riconosce in questo brano scritto per le tele di Marcello Lo Giudice, definito pittore «tellurico» da Pierre Restany, non solo il ritmo inconfondibile e la tensione lirica della prosa consoliana, ma soprattutto quella «icasticità» che, con termine mutuato dallo stesso Consolo, Miguel Ángel Cuevas ha identificato essere la posta in gioco del delicato e complesso rapporto tra scrittura e immagine nell'opera dello scrittore di Sant'Agata di Militello. Per il momento mi preme suggerire che per la sua icastica energia, «Blu», oltre ad evocare esplicitamente l'oriente, o meglio un certo oriente assai ricorrente nella scrittura di Consolo, illumina circa l'origine e l'importanza fantasmatica di questo tema (dell'oriente), proprio perché inserito in un testo cosiddetto d'occasione.

Scrivo a giusto titolo Cuevas che:

L'ora sospesa parla [...] di pittori scultori fotografi architetti, e delle loro opere. Ma Vincenzo Consolo non è un critico d'arte; nel laboratorio consoliano ogni scritto d'occasione può diventare occasione di scrittura, se non altro sul proprio mestiere di scrittore. Qui, appunto, risiede l'interesse del libro: segna le tappe di un'intera opera; mostra le modalità della scrittura e della manipolazione autoriale della stessa; offre, soprattutto dei romanzi maggiori dell'autore, le prime forme di alcune delle pagine più alte; ricostruisce – ma sarà il lettore futuro ad operare o meno questa ricostruzione – il retroterra dal quale parte in buona misura la poetica consoliana.

Leggere *L'ora sospesa* offrirà anche la possibilità di rileggere tutto Consolo. Con la sola eccezione del primo romanzo, *La ferita dell'aprile*, il lettore riconoscerà nelle sue pagine momenti e presenze che avrà già incontrato negli spazi degli altri libri dell'autore. Oppure, al contrario, potrà significare la prima soglia, il primo ingresso per il lettore nuovo.⁴

Consolo fa quindi delle autentiche prove di scrittura coi suoi esercizi d'occasione, tanto è vero che molti degli scritti raccolti specialmente nella seconda sezione del volume, non a caso intitolata *Bozze di scrittura*, verranno ulteriormente adibiti nelle grandi opere di finzione, più o meno modificati, con spostamenti e condensazioni, non senza essere stati riproposti in altre diverse sedi editoriali. Qualche esempio: *Marina a Tindari (Il sorriso dell'ignoto marinaio 1 e 2)*, *Guida alla città pomposa (Lunaria)*, *Paludi e naufragi (Retablo)*, *L'ora sospesa (Nottetempo, casa per casa)*, *I Barboni (Lo spasimo di Palermo)* ecc.

Marina a Tindari, scritto per una mostra di Michele Spadaro nella Galleria Giovio (Como, aprile 1972), che confluirà parzialmente ne *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, apre appunto la prima e più lunga sezione del nostro volume, *Bozze di scrittura*. Esiste inoltre una versione metrica di *Marina a Tindari* di Sergio Spadaro, fratello dell'artista, pubblicata nel suo opuscolo intitolato *Intorno alla «Marina» di V. Consolo* (Vercelli 1972, edizione fuori commercio di 100 copie). Citiamo la splendida ecfrafi iniziale:

³ Un progetto di M.N. ROTELLI, Maschietto-Musulino, Firenze-Siena 1995, pp. 24-28.

⁴ M.A. CUEVAS, *L'arte a parole: intertesti figurativi nella scrittura di Vincenzo Consolo*, in CONSOLO, «Diverso è lo scrivere». *Scrittura poetica dell'impegno in Vincenzo Consolo*, a cura di R. Galvagno, Introduzione di A. Di Grado, Sinestesie, Avellino 2015, p. 18.

