

Sinestesiaonline

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

ISSN 2280-6849

Sara Di Leo

PER UN'ETICA DELLA MEMORIA. INTERFERENZE BENJAMINIANE IN VINCENZO CONSOLO

ABSTRACT

La scrittura di Vincenzo Consolo si fonda sulla concezione della memoria quale deposito del patrimonio umano e musa ispiratrice del processo creativo. Il presente saggio si propone di incrociare la cifra mnemonica dell'autore siciliano con il pensiero del filosofo Walter Benjamin, così come esposto maggiormente nell'opera capitale *Il narratore*: la nota distinzione tra narratore e romanziere – autentico custode di “esperienze”, il primo; figlio di una società degradata e ormai incapace di tramandare storie, il secondo – si riversa in Consolo come un chiaro indirizzo ideologico. Si vedrà, tuttavia, che l'autore siciliano declinerà tale suggestione benjaminiana in senso etico, seguendo la funzione sociale che egli attribuisce all'artista.

Vincenzo Consolo's writing is based on the idea of memory as human heritage storage and muse for the creative process. This essay aims to cross the mnemonic signature of the Sicilian author with philosopher Walter Benjamin's theories expressed in the iconic work *The storyteller*: the well-known distinction between storyteller and novelist – the first one is an authentic “experience” custodian; the second is son of a degraded society and it is incapable to preserve stories – affects Consolo as a clear ideological direction. However, the Sicilian author will develop ethically this Benjaminian concept, according to artist's social role.

PAROLE CHIAVE

Vincenzo Consolo, Walter Benjamin, Memoria,
Etica, Ethics

CONTATTI

sara.dileo3@gmail.com

Ho sentito la necessità di conservare la memoria di quel mondo finito, trapassato. Questa credo che sia la funzione della letteratura, quella di memorare.¹

In queste parole di *Fuga dall'Etna* (1993) Vincenzo Consolo sembra fissare in assiomatica concentrazione la radice della sua poetica: la memoria, quale facoltà di rielaborazione dell'esperienza passata, è Storia e in quanto Storia essa è consapevolezza di realtà. L'arte e l'artista hanno il dovere di tramandare nell'espressione il ricordo individuale e collettivo, di conservare e rinnovare l'esperienza passata, il dolore del viaggio umano, assolvendo una funzione sociale. Memorare per esistere.²

¹ V. CONSOLO, *Fuga dall'Etna. La Sicilia e Milano, la memoria e la storia*, Donzelli, Roma 1993, p. 28.

² Riguardo la funzione civile dell'artista in Consolo, si veda G. FERRONI, *Une éthique de la parole, in Vincenzo Consolo. Éthique et écriture*, a cura di D. Budor, Sorbonne Nouvelle Presses, Paris 2007, pp. 51-62.

Legittimo, qui, rilevare un'eco di una classica, fondativa riflessione di Walter Benjamin: «il ricordo fonda la catena della tradizione che tramanda l'accaduto di generazione in generazione». ³ Siamo nel 1936, com'è noto, quando Benjamin scrive il suo memorabile saggio sull'autore russo Nikolaj Leskov, individuandolo quale ultimo narratore a precedere l'era borghese, la sua deriva verso un impasto letterario che mette fine all'arte di narrare. E si intenda quest'ultima nel suo significato primario di rinnovamento mnemonico della Storia, o quale mezzo per «appropriarsi il corso delle cose» e «riconciliarsi col loro scomparire, con la potenza della morte». ⁴

Sembra quindi appropriato definire l'atto narrativo tematizzato da Benjamin parafrasando le parole di Luisa Passerini e Gérard Namer: essenzialmente “memoria”. ⁵ Non per caso, intrecciandosi con il pensiero del filosofo, Consolo concepisce la narrazione autentica come «un'operazione che attinge quasi sempre alla memoria, a quella lenta sedimentazione su cui gemina la memoria», per cui è sempre vecchia, arretrata, regressiva. ⁶

