

UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI CATANIA

DIPARTIMENTO DI SCIENZE UMANISTICHE

DOTTORATO DI RICERCA IN FILOLOGIA MODERNA

XXV CICLO

ALESSANDRA RAPISARDA

LA CASA EDITRICE

MAIMONE

TESI DI DOTTORATO DI RICERCA

Coordinatore:

Chiar.mo Prof. Antonio Di Grado

Tutor:

Chiar.ma Prof.ssa Sarah Zappulla Muscarà

ANNO ACCADEMICO 2013 -14

*A miei amati genitori
Vito e Angela*

*A mio marito Achille
e
mio figlio
Lorenzo*

INDICE

Introduzione	Pag. 4
Capitolo I	
1.1.L’editoria libraria catanese contemporanea.	Pag. 6
Capitolo II	
2.1 Biografia di Giuseppe Maimone	Pag. 17
2.2 Biografia di Simona Maimone	Pag. 23
2.3 I tipi Maimone	Pag. 24
2.4 La Marca editoriale	Pag. 26
2.5 Gli anni Ottanta	Pag. 27
2.6 Dagli anni Novanta ai nostri giorni	Pag. 72
Capitolo III	
3.1 Le Collane	Pag. 109
3.2 Archi di volta	Pag. 110
3.3 Astragali	Pag. 114
3.4 Le collane cinematografiche	Pag. 131
3.5 Le collezioni del Museo Civico	
Di Castello Ursino a Catania	Pag. 144
3.6 Fondazione G.&M. Giarrizzo	Pag. 146
3. 7 Interventi	Pag. 148
3.8 Le collane L’abaco e L’Amenano	Pag. 152
3.9 Mnemosine	Pag. 154
3.10 Le pietre d’angolo	Pag. 259
3.11 Ossidiana	Pag. 272
Conclusioni	Pag. 274
Appendice	Pag. 275
Bibliografia	Pag. 289

Introduzione

Attiva a Catania dal 1985, la casa editrice di Giuseppe Maimone si distingue in ambito nazionale per una editoria di qualità, con particolare riguardo ad argomenti che mettono in rilievo gli aspetti qualificanti della cultura siciliana e catanese, in particolare, non rinchiudendosi, però, in un'idea conclusa e astratta di "sicilianità", bensì aprendosi ad altre esperienze culturali. In tal senso è emblematico il motto della casa editrice "*La cultura è un'isola senza confini*" che sta ad indicare come la condizione insulare debba essere vissuta come un luogo di partenza e di approdo, allo stesso modo di un porto che si offre come appoggio alle più svariate rotte.

Trecento i volumi cui la casa editrice ha dato vita che spaziano dalla critica letteraria al teatro, al cinema, alla musica, all'arte, alla storia, alla geografia, all'archeologia, all'urbanistica. Per ognuna di queste aree culturali la Giuseppe Maimone Editore ha realizzato diciassette collane, avvalendosi della collaborazione di qualificati studiosi, scrittori, critici letterari, cinematografici e teatrali, giornalisti fra i quali Filippo Arriva, Enzo Biagi, Gesualdo Bufalino, Andrea Camilleri, Vincenzo Consolo, Tullio Kezich e Leonardo Sciascia.

La linea editoriale della casa editrice Maimone si caratterizza subito anche per un'attenzione agli aspetti paesaggistici, sia naturali che antropici, nella convinzione che essi siano parte integrante di un *kosmos* culturale dove la parola scritta non può rimanere isolata, ma deve essere confortata dagli elementi materiali ad essa contestuali fissati nelle raffinate fotografie protagoniste di tanti dei testi pubblicati.

I volumi della casa editrice Maimone sono caratterizzati da una sinergia tra testo e immagine in cui quest'ultima non ha un mero valore illustrativo, ma è essa stessa testo. L'immagine, quindi, come cardine narrativo. Inoltre, non irrilevante è il contributo del mondo accademico catanese che per la casa editrice etnea ha pubblicato numerosi volumi.

Accuratezza scientifica e cura grafica sono peculiarità distintive e qualificanti che proiettano la casa editrice Maimone nel vasto mondo editoriale italiano come azienda d'eccellenza.

Capitolo I

1.1 L'editoria libraria catanese contemporanea.

Il panorama contemporaneo dell'editoria libraria catanese è animato, sull'illustre esempio ottocentesco di Niccolò Giannotta, da piccoli imprenditori che, con una diversificata produzione di testi, mirano a imporsi nel contesto editoriale italiano ed internazionale.

Significativa, in tal senso, è la cinquantennale attività della *Bonanno Editore*, fondata ad Acireale nel 1960 da Giuseppe Bonanno che: «ha segnato un momento di forte individualizzazione proponendosi nel dibattito nazionale, con maturo impegno culturale, come punto di riferimento della storiografia risorgimentale¹», in collaborazione con Giovanni Spadolini, Alberto Maria Ghisalberti e Vittorio Frosini.

La *Bonanno Editore* vanta al suo attivo novantasei collane, che a differenza di altri attori locali, non sono strettamente legate alla cultura del territorio.

I volumi di alto valore scientifico, i cui generi spaziano dalla letteratura alla filologia, dalla storia dell'arte all'antropologia, dalla filosofia alla sociologia, dalla psicologia alla giurisprudenza, dalla linguistica alla pedagogia, dalla musica al cinema, dal diritto al teatro, sono curati da studiosi e accademici, in virtù dei rapporti intessuti dall'editore con il mondo accademico italiano e, in particolare, con l'Università di Catania e l'Università La Sapienza di Roma.

Dal 2005, anno della morte del suo fondatore, la *Bonanno Editore* è guidata dal figlio Mauro, che nel 1995, sempre in seno all'azienda paterna, ha fondato la *A & G Editrice* che propone opere di giovani talenti letterari e nel 2009 la *Tipheret*, casa editrice che diffonde testi sacri ed esoterici.

¹ - *Archivio della Editoria Siciliana I EDITORI*, Palermo, B. C. R. S., 1994, p.23.

Legata all'esoterismo, alla mistica e alla filosofia orientale è la produzione libraria della casa editrice *L'Ottava*, fondata nel 1985 dal cantautore Franco Battiato e dal produttore, musicista e *visual designer* Francesco Messina. I volumi pubblicati da *L'Ottava*, ormai esauriti, sono stati distribuiti dalla *Longanesi*.

A carattere religioso e di orientamento esclusivamente cattolico sono i testi di *Chiesa Mondo*, casa editrice catanese, attiva da trent'anni attorno alla missione pastorale del teologo e filosofo Monsignor Antonio Fallico. *Chiesa Mondo* propone pubblicazioni di didattica e catechesi cattolica per la formazione di sacerdoti e laici.

Di editoria tutta al femminile si può parlare, invece, della *Cavallotto* che, con alterne vicende, è presente a Catania, con i suoi due punti vendita, ubicati al centro del capoluogo etneo, che sovente, sono sede di presentazioni di volumi di autori italiani e internazionali.

Fondata a Catania nel 1972, la *Vito Cavallotto Editore*, ha pubblicato testi di architettura, critica letteraria, diritto, filologia, ingegneria, storia locale, storia dell'arte, cinema, fotografia e gastronomia siciliana.

Nel 1983 l'attività della libreria-casa editrice si è interrotta a causa della morte di Vito Cavallotto. Successivamente, la moglie e le figlie dell'editore hanno ripreso le redini dell'azienda di famiglia, continuando con tenacia e laboriosità il progetto paterno.

Strettamente legate all'Università di Catania le case editrici: *Cooperativa Editoriale Libreria "Il Cinabro"*, la *Cooperativa Universitaria Libreria Catanese – CULC*, la *Libreria Editrice Torre* e, infine, la *Cooperativa Universitaria Editrice di Magistero – CUECM* che sono attive sul territorio etneo dagli anni Settanta.

Nata nel 1976 e ubicata nella splendida Via Crociferi, la *Cooperativa Editoriale Libreria "Il Cinabro"*, nota, soprattutto nel mondo studentesco catanese come *Il Cinabro*, ha prodotto testi di filosofia, narrativa, religione e storia non correlati, esclusivamente, al territorio

isolano e che sono confluiti nella collana: «Quaderni del fronte della tradizione²».

La *Cooperativa Universitaria Libreria Catanese – CULC*, invece, : «nasce nel 1972 con lo scopo di lavorare a stretto contatto con l'Università di Catania ed in stretta collaborazione con i suoi docenti e di fornire agli studenti, fino alla laurea ed oltre, un valido servizio a costi contenuti³».

Le pubblicazioni della *Cooperativa Universitaria Libreria Catanese – CULC* sono quasi esclusivamente scientifiche, anche se di recente, sono state editi volumi inerenti alla storia dell'arte catanese antica e medievale e alla cultura greca antica.

A carattere giuridico, i testi prodotti dalla *Libreria Editrice Torre*, fondata nel 1988 e che prosegue in questa linea editoriale, anche, per i consolidati rapporti con i docenti della Facoltà di Giurisprudenza di Catania pubblicandone i loro volumi.

La *Cooperativa Universitaria Editrice di Magistero – CUECM*, creata nel 1975 e, da pochi anni, situata in Via Teatro Greco, in pieno centro storico della città, vicino al monumentale Monastero dei Benedettini e la nuova sede del Magistero, vanta una produzione libraria di oltre duecento testi e: «[...] opera attualmente nei vari campi della ricerca: storia locale, critica letteraria, pedagogia e filosofia⁴».

Legata alla *Cooperativa Universitaria Editrice di Magistero – CUECM*, perché distributrice dei suoi volumi, *La Cantinella*, casa editrice dell'Istituto di Storia dello Spettacolo Siciliano.

La Cantinella, il cui nome è stato ispirato dall'asta di legno che, nelle scenografie teatrali, sorregge tele dipinte o file di luci, mette in stampa volumi di italianistica di alto valore scientifico.

Nelle cinque collane *Radici*, *Il copione*, *Demetra*, *Quaderni dell'Istituto di Storia dello Spettacolo Siciliano* e *Fata Morgana* sono rappresentati i

² - *Archivio della Editoria Siciliana, I EDITORI*, cit. p. 33.

³ Ivi, pp. 34 -35.

⁴ Ivi, p. 34.

più autorevoli esponenti della cultura isolana, da Verga a Pirandello, da Brancati a Bonaviri.

Radici, collana curata da Mirella Maugeri Salerno⁵, consta di un solo volume, *Bonaviri inedito*, di Sarah Zappulla Muscarà ed Enzo Zappulla, pubblicato nel 1998, in cui attraverso un carteggio è narrata la biografia dell'autore. Inoltre, in appendice, sono presenti scritti rari e poesie ed il romanzo inedito *La ragazza di Casalmonferrato* che, per volontà dello stesso Bonaviri, sarà dato alle stampe, sempre dalla casa editrice nel marzo del 2009, pochi giorni prima della sua morte.

La ragazza di Casalmonferrato che, insieme al volume di Francesco Lanza, *Opere*, curato da Sarah Zappulla Muscarà e *Leonardo Sciascia e la cultura spagnola* di Estela Gonzàles De Sande fa parte della collana *Demetra*, è: « [...] Scaturito da una giovanile esperienza autobiografica, unico fra quelli ascrivibili al periodo d'esordio ad essere ambientato fuori dalla Sicilia, il romanzo *La ragazza di Casalmonferrato* è strutturato in due blocchi narrativi, riflesso l'uno dell'altro e tuttavia disposti in successione cronologica, con un tempo interno retrodatato, secondo il modello inaugurato con *Il sarto della stradalunga*. Il romanzo muove dal malinconico ritorno a Mineo di Pino, giovane emigrato, prima voce narrante, il ragazzo Peppi de *Il sarto della stradalunga*, che in treno rievoca il tempo trascorso a Casalmonferrato, “paese straniero” dove era giunto “con un gran vuoto nell'animo” e “per ogni occhiello della giacca una lanterna funebre”. Dentro la cornice del duplice viaggio, da e per la Sicilia, Pino dispone le minute tessere dell'incolore mosaico esistenziale, concluso con l'abbandono ingiustificato di Carla, gentile figura di donna a metà strada fra emancipazione e tradizione, che l'alibi della necessità economica non avvalora⁶».

⁵ Studiosa catanese per anni collaboratrice di Sarah Zappulla Muscarà. È stata fra i fondatori dell'Istituto di Storia dello Spettacolo Siciliano diretto dall'avvocato Enzo Zappulla. Autrice di saggi e di libri sulla letteratura, cinema e teatro siciliani, la ritroveremo, nel corso di questa lunga trattazione sulla Giuseppe Maimone Editore, come saggista nella collana *Mnemosine* con il suo volume *Pirandello e dintorni*.

⁶ Giuseppe Bonaviri, *La ragazza di Casalmonferrato*, Catania, La Cantinella, 2009, p. 11.

Relativi al teatro sono i dieci volumi che costituiscono *Il Copione*, collana diretta da Enzo Zappulla, composta da sceneggiature di commedie di autori siciliani come Giuseppe Bonaviri, Filippo Arriva, Vincenzo Consolo, Giuseppe Macrì, Sebastiano Addamo, Nino Martoglio.

Quaderni di Studio dello Spettacolo Siciliano e Fata Morgana completano, attualmente, le collane de *La Cantinella*. I *Quaderni di Studio dello Spettacolo Siciliano* diretta da Gianvito Resta è una raccolta di volumi che contengono estratti di convegni di studio su gli scrittori Bonaviri, Verga e Sciascia.

Fata Morgana, collana diretta da Enzo Zappulla, raccoglie splendidi volumi dal curato apparato iconografico su Vitaliano Brancati, l'attore catanese Giovanni Grasso e Gabriele d'Annunzio.

Ultimo testo in ordine di pubblicazione, *I Pirandello. La famiglia per immagini* (2013).

Curato da Sarah Muscarà ed Enzo Zappulla contiene i preziosi scatti fotografici che ritraggono i momenti della vita del drammaturgo e dei suoi familiari, disposti in ordine cronologico.

Un corposo album di famiglia ove i ritratti rappresentano il: «[...] recupero di porzioni di patrimoni perduti, come chiave che apre più porte, come elogio e trionfo della citazione, dell'ambiguità, dello sdoppiamento. E i ritratti, con il loro portato di vissuto, conscio o inconscio, come l'espressione maggiormente penetrante, quella che Roland Barthes definì "un campo chiuso di forze". Lettura e sguardo liberano la mente donando la sottile ebbrezza dell'immortalità⁷».