Il sole raggianti sopra la linea dell'orizzonte illuminava la rocca prominente, col santuario in cima, a picco sopra la grande distesa di acque e di terra. Era questa spiaggia, un ricamo di ori e di smalti. [...]. Luceva sulla rena la madreperla di mitili e conchiglie e il bianco d'asterie calcinate. [...]. Un'aria spessa, umida, con lo scirocco fermo, visibile per certe nuvole basse, sottili e sfilacciate, gravava sopra la spiaggia. Qual cosmico evento, qual terribile terremoto avea precipitato a mare la sommità eccelsa della rocca e, con essa, l'antica città che sopra vi giaceva? (p. 25)

Un'altra magnifica evocazione dell'oriente si legge anche in *Pittore di una città tra sogno e nostalgia*, che apre la III sezione del libro intitolata *Vedute su Antonello*. I tre scritti che compongono questa terza parte de *L'ora sospesa*, sono infatti i primi incunaboli su Antonello da Messina, il pittore amatissimo da Consolo sul quale ci ha lasciato delle pagine indimenticabili consegnate ai testi maggiori, primo fra tutti *Il sorriso dell'ignoto marinaio*. In *Pittore di una città tra sogno e nostalgia*, confluito in *L'olivo e l'olivastro* (1994) e in *Vedute dello stretto di Messina* raccolto in *Di qua dal faro* (1999), si incontra ancora l'allusione a un Oriente nel quale Consolo ama iscrivere la città di Messina:

Città di luce e d'acqua, aerea e sicura, riflessione, inganno, Fata Morgana e sogno, ricordo e nostalgia. Messina che non esiste. Esistono miti e leggende, Cariddi e Colapesce. [...]. Ma forse, [Ibn-Gubayr e Idrisi] raccontano di un'altra Messina d'Arabia o d'Oriente. Perché nel luogo dove si dice sia Messina, rimane qualche pietra, meno di quelle d'Ilio o di Micene. [...].

Ma a Messina, dicono le storie, nacque un pittore grande, di nome Antonio D'Antonio. E deve essere così se ne parlano le storie. [...]. E dipingeva anche la città, con la falce del porto, i colli di San Rizzo, le Eolie vaganti come le Simplegadi, e le mura, il forte di Matagrifone, la Rocca Guelfonia, i torrenti Bocchetta, Portalegni, Zaera, e la chiesa di San Francesco, il monastero del Salvatore, il Duomo, le case, gli orti... (pp. 101-102).

Nel secondo testo del trittico dedicato ad Antonello, *Lasciò il mare per la terra. L'esistenza per la storia*, si legge una delle più celebri opposizioni della poetica consoliana, quella tra «esistenza» e «storia» come suggerisce il titolo stesso del pezzo, e che trova all'interno di questo che all'origine era un articolo di giornale (*Il Messaggero* 18-11-1981) un'altra interessante divisione, quella tra gli scrittori «marini» (i siciliani orientali) e gli scrittori «terrestri» (i siciliani occidentali), declinata nel più ampio contesto di una divisione geografica letteraria e linguistica dell'isola (Messina, Catania, Vizzini da un lato, e Palermo, Girgenti, Racalmuto dall'altro), nella quale Consolo iscrive tre grandi scrittori siciliani, D'Arrigo, Lampedusa Sciascia.

In *A occidente trovai l'«Ignoto»* viene ribadita l'opposizione tra esistenza (o natura) e storia, vengono descritte con rapidi e precisissimi tratti storici e urbanistici le diverse stratificazioni di Palermo, viene apertamente dichiarato l'innamoramento per Cefalù («M'innamorai di Cefalù» p. 112), e infine la scoperta dell'*Ignoto* di Antonello nel Museo Mandralisca del quale dice: «Fu questo piccolo, provinciale, polveroso e cadente museo Mandralisca il mio primo museo» (p. 116), tutti temi cari a Consolo, che migreranno in altri testi indicati in nota dal curatore.

La seconda parte de *L'ora sospesa*, come suggerisce il titolo *Prove di saggi*, si può leggere come un compendio della poetica di Vincenzo Consolo disseminata variamente un po' in tutti gli scritti raccolti nel libro, ma particolarmente concentrata in questa seconda sezione.

