

Riccardo Paterlini

Maria Rizzarelli

Sorpreso a pensare per Immagini. Sciascia e le arti visive

Pisa

Edizioni ETS

2013

Il volume di Maria Rizzarelli rappresenta il primo studio d'insieme delle relazioni tra l'opera di Sciascia e le arti figurative: si tratta di un lavoro a trecentosessanta gradi, assolutamente necessario e atteso nel panorama degli studi sciasciani, essendo stato Sciascia uno degli scrittori italiani più impegnati nell'ambito della figuratività. Lo studio sfiora tangenzialmente le metodologie appartenenti ai *visual studies*, utilizzando alcune strategie d'analisi oltre che il lessico specialistico di riferimento, ed allo stesso tempo mantiene attivi gli strumenti più collaudati della critica tradizionale. L'autrice divide la trattazione in tre parti (A immagine e somiglianza – Un'arte senza musa – E venne il cinematografo) dedicate rispettivamente alle arti figurative, alla fotografia e al cinema.

Nelle prime cinquanta pagine vengono individuati uno per uno i luoghi in cui Sciascia inserisce pitture e incisioni a corredo delle proprie pagine narrative.

Si passa dai falsi presenti nel *Contesto–Ritratto di Lazaro Cardenas*, di Velasquez, e *Madonna della catena*, di ignoto fiorentino del Quattrocento, effettivamente mai esistiti realmente al di fuori del contesto sciasciano– alle citazioni ekfrastiche di *Todo modo* dedicate alla *Tentazione di Sant'Antonio* di Rutilio Manetti, a Odilon Redon e Renato Guttuso, per giungere alla presenza, ne *Il cavaliere e la morte*, di una celebre incisione di Dürer. E abbiamo citato solo alcuni esempi. L'aspetto più interessante di questa sezione è che non siamo al cospetto di un mero elenco, di una semplice operazione di disseppellimento dei vari riferimenti iconografici sciasciani: Maria Rizzarelli mette ben in rilievo come buona parte di questi riferimenti iconografici abbia funzione strutturale, come essi costituiscano spesso vere e proprie chiavi di volta nelle architetture testuali sciasciane e non abbiano mai funzione semplicemente decorativa. In essi, è il caso della *Tentazione di Sant'Antonio* in *Todo modo*, talvolta sembra addirittura essere racchiusa la chiave di risoluzione del giallo al centro della narrazione. Altre volte, è il caso de *Il cavaliere e la morte*, l'immagine in Sciascia sembra svolgere la funzione di *emblemata* divenire *mise en abyme* dell'intera narrazione: parte della narrazione e al tempo stesso narratore in minuscolo. Scrive l'autrice: «l'evocazione di un'immagine per il lettore/osservatore contiene spesso un'implicita allusione alla semantica complessiva del racconto» (pp. 20-21).

L'analisi dei rapporti tra Sciascia e le arti visive prosegue prendendo in esame gli interventi di critica d'arte dell'autore siciliano che, per schivare la competizione con i critici di professione, si definiva «amatore appassionato, incompetente». Benché lo scrittore di Racalmuto si dichiarasse semplice appassionato, all'interno della sua produzione questi testi sono molto consistenti dal punto di vista quantitativo. Essi nascono dalla «frequentazione assidua degli artisti, dei loro atelier, delle gallerie in cui espongono i loro quadri» (p. 62). E si tratta di artisti (ed amici) d'eccezione, quali Bruno Caruso, Fabrizio Clerici, Renato Guttuso e Antonio Calascibetta (per citarne solamente alcuni). I testi con cui Sciascia introduce i cataloghi delle opere di questi ed altri pittori non tendono alla narrazione ekfrastica, non si soffermano nella descrizione delle singole opere: tentano piuttosto di cogliere l'estetica complessiva del pittore, la sua filosofia di fondo, ed in questo processo di individuazione spesso si avvalgono dell'aiuto di riferimenti letterari. Per Sciascia è fondamentale «ricercare nelle opere grafiche e pittoriche l'ordine delle somiglianze con l'immaginario di poeti e scrittori» (p. 73). Secondo Maria Rizzarelli, l'approccio di Sciascia alla critica d'arte è un approccio stendhaliano (non a caso parla di funzione Stendhal): di diletto colto, di puro piacere vissuto assieme ad una cerchia di amici.