Degna di nota, è la vicenda nel mondo del libro di Angelo Scandurra, poeta, scrittore e fine intellettuale, che, nel 1985 dà vita a *Il Girasole Edizioni*: «[...] con la stampa del mensile di cultura *Il Girasole*. Successivamente matura l'idea di pubblicare opere di autori italiani e stranieri di riconosciute qualità non solo intellettuali ma anche etiche. I

⁷ *I Pirandello. La famiglia e l'epoca per immagini*, a cura di Sarah Zappulla Muscarà e Enzo Zappulla, Catania, La Cantinella, 2013, p. 9.

libri vengono stampati artigianalmente con l'uso di carta cotonata e di copertine colorate tirate a mano⁸».

L'estetica, unita al valore culturale dei contenuti dei volumi pubblicati dall'azienda libraria di Angelo Scandurra, costituisce un'eccellenza nel panorama editoriale isolano perché le sue raffinate collane *Le gru d'oro* (poesia e narrativa), *Le spighe* (opere prime), *Dioniso* (filosofia), *Albatros* (collana d'arte), *Efesto* (raccolte di scritti) e *I diamantini* (testi di artisti con contenuti grafici e poetici) sono state fondate da intellettuali, cineasti e filosofi italiani fra i quali Carlo Muscetta, Manlio Sgalambro, Michelangelo Antonioni.

Continuando la ricognizione sull'editoria libraria catanese contemporanea, la *DSE – Domenico Sanfilippo Editore spa*, che, come è noto, da alle stampe, dal 1945, il giornale *La Sicilia*: «[...] nasce come società editrice del quotidiano; in seguito, per volere dell'editore inizia la pubblicazione di opere dedicate all'isola e la ristampa di antichi volumi di autori siciliani⁹».

Le collane *Continente Sicilia*, *Tesori di Sicilia*, *Grandi Opere*, *PhBook*, *Campanili di Sicilia* contengono pubblicazioni caratterizzate da un ricco apparato fotografico sui luoghi naturali più significati dell'isola, come l'Etna, Vendicari, Pantalica, Marsala, i monti Nebrodi oppure i siti barocchi siciliani e città come Catania e Siracusa.

Innovativa, invece, per il modo nuovo di narrare la Sicilia attraverso il fumetto, è la collana *Balloon* con *Henry Derrum*, protagonista dei racconti scritti da Fabio Furnari e disegnati da Salvo Carramusa.

Henry Derrum, personaggio che ricorda un ombroso Federico De Roberto e un inquietante Ernest Valdemar in catalessi, vive in solitudine e in penombra, a contatto con fantasmi che dialogano per enigmi, all'interno di una biblioteca siciliana, che, per gli interni, riconduce agli antichi ambienti della Ursino-Recupero del Monastero dei Benedettini di Catania: «[...] Nel suo viaggio notturno, tra scaffali pieni di libri e

⁸ - *Archivio della Editoria Siciliana I EDITORI*, cit., p.73.

⁹ *Ivi*, p. 41.

corridoi immersi nella penombra, incontra personaggi del mito e rimorsi che piombano dal passato. [...] “È lì che si presentano i fantasmi che lo aiutano a indagare nel suo passato ed è da lì che nascono le storie che racconta alla morte”. Derrum rimane all'appuntamento finale “seducendo la morte con le sue parole, ma è a sua volta vittima di un gioco di narrazione nella narrazione, che si sviluppa tramite flash-back”. La storia principale è interrotta da continui rimandi alle leggende sicule. “Un po’ un omaggio; il protagonista e il suo incubo sono inseriti in una cornice molto classica che strizza l’occhio alle meraviglie della Sicilia”¹⁰».

Edizioni del Prisma produce testi di cultura siciliana e meridionale, di metodologia storica, di saggistica varia, di storia antica e moderna, di storia della storiografia e di storia siciliana.

Opera nel mondo dell’editoria dal 1978: «[...] con una produzione che si caratterizza nel campo della saggistica a livello universitario, con particolare attenzione a tematiche siciliane, trattate da autori siciliani; ha curato, inoltre, la pubblicazione di alcuni saggi di autori stranieri su tematiche di interesse generale. Nella sua politica editoriale, si prefigge la ricostruzione e conservazione della tradizione filosofica, letteraria, politica e sociale della Sicilia, mediante la pubblicazione di opere degli esponenti più rappresentativi della cultura isolana, e attraverso le manifestazioni più immediate e spontanee della cultura popolare. È infatti fermo proposito della Casa editrice dare un contributo affinché l’altro patrimonio della Sicilia non si disperda, ma anzi sia ampiamente diffuso fra i giovani¹¹».

La Casa Editrice “*La tecnica della scuola*”, è attiva a Catania dal 1949. È nota in tutto il territorio nazionale per la pubblicazione della rivista quindicinale *La tecnica della scuola* che costituisce un punto di riferimento per gli aspiranti docenti e professori di ruolo.

La rivista è nata: «[...] per iniziativa di un gruppo di insegnanti e direttori didattici con contributi di pedagogisti e docenti universitari, era diretta

¹⁰ Ombretta Grasso, *I racconti di Derrum*, «Vivere», Catania, 7 giugno 2006.

¹¹ - *Archivio della Editoria Siciliana I Editori*, cit., pp. 51 – 52.

dall'ispettore Filippo Papa. La pubblicazione si diffondeva man mano anche nell'ambito della scuola secondaria e, infatti, con la creazione della scuola media unica si interessò gradualmente di tutta la problematica della scuola dell'obbligo. Nel 1962 subentrò alla guida e direzione il dott. Venero Girgenti che ne rilanciò i contenuti procedendo ad un graduale potenziamento della diffusione su scala nazionale. La testata iniziò la pubblicazione di tutte le norme che riguardano la scuola: leggi, regolamenti, ordinanze e circolari, e divenne punto di riferimento per l'aggiornamento normativo di migliaia di operatori scolastici di tutta Italia. [...] Negli anni ottanta il successo decretato da un continuo aumento dei lettori ed abbonati ha portato il quindicinale *La tecnica della scuola* ad acquisire una posizione leader nel settore della pubblicistica scolastica. [...] Negli ultimi anni, inoltre, si è arricchita di nuove iniziative come i supplementi monografici su diversi argomenti di attualità scolastica. Sono stati trattati, tra gli altri, i temi della riforma della scuola elementare, della riforma dei programmi delle secondarie, l'integrazione scolastica degli handicappati, i sistemi scolastici della Comunità europea, l'informatica nella scuola¹²».

Le collane pubblicate da "*La tecnica della scuola*", *Scuola Insieme*, *La Bussola*, *Didateca*, *Minimax* hanno un taglio esclusivamente didattico e formativo per gli insegnanti e dirigenti scolastici, tuttavia, la casa editrice si è distinta, anche, per: « [...] la pubblicazione di volumi di narrazione e saggistica storica e letteraria. Ultimamente è stato pubblicato un saggio sulla vita e l'ambiente storico del poeta Mario Rapisardi¹³».

Fondata da Mario Grasso nel 1978, la casa editrice *Prova d'autore* pubblica volumi di letteratura, letteratura russa, folclore siciliano, storia della Sicilia, filologia siciliana e, sin dall'abbrivio, la rivista *Lunarionuovo* che ha avuto fra i collaboratori Sebastiano Addamo, Salvatore Scalia, Giorgio Barberi Squarotti e Giuseppe Savoca.

¹² - *Archivio dell'Editoria Siciliana I Editori*, cit., p. 27.

¹³ *Ibidem*

I primi volumi editi da *Prova d'autore* sono stati presentati: «[...] come quaderni di *Lunariumnuovo* e con gli atti di tre convegni: uno su Angelo Maria Ripellino, uno su Bartolo Cattagi e uno su Umberto Barbaro; subito dopo è stata pubblicata una biografia su Salvatore Quasimodo ed Elio Vittorini scritta da Rosa Quasimodo, sorella del Nobel e prima moglie del Vittorini. L'inizio dell'attività vera e propria si è avuto con la pubblicazione *dell'Antologia della poesia russa dal 1917 al 1980*, e di quella delle repubbliche di Lituania, Lettonia ed Estonia¹⁴».

La *Sebastiano Pace Giannotta* è sorta nel 1965, dopo il fallimento dichiarato del 1957, dalle ceneri della storica casa editrice del nonno Niccolò Giannotta (1846 – 1914) che: «[...] iniziata la sua attività come rilegatore di libri nella bottega paterna, aveva ben presto affiancato in proprio alla rilegatoria una piccola biblioteca circolante, sostituita poi da una libreria. Vero e proprio *self-made man*, iniziò a pubblicare libri “coi tipi di Lorenzo Rizzo”, un accurato tipografo; e benché le sue edizioni incontrassero un successo immediato, il suo scopo di editore, come egli stesso ebbe a scrivere, era quello di “far conoscere nella penisola la produzione letteraria siciliana e far amare in Sicilia la letteratura del continente”. [...] Col motto “Onestà e lavoro”, e valendosi anche della consulenza di Federico De Roberto, l'editrice catanese gareggiò con quelle più famose del “continente” e fu un punto d'incontro per i letterati del luogo. Il Giannotta pubblicò la famosa collana narrativa denominata *I Semprevivi*, dove furono stampate le opere di Verga, Capuana, Rapisardi, Pirandello, De Amicis, la Serao, Martini, Mantegazza, Stecchetti, Brocchi, Cavallotti, la Ventura Gentile, Lioy, la Fojanesi, Fogazzaro, Pitre, Neera. [...] Al Giannotta si devono anche due collane di teatro contemporaneo, rispettivamente in lingua e dialetto, testi teatrali del Capuana, del Cesareo, di Nino Martoglio¹⁵».

La *Sebastiano Pace Giannotta* è ubicata negli stessi locali di Viale Regina Margherita, sede del'antica casa editrice del nonno Niccolò,

¹⁴ - *Archivio dell'Editoria Siciliana*, cit., p. 104.

¹⁵ *Enciclopedia di Catania*, diretta da Giovanni Consoli, Catania, Tringale, 1987, p. 301.

ereditando: «[...] autori e volumi del vecchio catalogo glorioso che annovera illustri letterati siciliani tra i quali Giovanni Verga, Luigi Capuana, Luigi Pirandello, Michele Amari, Mario Rapisardi, Pitrè e molti altri¹⁶».

Fanno parte delle librerie-editorie storiche catanesi, anche, *Muglia* e *Romeo Prampolini*.

Ubicata nella centralissima Via Etnea, *Muglia* così come *Giannotta* ha una storia centenaria. Fondata da Vincenzo Muglia (1874 - 1953), editore messinese di fama nazionale che, già, aveva dato alle stampe volumi universitari e, soprattutto, aveva intessuto rapporti con Giovanni Pascoli tanto pubblicare *Sotto il velame. Saggio di un'interpretazione del poema sacro*, *La mirabile visione: abbozzo d'una storia della Divina Commedia*, *In Or San Michele. Prolusione al Paradiso* e, infine, i *Miei pensieri di varia umanità*, dopo il catastrofico terremoto del 1908, fu costretto a trasferire la sua attività a Catania.

Nel capoluogo etneo, Vincenzo Muglia: «[...] continuò la sua opera stampando volumi di carattere vario, prevalentemente pubblicazioni universitarie, tra le quali sono le opere del Momigliano, del Cesareo, del Capuana. È da ricordare anche la *Storia della Sicilia* di Libertini e Paladino. Col suo motto dantesco, “S’arma e non parla” la libreria editrice Muglia svolge ancora oggi attività editoriale¹⁷».

Araba fenice delle librerie-editorie catanesi la *Romeo Prampolini*, è attiva con alterne vicende dal 1894, quando i Prampolini, giunti da Modena a Catania, aprirono, nell’attuale sede di Via Vittorio Emanuele 333, una libreria antiquaria.

La libreria passa: «[...] sotto la guida del dottor Romeo Paolo Prampolini (1890 - 1974), di cui infine assume anche il nome, definitivamente e a tutti gli effetti, nel 1933: Romeo Prampolini editore, col motto “A frusto a frusto”. In quel 1933 fu pubblicato la seconda edizione della monumentale *Storia dei Musulmani in Sicilia* di Michele Amari, riveduta

¹⁶ - *Archivio dell'Editoria Siciliana*, cit., p. 110.

¹⁷ *Enciclopedia di Catania*, diretta da Vittorio Consoli, cit., p. 301.

dallo stesso autore. I suoi progetti si esplicavano in una serie di collane che abbracciavano la cultura antica e moderna sotto il profilo storico, artistico e letterario, per la direzione dei professori universitari Columba e Libertini: *Sicilia Antiqua*; *Renatae Litterae*; *Biblioteca Siciliana di storia letteratura ed arte*; *Studi di tradizioni popolari italiane* per la direzione di Gino Raya e *Collezione di antichi testi teatrali inediti o rari* diretta Antonon Giulio Bragaglia. A partire dal 1925 vide la luce anche la rivista trimestrale *Archivio per la raccolta e lo studio delle tradizioni popolari italiane*, diretta da Raffaele Corso, col proposito di continuare l'opera già intrapresa dal Pitrè. Il dottor Prampolini editore fu attivo sino alla fine dei suoi giorni anche come libraio antiquario¹⁸».

Nel 1974, dopo la morte dell'editore, Angelo Boemi prende le redini della casa editrice, ma la sua conduzione attraversa momenti di forte criticità finché, un gruppo di docenti universitari, lo stesso Boemi e altri attori della cultura locale, nel gennaio del 2005, riaprono l'antica libreria, che è stata nel corso della sua centenaria esistenza, un punto di ritrovo per scrittori e intellettuali come Giovanni Verga, Luigi Capuana e Federico De Roberto e che ha visto lo stesso editore nelle vesti di scrittore, con lo pseudonimo di Omero Rompini, di un ricettario afrodisiaco, *La cucina dell'amore*.

¹⁸ Vittorio Consoli, diretta da, *Enciclopedia di Catania*, cit. p. 302.

Capitolo II

2.1. Biografia di Giuseppe Maimone.

Giuseppe Maimone è nato a Catania il 21 gennaio del 1941. Dopo aver frequentato gli studi classici presso L'Istituto Leonardo Da Vinci, ove ha conseguito la maturità Classica, nel 1970, ha lavorato per una società multinazionale americana, con sede anche in Italia, la *Marshall Field Education*: «[...] che si faceva portavoce di un progetto nato negli Stati Uniti d'America di diffondere la cultura fra i bambini. In specifico, la Marshall Field Education introdusse in Italia un concetto che il libro deve apparire nella cultura del bambino prima ancora che nasca o nei primissimi anni di vita¹⁹».

Negli anni settanta, forte di questa esperienza lavorativa che ha condotto brillantemente come dirigente ai massimi livelli, Giuseppe Maimone ha maturato l'idea di creare a Catania una casa editrice che porti il suo nome e che sia portavoce culturale del territorio.