Nel primo di questi saggi dedicato al pittore Rino Scognamiglio, Consolo fa riferimento, insieme ad altri autori, a un testo famosissimo di Freud, ma in realtà parcamente frequentato, *Il delirio e i sogni nella «Gradiva» di Wilhelm Jensen* (1907). Poiché mi era già capitato di imbartermi in un Consolo freudiano a proposito dell'analisi di un suo stupendo racconto *La grande vacanza orientale occidentale*,⁵ ho avuto la sorpresa di imbartermi di nuovo in una citazione freudiana esplicita, questa volta, concernente quella che mi piace definire la pulsione archeologica di Consolo, che è stata, com'è noto, anche quella del padre della psicoanalisi.

Vorrei citare a proposito di questa passione di Consolo per le antiche rovine un bellissimo e commovente aneddoto narrato da Sebastiano Burgaretta:

Ho avuto l'onore e la gioia di essere stato tra i suoi amici costanti lungo il tempo, di averlo accompagnato spesso in giro nel Siracusano tutto e di averlo visto intenerirsi fino alle lacrime sulle rovine della greca Eloro, che andava

⁵ Cfr. GALVAGNO, *La grande vacanza orientale-occidentale*, in *Geografie della modernità letteraria*, Atti del XVII Convegno Internazionale della MOD, Perugia 10-13 giugno 2015, a cura di S. Sgavicchia e M. Tortora, Edizioni ETS, Pisa 2017, tomo II, pp. 209-219.

accarezzando lievemente con le mani, come stesse accarezzando delle persone, quelle che, ebbe a dirmi, andando via da quel luogo e scusandosi per le lacrime che gli erano spuntate agli occhi, erano passate e vissute tra quelle pietre⁶.

Ora, non avendo trovato nulla su Internet, probabilmente per mia imperizia, mi sono affidata interamente all'ecfrasi di Consolo, per allucinare qualche immagine dell'arte di Rino Scognamiglio. D'altronde si è rivelato un utile esercizio per mettere alla prova l'«icasticità» della scrittura consoliana:

La vita occultata da magma e cenere, ammassi, strati d'eruzioni ignorate, crolli oscuri e silenti, da scorie, accumuli lenti, di sabbie desertiche: un mondo sepolto, Ur Ilio Micene Babilonia Pompei.

Questo incipit evoca già imponenti resti archeologici. Continua Consolo:

Schliemann, Dostoevskij e Kafka, Freud... Viaggiatori, archeologi di giovani sogni, nascoste pene e gioie, d'antica vita bloccata, pietrificata in gesti, smorfie, cave sagome d'Ercolano e Pompei, gessi di Segal, ci hanno riportato *memorie del sottosuolo* che hanno sciolto e sconvolto le dure croste, gli illegittimi, chiusi orizzonti.

Norbert Hanold, nel racconto di Jensen, s'imbatte per caso nella fanciulla di marmo, Gradiva, l'avanzante, e la cerca in delirio nella città sepolta. Incontra Zoe, la vita, alla casa di Meleagro, il ramoscello di asfodelo in una mano. "Naturam expellas furca, tamen usque recurret" ("anche se la cacci con la forca, la natura continua a tornare") ammonisce Orazio⁷. E Freud dice di Hanold "Un pezzo d'antichità, il bassorilievo d'una donna, è quello che ha strappato il nostro archeologo dal suo distacco dall'amore, sollecitandolo a pagare alla vita il debito che con essa abbiamo contratto con la nostra nascita".

Abbiamo rimosso, seppellito, creato i sottosuoli. Il sottosuolo in ognuno di noi, come quello di Hanold, e i sottosuoli delle forme, dell'uomo, della civiltà, della storia. [...].