L'analisi della saggistica d'artesciasciana prosegue chiamando in causa i testi dedicati alla scultura, quantitativamente meno consistenti, ma altrettanto significativi: attraverso i saggi dedicati a Giuseppe Mazzullo e Emilio Greco troviamo espressamente l'idea sciasciana della scultura come di «una materia che è memoria». La prima parte si chiude con la riflessione architettonico-urbanistica: quest'ultima legata a doppio filo alla fotografia. I testi dedicati al pensiero di Sciascia rispetto a una Palermo che cambia, che perde memoria della propria forma e della propria identità, sono infatti gli stessi che introducono i cataloghi fotografici di Ferdinando Scianna, Melo Minnella e Mario Pecorano: in qualche modo siamo già proiettati sulla seconda parte del saggio di Maria Rizzarelli. La seconda parte del volume, dedicata alla fotografia, rappresenta il coronamento dell'importante lavoro portato avanti dall'ateneo di Catania intorno ai rapporti di Sciascia con la fotografia, e confluito in *Sicilia negli occhi. I libri fotografici di Sciascia dalla A alla W*, curato dalla stessa Maria Rizzarelli assieme a Mariagiovanna Italia e Simona Scattina: il volume, uscito nel 2010 per Bonanno Editore (Acireale-Roma), rappresenta il compiuto censimento dei testi dedicati da Sciascia all'arte fotografica. Il corpus racchiude una trentina di libri e risulta costituito da prefazioni, introduzioni e note per i cataloghi di Ferdinando Scianna, Giuseppe Leone, Melo Minnella, Mario Pecorano, Enzo Sellerio e vari altri fotografi.

Se il testo del 2010 rappresentava, per l'appunto, un censimento, la seconda parte di *Sopreso a pensare per immagini* costituisce invece l'analisi puntuale dei dati raccolti. Analogamente a ciò che avveniva nella prima parte del volume per ciò che concerne la pittura, in primo luogo vengono passati in rassegna i luoghi del testo in cui la fotografia attraversa la narrazione sciasciana. Si incontrano così la foto del miliziano di Robert Capa tra le pagine dell'*Antimonio*, e, sempre di Capa in *Nero su nero*, una foto della liberazione da parte degli alleati in Sicilia; il ritratto di Matteotti nelle *Parrocchie di Regalpetra* e quello di Stalin in *Morte di Stalin*; la citazione di *Perspectives of nudes* di Bill Brandt in *A ciascuno il suo* (riguardo gli accenni di nudità della vedova Roscio) e il ritratto di Aldo Moro nell'*Affaire* (anche in questo caso stiamo citando solo alcuni esempi dei tanti casi che Maria Rizzarelli analizza compiutamente). Come per i riferimenti pittorici l'autrice cerca di dimostrare con argomentazioni convincenti come i riferimenti fotografici, la maggior parte delle volte, abbiano funzione strutturale nelle tessiture narrative sciasciane. Una quota consistente di questa seconda parte è giustamente dedicata al rapporto Sciascia-Scianna, vero e proprio binomio artistico già a partire dalla pubblicazione, nel 1965, de *Le feste religiose in Sicilia*.

Un'analisi particolarmente attenta è poi quella, trasversale al corpus di testi, tesa all'individuazione della riflessione teorica di Sciascia rispetto alla fotografia: Sciascia, per sua stessa ammissione, ogni volta che si trova a dover spendere qualche parola riguardo la fotografia, non resiste dall'interrogarsi riguardo il suo *ubiconsistam* estetico, la sua ontologia. E l'ontologia della fotografia per Sciascia è esprimibile attraverso l'*entelecheia*: ogni fotografia è il frutto di una cristallizzazione, dell'agglomerarsi in un punto, «luogo geometrico dell'esistenza», di presente, passato e futuro. Quando Sciascia vedeva Scianna scattare una fotografia aveva l'impressione «che proprio in quel preciso momento l'aspetto della realtà [...] si organizzasse». La fotografia per Sciascia, in qualche modo, raccoglie e condensa la vita.

La terza parte del volume è dedicata al cinema: niente di più naturale se si pensa quanti romanzi e racconti di Sciascia sono passati attraverso l'adattamento cinematografico, e per di più ad opera di grandi registi come Elio Petri, Franco Rosi, Gianni Amelio, Damiano Damiani ed Emidio Greco. E tuttavia Maria Rizzarelli giustamente non si spende in alcun modo nell'analisi dei film ricavati dall'opera di Sciascia: da un parte perché il campo è già stato ampiamente indagato nell'ambito dei *fidelity studies*, dall'altra perché lo scrittore non «ha mai collaborato direttamente alla stesura delle varie sceneggiature» (p. 203). L'autrice preferisce portare la nostra attenzione su una produzione minore, alla quale lo scrittore di Racalmuto ha collaborato per via diretta prestando la propria penna e talvolta la propria voce: i documentari sulla Sicilia. Abbiamo così un percorso a volo d'uccello su una parte dell'opera di Sciascia quasi perfettamente ignorata, che va da *Gela antica e nuova* (1964), di Giuseppe Ferrara, a *Con il cuore fermo, Sicilia* (1965), di Gianfranco Mingozzi; da *Radiografia*

della miseria (1967), di Piero Nelli, alla *Grande sete* (1968), di Massimo Mida; da *Terremoto in Sicilia* (1968), di Michele Gandin, a *L'Italia vista dal cielo – Sicilia* (1970), di Folco Quilici. L'ultima parte del volume è infine dedicata agli scritti in cui Sciascia parla del cinema a livello più generale: non si tratta di testi teorici veri e propri, siamo di fronte semmai a pagine in cui il tema del cinema si lega a quello della memoria dell'uomo.