Nel 1983 si è laureato in Scienze Politiche presso l'Università di Catania. Nel 1985, la svolta. Supportato da Salvatore Enrico Failla, professore di Storia della Musica presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Catania e suo amico d'infanzia, ha fondato la *Giuseppe Maimone Editore*, dando l'abbrivio alla sua nuova attività con pubblicazioni musicali dedicate al personaggio simbolo della cultura catanese, Vincenzo Bellini.

Dal 1986 al 1990 iniziano i primi riconoscimenti internazionali con l'allestimento delle mostre *Pirandello e il teatro siciliano* e *Musco immagini di un attore* che, come si vedrà, saranno itineranti per molti

¹⁹ Intervista al dottor Giuseppe Maimone, Catania, 21 giugno 2011.

anni, e con la stampa di volumi di critica letteraria, storia dell'arte, antropologia, geografia, musica e teatro, imponendosi nel panorama locale e nazionale: «[...] con interventi di qualità all'ultima kermesse del libro di Torino, l'editore catanese Maimone è oggi – fra le case editrici periferiche – una realtà viva ed attivamente operante. A Torino ha presentato, con larghi consensi di pubblico e di critica, l'ultimo libro della collana “Mnemosine”. [...] L'episodio in sé già appare indicativo di una certa politica editoriale della casa editrice catanese che nel privilegiare tematiche ed autori siciliani opera ad altissimo livello con l'apporto di studiosi di prima grandezza nel panorama delle lettere nazionali. [...] Dicevamo allora dell'operazione di politica editoriale che l'editrice Maimone sta oggi portando avanti. Su questo ha lungo puntato il suo interesse indagativo l'avv. Zappulla che ha anche messo in luce la qualità delle opere edite da Maimone: edizione pregiate in carta-cotone fabbricata a mano, gli splendidi cataloghi delle mostre *Pirandello e il teatro siciliano* e *Musco immagini di un attore*. [...] Per parte sua, l'editore Giuseppe Maimone, un editore giovane che pure ha saputo ritagliarsi un suo spazio non esiguo nel campo dell'editoria non soltanto locale dove si inserisce con coraggio e determinazione, ha ribadito il collegamento fra editrice e territorio. È sicuramente la volontà di sottolineare l'importanza di tenere desta la tradizione locale anche se c'è in cantiere il progetto di una collana a carattere nazionale²⁰».

Sempre in quegli anni, l'editore catanese conosce Leonardo Sciascia e Gesualdo Bufalino, in occasione di convegni organizzati da Sarah Muscarà ed Enzo Zappulla e di eventi locali dedicati al cinema.

Sarà lo scrittore di Recalmuto a dare le direttive culturali per *Grandi Siciliani*, la pubblicazione più cara a Giuseppe Maimone di tutta la sua produzione editoriale.

Nel 1994 Giuseppe Maimone è un editore di fama nazionale, è menzionato nell'edizione del 1993 nel *Catalogo degli editori italiani* e, all'attivo ha sessantuno volumi e le collane *Archi di volta*, *Astragali*, *Le*

²⁰ Gabriella Congiu, *Essere editore in Sicilia*, «XXI Secolo», Catania, 25 giugno 1989.

pietre d'angolo, L'ulivo saraceno, Mnemosine, Universitates saggi, Viridaria di cui: «[...] Preziosa è risultata la collaborazione di alcuni istituti locali della locale Università di Catania, che ha consentito l'allestimento di alcune collane storiche e critico-letterarie di grande rilievo e prestigio culturale. [...] La casa editrice ha adottato una linea editoriale tesa alla valorizzazione degli aspetti della cultura siciliana di più vasto respiro europeo²¹».

Giuseppe Maimone si è sempre battuto per leggi che supportino la cultura e l'editoria.

Gli editori siciliani insorgono per la: «[...] lunga vicenda giudiziaria per supposti favoritismi da parte della Regione Sicilia verso la casa editrice Sellerio, nell'acquisto dei libri per le biblioteche dell'isola: vicenda che si concluderà con un'assoluzione. Desti inoltre fortissime proteste da parte dell'Associazione italiana degli editori, di Flaccovio e di altri editori siciliani, la legge regionale del 1997 di aiuto all'editoria, proposta da due parlamentari del Polo e approvata all'unanimità. La legge stanziava 7 miliardi di lire per il consolidamento delle esposizioni debitorie bancarie, ed è dedicata esclusivamente alle imprese con i bilanci in rosso. Principale beneficiaria sarebbe Casa Sellerio, alla quale tra l'altro il Banco di Sicilia suo principale creditore chiede il rientro dei debiti concessi, essendo in fase di privatizzazione²²».

Dal 1998, Giuseppe Maimone si inserisce in pieno nel dibattito culturale della sua amata Catania e nel 1999, quando Giuseppe Giarrizzo viene eletto all'unanimità Presidente del Teatro Stabile dopo: «[...] un anno di crisi logorante [...] nel maggio '98 Pippo Baudo aveva rifiutato di tornare a dirigere il teatro da lui guidato fino al maggio '97²³», è nominato nel Consiglio d'Amministrazione: «[...] composto dai rappresentanti designati dalle istituzioni fondatrici: per la Regione siciliana, Mirko Magistro, attore e regista dello stesso Teatro Stabile, [...] per la Provincia

²¹ - *Archivio dell'editoria siciliana I Editori*, cit. p. 69.

²² Gian Carlo Ferretti, *Storia dell'editoria letteraria in Italia. 1945-2003*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 2004, p. 398.

²³ Ombretta Grasso, *Lo Stabile riparte da Giarrizzo*, «La Sicilia», Catania, 25 febbraio 1999.

regionale, Salvatore Arcidiacono, avvocato cassazionista e docente di Diritto pubblico, e Giuseppe Maimone, editore²⁴».

Nel 2000 è fra gli organizzatori dell'evento, tenutosi a Catania il primo d'Agosto, propedeutico alla conoscenza e diffusione di volumi, *Libri e suoni. Invito alla lettura*, cui partecipano personalità della narrativa e poesia siciliana come Maria Attanasio Silvana La Spina, Silvana Grasso, Angelo Scandurra: «Il piacere del libro. Il piacere di leggere. Gli inviti alla lettura sono frequenti quanto vani, la gioia di ritrovarsi fra le pagine sembra smarrita. Il libro sembra essere diventato un oggetto un po' estraneo. Proprio per riscoprirlo [...] la manifestazione "Libri e suoni. Invito alla lettura" che per due giorni offrirà stand espositivi, libri in prestito, concerti e che ospiterà interviste a scrittori, intellettuali e giornalisti che rievocheranno le proprie letture significative. Una due giorni organizzata dall'Assessorato al Turismo e alle Politiche giovanili in collaborazione con la sezione catanese dell'Associazione Librai Italiani – su progetto dell'editore Maimone per spingere a riacquistare dimestichezza con il libro²⁵».

Nel 2001 l'editore catanese è chiamato insieme ai giornalisti e scrittori Pietrangelo Buttafuoco, Matteo Collura e Nino Milazzo a tenere degli *stage* culturali propedeutici alla formazione del personale del comune di Catania: «Li hanno chiamati "pomeriggi di approfondimento", una definizione sintetica che nasconde però una iniziativa nuova e dalle vedute ampie, organizzata nell'ambito della pubblica amministrazione. Si tratta di incontri periodici che prevedono sia corsi di formazione sia veri e propri incontri culturali rivolti a tutti i funzionari e dirigenti comunali. Il tema generale che è stato scelto per caratterizzare questi "pomeriggi di approfondimento" è: Paesaggi culturali: incontri fatti per persone dei nostri tempi. [...] L'Amministrazione ha infatti organizzato, grazie al supporto di alcuni ospiti d'eccezione, degli stages che prendono ufficialmente il via oggi a partire dalle ore 16 al Palazzo dei Chierici, con

²⁴ –, *Il «Governo» del Teatro*, «La Sicilia», Catania, 25 febbraio 1999.

²⁵ –, *Scrittori, architetti e cantautori per (ri)scoprire il piacere di leggere*, «La Sicilia», Catania, 1 agosto 2000.

un incontro sul tema: “Cultura come risorsa: un nuovo modello di sviluppo per la Sicilia?” Che sarà affrontato e sviluppato dai giornalisti Pietrangelo Buttafuoco, Matteo Collura e Nino Milazzo, dall’editore Giuseppe Maimone²⁶».

Sempre nello stesso anno, Giuseppe Maimone tiene, presso l’oratorio dei Padri Salesiani di Cibali²⁷, delle lezioni di editoria per il Corso di Laurea in Scienze della Comunicazione per conto della Facoltà di Lettere e Filosofia di Catania.

L’editore si rifiuta di ricevere il compenso economico, perché: «Si trattava di cospicue somme! Ma io ho sempre detto che la mia professione è l’editore e, allora, se si trattava di trasferire, come è stato, del sapere ai giovani l’ho fatto, non per essere pagato, ma come segno di riconoscenza nei confronti di una società che, comunque, mi ha permesso di fare il lavoro che amo fare. L’ho fatto per mia volontà, per questo valore aggiunto che, talvolta, non riusciamo a capire che è la società, verso la quale si deve essere in qualche maniera riconoscente, in particolare verso i giovani²⁸».

Nel 2004 è Presidente della Piccola Industria di Catania e intraprende una battaglia per il sostegno delle imprese che si trovano in difficoltà istituendo il: «[...] “Difensore della piccola impresa” e vuole dare voce alle piccole aziende che si trovano in difficoltà a causa di negligenze, irregolarità o disservizi della pubblica amministrazione, cercando di trovare una rapida soluzione alle controversie insorte tra le parti. È l’iniziativa lanciata dal Comitato piccola industria dell’Associazione industriali di Catania per rispondere in modo più diretto ed efficace ai problemi delle piccole realtà imprenditoriali della provincia etnea, alle prese con intoppi burocratici e ritardi che frenano lo sviluppo delle attività produttive²⁹».

²⁶ L. S., «*Formazione a tutto campo*», «La Sicilia», Catania, 22 febbraio 2001.

²⁷ Quartiere di Catania dove è ubicato uno grosso centro didattico di formazione salesiana, in passato fruito anche dall’Università di Catania, grazie ai locali che, per la loro ampiezza, si prestavano come aule per lezioni accademiche.

²⁸ Intervista al dottor Giuseppe Maimone, Catania, 21 giugno 2011.

²⁹ –, *Le piccole aziende avranno un difensore*, «La Sicilia», Catania, 13 febbraio 2004.

Nell'aprile del 2004, l'editore catanese continua ad aderire ad iniziative in favore del libro come: «[...] La Giornata mondiale del Libro, promossa dall'Unesco, è la celebrazione dello strumento più prezioso di cui l'umanità dispone, quale veicolo culturale. Tra proposte volte a formare nuovi potenziali lettori, bilanci, investimenti culturali, questa mattina in conferenza stampa nella Biblioteca Civica Ursino e Recupero, la presidente del Centro Unesco di Catania, prof. Maria Elisa Brischetto, gli assessori alla Cultura del Comune e Provincia, rispettivamente, Gaetano Sardo, copromotore dell'evento, e Gesualdo Campo, gli editori Giuseppe Maimone e Mauro Bonanno, hanno aperto un dibattito sull'attuale situazione culturale della nostra regione, che in fatto di lettori presenta percentuali estremamente basse³⁰».

Nell'agosto del 2004, è confermato ancora nel Consiglio d'amministrazione del Teatro Stabile di Catania: «[...] Confermati, oltre, a Baudo, indicato dal Comune, Angelo Alaimo e Giuseppe Maimone³¹».

Nel dicembre 2004 è partecipe di una importante iniziativa a favore della diffusione della cultura nelle carceri come mezzo di recupero dei detenuti. Insieme agli editori del Gruppo Brancato, Nove Muse e il Rotary club Etna Sud-Est, Maimone ha donato: «una biblioteca a ciascuno degli istituti di pena catanesi: Bicocca e, nel prossimo futuro, piazza Lanza. [...] il progetto è stato realizzato anche grazie al contributo di alcune case editrici catanesi – Gruppo Brancato, Maimone e Nove Muse – e l'augurio è di sensibilizzare la cittadinanza a donare un libro per le biblioteche appena costituite³²».

Dal 2005 al 2008 è stato Assessore alla Cultura del Comune di Catania. Attualmente, continua la sua attività di editore, supportato dalle figlie Monica (Catania, 16 settembre 1968) e Simona.

³⁰ –, *Amico libro, una giornata d'incontri e iniziative da non lasciare isolata*, «La Sicilia», Catania, 23 aprile 2004.

³¹ R. CR., *Teatro Stabile s'insedia il nuovo CdA*, «La Sicilia», Catania, 2 agosto 2004.

³² –, *Rotary Etna Sud-Est, donata biblioteca a Bicocca*, «La Sicilia», Catania, 20 dicembre 2004.

2.2 Biografia di Simona Maimone

Simona Maimone è nata a Catania il 5 gennaio 1970. Dopo aver conseguito la Maturità Classica presso l'Istituto San Giuseppe di Catania, è entrata nel mondo dell'editoria lavorando per l'azienda paterna. Sempre nello stesso anno, si è iscritta al Corso di Laurea in Lettere Moderne dell'Università di Catania, ma, totalmente assorbita dall'aspetto operativo della casa editrice, abbandonerà gli studi umanistici qualche anno dopo.

Fra il 1989 e gli inizi degli novanta, ha vissuto il passaggio tecnico dell'impaginazione tipografica del testo tradizionale a quella informatica che fruisce di nuovi sistemi operativi a finestra come Windows, e in maniera quasi del tutto autodidatta, avvalendosi di manuali software o di brevi corsi giornalieri, ha iniziato, quindi, per la casa editrice del padre a fare *desktop publishing* su piattaforme informatiche di tipo Macintosh, ignote per altre piccole realtà del mondo del libro nella Catania di quegli anni.

Attualmente Simona Maimone ricopre il ruolo di responsabile di produzione, curando i rapporti con professori universitari e scrittori, fra cui, il recentemente scomparso, Vincenzo Consolo.

Asse portante della casa editrice e lavoratrice instancabile, ha coniugato lavoro e maternità egregiamente. Ha due figli, Francesca e Andrea.

2.3. I tipi Maimone.

L'estetica raffinata, la scientificità dei contenuti e l'accuratezza nella realizzazione dei volumi sono gli aspetti più qualificanti delle produzioni editoriali di Giuseppe Maimone.

Per la messa in stampa dei suoi libri, l'editore si è avvalso di fotografi, pittori e ha condotto uno studio personale sulla fruizione del testo.

I suoi volumi sono caratterizzati da una copertina sormontata da una elegante sovraccoperta, sempre, accompagnata da splendide immagini.

Giuseppe Maimone, così come gli editori di risonanza nazionale, ha scelto un tipo di carattere, il Janson che identifica le sue produzioni librerie, donde *I tipi Maimone*.

