

## PREMESSA

*L'immagine è poca cosa: un gesto o un'incrinatura. Un accidente del tempo che lo rende momentaneamente visibile e leggibile.*

GEORGE DIDI-HUBERMAN

Il letterato che è in me è nello stesso tempo affascinato e sconcertato di fronte alla problematica dell'immagine: da un lato – secondo la propria «specialità» – lavora sui testi, oggetti semiotici del linguaggio che riguardano l'universo del segno arbitrario e «discreto»; ma dall'altro non può non incontrare l'immagine, perché l'immagine invade i testi e invade la questione e le problematiche del testo.<sup>1</sup>

Philippe Hamon descrive in maniera emblematica l'impasse di fronte all'impresa di uno studio sulla visualità di un'opera letteraria, ma accanto a essa individua la necessità del suo superamento. Richiamando implicitamente il monito di Mitchell («All media are, from the standpoint of sensory modality, "mixed media"»),<sup>2</sup> l'autore constata che il linguaggio delle immagini sconfinava costantemente, e inevitabilmente, entro i margini del testo, con modalità e livelli di interazione differenti:

Innanzitutto attraverso la forma materiale concreta con la quale si presenta: la scrittura, la lettura, la tipografia e l'impaginazione (punti, linee, segni su un piano) che sollecitano l'occhio di un osservatore-lettore. In secondo luogo perché i testi

<sup>1</sup> PH. HAMON, *La letteratura, la linea, il punto, il piano*, in R. COGLITORE (a cura di), *Cultura visuale. Paradigmi a confronto*, Palermo, :duepunti, 2008, p. 63.

<sup>2</sup> W.J.T. MITCHELL, *Picture Theory*, Chicago-London, The University of Chicago Press, 1994, p. 94.

sono sempre accompagnati, in un modo o nell'altro, da immagini associate, immagini implicite, latenti o inserite nel corpo del testo – immagini reali sulla copertina o all'interno sotto forma di vignette, illustrazioni o frontespizi – e anche da immagini del «museo immaginario» di ogni lettore, fatto di ricordi, trasposizioni visive al cinema, reportage sull'autore, immagini moltiplicate del suo ritratto, caricature. Infine perché i testi, nella forma scritta, propongono al lettore immagini – reali o finzionali – *rappresentate* e descritte *da e nel* testo stesso: dipinti descritti durante la visita di un personaggio del romanzo in un museo, in un atelier d'artista o da un collezionista, romanzi dell'artista che crea la sua opera, appartamenti descritti con i vari ninnoli o i quadri appesi alle pareti, strade di città evocate con statue, pubblicità e figure sulle insegne, abiti con disegni e motivi decorativi, critici d'arte che descrivono i Saloni delle Esposizioni, *ekphrasis* antiche o moderne che rivaleggiano con un modello di pittura...<sup>3</sup>

La mappa concettuale delle possibili modalità di «invasione» dell'immagine entro i confini della verbalità tracciata in queste righe propone indirettamente una indicazione di metodo e permette di intuire le novità di lettura di un qualsiasi testo letterario in tale prospettiva.<sup>4</sup>

L'opera di Sciascia in questa chiave, per le molteplici declinazioni delle interferenze dei linguaggi visuali, si offre come una sorta di *Wunderkammer*. Al suo interno si trovano varie forme di «immagini implicite», rimandi e citazioni figurative, fotografiche, cinematografiche, *ekphrasis* più o meno ampie di quadri, incisioni, e fotogrammi, innestate nel complesso e affascinante ordito della trama intertestuale. Si scopre altresì un interessante dialogo fra le parole e le immagini presenti nelle copertine, pensate da lui come reali 'soglie' dei romanzi. Dentro questa 'camera delle meraviglie' le figure della collezione stanno accanto alle parole dello scrittore, esposte con assoluto rispetto per il loro valore estetico e rappresentativo. Nei tanti libri d'arte e di fotografia accompagnati da sue prefazioni, nelle sceneggiature scritte per i documentari e nei romanzi, le immagini (fisicamente presenti, o solo evocate attraverso le parole) non hanno mai un semplice valore accessorio e illustrativo. Al contrario Sciascia, in più di un'occasione, dichiara il proprio assoluto riguardo per i linguaggi diversi dal proprio, con i quali le sue pagine entrano in dialogo, nella ricerca di quell'«ordine delle somiglianze» scoperto osservando il *Ritratto di ignoto* di Antonello da Messina, nonché le sue madonne, i suoi *ecce homo*, i suoi crocifissi e i suoi santi. Quest'ordine ha un fondamento antropologico, è il principio di ogni cono-