A questo punto emerge un secondo elemento da chiarire, ovvero quale sia l'oggetto della narrazione, e qui Benjamin non lascia spazio a dubbi: «il narratore prende ciò che narra dall'esperienza – dalla propria o da quella che gli è stata riferita – e lo trasforma in esperienza di quelli che ascoltano la sua storia», ⁷ che dunque diventa storia collettiva. Consolo, specularmente a tale assunto, rivendicherà di professarsi egli stesso narratore, come colui volto a restituire un'esperienza di tipo personale e culturale. ⁸

Tuttavia, ben evidenzia Jedlowski, le esperienze narrate concepite da Benjamin sono senza autore, storie che passano di bocca in bocca e, forse per questa estemporaneità, non appena vengono alla luce, scompaiono. ⁹ Quella di Benjamin è quindi la formulazione teorica della crisi dell'esperienza che caratterizza la società moderna: siamo privi di eventi significativi da raccontare, affermerà il filosofo berlinese in *Esperienza e povertà* (1933), anzi l'incapacità di fare e trasmettere esperienze è, forse, uno dei pochi dati certi di cui l'uomo moderno disponga con se stesso, paradossalmente la ricchezza della vita moderna coincide con il profondo disorientamento del vivente. ¹⁰

³ W. BENJAMIN, *Il narratore. Considerazioni sull'opera di Nikolaj Leskov*, in ID., *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, a cura di R. Solmi, Einaudi, Torino 2014, p. 262.

⁴ *Ibid.*

⁵ Cfr. L. PASSERINI, *Storia e soggettività*, La Nuova Italia, Firenze 1988; G. NAMER, *Mémoire et société*, Éd. Méridiens-Klincksieck, Paris 1987.

⁶ Cfr. V. CONSOLO, *Un giorno come gli altri*, in ID., *La mia isola è Las Vegas*, a cura di N. Messina, Mondadori, Milano 2012 (originariamente apparso su «Il Messaggero», 17 luglio 1980).

⁷ W. BENJAMIN, *Il narratore* cit., p. 251.

⁸ Cfr. D. CALCATERRA, *Vincenzo Consolo: le parole, il tono, la cadenza*, Prova d'autore, Catania 2007.

⁹ Si tengano presenti P. JEDLOWSKI, *Memoria, esperienza e modernità. Memorie e società nel XX secolo*, Franco Angeli, Milano 2002; ID., *Storie comuni. La narrazione nella vita quotidiana*, Mondadori, Milano 2000.

¹⁰ A proposito dell'incapacità di narrare, il filosofo afferma «Capita sempre più di rado d'incontrare persone che sappiano raccontare qualcosa come si deve [...] È come se fossimo privati di una facoltà che sembrava inalienabile, la più certa e sicura di tutte: la capacità di scambiare esperienze. Una causa di questo fenomeno è evidente: le quotazioni dell'esperienza sono crollate. E si direbbe che continuino a cadere senza fondo», W. BENJAMIN, *Il narratore* cit., p. 247. Inoltre, sull'argomento si tenga presente l'illuminante studio di G. AGAMBEN, *Infanzia e storia. Distruzione dell'esperienza e origine della storia*, Einaudi, Torino 1978 e 2001.

Sulla perdita della capacità di tramandare l'esperienza, e sulle sue ceneri, tramonta dunque l'arte di narrare, lasciando il passo al romando, genere che non include la saggezza o il lato epico della verità, patrimonio della tradizione:

Il romanziere si è tirato in disparte. Il luogo di nascita del romanzo è l'individuo nel suo isolamento, che non è più in grado di esprimersi in forma esemplare sulle questioni di maggior peso e che lo riguardano più da vicino, è egli stesso senza consiglio e non può darne ad altri.¹¹

È l'inizio di un periodo di barbarie, di una disumana atrofia sociale che nella modernità consoliana diviene completa caduta del *lògos*. Nell'*Introduzione a Oratorio* (2002) – così come in tutta la sua opera – Consolo denuncia l'omologazione linguistica in cui è crollato l'italiano contemporaneo, divenuto un'orrenda lingua, impraticabile e impoverita a causa dell'invasione mass-mediatica: ridurre il popolo a un insieme di "telestupefatti" è pari a far regredire l'individuo a una condizione di incomunicabilità, significa divenire degli uomini cavi, uomini senza memoria che girano intorno al fico d'india.¹²

