



SCAFFALE/1

Il testamento di Edmondo

La casa Editrice Rusconi ha affidato allo scrittore Divier Nelli una nuova collana di gialli. I due titoli d'esordio sono "L'ombra del destino", scritto a quattro mani da Daniele Cambiaso e Ettore Maggi, e "Il mio cadavere" di Francesco Mastriani, scritto nel 1852. Se il primo è ambientato fra quindici e trenta anni fa, il secondo si svolge nel 1826 e rappresenta un'inusuale operazione culturale con la quale Nelli propone un testo che ha più di centocinquanta anni. A leggere l'incipit ci si trova proiettati nel mondo descrittivo e musicale della letteratura ottocentesca, ripresa da Nelli tanto bene da non lasciar percepire al lettore nessuna traccia di "traduzione" e da permettere a tutti di avvicinarsi, divertendosi, a un'opera piacevolissima, considerata da molti il primo giallo italiano. Fra i protagonisti, il baronetto Edmondo, ricchissimo e senza scrupoli, con uno straordinario testamento: per un'opera raccontata attraverso un linguaggio scandito dal ritmo soave e ironico, dal fare misurato e preciso di un tempo diverso della comunicazione, con inalterata capacità di coinvolgimento.

CARLOTTA ROMANO



SCAFFALE/2

I 25 colori di Licia Di Franco

Michelangelo Antonioni riteneva che i colori di fondo dei nuovi film dovessero cambiare col mutare delle scene e dello stato d'animo dei personaggi: un modo per avvertire lo spettatore e pure per confermarlo, coinvolgendolo, le sue sensazioni. Una simile idea pare abbia interessato il primo romanzo di una giovane insegnante catanese, Licia Di Franco, che manda in libreria "Viola", InkWell edizioni, dove i capitoli sono contrassegnati da 25 colori (manca il nero) che poi sono gli inconsci-coscienze della donna, Viola appunto, che narra in terza persona la sua vita. Una sorta di diario intimistico scritto con la semplicità di una lettera a se stessa, ma dove è possibile trovare la moltitudine di ragazze dei nostri anni coi loro sogni e le debolezze, i dubbi e le improvvise asperità disseminate dalla vita. Una riflessione sui sentimenti di cui il viola rappresenta il colore dello spirito e pure l'unità fra forze contrastanti che la donna riesce a racchiudere in sé, dipingendo un affresco cattivante.

PASQUALE ALMIRANTE

Nell'89° anniversario della morte dello scrittore catanese ricordiamo i retroscena della celebre commedia con i successi e le pessimistiche previsioni dell'autore

SARAH ZAPPULLA MUSCARÀ

Il 27 gennaio del 1922, nella casa di via Sant'Anna n.8, scompare Giovanni Verga, gli è accanto, con la nipote adottiva, l'amico e sodale Federico De Roberto. Negli ultimi decenni catanesi lo scrittore è divenuto, per i suoi concittadini, semplicemente "il signore del Circolo Unione". Lontana la prima, al "Teatro Carignano" di Torino, il 14 gennaio 1884, di "Cavalleria rusticana", messa in scena dalla Compagnia di Cesare Rossi. Interpreti Eleonora Duse (Santuzza), Flavio Andò (Turiddu), Tebaldo Checchi (compare Alfio) e lo stesso scettico Rossi che, paventando un insuccesso, si è riservato il ruolo minore di zio Brasi. È un trionfo. Messa in scena su cui non poco ha influito la mediazione di Giuseppe Giacosa, che sulla "Gazzetta Piemontese" sottolinea: "La novità del Verga non consiste nel fare di più ma, forse, nel fare di meno, certo nel fare diversamente". Smentite così le pessimistiche previsioni dell'autore, non presente in teatro, che a Édouard Rod il 10 gennaio scrive: "La mia commedia (tentativo di commedia, chiamiamola meglio, in un genere arrischiatissimo e che fa a pugni col gusto attuale del pubblico) passerà inosservata anche in Italia, e i più alzeranno le spalle come a un'idea sbagliata".