<sup>3</sup> PH. HAMON, *La letteratura, la linea, il punto, il piano*, cit., pp. 63-64.

<sup>4</sup> In questa direzione i *visual studies* hanno dato contributi fondamentali: a titolo esemplificativo, si rimanda a M. COMETA, *Letteratura e arti figurative. Un catalogo*, «Contemporanea», III, 2005, pp. 15-17 e H. BELTING, *Antropologia delle immagini*, a cura di S. Incardona, Roma, Carocci, 2011.

scenza («non c'è ordine senza le somiglianze, non c'è conoscenza, non c'è giudizio»);<sup>5</sup> la sua formula può essere applicata ed estesa allo studio delle varie pagine saggistiche e narrative,<sup>6</sup> in cui i rimandi al mondo visuale sono fondati sulla ricerca di analogie, equivalenze, somiglianze e corrispondenze estetiche e ideali. Il caleidoscopico universo visuale sciasciano è segnato dalla presenza di immagini di differente matrice (reali e mentali, scaturite cioè da opere d'arte realmente esistite o create dalla sua fantasia), mediate da dispositivi diversi; sono immagini evocate dalle parole, o a esse complementari, perché portatrici di un discorso analogo dentro la soglia del libro. In ogni caso la disponibilità dell'autore al dialogo intermediale discende da una convinzione profonda:

Nelle arti visive la vena letteraria ha un lungo e vasto corso. Tutte le volte che nel disegno, nella pittura, nella scultura, nel cinema si è voluto esprimere quel che l'uomo ha dentro – sogno, incubo, segreto, ricordo – si è fatta letteratura; e nella nozione in cui la letteratura è il segno più alto della vita, confessione (nel senso proprio della parola) che tutti e tutto coinvolge.<sup>7</sup>

La motivazione dell'apertura di Sciascia verso i linguaggi visivi è da cercare proprio in una concezione estremamente moderna della letterarietà, capace di coniugare al suo interno istanze provenienti da codici differenti e affini, che trovano il proprio terreno d'incontro nella ricerca della espressione più autentica. Il punto di partenza di tanti discorsi sulle arti è certamente la passione dello scrittore per gli oggetti (le incisioni, i libri illustrati, le sculture, le fotografie, i film), ma lo sguardo di «appassionato incompetente» (così amava umilmente definirsi), posato di volta in volta su forme visive differenti, non è mai stato soltanto quello di un 'semplice' collezionista di immagini della realtà. La parola «semplice», infatti, si addice al suo sguardo solo nell'accezione antifrastrica in cui egli stesso la pone a suggello della sua ultima storia; eppure *amateur d'images* egli lo è stato senz'altro.

Se, come afferma a proposito di uno dei pittori da lui più amati, «la ragione è anche una passione»,<sup>8</sup> è pur vero che questa passione con la ragione dialoga di continuo. Non vi è mai in Sciascia l'abbandono alla dimensione

<sup>5</sup> L. SCIASCIA, *L'ordine delle somiglianze* (1967), in *Cruciverba*, Torino, Einaudi, 1983, ora in OB2, p. 989.

<sup>6</sup> Cfr. D. STAZZONE, *Sciascia, Antonello e "l'ordine delle somiglianze"*, «Sinestesia», IV, 1-2, 2006, pp. 86-87.

<sup>7</sup> L. SCIASCIA, *Prefazione* a F. MELONI (a cura di), *L'opera grafica di Alberto Martini*, Milano, SugarCo, 1975, p. VI.