L'attenzione agli elementi paratestuali da parte dell'editore catanese è curata nei minimi dettagli: «[...] I caratteri, ad esempio, ma anche gli ordini compositivi, e via ai giri di bozze, sono ciò che rende possibile la presentazione di un testo: essi sono pertanto funzionali al paratesto, e la loro scelta e il loro impiego costituiscono lo stile e l'immagine di una casa editrice³³».

Infatti, Giuseppe Maimone, nell'introduzione dei suoi volumi dispone il testo utilizzando: «[...] la bandiera, in altri il giustificato o il pacchetto. La bandiera, nella fattispecie la usiamo sia nei ringraziamenti che nella prefazione. Qual è la differenza? La differenza è un'apparente disordine che però dà la sensazione al fruitore di una lettura più dinamica rispetto a un testo disposto in due colonne di una pagina classica, monolitica,

³³ Cristina Demaria e Riccardo Fedriga a cura di, *Il paratesto*, Milano, Edizioni Sylvestre Bonnard, 2001, p. 21.

bloccata che non dà l'idea di una pagina dinamica, che scorre, come questa a bandiera³⁴».

La qualità della carta *Aralda* delle Cartiere Favini e la sua colorazione leggermente avorio non sono scelte estetiche frutto del caso, quanto di uno studio ottico operato dall'editore catanese per non stancare la lettura del fruitore.

Per quanto concerne l'apparato iconografico, Giuseppe Maimone sostiene che: «[...] Quando, invece, si tratta di immagini che hanno soprattutto valore estetico, a maggior ragione, l'illustrazione deve essere particolarmente curata, quindi io, all'immagine, alla presentazione e, anche, alla progettazione grafica do una grande importanza. Ecco perché le nostre pubblicazioni sono molto curate³⁵».

³⁴ Intervista al dottor Giuseppe Maimone, Catania, 21 giugno 2011.

³⁵ Intervista al dottor Giuseppe Maimone, Catania, 21 giugno 2011.

2.4. La marca editoriale.

La marca editoriale che identifica i testi di Giuseppe Maimone è rappresentata da un cono di un vulcano le cui forme riprendono la lettera emme. Questo: «marchio monogrammatico che rappresenta le iniziali dell'editore³⁶» è stato progettato dalla Tangram Strategic Design, azienda grafica di Novara che da vent'anni collabora con Giuseppe Maimone e la figlia Simona nella realizzazione dei pregiati volumi.

Prima di questa collaborazione, la progettazione tipografica dei volumi era stata affidata a De Marco, un grafico che aveva fatto esperienza nel campo dell'editoria svizzera.

De Marco aveva ripreso, per creare la marca editoriale di Maimone, l'incisione del pittore Antonio Santacroce presente nel volume *Vincenzo Bellini, "zampognaro" del melodramma*, di Salvatore Enrico Failla, primo volume pubblicato dall'editore catanese che ritraeva uno zampognaro intento a suonare: «[...] Siamo passati dallo Zampognaro che è stato ricavato da una incisione prodotta da Antonio Santacroce che era contenuta nel mio primo volume, *Vincenzo Bellini "zampognaro" del melodramma*. Invece, con Tagram siamo passati, invece, al vulcano che identifica in maniera forse più pregnante il luogo geografico dove la casa editrice ha la propria attività³⁷».

Nel 1992 De Marco interrompe i rapporti lavorativi con l'editore catanese. Da quell'anno in poi, in virtù dei nuovi contatti con l'azienda novarese, i

³⁶ Daniele Baroni, *Un oggetto chiamato libro. Breve trattato di cultura del progetto*, Milano, Edizioni Sylvestre Bonnard, 2009, p. 101.

³⁷ Intervista al dottor Giuseppe Maimone, Catania, 21 giugno 2011.

progetti grafici sono più accurati, le collane seguono una precisa uniformità grafica di tipo italo-francese che le contraddistingue dalle altre pubblicazioni fuori collana.

2. 5. Gli anni Ottanta.

La vicenda editoriale di Giuseppe Maimone prende l'abbrivio nel 1985 con pubblicazioni di genere musicale dedicate a uno dei personaggi simbolo della cultura catanese, Vincenzo Bellini.

Vincenzo Bellini "zampognaro" del melodramma di Salvatore Enrico Failla è il primo elegante volume prodotto dall'editore catanese in occasione del centocinquantenario anniversario della morte del compositore.

Vincenzo Bellini "zampognaro" del melodramma presenta al suo interno un'incisione del pittore siracusano Antonio Santacroce³⁸ che raffigura un suonatore di zampogna.

Raffinato quanto a estetica, il volume si presenta rilegato a mano, con una copertina sormontata da una sovraccoperta viola che dà l'idea di un testo antico, prezioso.

Singolare il contenuto dell'opera, Failla, infatti, asserisce che l'influsso della musica popolare suonata a Catania dagli zampognari, durante il Natale e le celebrazioni di San Giuseppe, ha fortemente inciso sulla formazione melodica di Vincenzo Bellini e, di conseguenza, sulle sue opere:«[...] Lo strumento di cui si parla è la zampogna a paro dell'area catanese (quella di Maletto, tradizionalmente legata alla novena natalizia ed alla festa di San Giuseppe) con il suo repertorio di balli e pastorali, il musicista è Bellini. Considerando che quest'ultimo, avendo trascorso l'adolescenza ed il primissimo periodo della giovinezza nella natia

³⁸ Antonio Santacroce è nato a Rosolini in provincia di Siracusa il primo gennaio 1946. Negli anni settanta è stato docente presso il Liceo Artistico di Catania e , in seguito, si è trasferito in Svizzera dove svolge l'attività di insegnante e di pittore.

Catania, ha certamente ascoltato, nel corso delle tipiche occasioni e come qualsiasi catanese della sua generazione e di quelle precedenti e successive, gli zampognari dell'Etna, è legittimo ritenere che la musica delle canne lignee, alimentate da un otre, della *ciaramedda* abbia, in una notevole misura, influenzato la sua mentalità di potenziale grande operista³⁹».

Per Salvatore Enrico Failla definire Vincenzo Bellini “zampognaro” significa attribuire una valenza positiva al compositore: «[...] Si precisa, pertanto, che il termine zampognaro è qui usato nella sua accezione elevata, cioè quella che riguarda esclusivamente l'aspetto dello strumentista serio ed impegnato in un'azione che ha avuto e continua ad avere un peso determinante nel mondo della musica popolare, e si invita il lettore ad assumere una posizione in merito all'accostamento suddetto solo dopo aver letto il presente scritto, in quanto si accorgerà che il titolo in questione è ben lontano dall'essere blasfemo e gratuito⁴⁰».

Sempre dello stesso anno, la pubblicazione dei volumi *Andelson e Salvini e Bellini Vincenzo in Catania*, ambedue curati dal professore Enrico Salvatore Failla, che insieme a *Vincenzo Bellini “zampognaro” del melodramma* danno l'avvio al filone musicale della casa editrice.

Andelson e Salvini è un testo dedicato all'opera lirica, cantata in napoletano, meno famosa del compositore catanese perché priva di quella tensione drammatica che connota tutte le sue produzioni musicali.

Bellini Vincenzo in Catania, dal curioso titolo da anagrafe, invece, ripercorre il periodo in cui il compositore: «[...] trascorse l'infanzia e la prima giovinezza interamente a Catania, fino al 5 giugno del 1819, quando lasciò per la prima e definitiva volta la sua città natale per andare a studiare musica a Napoli con una borsa di studio concessagli per merito e per intercessione del palermitano Stefano Notarbartolo, duca di

³⁹ Salvatore Enrico Failla, *Vincenzo Bellini “zampognaro del melodramma”*, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 1985, p. 14.

⁴⁰ Ivi, p. 9.

Sammartino e di Montalbo, stabilitosi nel centro etneo all'inizio del 1818 con la nomina di Intendente del Valle di Catania⁴¹».

Il volume, introdotto dallo storico Giuseppe Giarrizzo, oltre a narrare le vicende catanesi del *Cigno*, è corredato da un apparato iconografico costituito da fotografie che ritraggono i luoghi belliniani e in appendice: «Si allega la riproduzione, con relativa trascrizione, del manoscritto redatto da un Anonimo in un periodo imprecisabile, avente per oggetto la bibliografia belliniana, frequentemente citato in questo e in altri saggi sulla vita del musicista. Il documento, che reca in testa a sinistra la dicitura *Nonno del Vincenzo*, si conserva al Museo Belliniano e consta di sette pagine coperte nei due versi, [...] probabilmente non tutte compilate dalla stessa mano. [...] Naturalmente, se tale scritto è opera di un solo redattore, quest'ultimo non può essere certamente Vincenzo Tobia Bellini, il quale, essendo morto nel 1829, non poteva conoscere le vicende belliniane degli anni Trenta descritte in diverse zone dei fogli in questione. La parte più interessante di questo manoscritto è quella che riguarda il periodo catanese del musicista, in quanto tale periodo è scarsamente suffragato da altri documenti biografici. Esso viene proposto integralmente, per esigenze di completezza, anche se, dal dopo Catania in poi, sconfinava dalla data che delimita l'argomento trattato nel presente lavoro⁴²».

Il 1986 è un anno significativo per Giuseppe Maimone, perché inizia il sodalizio editoriale con Sarah Zappulla Muscarà ed Enzo Zappulla che, con la pubblicazione *Vitaliano Brancati*, danno vita alla prima collana di critica letteraria, *Mnemosine*.

Inoltre, sempre curato dai due studiosi, per il cinquantenario della scomparsa di Luigi Pirandello, l'editore catanese pubblica il catalogo della mostra *Pirandello e il teatro siciliano*, da lui allestita, e la novella del drammaturgo agrigentino *I muricciuoli, un fico, un uccellino*.

La mostra su Luigi Pirandello è stata inaugurata nel 1986 alla Public Library di Boston alla presenza del senatore Ted Kennedy.

⁴¹ Salvatore Enrico Failla, *Bellini Vincenzo in Catania*, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 1985, p. 13.

⁴² Salvatore Enrico Failla, *Bellini Vincenzo in Catania*, cit., p. 119.

A questo evento ha partecipato, anche, l'Istituto di Storia dello Spettacolo Siciliano in rappresentanza della Regione Sicilia.

Il catalogo della mostra presenta al suo interno un ricco apparato iconografico e si avvale di un saggio introduttivo di Sarah Zappulla Muscarà che traccia la storia del periodo d'oro del teatro siciliano e dei suoi principali protagonisti, Luigi Pirandello e Nino Martoglio come autori, Giovanni Grasso e Angelo Musco come interpreti.

Inoltre, *Pirandello e il teatro siciliano*, si avvale tre riduzioni sintetiche dell'introduzione di Sarah Muscarà tradotte in lingua inglese, francese e tedesca rispettivamente dagli studiosi di italianistica Vincent J. Cincotta, André Bouissy e Willi Hirdt.

I muriccioli, un fico, un uccellino, così come *Vincenzo Bellini "zampognaro" del melodramma*, si presenta come un volume raffinato, rilegato a mano con una copertina sormontata da un'elegante sovraccoperta verde al cui interno si trova una incisione e disegni di Antonio Santacroce.

La novella: «[...] vergata quindi nell'ultima stagione dell'*involontario soggiorno pirandelliano sulla terra*, alla vigilia della programmata ripresa dell'attività novellistica mirante a completare il vasto *corpus* delle *Novelle per un anno*⁴³», costituisce un elemento di novità per sull'autore agrigentino perché : «[...] pubblicata per la prima volta sulla terza pagina del "Corriere della Sera" del 18 ottobre 1931, è sfuggita per decenni all'attenzione della critica, rimanendo sconosciuta e dispersa: fuori delle bibliografie e dell'edizione delle novelle dei "Classici Contemporanei Italiani". Nell'ampia prefazione la Zappulla Muscarà ricostruisce – con l'ausilio dei carteggi con Albertini e Ojetti – la storia della collaborazione di Pirandello al "Corriere della Sera" (e al suo supplemento mensile "La lettura") dal 1909 al '36⁴⁴».

⁴³ Luigi Pirandello, *I muriccioli, un fico, un uccellino*, a cura di Sarah Zappulla Muscarà, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 1986, p. 19.

⁴⁴ p. m. [Pietro Milone], *L. Pirandello, I muriccioli, un fico, un uccellino, Prefazione di S. Zappulla Muscarà*, «Rivista di studi pirandelliani», Roma, n°4, 8 giugno 1990, terza serie.

I muricciuoli, un fico, un uccellino è stata scritta in periodo della vita particolarmente tormentato di Luigi Pirandello che, non pago della nomina di Accademico d'Italia, ottenuta nel marzo del 1929, deluso dalla critica nazionale, si ritira in volontario esilio dal suo paese per cinque anni, lontano dai figli che, inutilmente, invocano il ritorno. Oberato, anche, dai problemi economici causati dai costi del suo teatro e, al contempo, preoccupato per l'instabilità finanziaria di Stefano, Lietta e Fausto, dalla mancata vendita di un villino che, in parte, coprirebbe i debiti, Luigi, da Berlino il 16 maggio 1930 scrive: «[...] Mi vedo a 62 anni nella condizione di guadagnarli ancora a soldo a soldo la vita, oppresso da pesi che non riesco più a sostenere, pieno di debiti che non so come pagare, e, pur costretto a strisciare ignudo tra i sassi e le spine, lo schermo atroce di codesto guscio di lumaca addosso, che è, signori miei, LA VILLA! LA VILLA DELL'ILLUSTRE LETTERATO DI FAMA MONDIALE CHE SE DOMANI CASCA AMMALATO NON SA PIU' COME MANGIARE!⁴⁵».

La novella, autobiografica, è la manifestazione dell'inconscio di Pirandello, in essa vi riscontriamo tutti: «[...] quei temi (molti dei quali ripresi nel contemporaneo dramma *Quando si è qualcuno*) – malinconia, solitudine, contese, odii, fatiche, interessi, vecchiaia, disfacimento, precarietà di tutto, dissidio tra vita e forma, incomprendimento dei giovani, angoscia metafisica, estraneità dagli altri e dal mondo di chi, capito il gioco, non può più ingannarsi – che sono anche le strade maestre attraverso cui sin dagli esordi il dramma dell'*io* pirandelliano corre fino a dissolversi nel surreale dell'ultimo tempo della sua poesia⁴⁶».

Il protagonista della novella è rimasto, improvvisamente, in panne con la propria automobile, sperduto in una campagna che, per gli ambienti naturali, il canto delle cicale, i viottoli assolati, polverosi, sferzati dal vento, che percorrono il sentiero facendo intravedere la costa, riconduce agli ambienti mediterranei del *Kaos*, luogo natio del drammaturgo

⁴⁵ Luigi e Stefano Pirandello, *Nel tempo della lontananza (1919 - 1936)*, a cura di Sarah Zappulla Muscarà, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia Editore, 2008, p.176.