Per quella che doveva essere, nelle previsioni del Rossi, la prima e unica recita, Verga si era assunto l'onere finanziario dei costumi e della scena. Attento alle sfumature, ai minimi particolari, nella consapevolezza, poi ancora maggiore in Pirandello, che tutto contribuisca a esplicitare la verità di cui i personaggi sono portatori, aveva scritto a Capuana perché gli inviasse fotografie di contadini e luoghi, disegni, schizzi, campioni, oggetti, e al fratello Mario perché provvedesse a Vizzini ai costumi minuziosamente descritti. Una curiosità costituiscono le misure della Duse per il costume di Santuzza: "Lunghezza dal fianco al piede: centimetri 100. Lunghezza delle maniche, dalla spalla al polso: centimetri 61. Lunghezza del corpo o «spenser», dal collo alla cintola: centimetri

Disegni per la Cavalleria rusticana interpretata nel 1884 da Eleonora Duse (Dalla «Illustrazione Italiana»)



«Cavalleria» trionfava ma Verga si sentiva un autore violentato

36 o 37".

La soddisfazione di Verga è tale che il 9 aprile 1884 per invogliare Capuana a non più isterirsi a Mineo nelle difficoltà economiche ma a raggiungerlo a Milano adduce l'"esempio indecente" della sua "Cavalleria rusticana" che gli ha fruttato "sinora £ 7.000, e prima che finisca l'anno ho motivo di far conto che arrivi alle 10.000. Dico indecente perché in tal caso un romanzo anche da noi dovrebbe dare almeno 100.000 lire".

Nonostante l'insperato felice esito di "Cavalleria rusticana", dovuto in parte al sostegno degli amici critici, alla notorietà dello scrittore e soprattutto all'interpretazione della Duse, al Capuana il 18 agosto 1884 Verga scrive: "Questa commediola va recitata male

per essere resa bene, cioè senza enfasi né effetti teatrali. Io voglio la stessa semplicità e la stessa naturalezza della gente che parli e si muova come i contadini e non sappia di recitare".

Musicata dal giovane livornese Pietro Mascagni, librettisti Giovanni Targioni Tozzetti e Guido Menasci, la versione lirica di "Cavalleria rusticana" andrà in scena al "Teatro Costanzi" di Roma il 17 maggio 1890. Ancora una volta un trionfo.

Malgrado avesse manifestato disappunto per essere stato informato e richiesto dell'autorizzazione soltanto a cose fatte e per non avere potuto prendere parte alla stesura del libretto, Verga accordò il proprio consenso, sia pure in "sanatoria", nulla pretendendo in più di quanto stabilito dalla legge sui

diritti d'autore. Ma allorché lo scrittore richiese "la parte di utili sugli introiti che la legge attribuisce quali diritti d'autore" seguì un rifiuto.

Interpellata dalle parti, la Società Autori, alla cui fondazione Verga aveva partecipato, espresse un parere che, sebbene ambiguo (entrambe le parti erano soci), affermava il diritto dell'autore ad avere, come pattuito, la percentuale sugli utili, ma Sonzogno e Mascagni non vollero sottostarvi.

Le questioni poste andavano ben oltre la soluzione della divergenza economica tra le parti perché del tutto nuove, prive di elaborazioni dottrinarie e giurisprudenziali che erano invece copiose in Francia.

Le lunghe e tormentate beghe giudiziarie tra il Verga da una parte e Masca-

gni e Sonzogno dall'altra si concluderanno solo momentaneamente il 22 gennaio 1893, quando lo scrittore accetta una somma "una tantum" che viene fissata in lire 143.000. Negli anni successivi la vertenza si riapre, e perché Verga si rivolge al tribunale di Roma chiedendo il riconoscimento che il consenso del 1893 gli è stato "carpito con dolo" e perché ha autorizzato il maestro Domenico Monleone a musicare una nuova "Cavalleria rusticana".