<sup>8</sup> L. SCIASCIA, *Presentazione* a B. CARUSO, *Dipinti 1981-1984* (1984), SA, p. 99.

visuale, la 'cieca' contemplazione della bellezza e della sua forza irrazionale. Il mondo delle immagini pare piuttosto una tentazione a cui è necessario sottrarsi, e nei confronti del quale occorre disporsi in un atteggiamento critico. Un passo del *Consiglio d'Egitto* dà l'idea della complessità della posizione sciasciana rispetto al rapporto fra pensiero e immagini; quando finalmente intuisce la portata e il senso dell'impostura architettata dall'abate Vella, l'avvocato Di Blasi riflette sulla complicata e ambivalente dialettica tra menzogna e verità che vi sta a fondamento:

‘La menzogna è più forte della verità. Più forte della vita. Sta alle radici dell’essere, frondeggia al di là della vita’. L’oscuro stormire degli alberi lungo la strada di San Martino si propagò alle più oscure fronde della menzogna. ‘Le radici, le fronde!': con disgusto spesso si sorprende a pensare per immagini.<sup>9</sup>

Il «pensare per immagini», cioè il sistema di analogie fra la scrittura e i dispositivi visuali citati (quadri, incisioni, fotografie), è soltanto una delle modalità attraverso le quali Sciascia esprime l'interesse per la visibilità. Occorre ricordare d'altra parte che – come ha affermato lui stesso – «le immagini non *gli* sono mai bastate per immaginare»: <sup>10</sup> esse funzionano come soglia a partire dalla quale le parole cercano la loro strada, seguendo l'esercizio del pensiero, evitando rese e abbandoni.

Accanto alla 'scrittura' delle immagini, Sciascia risulta, infatti, particolarmente attratto dalla loro 'lettura'. All'inizio degli anni Settanta, introducendo un volume di fotografie realizzate da Mario Pecoraino nel Cassaro (la via Vittorio Emanuele, la più antica del centro storico di Palermo), lascia fra le righe delle sue acute notazioni una fondamentale indicazione di metodo, che conferma e amplia ulteriormente il campo in cui si esplicano le sue doti di arguto lettore: «Le immagini bisogna saperle leggere: uno dei guai del nostro tempo, e forse il più grande, è di essersi votato alle immagini dimenticando la lettura». <sup>11</sup> Mentre spazia in molteplici territori estetici disegnatasi dai linguaggi visuali (dalle arti figurative alla fotografia, dalla scul-

<sup>9</sup> L. SCIASCIA, *Il Consiglio d'Egitto*, Torino, Einaudi, 1963, ora in OA1, p. 446. Per un approfondimento del discorso su menzogna e verità nel *Consiglio d'Egitto* si rimanda a M. RIZZARELLI, *Le menzogne della Storia. Sciascia, il caso Vella e il 'romanzo' di Aldo Moro*, «Chroniques Italiennes», serie web, n. 12, 4/2007, pp. 1-27 (<http://chroniquesitaliennes.univ-paris3.fr/PDF/web12/Rizzarelli12.pdf>).

<sup>10</sup> L. SCIASCIA, *Parigi*, in *Cruciverba*, OB2, p. 1271.

<sup>11</sup> L. SCIASCIA, Nota a G. SALVO BARCELLONA, M. PECORAINO, *Gli scultori del Cassaro*, Palermo, IN GRA.NA., 1971, p. 8. Anche in altre occasioni Sciascia torna a parlare di 'lettura delle immagini', cfr. ad esempio *Per «volta face» di Fabrizio Clerici*, inedito datato 1980, «Galleria», fascicolo dedicato a Fabrizio Clerici, a cura di I. Millesimi, XXXVIII, 1-2, maggio-agosto 1988, pp. 137-139, dove egli distingue il «tempo di lettura di un sonetto», che è facilmente calcolabile, dal «tempo di lettura di un'immagine» che appare assolutamente imponderabile.

tura al cinema), lo scrittore dà prova di una penetrante capacità di lettura delle immagini, nella consapevolezza, qui espressa con estrema lucidità, che l'onnipresente e pervasivo orizzonte della visualità si sia insinuato fino in fondo nella grande società dello spettacolo, senza però l'antidoto di una reale attitudine al discernimento critico dei suoi messaggi.