Solo i poeti, gli scrittori di fantasia, gli artisti ci hanno fatto sospettare, più con le *immagini* che con le idee, più con l'implicito che con l'esplicito, quello che dell'uomo s'era perduto, la parte dell'uomo che non possiamo conoscere attraverso la scienza e l'ideologia.

E in pittura, cosa sono le *Bagnanti* drappeggiate e distese su lidi mediterranei, le serene *Maternità* in pepli romani di Picasso, se non vagheggiamenti, ricordi di stagioni 'umane' e felici? E i bassorilievi, le arcaiche e stupefatte figure, i loculi e le grotte di Sironi, se non la riscoperta del sepolto?

Reperti. E reperti. Forme-reperti troviamo anche nei quadri di Rino Scognamiglio.

Sembrano queste tele del pittore marchigiano, immagini di un sottosuolo ritrovato attraverso un'operazione di scavo verticale: come se una immaginaria lama o un immaginario filo d'acciaio abbia tagliato in due parti la forma, la realtà nascosta. [...]. (pp. 55-57)

Un altro testo dalla sorprendente eco freudiana è quello, variamente riprodotto, dedicato a Fabrizio Clerici (*I «Corpi di Orvieto» di Fabrizio Clerici*), un artista prediletto da Vincenzo Consolo, che ne ha fatto il protagonista del romanzo *Retablo*, uscito nella prima edizione del 1987 (Sellerio) proprio con alcune illustrazioni dello stesso Clerici.

I «Corpi di Orvieto» di Fabrizio Clerici comincia curiosamente con un piccolo e suggestivo racconto dedicato alle origini, e le memorie di queste origini, di Luigi Pirandello, a partire dalle quali Consolo si interroga, per libera associazione, su quelle stesse di Fabrizio Clerici, per cercare di decriptarne in qualche modo il destino artistico: «Quali sono state le percezioni, le impressioni, al di là di ogni memoria, di Fabrizio Clerici?» Segue quindi una puntuale biografia dell'artista, punteggiata anche da splendide citazioni leopardiane (dalla *Ginestra* e dal *Gallo silvestre*), per spiegare, infine, le scelte artistiche proprie di Clerici, che come nessun'altro:

ha saputo accusare la Madre della nostra caduta, della nostra ferina mutazione, della nostra ottusa ferocia.

Su questo terreno di umano dolore, di pietà, di orrore durante una notte di tenebre spesse, di violenza, – [...] – e da un ultimo incontro con la signorelliana *Divina Commedia* nascevano le straordinarie tavole, i disegni dei *Corpi di Orvieto*. Il corpo umano, l'uomo, la meraviglia del mondo, che nel *Giudizio Universale* del Duomo di Orvieto, nel miracolo della cappella di San Brizio, il Signorelli ha esaltato nella virgine armonia, nella luminosa innocenza di una resurrezione, [...].

La chiave di lettura del poema di Signorelli da parte di Clerici fu l'incontro fortuito del suo sguardo con un particolare di una delle pareti affrescate. "Nel piccolo spazio di un rettangolo un tavolo rovesciato, tra cavalieri armati che lottano fra loro e un gruppo di dame terrorizzate in quel caos imperante, diventa simbolo della violenza circostante e assume così funzione di protagonista della rappresentazione di quella mischia" racconta [Clerici].

⁶ S. BURGARETTA, *L'illusione e la Sicilia paseada*, in «Notabilis», IX, n. 3, maggio-giugno 2018, pp. 26-28.

⁷ *Epist.* I, 10, 24.

La violenza, l'orrore: Clerici coglie in quell'aleph nascosto, quasi invisibile il sentimento che mosse la mano di Signorelli a Orvieto, il suo rimandare a violenze, orrori medievali, a quelli d'ogni passato e d'ogni futuro; coglie il dolore, la crisi di quell'uomo, di quell'artista per la morte del figlio, la crisi di quel mondo d'armonia antica che fu il Rinascimento. [...].