Intanto anche la Compagnia di Giovanni Grasso, definito "il più grande attore tragico del mondo", riscuoteva con "Cavalleria rusticana", tradotta in siciliano da Nino Martoglio, fin dal debutto al "Teatro Argentina" di Roma del 3 dicembre 1902, uno straordinario successo ribadito sui palcoscenici internazionali.

Ma fu sempre motivo di cruccio per Verga constatare come la sua fama fosse legata prevalentemente a "Cavalleria rusticana" la cui fortuna era da attribuire prima all'interpretazione della divina Duse e poi a quella di un primattore-mattatore passionale e sanguigno, sopra le righe, quale Grasso, che ne stravolgeva il finale, o all'incomparabile musica di Mascagni. È perciò che rivendicava la paternità di testi che non sentiva più tali né suoi ma soltanto stravolti dagli eccessi degli attori. Sentendosi un autore sopraffatto, violentato, trascurato, nell'estrema, desolata stagione, Verga finì pertanto con la chiudersi in uno sdegnoso silenzio.

DE GUSTIBUS

Le donne dell'harem e le escort di Milano2

CARMELO STRANO

Ogni manifestazione della vita quotidiana, importante o trascurabile che sia, ha le proprie esigenze estetiche. In modo esplicito (attenzione consapevole e responsabile a quest'aspetto) o implicito (per imitazione spontanea, quindi anche in assenza di volontà diretta). L'harem non fa eccezione. Né qualcuno (non sarà mai, certo, un siciliano), per spinta occidentale-centrica, vorrà negare al meraviglioso mondo arabo e musulmano le sue qualità estetiche. Una meta turistica assoluta è, a Istanbul, Topkapi, residenza del sultano. Un comparto del palazzo è dedicato all'harem. Gli occidentali, e i latin lover italiani in specie, hanno volgarizzato la portata sociale e culturale di questa corte di donne fra le quali c'era la favorita. Già questo complesso architettonico è un gioiello per fattura, volumi, pianta. All'interno: arredi e decori incantano i visitatori. Il turista sosta a lungo nell'harem.

Se, egli, alle bellezze artistiche, compresa la zona termale dei bagni turchi, associa un po' di storia culturale li consumata, facilmente riuscirà ad andare oltre i luoghi comuni e proverà magari rammarico di non averci vissuto un tempo. Assaporerà allora mentalmente il clima multiculturale di quei luoghi e tutti i risvolti estetico-artistici dell'organizzazione interna. Sultani di grande gusto ed eleganza. E non solo, o non tanto, perché "er meglio" della bellezza femminile era a loro riservato, mentre le meno avvenenti erano destinate ad altri ruoli organizzativi.

Intanto, il fatto che i musulmani non potessero essere schiavi, faceva sì che le donne arrivassero da altri regioni del mondo (dall'Asia all'Europa). La bellezza non era la sola qualità richiesta. L'intelligenza era gradita. Queste donne in un certo senso erano meno libere delle eventuali escort che fossero state destinate, come qualche fonte di informazione riferisce, agli appartamenti di Milano2. Queste ultime libere di circolare per ogni dove (di sicuro con limiti geografici per problemi di reperibilità, come i medici), ma anche libere di restare donne-oggetto e ignoranti (Vittorio Sgarbi, pur avendo fatto della cultura la sua bandiera d'immagine, forse non se ne farebbe un problema, dato che dà facilmente anche agli uomini l'appellativo di capra).

Le loro consorelle di un tempo erano parte di un ambiente votato ai piaceri, anche a quelli culturali. Artisti e musicisti importanti venivano chiamati per far da maestri a queste dame che si avviavano al canto, alla danza e che talvolta persino componevano: non ricatti, bugie e ritrattazioni, ma solo innocenti canzoni spesso divenute tradizione folclorica. Neanche Roma era arrivata a tanto.