Con Consolo anche il romanzo si attesta genere ormai scaduto, corrotto, impraticabile; «ora non può più narrare», si legge all'inizio de *L'olivo e l'olivastro* (1994) e il romanziere post-benjaminiano diventa afasico di fronte a una cavea ormai vuota:

Lo scrittore [...] non ha più parole per comunicare con questa società e quindi la tentazione è proprio l'afasia, nel senso che si è rotto il rapporto tra il testo letterario e il contesto situazionale [...] Il testo letterario, naviga nell'assoluta insonorità di un contesto situazionale. Non trova più il suo referente, non trova più l'ascolto.¹³

Sembra qui evidenziarsi come il filosofo tedesco e lo scrittore siciliano condividano il dolore per un mondo ricomposto secondo un inarrestabile mutamento antropologico, per una metaforica Itaca non più intatta, ma «devastata, cancellata dai Proci» come «tutte le terre della memoria [...] ridotte a rovine», in sintonia con la terribile visione messianica del futuro che Benjamin aveva letto nell'*Angelus Novus* (1920) di Paul Klee, in un passaggio emblematico che qui conviene ancora ricordare:

C'è un quadro di Klee che s'intitola *Angelus Novus*. Vi si trova un angelo che sembra in atto di allontanarsi da qualcosa su cui fissa lo sguardo. Ha gli occhi spalancati, la bocca aperta, le ali distese. L'angelo della storia deve avere questo aspetto. Ha il viso rivolto al passato. Dove ci appare una catena di eventi, egli vede una sola catastrofe, che accumula senza tregua rovine su rovine e le rovescia ai suoi piedi. Egli vorrebbe ben trattenersi, destare i morti e ricomporre

¹¹ W. BENJAMIN, *Il narratore* cit., p. 251.

¹² T.S. ELIOT, *Gli uomini vuoti*, in ID., *Opere*, a cura di R. Sanesi, Bompiani, Milano 1992, pp. 658-659 (per il testo in lingua originale T.S. ELIOT, *The Hollow Men*, in ID., *Collected Poems 1909-1962*, Faber & Faber, London 1963, pp. 87-92).

¹³ D. MARRAFFA, R. CORPACI, *Intervista con Vincenzo Consolo*, <https://italialibri.net/> (url consultato il 15/03/2020). In diverse occasioni Consolo ha lamentato il problema della degradazione sociale, cui si accompagna una degradazione linguistica della società contemporanea, individuata dalla sparizione della cavea, e a tal proposito si vedano V. CONSOLO, *Catarsi*, in *Trittico. Bufalino, Consolo, Sciascia*, a cura di A. Di Grado, G. Lazzaro Danzuso, Domenico Sanfilippo Editore, Catania 1989, pp. 47-72; ID., *La scomparsa delle lucciole*, in «Autodafé», I, 2001, pp. 51-56 (ripubblicato successivamente con il titolo *Tra assurdo e democrazia*, in «Lettera internazionale. Rivista trimestrale europea», LXXXVIII, 2006, pp. 51-56).

l'infranto. Ma una tempesta spira dal paradiso, che si è impigliata nelle sue ali, ed è così forte che egli non può chiuderle. Questa tempesta lo spinge irresistibilmente nel futuro, a cui volge le spalle, mentre il cumulo delle rovine sale davanti a lui al cielo. Ciò che chiamiamo il progresso, è questa tempesta.¹⁴

L'angelo della Storia è travolto dalla tempesta inarrestabile del progresso che lo costringe a guardarsi eternamente indietro, verso il cumulo di macerie che ha portato alla contemporaneità. Esso è colto in precario equilibrio tra passato e futuro e nell'attimo stesso della decisione tra la catastrofe e la redenzione, osserva Jedlowki: sembra allegoria di una nostalgia per il futuro, quella *malaise* che acutamente Prete indica come sintomo del desiderio per il "non ancora", «per speranze mai realizzate, felicità mai vissute, che attendono un senso, un compimento», come «coscienza di qualcosa d'altro, coscienza di un altrove, coscienza di un contrasto tra passato e presente, tra presente e futuro» e sogno di un'altra storia con la speranza di un mutamento.¹⁵