⁴⁶ Luigi Pirandello, *I muricciuoli, un fico, un uccellino*, a cura di Sarah Zappulla Muscarà, cit., p. 24.

agrigentino, in cui secondo le sue volontà testamentarie, vorrà essere sepolto: «[...] Non perché una sosta in aperta campagna fosse impreveduta, adesso questa campagna non era da accettare per unica realtà dei miei pensieri. M'ero inoltrato in salita per un viottolo laterale e fermato a sedere su un muricciuolo, all'ombra d'un grosso fico che m'attuffava quasi in un bagno d'acre e caldo profumo. Cicale; e molta polvere, da per tutto, che mi parve malignamente appiattata e pronta a levarsi. C'era da ringraziare l'afa immota del cielo che la appassiva. Ero salito per allargare il respiro e contemplare spazio; ma il viottolo seguiva a montare per la costa, quasi per avvisarmi che quello non era il posto⁴⁷».

Riparato da un fico e in compagnia di un uccellino, il protagonista, alla visione di antichi muri di campagna, decrepiti per l'usura del tempo, medita su se stesso, sulla: «[...] morte che, presente [...] in tutta l'opera pirandelliana, domina soprattutto nell'ultima produzione, e con esso la maturazione dello stato d'animo di *escluso* che lo scrittore provò negli ultimi anni della sua esistenza, il sentimento sempre “freschissimo e incantato di tutto”, e l'intelletto “senza requie, in ansia di scoperta”⁴⁸».

Poi, iniziando, un colloquio ideale con il fico, parla delle sue opere e della sua fama d'artista controverso, incompreso, che, come un uccellino che vola libero nel cielo, è preda dei franchi tiratori: «[...] finché il suo nome è affidato alla conoscenza delle opere non può goder fama, avrà la stima d'una cerchia più o meno grande di lettori. La fama viene quando, non si sa come né perché, da quelle opere un bel giorno si stacca il nome. Le opere sono più serie, seguitano a piedi per conto loro, col peso e il valore che hanno, piano piano. Ma il nome vola. E con esso, con qualche concetto astratto, strampalato, buffonesco, qualche trama sfigurata, a rovescio, qualche titolo. È la beffa, è l'ingiuria peggiore che la sorte possa fare a un artista, poiché l'arte sta tutta, quella che è, tutta e soltanto nei particolari. [...] Non c'è artista più ignoto d'un artista famoso. Lo sai che oggi c'è tanta gente che prova una vivissima antipatia contro la mia arte e la

⁴⁷ Ivi, pp. 33 – 34.

⁴⁸ Lucio Sciacca, *Il fico e l'uccellino*, «La Sicilia», Catania, 20 marzo 1987.

dileggia, l'osteggia come può, la vorrebbe cancellata; ma non ha letto un rigo di mio? [...] E la sorte d'un nome che vola? Te ne stai così ben piantato, che non puoi capire tu. Ma quello stupido uccello deve saperlo, che subito, contro una cosa che vola, un uccellino o un nome, alzano la mira i cacciatori. E gli sparano. Non ti spaventare io non sono un uccellino. Male di poco: l'impallinano, lo spennacchiano. Me l'hanno spennacchiato bene il mio nome, fico: non so con quale gusto anche per loro, che adesso debbono sopportare di vederlo svolazzare così sconciato pei cieli dalla patria⁴⁹».

Luigi Pirandello non risparmia il suo biasimo anche ai giovani letterati italiani che lo avversano, dividendosi in fazioni: «[...] ma mi rincresce che fra questi cacciatori di nomi vi siano dei giovani. Oh Dio, giovani, non proprio come s'intende: sono giovani letterati, è un po' diverso. Debbono farsi largo. Intelligenti sai?: hanno permesso che il proprio carattere degli italiani è la rissa, le fazioni; non c'è cosa al mondo più rispettabile dei caratteri d'una razza: appostati in combriccola, si sentono a posto. Letterati quando si vuole, ma anche giovani, non c'è dubbio. [...] Prima abatteranno Pirandello, ma si intende, per costruire l'opera. L'illusione che occorra "sgomberare il terreno": come ogni illusione degli altri mi intenerisce. Io non ne ho più, se non questa, di non averne più! Ho in cambio più comprensione che non occorra per vivere: anche la comprensione di questi loro giuochi vivaci; e alla malvagità è come se non credessi; alla malignità mi diverto. E poi, e poi: sono anch'essi uno spettacolo pei miei occhi disinteressati⁵⁰».

Pirandello risponde con il suo pessimismo ai giovani letterati italiani e ai critici suoi denigratori. Le loro convinzioni, come muri che perdono solidità nel corso degli anni, verranno meno con l'andare del tempo, un tempo, che nel suo fluire, conduce alla fine dell'esistenza, logora, come tutte le cose umane: «[...] Il vecchio, come il giovane che ancora non l'ha acquistata, ha già di solito riabbandonato per via, a poco a poco, la fissità

⁴⁹ Ivi, p. 36.

⁵⁰ Ivi, pp. 36 – 37.

dei caratteri che gli davano corpo nell'età costruttiva della sua vita: sono su questo punto, da tanta distanza, fatti più vicini. E se il vecchio s'è invece ristretto anche di più, come uno di questi muretti che l'arida tenacia del cemento antico ha reso duri duri? Ma anche sonanti e fragili; basta una spintarella a farli crollare. Se dessero impaccio ... Ma i giovani girano al largo con un'alzata di spalle e una paroletta ironica. Meglio che muretti secchi, li considerano foglie secche, stridule, vane. Il vento della morte ne sbarazza le strade dei vivi. Sembra più naturale, più umano, che la presa del nostro cemento, la volontà, ceda con gli anni, e i blocchi delle convinzioni, dei sentimenti, delle predilezioni, ch'esso manteneva saldamente, vengano giù uno per volta e finiscano di sgretolarsi sulla via. Muro sbonzolato, diroccato, largo a chi deve passare⁵¹».

Gli studi recenti⁵² di Sarah Zappulla Muscarà su Luigi e Stefano Pirandello hanno dimostrato la fattiva collaborazione del figlio del drammaturgo alle stesure di alcune opere paterne. Novelle, commedie, sceneggiature cinematografiche sono state firmate da Luigi ma, in verità, vergate da Stefano. *I muricciuoli, un fico, un uccellino* hanno molto di Stefano Pirandello per la presenza di sostantivi e aggettivi come *impuntature, pendola, impreveduta* che si riscontrano nella scrittura del figlio del drammaturgo siciliano, soprattutto nel romanzo *Timor sacro*.

Inoltre, sempre in riferimento al romanzo inedito di Stefano Pirandello, lo stesso giovane clima intellettuale invidioso, cospiratore e diviso in fazioni di cui Luigi lamenta nella novella è, per taluni aspetti, identico a quello che circonda Simone Gei e, nella figura di Duccio Ruffani di Vastogiardi, che tanto ripugna la moglie Lora: «[...] Simone eccelleve nell'espore nella cerchia dei più intimi queste linee di difesa, compensato da un caldo senso di orgoglio quando qualcuno gli diceva: è un argomento principe. La truffa d'esigere dagli scrittori adesioni politiche – ferme come diventano in un libro e convalidate da rappresentazioni integrali del mondo, epoi

⁵¹ Ivi, p. 38.

⁵² Cfr a tal riguardo *Stefano Pirandello. Tutto il teatro*, a cura di Sarah Zappulla Muscarà e Enzo Zappulla, Milano, Bompiani, 2004 e *Luigi e Stefano Pirandello, Nel tempo della lontananza*, a cura di Sarah Zappulla Muscarà, Caltanissetta, Salvatore Sciascia Editore, 2008.

indelebili: scritte –; quando i politici, “loro” i militanti, dando le proprie semplicemente di presenza e in azione, restano liberi di modificarne di continuo la portata. – Ma sì: e di spostarsi innocentemente un po’ oggi un po’ domani senza dare nell’occhio o senz’accorgersene! [...] Tornando a Duccio di Vastogiardi – che Simone chiamava Ruffani come in classe al liceo –, questi s’era goduto l’irrigidirsi del sorriso sulle guance dell’amico all’annuncio lento, in tono di promessa: – Una di queste sere vengo da te dopocena, così mi presenti a Dallanza e Scuteri che non conosco; non si fanno vedere in giro da nessuna parte. E so che spesso c’è anche Mastroleo. Terrei molto ad agganciarlo in campo neutrale e riposatamente fra amici, perché è lo scrittore che seguo di più, lo stimo, glielo puoi dire. un contatto con me non può che fargli del bene ⁵³».

Nel 1987 la casa editrice Maimone, in coerenza con la valorizzazione del territorio siciliano, si arricchisce di una nuova collana di genere antropologico, *L’ulivo saraceno*. Il suo primo volume, *La Mattanza*, di Giuseppe Lazzaro Danzuso e del fotografo Eugenio Zinna, dal ricco apparato iconografico, è incentrato sulle cruenti battute di pesca dei tonni dei pescatori di Favignana.

Sempre nello stesso anno, l’editore continua a dare alle stampe testi di italianistica con il secondo volume di *Mnemosine, Pirandello e dintorni*.

Inoltre, Giuseppe Maimone, insieme all’Istituto di Storia dello Spettacolo Siciliano organizza, per il cinquantesimo anniversario della morte di Angelo Musco, la mostra e il convegno tenutosi dal 5 al 7 novembre 1987 a Catania, presso il Monastero dei Benedettini, *Angelo Musco e il teatro del suo tempo* i cui atti confluiranno nell’omonimo volume⁵⁴ pubblicato nel 1991, mentre il catalogo dell’evento, *Musco. Immagini di un attore*, sarà pubblicato insieme all’autobiografia dell’attore catanese *Cerca che trovi ...* nel 1987.

⁵³ Stefano Pirandello, *Timor sacro*, a cura di Sarah Zappulla Muscarà, Milano, Bompiani, 2011, pp. 75, 76 – 77

⁵⁴ Cfr, la collana Mnemosine: *Angelo Musco e il teatro del suo tempo*.

Musco. Immagini di un attore è l'elegante e corposo, quanto a immagini, catalogo della mostra che tramite i documenti, fotografie, caricature, locandine delle commedie ripercorre la vita e i successi di Musco.

All'interno oltre le splendide immagini dell'attore brevi saggi introduttivi di Enrico Salvatore Failla, Leonardo Sciascia⁵⁵, Giuseppe Giarrizzo che evidenzia sul profilo storico Musco e: «[...] Catania, la Catania di Musco: una relazione naturale, resa difficile a cogliere e interpretare dallo stesso pregiudizio che ha fatto nascere il più siciliano degli attori nella meno siciliana delle città dell'isola. [...] ma la Catania di Angelo Musco è la Milano del Sud di Giuseppe De Felice il cui socialismo interpreta non solo le tensioni della cultura positivista rappresentata soprattutto dalla coscienza universitaria ma conferisce prospettiva e senso al pur positivista evoluzionismo borghese – che è, al tempo stesso, sobrio bilancio di successo e strumento di egemonia della sottocultura popolare⁵⁶».

Nell'ambito della suddetta manifestazione culturale, Giuseppe Maimone conosce lo scrittore Leonardo Sciascia con cui intratterrà rapporti amicali ed editoriali.

Pubblicato per la prima volta nel 1929 dall'editore bolognese Licinio Cappelli, Giuseppe Maimone, in occasione dell'anniversario della morte dell'attore, l'ha riproposto a cura di Domenico Danzuso, mettendo così in atto una triplice operazione culturale su Angelo Musco.

Cerca che trovi... è la traduzione in italiano di una frase in dialetto siciliano "Cerca ca trovi" che significa perseverare nella ricerca, in un obiettivo con determinazione e positività.

Il titolo dell'autobiografia di Musco è, quindi, del tutto ottimistico, tipico di una personalità che tenacemente va avanti nel suo percorso, per nulla irretito dalle asperità, speranzoso di una celere svolta della sua vita:«[...] Una sorta di affermazione da una parte utopica e dall'altra di assoluta certezza che conduce alla ricerca, all'azione, al guardare fiduciosi al

⁵⁵ Il saggio introduttivo di Leonardo Sciascia si ritrova anche nel volume *Angelo Musco e il teatro del suo tempo* e nel volume postumo dello scrittore nisseno, *Le Maschere e i sogni*, che come si vedrà nel contesto di questa ricerca, sarà oggetto di analisi.

⁵⁶ *Musco. Immagini di un attore*, a cura di Sarah Zappulla Muscarà e Enzo Zappulla, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 1987, p. 17.

futuro. Ottimismo di maniera, ma anche speranzoso modo di acquisire l'esistenza giorno per giorno attivamente – la ricerca appunto – senza cedimenti, assuefazioni, abbandoni o ignavia. E titolo muschiano certamente esso è per quella comprovata certezza del comico che sottende al “trovare”, all'acquisire fortuna e successo, denaro e gloria, notorietà e onori. Cerca, che trovi tutto sul tuo cammino: la vita addirittura, che in ogni caso è bella e val la pena d'essere vissuta. E non importa che le prime indagini diano esito negativo, che conducono a temporanee delusioni: conviene perseverare, continuare a “ricercare”, tanto più che l'antica sapienza del popolo siciliano non può essere fallace⁵⁷».

È proprio in questa continua ricerca di miglioramento che si può trovare la chiave di lettura del successo di Angelo Musco, “catanisi do Futtinu⁵⁸”: «Ventiquattresimo e ultimo figlio di Sebastiano Musco, un bottegaio, e di Francesca Cosenza, Angelo era nato il 18 dicembre del 1871 a Catania in un quartiere popolare nei pressi del Fortino. Un bambino con una grande fame addosso e dentro, una fame che non lo doveva abbandonare del tutto fino al 1918, tempo del successo pieno, o almeno fino al 1915 quando l'aveva scoperto Renato Simoni il critico del “Corriere” al “Filodrammatici” di Milano⁵⁹».

Dedicata ai figli, l'autobiografia non ha i toni letterari dei grandi autori quanto quelli affabulatori di una vicenda umana e artistica di ragazzino irrequieto che vive in una Catania di fine Ottocento che rispecchia, per il disagio infantile e lo sfruttamento del lavoro, il crudo realismo del racconto verghiano di *Rosso Malpelo* e le traversie di *Oliver Twist* di Charles Dickens.

L'autobiografia dell'attore catanese: «[...] riserba molte sorprese agli studiosi di linguistica, ai cultori di storia del teatro e dello spettacolo, più largamente a tutti gli studiosi del costume e della cultura isolana e nazionale. Il lettore può addentrarsi dentro il libro con l'ausilio della lunga,

⁵⁷ Angelo Musco, *Cerca che trovi ...*, a cura di Domenico Danzuso, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 1987, pp. 22 – 23.