«Scrittura e pittura convergono nell'unità della lettura»,<sup>12</sup> e in questa chiave è possibile intendere le numerosissime pagine dedicate da Sciascia alle arti figurative e quelle un po' meno numerose che introducono i libri fotografici. La critica, allora, dovrebbe «educare il pubblico a saper vedere»,<sup>13</sup> a non votarsi agli *idola* dello sguardo, senza dimenticare che, in fondo, parole e immagini rappresentano «il segno più alto della vita».

Finora la rete di relazioni fra verbalità e visualità nell'opera di Sciascia è stata oggetto soltanto d'interventi occasionali, dedicati a singoli aspetti (il cinema, gli scritti d'arte e quelli sulla fotografia), che hanno rilevato la fecondità e l'originalità di tale prospettiva, avendo come dato di partenza la rivendicazione di quel dilettantismo di matrice stendhaliana evocato più volte dallo stesso autore a sostegno del suo interesse. Tale prospettiva non dà conto, però, di tutte le implicazioni e di tutte le interferenze visuali presenti all'interno dei testi, sia in riferimento alle modalità (la citazione, l'*ekphrasis*, le diverse forme di omologie), sia in riferimento ai differenti dispositivi visuali su cui si è concentrata la sua attenzione.

L'obiettivo di questo studio è provare a ricomporre, in una visione d'insieme, le tessere sparse del discorso di Sciascia sulle arti visive, per dare ordine ai testi e ai frammenti, pedinando e analizzando le citazioni visive presenti nei romanzi e nei saggi. Si è scelto di articolare l'analisi in tre parti, dedicate rispettivamente alle arti figurative, alla fotografia e al cinema, ma va da sé che i confini tracciati possono risultare labili e arbitrari, perché – come spesso accade in Sciascia – all'interno di una stessa opera è facile ritrovare citazioni di quadri, statue, fotografie e film, riferimenti ad artisti, incisori e registi, rimandi al linguaggio figurativo e a quello architettonico.

La prima parte del libro, attraverso itinerari diversi che spaziano dall'*ekphrasis* alla critica d'arte fino alle occasionali incursioni nei territori della scultura e dell'architettura, mette in evidenza come l'«ordine delle somiglianze» costituisca la trama dei sottili scambi fra letteratura e arti

<sup>12</sup> S.S. NIGRO, *Gli alberi dipinti di Leonardo Sciascia*, in P. NIFOSI (a cura di), *La bella pittura. Leonardo Sciascia e le arti figurative*, Comiso, Salarchi Immagini, 1999, p. 15.

<sup>13</sup> L. SCIASCIA, *Il Pinochio di Greco*, «Il Raccoglitore», pagina quindicinale delle Lettere e delle Arti de «La Gazzetta di Parma», 4 marzo 1954.

figurative messi in atto da Sciascia tanto nei romanzi quanto nei saggi.

La seconda parte è dedicata innanzitutto alla riflessione dello scrittore sui fondamenti estetici della fotografia e, contestualmente, alle note composte a margine dei libri fotografici, pubblicati in collaborazione con artisti del calibro di Ferdinando Scianna, Enzo Sellerio, Giuseppe Leone, Melo Minnella, Lisetta Carmi. La meditazione teorica sul codice fotografico si fonda soprattutto sul tema dell'identità e della maschera, giunto a Sciascia attraverso il fondamentale accostamento all'opera pirandelliana. Tale meditazione, intrecciandosi nel corso degli anni alla lettura della *Chambre claire* di Barthes, dà vita a un'originale teoria del ritratto fotografico, che trova anticipazione e riscontro nelle fotografie evocate nelle pagine narrative, vere e proprie «entelechie» dei personaggi dei racconti e dei romanzi.