La nostalgia – quale algia che può dire di cosa soffre e di cosa è il male, ossia il "male del paese", afferma Jankélévitch¹⁶ – necessita del ritorno a casa per essere lenita; la guarigione passa per il *nòstos*, per lo sguardo indietro al passato, il viaggio nella memoria – non a caso Jankélévitch riflette sulle implicazioni tematiche della etimologia di "nostalgia" che deriva da *nòstos* (ritorno) e *álgos* (dolore), "mal del ritorno".

Se nelle parole di Consolo partire, andare al di là del faro è necessario per impattare con la società, confrontarsi con la storia e venire «ad una maturazione disarmonica, violenta, piena di ferite e dolori»,¹⁷ riattivare il modello di Odisseo nella società contemporanea e compierne il difficoltoso viaggio di ritorno significa risalire ai propri doveri di cittadino; dichiara l'autore siciliano in un'intervista a Nicolao che «il viaggio, il movimento [...] voleva dire atteggiamento attivo nei confronti della storia» al fine di «uscire dalla tragedia, dalla immobilità e dalla rassegnazione». ¹⁸ Ecco, dunque, che ogni ritorno è dolore.

Alla luce di tale declinazione del tema in Consolo nella chiave della responsabilità etica, risulta stimolante il richiamo di Francese al sentimento di rimorso e catarsi provato dallo scrittore nei confronti della sua società "imbestiata", che rende il ritorno mezzo di espiazione del futuro: l'eroe sconfitto deve compiere un viaggio civile e penitenziale per la redenzione delle colpe collettive della storia, ovvero quei «mostri concreti, reali, che tutti noi abbiamo creato» con i quali «felicitemente conviviamo». ¹⁹ E poiché la società dovrebbe essere quella che «corregge i mali dell'esistenza, i mali della storia, ma così non è (a volte addirittura li peggiora) e questo è una grave colpa del nostro stare insieme», Consolo affida al singolo artista – sineddoche di una molto più vasta condizione umana, della propria generazione «di erranti, di ulissidi che non trovano più la loro terra, la loro trama, che subiscono l'espropriazione della loro

¹⁴ W. BENJAMIN, *Il narratore* cit., p. 80.

¹⁵ Sulla tematica della nostalgia, è imprescindibile il volume *Nostalgia. Storia di un sentimento*, a cura di A. Prete, Raffaello Cortina, Milano 1992.

¹⁶ V. JANKÉLÉVITCH, *L'irreversibile e la nostalgia*, ivi, p. 153.

¹⁷ D. CALCATERRA, *Vincenzo Consolo* cit., pp. 136-137.

¹⁸ V. CONSOLO, M. NICOLAO, *Il viaggio di Odisseo*, Bompiani, Milano 1999, p. 13.

¹⁹ V. CONSOLO, *Fuga dall'Etna* cit., pp. 20-22. Cfr. anche J. FRANCESE, *Vincenzo Consolo: gli anni de «l'Unità» (1992-2012), ovvero la poetica della colpa-espiazione*, Firenze University Press, Firenze 2015.

memoria»²⁰ – affida al singolo artista il dovere del racconto per eludere il rischio di regredire a uomini cavi, imbestiati, facendosi egli stesso portavoce dei subalterni e degli emarginati.