⁵⁸ Catanese del Fortino, quartiere popolare della città etnea che versa in un secolare stato di degrado.

⁵⁹ Angelo Musco, *Cerca che trovi ...*, a cura di Domenico Danzuso, cit., p. 12.

ragionata, felicissima introduzione di Domenico Danzuso, che si è messo alla scoperta del segreto più vero del libro con una adesione cordiale e con un tono discorsivo quasi amicale e “in maniche di camicie”, gareggiando con l’estro faunescio dell’autore e la disinvolta scorrevolezza dello scriba affettuoso che stese il libro, anche se poi questi elementi sono sorretti dall’autorevolezza dello studioso (e critico militante) che ha attraversato quarant’anni di teatro moderno, con l’occhio rivolto anche alla gloriosa tradizione del passato⁶⁰».

Il piccolo Musco, quando può, abbandona i lavori di garzone di barbiere, di apprendista muratore, stuccatore e piastrellista, che, a mala pena, gli consentono un minimo sostentamento per placare i morsi della fame per andare al: «[...] teatro di Don Carmelo Sapienza, che, nonostante quel cognome da scienziato non aveva niente da vedere. A quel tempo, io avevo dodici anni. Piccolino di statura, nero in faccia come il carbone, con gran capelli ricci, svelto come un grillo, povero come il figlio primogenito della povertà, all’*Opra ’i pupi* di via Fortino Vecchio ero di casa. Come una specie di abbonato della prima fila di poltrone, non ricordo bene s’ero un portoghese o se pagavo il biglietto di ingresso, che costava un soldo. Probabilmente non lo pagavo: tanto più che mi davano da fare in palcoscenico, quando calava il sipario alla fine della battaglia. Allora mi trasformavo volontariamente in raccoglitore di cadaveri sul campo della pugna. Cristiani e Meganzesi giacevano morti ammonticchiati al suolo, ed io li sollevavo, li spolveravo e li rimettevo al loro posto. [...] Era una operazione pietosa esercitata spontaneamente e gratuitamente, perché io li amavo i Paladini, come persone vere; e mi inebriavo e mi commuovevo alle loro gesta⁶¹».

La miseria, la fame non bloccano la passione per il teatro del giovane Musco che, egocentrico per natura e cosciente della sua innata comicità, non esita a improvvisarsi canzonettista durante la pausa fra il primo e il secondo tempo dell’opera dei pupi. Angelo Musco diventa: «[...]

⁶⁰ Gaetano Caponetto, *Da monello di strada a simbolo di una razza*, «La Sicilia», Catania, 29 dicembre 1987.

⁶¹ Angelo Musco, *Cerca che trovi ...*, a cura di Domenico Danzuso, cit., p. 54.

popolarissimo. I monelli, i poveri diavoli e gli ubriachi di via Mazzini e dintorni la sera venivano per sentire 'A musca. Furono giorni di benessere, per l'impresario, che raccoglieva soldi a cappellate. (Nel vero senso della parola: molti soldi dentro il cappello). Ad uno ad uno *i pupi* pignorati tornavano a casa, man mano che si pagava il debito al fornitore del petrolio. Si cominciava a respirare un'aria d'agiatazza ch'era un piacere, ma io che ero la fonte di tanta fortuna non vedevo l'ombra di un centesimo. Insomma, come suol dirsi, mi prestavo gentilmente. [...] E com'ero ricercato ... Tutti i teatrini concorrenti mi avrebbero voluto (sempre con la stessa paga: zero, e qualcuno mi offriva il doppio); e ci fu chi andò a domandarmi a mio padre⁶²».

Da canzonettista Musco viene scritturato, per mezza lira al giorno, a fare la ballerina e la prima donna nella farsa, poi, durante una rocambolesca fuga d'amore con una giovane due anni più grande di lui, è arrestato dai carabinieri e subito dopo liberato. Per questo gesto "scandaloso" viene punito aspramente dai familiari. Insieme ad una canzonettista, di cui nella sua autobiografia non fa il nome, Musco tiene degli spettacoli nei paesi della provincia di Catania e Ragusa, ma è costretto a interrompere questa attività per dei pettegolezzi: «[...] A Catania, dove andammo a cantare subito dopo nel teatro di marionette di Gregorio Grasso, le male lingue cominciarono a schizzare un po' di veleno. Facevano delle insinuazioni, con la scusa di darmi buoni consigli. Mi spiegavano che non stava bene che io mi facessi vedere in giro assieme ad una donna. Sul palcoscenico, niente male; ma per le strade e nelle osterie, in mezzo alla gente, non ci facevo una bella figura. Si sa com'è: dalli oggi e dalli domani, cominciai veramente a sentirmi a disagio, finché un giorno dissi alla mia compagna che avevo deciso di cantare da solo⁶³».

Rimasto disoccupato, povero e affamato, Angelo Musco va a piedi a Messina per essere scritturato: «[...] in un teatrino di Piazza Annunziata che si chiamava Sala Margherita. Tutti credettero che non avessi voce, tale

⁶² Ivi, p. 65.

⁶³ Ivi, p. 70.

era la mia debolezza che m'impediva di parlare; ma mi presero lo stesso in quella compagnia di commedie e varietà della quale facevano parte le sorelle Aguglia, Ferrau Sapuppo ed altri che poi si fecero un nome in arte. Fu quello un periodo di relativo benessere. Il successo, a dir il vero, non mi mancava mai, anche perché avevo delle iniziative. Per esempio, c'era sulla piazza il celebre Pasquariello ed io cercavo di adattare qualcuna delle sue canzoni al nostro repertorio. Per un anno fui direttore di compagnia "Compagnia napoletana, diretta da Angelo Musco". Ma allora cominciai ad accorgermi della maggiore difficoltà di far carriera, data dal fatto che io ero analfabeta⁶⁴».

La permanenza nella città dello stretto: «[...] fece sì che l'anima dell'attore qui ricomparisse in modo originale o forse anche comico, quando saliva in piedi su una sedia "davanti una botteguccia di piazza Annunziata" per mangiar stoppa ed emettere fuoco invitando il colto e l'inclita ad assistere "con quattro soldi comodamente a sedere a due soldi nella scalinata" allo spettacolo di varietà in cui egli cambiando il suo nome angelico in Piripicchio cantava le prime macchiette e i primi duetti in voga. [...] E così l'ometto scuro di carnagione (come ebbe a descriversi più volte egli stesso) dallo sguardo intelligente ed intenso e dalla risata fragorosa e memorabile che gli "arricchiava" il naso in una smorfia strana, velocemente – volendo citare ancora le parole di Nitto Scaglione che Musco ospitava permanentemente al Grand Hotel di sua proprietà, sul viale S. Martino – "sali da piazza Annunziata a via dei Monasteri *unni don Pippinu*". Don Pippinu era quel Peppi Santoro con il quale Musco debuttò la sera del luglio 1899 al Teatro Goldoni. L'attore catanese cominciò da quel momento con il comico Santoro una viva seppur breve attività teatrale che portò sulla scena una serie di opere buffe⁶⁵».

Angelo Musco, conclusasi la parentesi teatrale messinese, si unisce alla compagnia di Giovanni Grasso. L'attore catanese, narrando la sua vicenda artistica accanto a questo grande interprete della drammaturgia, traccia la

⁶⁴ Ivi, p. 72.

⁶⁵ m. a., *A Messina i primi passi*, «Gazzetta del Sud», Messina, 7 ottobre 1987.

storia del teatro siciliano che con Giovanni Grasso, lo vede protagonista insieme a Nino Martoglio e Luigi Pirandello.

Incompreso e oberato dai debiti, Giovanni Grasso scioglierà la sua compagnia, ma grazie all'intuizione artistica di Nino Martoglio: «[...] Giornalista e poeta, energico, coraggioso e cavalleresco, vero figlio di Sicilia, capì tutte le possibilità artistiche di un Teatro siciliano che trovava interpreti così ricchi di espressiva potenza drammatica. È superfluo ricordare l'immenso valore di Giovanni Grasso. La sua vena semplice, immediata, impulsiva faceva di lui un grandissimo attore, che in certi momenti di maggiore eccitazione drammatica, raggiungeva altezze indicibili e provocava un brivido di terrore. Ed oltre a lui, che valorosa schiera di artisti! Mimì Aguglia, Spadaro, la Campagna, Viscuso, Lo Turco, Majorana, Sapuppo, Arcidiacono, ognuno con la relativa famiglia, tutti bravi, volenterosi, spontanei e affiatati. E c'ero anch'io, naturalmente, ma di me non parlo ... per modestia⁶⁶».

I rapporti con Martoglio saranno decisivi per il successo della compagnia di Giovanni Grasso, l'intellettuale belpassese organizzerà per il 15 marzo 1903 il debutto della compagnia *del più grande attore tragico del mondo* a Milano, al Teatro Manzoni, anche se: «[...] ricevette il battesimo d'arte un anno prima, a Roma, al Teatro "Argentina", dove era stata chiamata per tre recite straordinarie a beneficio dei disastri di Modica. Quelle tre recite rappresentarono veramente un'affermazione del Teatro siciliano⁶⁷».

Musco si sofferma a parlare di Giovanni Grasso, del suo successo internazionale che lo porterà in giro per il mondo.

Interprete di una Sicilia primitiva, codificata, la sua *vis* recitativa raggiungeva l'apice della drammaticità grazie, anche, alla plasticità dei movimenti del corpo e dello sguardo penetrante che catalizzava su di lui l'attenzione del pubblico che ne rimaneva rapito ed entusiasta, come Gabriele d'Annunzio, che gli farà interpretare *La Figlia di Iorio*: «Di quell'epoca dei maggiori successi della Compagnia di Giovanni Grasso

⁶⁶ Angelo Musco, *Cerca che trovi ...*, cit., p. 78.

⁶⁷ *Ibidem*

ricorderò sempre un avvenimento che fu davvero straordinario: la rappresentazione, nella versione siciliana, de *La Figlia di Iorio*⁶⁸».

Rappresentazione che fu minata dalla furia del *Vate* che, durante le prove, non gradì l'interpretazione della sua opera da parte degli attori siciliani per nulla avvezzi a imparare a memoria il copione e irretiti dalla presenza di autorità politiche e culturali: «La tragedia era una cosa veramente seria. Certo il suo magnifico e potente contenuto non ci sfuggiva; ma le parole erano difficili. [...] Facevamo gran fatica a cacciarci i versi a memoria e non avevamo davvero coscienza di rispettarli scrupolosamente. Ma il dado era tratto e a tirarci indietro non ci si pensava nemmeno. E poi tutti eravamo animati da un preciso senso di ottimismo, fiduciosi nella nostra buona stella che ci avrebbe certo protetti. Sapevamo tutti che non sono le prove che contano. Le prove vanno come Dio vuole, ma poi, la sera della recita, col pubblico in teatro è un altro affare. Già. Questo lo sapevamo noi. Ma D'Annunzio non lo sapeva, e perciò commise l'imprudenza imperdonabile di volere assistere alla prova generale. Che sciagura! Una prova con l'autore illustre in teatro assieme a molte personalità politiche e artistiche e con l'aggravante dei costumi. Ci sentivamo impacciati, istupiditi, addormentati. [...] Tutto ci veniva alla mente, meno che i versi da recitare. [...] Ogni tanto Domenico Oliva si piegava verso il Poeta e gli diceva qualche cosa; ma la faccia del poeta si faceva sempre più scura. [...] Il Poeta si alzò come se fosse spinto da una molla, e nel silenzio che si fece subito sulla scena si sentì la sua voce, quella voce secca e metallica così caratteristica, esclamare: – No. È più forte di me. La prova fu sospesa. [...] Il Poeta voleva portarsi via il copione, Grasso minacciò di recitare a soggetto ed affermò che la sua compagnia non era abituata a prodursi al cospetto di un pubblico d'invitati. Ma D'Annunzio se ne andò lo stesso. [...] La sera dopo, [...] La rappresentazione siciliana de *La figlia di Jorio* ebbe un esito trionfale. Ma fra il pubblico che gremiva il Costanzi l'autore non c'era. Non aveva avuto fiducia e s'era eclissato. Non sapeva che le

⁶⁸ Ivi, pp. 81 – 82.

compagnie siciliane sogliono compiere simili miracoli alle prime rappresentazioni⁶⁹».

L'autobiografia di Musco prosegue con i racconti più significativi dei viaggi che lo vedranno protagonista insieme alla compagnia di Giovanni Grasso nei palcoscenici del Sud America, Germania, Inghilterra e in Russia.

Poi la scelta dell'attore catanese di formare una sua compagnia che proponga un teatro diverso da quello di Giovanni Grasso: «[...] Mi sentivo maturo per avviare il teatro siciliano verso nuove forme e nuovi destini. La passione, – mi dicevo – la gelosia, l'onore, la vendetta, il culto della famiglia e tante altre bellissime cose sono fra le principali caratteristiche di noi isolani; ma la Sicilia è anche terra di serenità e di gioia, di canti e di risate, di spirito allegro e furbesco. Ora se Giovanni Grasso, con la sua prodigiosa efficacia drammatica, aveva mostrato in tutto il mondo una sola faccia della nostra terra, un campo vastissimo io vedevo riservato alle mie possibilità per mostrare l'altra faccia, una specie di giocondo rovescio della medaglia. Avevo sperimentato le mie risorse d'attor comico nelle farse e nelle parodie delle tragedie. [...] E allora riflettevo come un repertorio di commedie brillanti scritte dai migliori autori siciliani avrebbe potuto avere grande fortuna. Già; ma prima d'ogni altro c'era la grande difficoltà della formazione di una compagnia. Mi incoraggiarono gli stessi comici, quando, dopo lo scioglimento della compagnia a Tunisi, mi chiesero che cosa io contassi di fare⁷⁰».

Il primo marzo del 1914 il debutto dell'attore catanese nella sua città al Teatro Principe di Napoli con la *Comica compagnia siciliana del cav. Angelo Musco* che segna il suo primo successo personale come capocomico, poi, una serie di spettacoli che lo inducono quasi al fallimento. Musco, per pagare i dediti, è costretto a ipotecare la sua casa. Ottimista ma ingenuo, Angelo Musco non aveva fatto una adeguata promozione dei suoi spettacoli mediante l'ausilio di un critico, e giunto a

⁶⁹ Ivi, pp. 81 – 83.

⁷⁰ Ivi, pp. 101 – 102.