La terza parte del libro prende in considerazione il rapporto tra Sciascia e la decima musa, in riferimento alla doppia declinazione di una scrittura 'per' il cinema e 'sul' cinema. Mettendo tra parentesi la feconda storia dei film tratti dai romanzi sciasciani (già ampiamente affrontata in sede critica nella prospettiva dei *fidelity studies*),<sup>14</sup> l'attenzione si è concentrata sulla presenza del cinema nelle pagine dello scrittore siciliano. I commenti per i documentari composti da Sciascia negli anni Sessanta e Settanta rappresentano certamente l'aspetto meno indagato della sua opera e confermano la capacità dello scrittore di condurre un discorso parallelo e perfettamente sincronico a quello delle immagini, nella analoga prospettiva evidenziata nei libri fotografici. L'intero corpus degli scritti sul cinema dimostra, infine, come per Sciascia la settima arte rappresenti la perfetta allegoria della memoria, per l'alternarsi di luci e di ombre, per l'infinita dialettica tra verità e finzione, su cui si gioca la partita decisiva della scrittura.

Questa gabbia teorica si scontra, evidentemente, con la felice imprevedibilità dell'immaginazione sciasciana, che gioca a confondere il lettore, mescolando di continuo citazioni, esempi, arti e linguaggi. Il discorso sull'architettura e quello sulla scultura si trovano nelle prefazioni ai libri fotografici; la teoria del ritratto si ricompone mettendo assieme il puzzle costituito da frammenti diversi relativi alla pittura, alla fotografia e al cinema; il rimando a Stendhal veicola per un verso la linea del dilettantismo

<sup>14</sup> Su tale versante il rapporto fra Sciascia e il cinema è già stato ampiamente studiato, per cui in questo studio non verrà affrontato. Per un accurato discorso sugli adattamenti dei romanzi sciasciani si rimanda a F. GIOVIALE, *Sciascia e il cinema*, in Z. PECORARO, E. SCRIVANO (a cura di), *Omaggio a Leonardo Sciascia*. Atti del convegno Agrigento 6-8 aprile 1990, Agrigento, Provincia di Agrigento, 1991, pp. 107-111; ID., *Sciascia*, Teramo, Giunti & Lisciani, 1993, pp. 105-111; S. GESÙ (a cura di), *Leonardo Sciascia*, Catania, Maimone, 1992; e al più recente A.B. SAPONARI, *Il cinema di Leonardo Sciascia. Luci e immagini di una vita*, Bari, Progedit, 2010.

entro cui si iscrive la prosa d'arte sciasciana, ma, attraverso la citazione della teoria della cristallizzazione, costituisce per altro verso uno dei nodi intertestuali più significativi per la definizione dell'essenza della fotografia e del suo rapporto con la memoria; analogamente i frequenti riferimenti a Pirandello compaiono sia negli scritti sulla fotografia che in quelli sul cinema. Si è cercato di far fronte alle insidie di una ricchezza e di una stratificazione intertestuale davvero molto articolata, difficile da sciogliere e da restituire in tutta la sua complessità. Non potendo procedere a una minuziosa campionatura di tutti gli scritti, che avrebbe finito con l'appiattire i rilievi critici, si è scelto di individuare dei casi esemplari, privilegiando soprattutto la funzione che ciascun linguaggio visuale riveste all'interno del sistema sciasciano della visualità.

Il lavoro sui ritagli pone indubbiamente alcuni rischi, ma può anche assicurare alcuni vantaggi: a noi ha regalato, per esempio, la gioia di scoprire una pagina mai letta, diventata poi a volte un prezioso tassello per ricomporre il quadro. Ci auguriamo che le piccole scoperte contenute in questo studio consentano di rileggere l'opera di Sciascia con 'occhi' nuovi.