Consolo veste, quindi, i panni del narratore benjaminiano, ma carica la funzione memorante della letteratura di un valore etico²¹ che nel filosofo tedesco è presente solo in potenza, nella attitudine del “consiglio”, definito come «la proposta relativa alla continuazione di una storia (che è in atto di svolgersi). Per riceverlo, bisogna innanzitutto saperla raccontare [...] Consiglio, cucito nella stoffa della vita vissuta, è saggezza».²² Dissotterrare l’etica della memoria vale ad assolvere la propria funzione sociale, per cui il narratore consoliano-benjaminiano offre un utile, un vantaggio: si tratta di quel carattere pratico innestato al racconto individuato da Francese, che conduce benjaminianamente al lato epico della verità e che rappresenta il conflitto tra desiderio individuale e obbligo sociale e sua ripercussione nel macrocosmo. Nella modernità consoliana la via della redenzione passa per l’“ingaggiu”, la testimonianza:

L’ho sempre sperato: essere un testimone. Anche se i testimoni non hanno più valore, non sono più ascoltati, vengono cancellati. [...] No, io non rinuncio a testimoniare il senso storico del tempo in cui sto vivendo, qualunque sia questo senso.²³

Come l’ánghehos di *Catarsi* (1989), l’artista diviene «il messaggero necessario, colui che narra, che riferisce in tono basso la tragedia, che dice l’indicibile, che rappresenta l’irrapresentabile»,²⁴ colui che recupera la memoria per guidare al futuro; come scrive O’Connell, «il messaggio etico [di Consolo] è un messaggio di disperazione ma non di disfatta».²⁵

La tensione bivoca della scrittura di Consolo – il suo manierismo efratto e straniato da una curvatura allegorizzante – risente del tentativo di ricomporre lo iato che divide sentire privato poetico e urgenza civile, ossia di far coincidere due forme di temporalità lontanissime tra loro, narrazione e scrittura: la prima, figlia di Mnemosyne, attinge

²⁰ A. DI PRIMA, *La strategia del coro. Intervista a Vincenzo Consolo*, in «Versodove», IV, 13, 2001, pp. 68-71.

²¹ Si tenga presente la dichiarazione di Consolo: «E fare lo scrittore allora, per quelli della mia generazione, significava una cosa sola: indagare e testimoniare la realtà, fare lo scrittore sociale. [...] Io credo nel significato non solo letterario ma storico, morale, politico di questa ricerca», M. SINIBALDI, *La lingua ritrovata: Vincenzo Consolo*, in «Leggere», II, giugno 1988, p. 8.

²² W. BENJAMIN, *Il narratore* cit., pp. 250-251.

²³ D. CALCATERRA, *Vincenzo Consolo* cit., p. 33.

²⁴ V. CONSOLO, *Catarsi* cit., p. 71. Si tenga presente il ruolo dell’ánghehos che, spiegando l’antefatto della tragedia agli spettatori della cavea, dà avvio alla messinscena in quanto narratore.

²⁵ D. O’CONNELL, *Consolo narratore e scrittore palinsestuoso*, in «Quaderns d’Italià», XIII, 2008 (successivamente con il titolo *Il palinsesto della memoria: Consolo fra narrare e scrivere*, in «Microprovincia», XLVIII, 2010, pp. 42-66), p. 174. A proposito dell’eticità della scrittura, così afferma Consolo: «È una lotta, quella della letteratura, contro il potere, che cerca sempre di cancellare la nostra memoria per non farci avere consapevolezza del presente e non farci immaginare il futuro. Il nome del primo narratore della nostra civiltà, di Omero, significa ostaggio: di chi, di che cosa? Della memoria, della tradizione», D. CALCATERRA, *Vincenzo Consolo* cit., p. 28. Cfr. anche D. STAZZONE, *Vincenzo Consolo: scrittura, memoria e intenzionalità*, in «Oblio. Osservatorio Bibliografico della Letteratura Italiana Otto-Novecentesca», III, 12, Vecchiarelli Editore, Roma 2013, pp. 79-83; C. TERNULLO, *Vincenzo Consolo. Dalla ‘Ferita’ allo ‘Spasimo’*, Prova d’autore, Catania 1998.

direttamente alla memoria; la seconda deriva dall'impulso alla denuncia e dalla tensione etica.²⁶ Così afferma l'autore:

Si narra, io credo, riportando, nell'operazione del narrare, la propria memoria esistenziale e la propria memoria culturale. Perché noi siamo, sì, figli della natura, ma siamo anche – direi soprattutto – figli della cultura. Nasciamo, e subito veniamo incisi dai segni culturali. Lo scrivere invece, al contrario del narrare, può fare a meno della memoria, è un'operazione che attinge al pensiero, alla logica.²⁷