Milano: «[...] Presi il coraggio a due mani, andai al “Corriere della Sera” e mi feci annunciare a Renato Simoni. Non dimenticherò mai l’accoglienza semplice, franca, cordiale che ricevetti dal critico illustre, onore del teatro e del giornalismo italiano. Nessuna posa, nessun’aria d’autorità e tanto meno di superbia; ma una bonomia spontanea e schietta, e un parlare chiaro, da vero galantuomo. Quand’io lo invitai a venire la sera dopo il teatro per sentire la prima del *Paraninfo*, si mise a ridere: – Ma è naturale che io venga, – mi disse. – È mio dovere, e sarà anche, ne sono sicuro, un piacere ... E mi spiegò che a Milano i critici vanno in teatro e s’interessano delle compagnie solo in occasione delle prime rappresentazioni. Questo si chiama parlar chiaro. Chi ne sapeva niente di quell’abitudine? Mi ero messo tante cose in testa che non avevano fondamento, ed ora invece uscivo dal “Corriere” assolutamente rassicurato⁷¹».

Il dodici aprile 1915 è la data che l’attore non dimenticherà mai perché sancirà l’inizio di una serie di successi artistici che lo renderanno noto in tutto il mondo: «[...] Quando fu la sera, quel che aspettavo da un anno con irremovibile fede, nonostante tutte le contrarietà, le lotte, i bisogni d’ogni genere, avvenne luminosamente; il pubblico milanese che al nome illustre di Capuana era accorso in gran folla, dette il suo giudizio chiaro, preciso, inappellabile non solo sulla commedia, ma su me e la mia compagnia. [...] Gli applausi scoppiavano unanimi, fragorosi, irrefrenabili; [...] Mi vidi il palcoscenico pieno di gente, fra un atto e l’altro: molti amici di vecchia data, e molti sconosciuti che venivano ... a conoscermi di persona, dopo d’avermi sentito recitare; e i giornalisti – finalmente – e fra i giornalisti anche Renato Simoni, che raramente sale in palcoscenico quando si dà una commedia nuova, e pure era venuto a salutarmi e a congratularsi⁷²».

La vita dell’attore catanese cambia in maniera repentina grazie alla magnifica interpretazione de *Il Paraninfo* di Luigi Capuana che sarà, sempre, il suo cavallo di battaglia.

⁷¹ Ivi, pp. 115 – 116.

⁷² Ivi, pp. 117 – 118.

La tenacia nel perseguire gli obiettivi, la forza di volontà, l'ottimismo sono le chiavi di svolta di un uomo che dai quarantaquattro anni fino alla morte conoscerà solo successi.

La sua notorietà lo porterà a fare spettacoli davanti ai Savoia di cui ne diventerà amico. Fascista, probabilmente per convenienza, terrà rapporti con esponenti politici del tempo e, persino, con Benito Mussolini.

Oltre alle commedie di Capuana e d'Annunzio, Musco ha messo in scena le opere di Nino Martoglio e di Luigi Pirandello di cui sarà l'interprete del suo teatro vernacolare.

Per il drammaturgo agrigentino, Musco è, in assoluto, l'attore che può interpretare i personaggi umoristici delle sue commedie: «[...] In realtà Musco era attore grande e completo soprattutto nella capacità di fare sprizzare l'umorismo nel senso pirandelliano del termine dal riso comico, facendo sedimentare in fondo al suo spirito faunescio un pizzico di amaro. Non per niente fu tra i primi ad interpretare Pirandello, spesso reiventandolo con guittesca genialità, forse a volte stravolgendolo, ma sostanzialmente cogliendone tutto il rovello tutto siciliano⁷³».

Lumie di Sicilia, Pensaci, Giacomino!, Il berretto a sonagli, Liolà, La Patente saranno magistralmente messi in scena dalla compagnia del comico catanese, per quanto fra Musco e Pirandello i rapporti non furono mai idilliaci.

Di carattere diametralmente opposti, Musco, come più volte ricordato, ottimista per eccellenza, Pirandello pessimista cronico: «[...] era un autore... difficile. [...] Dunque, era difficile nel senso di incontentabile. Le prove non lo soddisfacevano che assai raramente. Stava seduto, in palcoscenico, col volto fra le mani o appoggiato a una mano sola, mentre coll'altra si tormentava nervosamente il pizzetto grigio; e si vedeva il movimento delle sue labbra che andava ripetendo le parole degli attori, battuta per battuta. Anche se non diceva niente, si capiva dai suoi occhi ch'era scontento. Ed io zitto, perché pensavo: poi alla recita se ne parla. E

⁷³ –, *Come Musco inventò il Teatro siciliano*, «Espresso Sera», Catania, 6 ottobre 1987.

infatti, quand'era la recita, la situazione cambiava di punto in bianco. Si mostrava felice, raggianti del successo ed anche dell'interpretazione⁷⁴».

Al suo pessimismo, però, Luigi Pirandello contrapponeva una straordinaria genialità e di questo Angelo Musco ne era totalmente affascinato e testimone.

Anche da eventi negativi Luigi Pirandello ne traeva spunto per fare arte come per la genesi de *La Patente*: «[...] trovandomi con Pirandello e Rosso di San Secondo, assistiamo a una scena disgustosa: due brutti tipi malmenavano un povero diavolo tutto sbrindellato. Ci disse qualcuno che quel disgraziato aveva fama di tremendo jettatore. Allora si cominciò a parlare di jettatura, e a Pirandello venne la prima idea de *La Patente*⁷⁵».

Più distesi i rapporti di Musco con Nino Martoglio, che era anche stato interprete dei lavori del drammaturgo di Belpasso quando recitava con la compagnia di Giovanni Grasso.

Martoglio è, sicuramente, l'autore più caro al comico catanese che a lui dedica molte pagine della sua autobiografia: «Con Nino Martoglio mi legava una grande e affettuosa intimità. La prima commedia ch'egli scrisse per me fu *Nica*, quand'io ero in compagnia di Giovanni Grasso, per farmi rappresentare la parte del cieco. Nel repertorio della mia compagnia uno dei pezzi forti era – e sarà sempre – *San Giovanni decollato* così pieno di grassa comicità e che pure ha, al secondo atto, la scena dei due vecchi così ricca di carattere e di poesia. L'*Aria del Continente* nacque poi da un'idea di collaborazione fra Martoglio e Pirandello, che poi non ebbe seguito. Di tale collaborazione i due autori parlavano un giorno, me presente, in casa Pirandello. Martoglio aveva confidato al suo amico l'idea di una commedia satirica sul siciliano “modernizzato” dopo una breve permanenza in continente. Ora parlavano, sulle generali, di spunti teatrali⁷⁶».

⁷⁴ Angelo Musco, *Cerca che trovi ...*, cit., p. 140.

⁷⁵ Ivi, p. 141.

⁷⁶ Ivi, p. 141.

L'*Aria del Continente* è stata vergata, poi, da Nino Martoglio perché il drammaturgo agrigentino si rifiutò di scriverla a due mani con il suo sodale belpassese in quanto l'idea artistica non era stata da lui concepita.

La commedia venne dapprima intitolata *Il continentale* poi, dopo la lettura del copione da parte di Renato Simoni: «[...] fu mutato in quest'altro: *L'aria della capitale*; finché poi fu adottato definitivamente il titolo più espressivo: *L'aria del continente*⁷⁷».

Oltre alla esilarante commedia sopracitata, Musco ricorda le commedie di Martoglio di cui fu interprete, *L'arte di Giufà*, *Il marchese di Ruvolito*, *Sua Eccellenza*, le amarezze che avevano avvilito il commediografo belpassese: «[...] per quel suo grande sogno così ingiustamente avversato fino a farlo fallire della *Compagnia del Teatro Mediterraneo*, con la quale, divenute già “a mattatore” quelle dapprima fondate col Grasso e col Musco, s'era proposto di mettere insieme, per spettacoli di pura arte, una numerosa compagnia meravigliosamente affiatata, “di complesso”; quella compagnia che diede al pubblico di Roma, all'*Argentina*, rappresentazioni d'insuperabile bellezza come quelle del *Ciclope* di Euripide, del *Rosario* del De Roberto, e *Dal tuo al mio* e della *Lupa* del Verga⁷⁸».

Infine, il compianto di Musco per l'amico morto, improvvisamente, il 15 settembre 1921 a soli cinquant'anni per l'accidentale caduta nella tromba di un ascensore in allestimento presso l'Ospedale Vittorio Emanuele dove era ricoverato uno dei figli, e il libro: «[...] di *Memorie* su questo suo Teatro siciliano, che non so se avesse già cominciato a scrivere. Ma non credo. Fatica grave per la storia del teatro a noi contemporaneo; poiché il libro, senza dubbio, sarebbe stato pieno di notizie interessantissime, d'episodi caratteristici d'un sapore straordinario, per la vivacità impulsiva, le stranezze, i prodigi del meraviglioso intuito che dovevano esservi narrati e rappresentati, dei comici siciliani⁷⁹».

⁷⁷ Ivi, p. 142.

⁷⁸ Ivi, pp. 144 -145.

⁷⁹ Ivi, p. 145.

L'autobiografia di Angelo Musco si conclude con una serie di citazioni di commedie, alcune adattate in vernacolo da Enrico Serretta, di Niccodemi, Martini, Lopez e Rocca di cui fu interprete.

Musco è un artista, ormai, affermato, pieno di conoscenze, al suo camerino accorrono gli spettatori non solo per ringraziarlo per le sue doti artistiche ma anche per: «[...] delle raccomandazioni. Da quando tutti conoscono il mio carattere che di no non lo so dire, e se posso fare un piacere a qualcuno gliene faccio due, non mi salvo più. Amici e amici degli amici vengono spesso a trovarmi per ottenere da me le raccomandazioni più svariate alle più diverse autorità⁸⁰».

A conclusione della sua autobiografia, il comico catanese, in un impersonale dialogo con l'editore del suo libro, afferma che non ha nulla da aggiungere e rimanda al volere di Licinio Cappelli se proseguire nella narrazione oppure concludere definitivamente: «[...] Se le pare troppo, stringa; se le pare poco, allarghi. Dice un vecchio nostro adagio: “Cape la casa quando vuole il padrone”⁸¹».

Nel 1988 la casa editrice Maimone arricchisce il suo catalogo con nove pubblicazioni e due nuove collane *Universitates saggi* e *Phronesis*. Per quanto riguarda i testi di italianistica, prosegue *Mnemosine* con la messa in stampa del terzo volume *Odissea di maschere. 'A birritta ccu i ciancianeddi* di Luigi Pirandello a cura di Sarah Muscarà e *Scritture della crisi. Espressionismo e altro Novecento* di Antonio Di Grado, una interessante raccolta di saggi dell'accademico catanese su Federico De Roberto, Pier Maria Rosso di San Secondo, Francesco Lanza, Vitaliano Brancati, Leonardo Sciascia, Lucio Piccolo, Giuseppe Tomasi di Lampedusa, Giovanni Verga e a un gruppo di autori poco conosciuti come Dino Garrone, Berto Ricci, Mario Puccini ed Edoardo Persico.

Il testo di Antonio Di Grado: «[...] si apre e si chiude sotto il segno di De Roberto: una scelta che comincia a chiarire quale sia il filo rosso che collega fra loro questi saggi. Di Grado colloca De Roberto “con Verga

⁸⁰ Ivi, p. 161.

⁸¹ Ivi, p. 167.

oltre Verga”, d’accordo con le tesi di Natale Tedesco: l’autore dei *Viceré* partì, infatti, dal patrimonio tecnico-teorico accumulato da Verga, ma ne scavalcò certe pastoie ottocentesche, proiettandosi verso il Novecento. Ciò poté avvenire perché De Roberto innestò sul sistema scettico leopardiano quell’angoscia pienamente novecentesca circa la coesistenza stessa dell’essere uomo che trionferà in Kafka, Musil, Pirandello. È una vera “cognizione dell’orrore” quella che De Roberto esibisce nelle mostruose fissazioni dei suoi personaggi più tipici: una cognizione che, secondo Di Grado, presentavano già le *Rusticane* dello stesso Verga, che sarà poi portata alle estreme conseguenze dai mostri campagnoli di Tozzi e dalle gelide maschere cittadine di Rosso di San Secondo. Di quest’ultimo, Di Grado chiarisce i legami con la cultura europea a lui contemporanea, scandinava soprattutto, dimostrando una volta di più come gli scrittori siciliani abbiano rivolto lo sguardo più spesso all’Europa che all’Italia⁸²». Proprio al drammaturgo nisseno, Di Grado dedica le pagine più significative del suo volume contestualizzando l’autore nel periodo in cui soggiornò a Berlino ove produsse commedie che risentono delle tensioni artistiche, culturali e politiche del tempo.

La Berlino che ospita Rosso di San Secondo è, metaforicamente, a toni di grigio, politicamente animata dalle agitazioni del proletariato tedesco ormai allo stremo, ma anche da un antisemitismo che prelude la follia nazista.

Le commedie: «[...] composte nell’ultimo scorcio degli anni Venti e successivamente messe in scena in Italia nella medesima estate del ’29, *La signora Falkenstein* e lo *Spirito della morte* diversamente radicalizzano le antiche oltranzes di Rosso iniettandovi veleni distillati nella fervorosa atmosfera berlinese di quel breve volger d’anni. Nella quale, addì 24 marzo 1929, Luigi Pirandello finiva di scrivere *Questa sera si recita a soggetto*, suggellando quell’ardito esperimento con un inchino sornione di quel suo Hinkfuss preso in prestito, del resto, dall’intensa vita teatrale berlinese (da cui Rosso, per parte sua, dichiaratamente attingeva

⁸² Giuseppe Traina, *I raccoglitori di stile*, «La Sicilia», Catania, 19 febbraio 1989.

personaggi e luoghi e tematiche per animare la coeva e affine messinscena metateatrale dell'atto unico *Il nuovo teatro*). E ancora a Berlino nel '28 Bertold Brecht aveva dato vita, pur ambientandone le gesta in una Londra di stilizzata ascendenza letteraria, ai residenti mendicanti dell'*Opera da tre soldi*, parenti ricchi e spregiudicati dei pigri vagabondi e degli svagati *deraciné* di Rosso. Ma il grande affresco della Berlino del 1928 lo aveva composto Alfred Döblin, facendo aggirare il suo amorfo e alienato Biberkopf tra i quartieri poveri della Berlino Est intorno alla Alexanderplatz, mitico crocevia degli itinerari picareschi e delle trasognate violenze d'un sordido sottoproletariato, [...] E in quei quartieri e in quella piazza Rosso ambienta l'incubo espressionista *Il segno verde*⁸³».

Nella trama della commedia *La Signora Falkestein* è evidente la vena antisemita che pervade l'opera, la protagonista: «[...] è una madre-Erinni gelida e spietata, che pur di non far godere alla figlia il proprio ingente patrimonio è disposta ad adottare la prima servetta che le venga a tiro e ad incoronarla erede nel corso d'una sproorzionata e polemica cerimonia. Ma c'è di più: questa donna avida e feroce è un'ebrea arricchita e per "comunista", come impropriamente (o fascisticamente?) Rosso battezza la borghesia riformista di Weimar. E tuttavia sbaglierebbe chi da tali elementi si lasciasse fuorviare, rubricando questo personaggio fra i dolenti *Golem* nei cui tratti inumani certa pubblicistica del tempo incarnava i suoi terrori⁸⁴».