In un prezioso diario dell'estate del 1981, nella sua casa presso Siena, il pittore ci racconta la fatica, il travaglio, la pena nel dipingere quella sequenza orvietana. [...]. Egli legge – [...] – brani, frammenti del grande libro signorelliano e li fa suoi, li trasferisce nella cripta sotto il suolo della memoria, li riporta alla luce, alla scansione del tempo, alla sua poetica, li dispone nel suo spazio.[...]. (pp. 82-85)

Segue quindi una ecfraasi minuziosa di «questa pittura orvietana di Clerici [...] dove tutto si mostra conchiuso e compatto, d'improvviso venuto da un'oblata distanza, da un'ignota curva del tempo», per concludere alla fine:

Siamo in questa clericiana sequenza pittorica dei *Corpi di Orvieto*, e nel coro (corpo?) dei disegni, siamo per Signorelli, come prima per Böcklin, nella pittura dentro la pittura. Siamo nel dramma barocco, nel *Sogno* di Calderòn, nel teatro dentro il teatro dell'*Amleto*, nella rappresentazione luttuosa, [...]. E dove il mondo si copre di tenebra per un'eclisse totale di sole. (p. 86)

Ora, come dicevo, anche questo magnifico testo su Clerici mi ha evocato temi freudiani, forse grazie alla celebre dimenticanza del nome del pittore Signorelli, che Freud racconta per la prima volta in un breve saggio del 1898 intitolato *Meccanismo psichico della dimenticanza* (poi confluito nella *Psicopatologia della vita quotidiana*), che altro non è che una profonda riflessione sulla memoria psichica, tema capitale per Consolo, presente anche nelle pagine dedicate ai *Corpi di Orvieto*: da quale memoria nascono i corpi di Signorelli, di Clerici, o l'arte di Pirandello con cui comincia questo racconto? Rispondo con le parole dello stesso Consolo a questa interrogazione, che a sua volta cita Vasari per spiegare da dove nascono i corpi di Luca Signorelli:

Essendogli stato ucciso in Cortona un figliolo che egli amava molto, bellissimo di volto e di persona, Luca così addolorato lo fece spogliare ignudo, e con grandissima costanza d'animo, senza piangere o gettar lacrima, lo ritrasse, per vedere sempre che volesse, mediante l'opera delle sue mani, quello che la natura gli aveva dato e tolto la nimica fortuna» (p. 84).

Vorrei chiudere questo *excursus* su *L'ora sospesa* con una citazione tratta dallo scritto *Faber audace*, dove Consolo per introdurre lo scultore Nino Franchina, «il vulcanico artigiano, il fabbro della valle del Fitàlia» (p. 93), risale alle sue origini zingaresco-tortoticiane:

Da quel paese, da quella valle trae le sue origini lo scultore Nino Franchina.

Non vogliamo per questo relegare lo scultore a una cifra 'siciliana', tutt'altro. Vogliamo solo dire che Franchina, venendo dal contesto dei Nebrodi, in cui flebili sono i segni della storia, forti quelli della natura, avendo visto i neri antri delle forge, i mantici che suscitano scintille dai carboni, i fabbri battere sull'incudine i ferri incandescenti, essendo stato in luoghi marginali, vuoti e inospitali, [...], essendo appartenuto a questa dimora vitale, a questo tempo arcaico e immoto, è sfuggito, sin dal suo nascere d'artista, a ogni memoria storica, a ogni condizionamento della tradizione, a ogni conformazione d'accademia o di gruppo. [...]. La valle del Fitàlia per Franchina è stata l'estremità e l'estraneità che lo ha fatto rimbalzare nel centro della cultura e del dibattito. [...].

La *Sammarcota* (la donna di San Marco d'Alunzio, portatrice di pietre della fiumara) è un'arcana figura, priva di ogni segno storico, di ogni polemica sociale; *Immagine dell'uomo e Forma*, sono pietre modellate dalle acque del torrente Furiano (nel nome è la sua natura). (pp. 90-91).

Che dire di questo profondissimo rapporto di Consolo con le pietre trasfigurate dall'arte?