Necessario è rappresentare la realtà con parole di pietra, pur nella consapevolezza della distanza abissale che intercorre tra verbo e cosa in quanto, per sua natura, il racconto non può essere realtà, ma meta-discorso nato da essa senza la capacità di esprimerla totalmente. Consolo confessa in un'intervista a Sanna:

Io ho sempre sentito questo privilegio e questa separazione fra lo scrivere e la vita, fra lo scrivere e la storia, ed ho sentito quasi sempre come una colpa, come una forma di alienazione di spostamento dalla realtà, questo rifugio della scrittura, dell'espressione. È un moralismo mio. L'ho sempre sentito.²⁸

Ne consegue quella che Turchetta individua come una profonda sfiducia nei confronti della potenzialità e legittimità della scrittura e una strenua ricerca della forma possibile per tramandare l'esperienza passata, per volgere lo sguardo indietro, e far sì che etica e forma, tensione al reale e oltranza stilistica coincidano senza sbavature.²⁹

L'unica possibilità per la narrativa di "risacralizzarsi" in senso storico-mnemonico-civile è data dalla pratica di un romanzo inquinato da un linguaggio nuovo e sperimentale, che proceda per frammenti e per spasmi e sia capace di mimare il ritmo della lirica (la sua vocalità inabissata nella lettera): la "narrazione poemica", che non a caso Consolo, seguendo Walter Benjamin, definisce come la restituzione verbale di un'esperienza e, soprattutto, di un viaggio.³⁰ È una forma letteraria che si serve di incisi, lasse poetiche che interrompono il flusso della prosa, retaggi linguistici, rimandi,

²⁶ V. CONSOLO, *Un giorno come gli altri* cit., pp. 92-93. Fondamentali le parole di Consolo che esprimono il suo tormento sulla differenza tra narrazione e scrittura: «E allora è questo il dilemma, se bisogna scrivere o narrare. Con lo scrivere si può forse cambiare il mondo, con il narrare non si può, perché il narrare è rappresentare il mondo, cioè ricrearne un altro sulla carta», V. CONSOLO, *La mia isola è Las Vegas* cit., 92. Cfr. «Diverso è lo scrivere». *Scrittura poetica dell'impegno in Vincenzo Consolo*, a cura di R. Galvano, Edizioni Sinestesie, Avellino 2015.

²⁷ V. CONSOLO, *Fotografie e/o racconto*, catalogo della mostra *Enzo Sellerio fotografo ed editore*, Casa di Giulietta, Verona maggio-giugno 1991, p. 70 (successivamente incluso in *L'ora sospesa e altri scritti per artisti*, a cura di M.A. Cuevas, Le Farfalle, Catania 2018).

²⁸ S.A. SANNA, *A colloquio con Vincenzo Consolo*, in «Italienisch: Zeitschrift für italienische Sprache und Literatur in Wissenschaft und Unterricht», XVII, maggio 1987, p. 40. Si tenga presente quanto dichiarato da Consolo nel 1992: «Ho una sorta di complesso di colpa per la mia scrittura. Esiste la scrittura letteraria e quella di intervento. Cerco di supplire alle difficoltà della mia narrazione intervenendo sui giornali», C. PRESTIFILIPPO, *Parole contro il potere: Vincenzo Consolo, ritratti e lezioni civili*, Navarra Editore, Marsala-Palermo 2013, p. 33.

²⁹ Cfr. G. TURCHETTA, *Le parole prima e dopo le cose: scrittura e realtà secondo Vincenzo Consolo*, in *Il testo e l'opera. Studi in ricordo di Franco Brioschi*, a cura di L. Neri, S. Sini, Ledizioni, Milano 2016, pp. 535-565.