### Nota

Le citazioni delle opere di Sciascia saranno tratte dai volumi indicati, nel testo come nella bibliografia finale, con le seguenti sigle:

- OA1 *Opere. Narrativa-Teatro-Poesia*, a cura di P. Squillacioti, Milano, Adelphi, 2012.
- OB1 *Opere 1956-1971*, a cura di C. Ambroise, Milano, Bompiani, 1987.
- OB2 *Opere 1971-1983*, a cura di C. Ambroise, Milano, Bompiani, 1989.
- OB3 *Opere 1984-1989*, a cura di C. Ambroise, Milano, Bompiani, 1991.
- QU *Quaderno*, a cura di V. Nisticò e M. Farinella, Palermo, Nuova Editrice Meridionale, 1991 [raccolta di articoli pubblicati da Sciascia sul quotidiano palermitano «L'Ora» dal 1964 al 1967].
- SA *Storia di un'amicizia. Scritti di Leonardo Sciascia sull'opera di Bruno Caruso*, Palermo, Kalós, 2009.
- SC *Le maschere e i sogni. Scritti di Leonardo Sciascia sul cinema*, a cura di S. Gesù, Catania, Maimone, 1992.

Alcune pagine di questo volume sono già apparse in altre sedi, qui elencate, ma sono state rielaborate e ampliate nella prospettiva di una ricerca unitaria:

«Una architettura fantastica dentro un lago di rovine». *Apologhi per immagini della Palermo di Sciascia*, in M. BARENGHI, G. LANGELLA, G. TURCHETTA (a cura di), *La città e l'esperienza del moderno*, Pisa, ETS, 2012, tomo II, pp. 101-110; *Images à la sauvette. Sciascia, i fotografi e le fotografie*, in A. MOTTA (a cura di), *Leonardo Sciascia vent'anni dopo*, «Il Giannone», a. VII, nn. 13-14, gen.-dic. 2009, pp. 141-151; «La Sicilia negli occhi» *Sciascia e l'immagine dell'isola tra letteratura e fotografia*, in M.B. URBAN, R. DE ROOY, I. VEDDER, M. SCORRETTI (a cura di), *Le frontiere del Sud. Culture e linguaggi a contatto*. Atti del convegno internazionale (Amsterdam, 10-11 aprile 2008), Firenze-Roma, Academia Universa Press, 2011, 143-153; *Il cinema "a memoria". Attori e spettatori nelle caverna di Platone*, in G. TRAINA, A. SCHEMBARI, F. MONELLO (a cura di), *Sciascia e la giovane critica*, Caltanissetta, Salvatore Sciascia, 2009, pp. 211-222; «Actual images or word images». *Fake paintings and nameless painters in Leonardo Sciascia's novels*, in V. CAMMARATA, V. MIGNANO (edited by), *Fictional Artworks. Literary Ekphrasis and the Invention of Images*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht (in press).

In questi anni le occasioni di confronto e di dialogo in cui si è parlato e scritto di Sciascia insieme ad amici, colleghi e studenti sono state numerose e per me molto importanti. Ringrazio per i suggerimenti, le indicazioni di metodo, le idee e gli spunti: Michele Cometa, Barbara Distefano, Sebastiano Gesù, Fernando Gioviale, Mariagiovanna Italia, Antonio Motta, Simona Scattina, Dario Stazzone, Giuseppe Traina, Sergio Vitale. Grazie a Giovanna Caggegi per i tanti 'ritagli' condivisi con me e a Irene Rimini e Giovanna Rizzarelli per le indicazioni e i consigli.

Un ringraziamento speciale va a Ferdinando Scianna per le foto e per il bel ritratto di copertina; a Bruno Caruso, Piero Guccione, e all'archivio Fabrizio Clerici per aver permesso la pubblicazione delle immagini delle loro opere.

Sono sempre grata a Giuseppe Savoca, che mi ha insegnato il coraggio di confrontarmi e la 'presunzione' di interrogare i testi dei grandi, con l'ostinata convinzione che la loro sia l'unica autorità da rispettare.

Grazie di cuore a Marina Paino per i preziosi consigli, per i suggerimenti, per l'incoraggiamento e la fiducia. Ogni idea e ogni pagina di questo studio è nata dalla discussione e dal dialogo con Stefania Rimini, che è sempre la prima interlocutrice delle mie parole.