E che dire del bagno turco? Un rito fra i tanti paradisi terreni che a dame e odalische si aprivano in quella cittadella, Topkapi, atollo ben lontano, per stile e arte, dagli anonimi palazzi storditi dagli aerei di Linate. Insomma, l'amore veniva celebrato in un lusso sincero e autentico. E il tempo era quello richiesto dai ritmi del rito. Un altro stile: non era necessario approfittare di una tenda della Casa Bianca per consumare un rito di pulsione, proprio o improprio, a seconda di come lo si voglia giudicare.

PALCOSCENICO DELL'AGIRE, RACCONTO DEL PASSATO, PREFIGURAZIONE DEL FUTURO

Paesaggio siciliano, arte a immagine del mondo



UN PAESAGGIO SICILIANO DIPINTO DA GOETHE

SEBASTIANO MANGIAMELI

Un film. Lo vediamo. Scorre, da sinistra verso destra, in bianco nero dai grigi toni ammorbidita un'assoluta campagna siciliana. Dall'assenza di umana forma segnata. Sembra un luogo senza tempo. Scorre: privata del sonoro. Del movimento. A prevalere: l'immagine. Il film: del 1998. La regia: di Straub e Huillet. Il titolo: «Sicilia!». La pellicola ospita una voluta poco fruibile narrativa. Una teatrale e scolastica interpretazione. Come in pittura, agli inizi del 1500, Altdorfer privò il paesaggio dell'umana figura, così i due registi hanno offerto l'atto di narrare a un solitario paesaggio siciliano.

Osservato un tempo come oggetto d'arte dagli artisti, che in esso non la somma di singoli oggetti naturali vedevano ma l'opera d'arte in un unicum indivisibile, il paesaggio racconta. Nella sua appa-

rente immobilità. Nel suo fenomenico spazio. Che come palcoscenico ospita il nostro agire. Così, accolti nel tempo i molteplici depositi della storia dai linguaggi diversi, il paesaggio siciliano al cronista e all'artista dà la possibilità di disvelamento della memoria. Emerge allora l'atto dell'incrociarsi, del combinarsi delle civiltà: e l'Isola è greca, fenicia, romana, normanna, sveva, aragonese. Interviene il paesaggio nella costruzione del senso di un'opera in costante divenire: rifiutando il ruolo di abbellimento estetico di un contenuto nel tempo diverso. Il paesaggio siciliano si attualizza così, come cromatica macchia vitale portavoce di un moderno e plastico discorso sul valore dell'immagine. Contro quella forma di tirannia che all'interno di rigidi schemi genera una liturgica concezione celebrativa dell'arte. Così, con la concezione del «vedere attraverso» che a Stoichita rimanda, il paesaggio siciliano trasforma la contemplazione del mondo in

contemplazione dell'immagine del mondo. Offrendo all'immagine la possibilità di raccontare il nostro passato. Di prenotare il nostro futuro. Non scindendo dal racconto l'emozione. La stessa che da Zerilli a Lojaco, da Leto a Verga, da De Roberto a Rizzo ha raccontato la Sicilia. Oggi, la sensazione che spesso si ha di fronte a un paesaggio che racconta il passato è che quel passato sarà stato interessante. Utile. Ma che ora ne ignoriamo il motivo. Per questo ci è obbligo rivolgere l'attenzione al paesaggio, siciliano intanto, non con un atto di lettura ma con l'occhio dell'artista. Nel paesaggio carpando quell'unicum che lo eleva a opera d'arte.

Scrittrice e filosofa, Edith de la Héronnière nel suo diario siciliano «Dal vulcano al Caos» scrive che «la Sicilia è negli sguardi». E in essi del paesaggio bisogna serbare memoria. Affinché, del luogo che mancava alla propria geografia, si possa segretamente avvertirne il bisogno.