³⁰ D. O'CONNELL, *Consolo narratore e scrittore palinsestuoso* cit., p. 162. Sull'argomento cfr. D. STAZZONE, *Tra palinsesto e paratesto: le epigrafi di Consolo*, in «Quaderns d'Italià», XXI, 2006, 183-192; M. ATTANASIO, *Struttura-azione di poesia e narratività nella scrittura di Vincenzo Consolo*, in «Quaderns d'Italià», X, 2005, pp.19-30.

citazioni e casi di auto plagio stratificati in un impianto assolutamente palinsestico, laddove non addirittura palinsestuoso.³¹

Scegliendo di narrare poemáticamente, Consolo crea un linguaggio che Segre ha definito “plurivocale”,³² in cui si alternano o stratificano registri colti e barocchi, momenti in cui l’autore utilizza termini arcaici o stranieri e sezioni in cui si affianca «l’immissione nel codice linguistico nazionale di un materiale che non era registrato» e «l’innesto di vocaboli che sono stati espulsi e dimenticati», con l’obiettivo di «creare una lingua che esprimesse una ribellione totale alla storia e ai suoi esiti».³³

A tal proposito è illuminante O’Connell, secondo cui Consolo verticalizza il romanzo sovrapponendo un ricco patrimonio di esempi letterari e pittorici, codificati secondo le forme malinconiche descritte da Walter Benjamin quali rappresentazioni che del proprio oggetto espongono la consunzione e la perdita:

La melanconia tradisce il mondo per amore di sapere. Ma la sua permanente meditazione abbraccia le cose morte nella propria contemplazione, per salvarle. Il poeta di cui si cita quel che segue parla nello spirito della tristezza: «Péguy parlait de cette inaptitude des choses à être sauvées. De cette résistance, de cette pesanteur des choses, des êtres mêmes, qui ne laisse subsister enfin qu’un peu de cendre de l’effort des héros et des saints». La perseveranza, che si elabora nell’intenzione del lutto, nasce dalla sua fedeltà al mondo delle cose.³⁴

I dispositivi stilistici di Consolo e tutta la sua narrativa sono permeati di quegli “oggetti morti” di Benjamin e del mondo delle cose, vessilli di una malinconia – o nostalgia – tuttavia positiva ed eroica che è la resistenza etica del linguaggio, la sua temporalità opposta all’oblio.

Il rinnovamento mnemonico è, così, completo: il romanzo utopico e ucronico di Consolo è riscattato per forza di prosodia nei modi d’una particolare metrica della memoria; il suo romanzo costituisce un azzardo della lingua, una scommessa civile che vive nel tentativo di «salvare le parole, per salvare i sentimenti che le parole esprimono, per salvare una certa storia».³⁵

³¹ Palese è la dichiarazione stilistica di Consolo: «La vera scrittura è per me quella palinsestica, la scrittura vale a dire che scrive su altre scritture, la scrittura che poggia sulla memoria letteraria soprattutto», V. CONSOLO, *Ma la luna, la luna...*, in *‘Lunaria’ vent’anni dopo*, a cura di I.R. Pintor, Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura, Educació i Esport, València 2006, pp. 71-72.

³² Sulla teoria della plurivocità consoliana, è fondamentale lo studio di C. SEGRE, *La costruzione a chiocciola nel ‘Sorriso dell’ignoto marinaio’*, in ID., *Intrecci di voci. La polifonia nella letteratura del Novecento*, Einaudi, Torino 1991, pp. 71-86. Inoltre, la narrazione poematica e la funzione della poesia in Consolo sono stati indagati in numerosi studi, per cui si vedano almeno i fondamentali D. O’CONNELL, *Consolo narratore e scrittore palinsestuoso* cit., e M. ATTANASIO, *Struttura-azione di poesia e narratività nella scrittura di Vincenzo Consolo* cit.

³³ M. SINIBALDI, *La lingua ritrovata* cit., p. 12.

³⁴ W. BENJAMIN, *Il dramma barocco tedesco*, Einaudi, Torino 1971, p. 159.

³⁵ M. SINIBALDI, *La lingua ritrovata* cit., p. 8; cfr. anche G. TURCHETTA, *Con le “voci” di Vincenzo Consolo*, in «I Quaderni di Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria», II, Ledizioni, Milano 2017.