Il volume prosegue con l'interessante corrispondenza fra Mario Puccini e il giovane letterato Dino Garrone che, per scrivere la sua tesi di laurea di profilo critico-storico su Giovanni Verga, si rivolge allo scrittore marchigiano appassionato conoscitore dell'opera verghiana da cui aveva attinto la linfa letteraria per stendere le sue opere: «[...] Inizia così, addì 27 agosto 1927, la prima d'una nutrita serie di lettere che al più maturo scrittore corregionale Mario Puccini inviò il giovanissimo Dino Garrone,

⁸³ Antonio Di Grado, *Scritture della crisi. Espressionismo e altro Novecento*, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 1988, pp. 44 – 45.

⁸⁴ Ivi, pp. 49 – 50.

da lì a qualche anno scomparso e assunto dagli inquieti compagni di cordata quale archetipo d'una immacolata e furente giovinezza, in perpetuo divenire e dunque vergine di compromessi e interamente votata a quell'improbabile purezza che non poteva che coincidere, al limite, con la morte. [...] E infatti Garrone compitava sul *Cola* pucciniano (1927) e su *Viva l'anarchia* (1921) la propria febbrile rivolta, e quei personaggi (Cola, Formica) affratellava a quelli delle *Rusticane*, non a caso edite e prefate nel '20 da Puccini sotto il segno d'una preveggenza predilezione, all'interno del *corpus* verghiano, per quell'universo orrendo, ormai privo di porti franchi e isole felici e dunque assai vicino alle altrettanto spietate cosmografie tozziane. [...] Garrone scriveva a Puccini dei personaggi verghiani, evidentemente riletti alla luce di più urgenti e moderne domande⁸⁵».

Parimenti a Garrone anche Mario Puccini, appena ventenne, aveva intrapreso una corrispondenza epistolare con l'autore dei *Malavoglia* prendendolo come suo massimo referente letterario e sottoponendogli una sua opera giovanile, le *Novelle Semplici*: «[...] lo scrittore marchigiano poteva offrire altresì all'inquieto revisionismo verghiano di Garrone e dei suoi coetanei la prova d'ortodossia d'una vissuta dedizione personale a quel mito, che infatti Garrone rammentava devotamente all'inizio della sua prima lettera. E in verità con accenti altrettanto trepidi s'era rivolto al Verga il ventenne Puccini, in data 27 dicembre 1907 [...] Questa lettera, in cui l'esordiente sottopone le sue *Novelle semplici* al maestro riconosciuto e venerato, chiedendogli timoroso un'affiliazione (“ho l'ardire di rivolgermi con fervore e con preghiera all'altezza della Sua mente per supplicare un giudizio”), è la prima di ventuno conservate nei prodighi archivi della Fondazione Verga; ed è già nella successiva, del 1911, che Puccini annunzia l'intenzione di occuparsi “direttamente, lungamente, degnamente” di Verga in sede critica, e dà inizio al tentativo di coinvolgere e irretire il pigro e ormai silenzioso scrittore catanese in una fitta trama di iniziative editoriali che culmineranno nel biennio 1920 – 21

⁸⁵ Ivi, pp. 75 – 76.

(il più denso di lettere) con la pubblicazione d'una scelta delle *Rusticane* nella collana pucciniana *I grandi novellieri del mondo* dell'editrice Urbis, con gli articoli divulgativi di Puccini sulla "Pluma" di Madrid e con la mediazione del solerte scrittore e *manager* marchigiano in favore della traduzione spagnola (nella *Biblioteca Nueva* di Ruiz Castillo) e ungherese delle opere verghiane⁸⁶».

Verga non risponde alle richieste di Mario Puccini che, insistentemente, chiede allo scrittore catanese, foto, notizie, documenti che possano consentire la realizzazione di un'opera dal profilo storico e critico su di lui. Giovanni Verga è: «[...] indifferente e forse nemmeno lusingato dagli enfatici sussulti polemici del giovane corrispondente contro "il professorume" e la "bibliofilia stupida" ignari della grandezza dell'autore dei *Malavoglia*⁸⁷».

Così come aveva fatto con l'amato maestro, Mario Puccini sottopone *Dove è il peccato di Dio* a Federico De Roberto, sodale di Verga. Invia all'autore dei *Viceré* due cartoline e undici lettere conservate presso il *Fondo De Roberto* della Fondazione Verga.

In queste missive Mario Puccini chiede di avere notizie su Verga per continuare la sua opera di ricerca sullo scrittore catanese.

Non mancano da parte del marchigiano richieste di documenti o foto, anche, di pessimo gusto: «[...] e cerca di coinvolgere anche lui con proposte di traduzione spagnola e di pubblicazione di novelle nella sua collana romana, con articoli sulla "Pluma" (che è, come spiega all'ignaro interlocutore, "una specie di *Voce*"), nonché con le consuete e ingenuie richieste di dediche autografe, di fotografie, perfino di epigrafi da apporre sull' "album di signorina" della sorella. Quel feticismo iconografico, gelida cristallizzazione mortuaria di quella sua sfida di epigono che in assenza di riscontri poteva configurarsi come un disabitato teatro della memoria, culmina nell'accorata lettera del 15 febbraio 1922, in occasione

⁸⁶ Ivi, pp. 77 – 78.

⁸⁷ Ivi, p. 79.

della morte di Verga: “Se ha una copia della fotografia della salma e dei funerali, me la faccia avere”⁸⁸».

I tentativi di Mario Puccini di acquisire documentazioni scientifiche su Verga e di incontrare De Roberto per coinvolgerlo in progetti editoriali saranno vani: «[...] Eppure quell’incontro non ebbe seguito; e la corrispondenza fra Puccini e De Roberto s’interrompe bruscamente con una lettera del 1925, in cui lo scrittore-editore informa burocraticamente l’autore dei *Vicerè* d’aver rilevato tutti i diritti acquisiti della casa editrice Urbis, ormai chiusa, e gli propone una rescissione del contratto relativo a quella raccolta di novelle derobertiane che, infatti, non vedrà più la luce. Ma De Roberto lascerà a Puccini non solo la faticata ma cospicua eredità delle sue scrupolose e problematiche sperimentazioni post-veriste, ma anche il peso d’un analogo destino di rinuncia e di scacco: quella “Via dell’isolamento e della maturazione interna” di cui a proposito di Puccini ha parlato Giorgio Luti, quell’ascesi laica e quella funzione di saggio e di solitario in cui riaffiora la figura archetipica del *senex*. E infatti Puccini svolgerà questo ruolo di guida e mistagogo nei confronti del luminoso e irrequieto *puer* Dino Garrone, come se la ristabilita polarità dei due archetipi manifestasse nell’evidenza d’un simbolo unificante una continuità finalmente riannodata e conferisse tinte aurorali e perfino oltranzze avanguardistiche all’antica scommessa dell’epigono⁸⁹».

Datato 1988, *Un palcoscenico dal cuore siciliano. Teatro Stabile di Catania*, a cura di Filippo Arriva, testo che narra la storia dei trenta anni di attività del Teatro Stabile catanese attraverso una intervista-introduzione dello scrittore al direttore artistico Mario Giusti e brevi saggi che delineano la figura e l’opera degli attori Virginia Balistrieri, Turi Pandolfini, Rosina Anselmi, Umberto Spadaro, Salvo Randone, Michele Abruzzo, Turi Ferro, Ida Carrara, Tuccio Musumeci. E ancora, in coerenza con le linee editoriali di Giuseppe Maimone, il ricco apparato iconografico costituito dalle riproduzioni di cartelloni e belle fotografie in bianco e nero

⁸⁸ Ivi, pp. 79 – 80.

⁸⁹ Ivi, p. 81.

degli spettacoli tenuti nelle stagioni teatrali che vanno dal 1958 al 1988 hanno una funzione, anche, narrativa perché accompagnate da didascalie. Contemporanea alla messa in stampa di *Un palcoscenico dal cuore siciliano. Teatro Stabile di Catania*: «[...] a completare l'immagine dei trent'anni, una vasta mostra (organizzata in collaborazione con l'Istituto di storia dello spettacolo siciliano) dai bozzetti, di scene e costumi, e di foto di tutti gli spettacoli, dal 1958 a oggi. Statiche immagini saranno testimoni dell'evoluzione dello Stabile e per riflesso della filosofia teatrale italiana. Saranno anche proiettati i video degli spettacoli più rappresentativi delle ultime stagioni. Scorrendo tutte queste immagini, concretamente, ci si renderà conto di quanto amore e quanto impegno il teatro Stabile abbia speso per il recupero della tradizione siciliana e soprattutto quanta appassionata fedeltà abbia dato ad autori come Verga, Pirandello e Sciascia. A completare la mostra interverranno anche numerosi *recital* che ripercorreranno gli autori di questi trent'anni offrendo degli appuntamenti che punteggeranno tutta la nuova stagione: un piccolo controcanto alla stagione vera e propria⁹⁰».

Il volume si apre all'insegna del compianto perché è stato pubblicato appena un mese dopo la morte di Mario Giusti, avvenuta, per una grave malattia, il 14 settembre 1988.

Personalità di spicco del mondo artistico catanese ed italiano, Mario Giusti insieme al sodale Turi Ferro ha portato, caparbiamente, avanti il progetto culturale di dare alla città di Catania il Teatro Stabile di cui per trent'anni fu Direttore artistico.

All'insegna della nostalgia i primi interventi di Ignazio Marcoccio, allora Presidente del Teatro Stabile e Pippo Baudo divenuto, dopo la morte di Mario Giusti, il Direttore artistico.

Per Ignazio Marcoccio la presenza sul territorio catanese di un Teatro Stabile di risonanza nazionale ed internazionale è dovuta all'impegno: «[...] generoso di attori, tecnici e amministratori, ma soprattutto dalla dedizione di Mario Giusti, il direttore artistico – e l'articolo non è usato a

⁹⁰ Filippo Arriva, *Un libro e una mostra per i trent'anni*, «La Sicilia», Catania, 25 settembre 1988.

caso – dello Stabile catanese. Perché, diciamolo francamente, era lui quello che riusciva a mettere d'accordo tutti, quello che riusciva e a far superare quei malumori che in una piccola e focosa comunità, com'è il teatro, si debbono creare. E la carta vincente che ha segnato questi trent'anni è stata senza dubbio la “linea mediterranea”, quello scavare senza sosta nel vasto repertorio siciliano portando sulla scena anche i romanzi più famosi di autori come De Roberto, Verga e Brancati. Lo Stabile ha segnato dal 1958 ad oggi una crescita costante degli abbonamenti dai 132 di allora ai quasi dodicimila di oggi. Il segno questo di una città che ci segue e ripaga con amore i nostri sforzi. Un altro vanto dello Stabile è quello di non avere mai accumulato deficit, di non aver creato una struttura elefantiaica divoratrice di stipendi. Il nostro rispetto per il denaro pubblico ci ha portato al controllo costante delle spese, a programmare le produzioni secondo le nostre capacità⁹¹».

Pippo Baudo ricorda con nostalgia i suoi trascorsi di giovane attore con la *Brigata d'arte*. Superando le avversità del padre che vedeva nel teatro non un luogo di cultura, arte e formazione quanto, invece, di perdizione, Baudo, quando era studente liceale, entrò: «[...] a far parte della “Brigata d'arte” catanese. Un gruppo che potremmo definire il nocciolo, la radice dello Stabile. Allora, contro i divieti di mio padre (che considerava il teatro luogo di perdizione fisica e intellettuale) ogni sera riuscivo a guadagnare delle “comparsate” che un coraggioso e incontrollabile Turi Ferro mi affidava. Che nostalgia per quella “Brigata d'arte”. Stagione eroiche fatte di speranze, di pochi soldi e di genuina passione per il palcoscenico (passione e dimensione umana che resteranno invariate nello Stabile, sino ad oggi). In quel clima conobbi i grandi attori siciliani e in alcune delle mie comparsate – esattamente ne “L'eredità dello zio buonanima” – servi un caffè a Rosina Anselmi vestendo forse con orgoglio sproporzionato al ruolo, i panni del cameriere nel terzo atto. Forse in questo momento, riesco a capire attraverso la nostalgia il segreto del Teatro Stabile: non aver mai

⁹¹ *Un palcoscenico dal cuore siciliano. Teatro Stabile di Catania*, a cura di Filippo Arriva, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 1988, p. 9.

turbato, perduto l'amore e la gioia di chi fa teatro per passione. Una passione non intaccata dalla struttura altamente professionale (con quel tanto di burocrazia che si porta dietro) che l'Ente si impose come primissimo passo. Così si spiega, con una mentalità sanamente "familiare", la incredibile – per l'Italia – storia di trent'anni di bilancio senza passivi. Turi Ferro e Mario Giusti seppero fare anche questo. Oggi la gioia di poter scrivere di questa storia e la nostalgia per quel mondo che rivedo vivo tuttora sono velate dall'amarezza di dover firmare al posto di Mario Giusti, un uomo e un intellettuale che non finiremo mai di ringraziare e rimpiangere⁹²».

La presentazione de *Un palcoscenico dal cuore siciliano. Teatro Stabile di Catania* è stata affidata a Leonardo Sciascia che ricorda Mario Giusti, i loro discorsi in merito alla messa in scena di nuovi drammi, di commedie ormai dimenticate che il Direttore artistico aveva scoperto e voleva riproporle a pubblico del suo teatro.

Secondo Leonardo Sciascia, Mario Giusti dava l'impressione di un uomo nato in un ambiente teatrale tipico delle "Compagnie di Giro" che si spostavano da un paese all'altro proponendo i loro spettacoli teatrali.

Durante le soste i capocomici e gli attori istauravano un rapporto familiare con la popolazione che li ospitava. Conclusa la loro permanenza, le Compagnie di Giro ripartivano per tenere spettacoli in altri paesi. Si trattava, quindi, di un teatro popolare. E: «[...] da questo teatro – che è stato anche quello della mia infanzia – credo venisse la passione di Mario Giusti e costituisse, in quanto direttore di un teatro, il suo intendimento. Che il teatro diventasse – come prevalentemente è diventato – un luogo di sofferenza, non riusciva a concepirlo e nettamente lo rifiutava. Voleva che il teatro fosse specchio di una società, dei suoi problemi (e perciò, venticinque anni fa, venne a chiedermi di poter mettere in scena *Il giorno della civetta*), ma voleva anche che la gente si divertisse. In una città che aveva innata teatralità e senso del comico, Giusti riuscì a farne quella che si potrebbe dire una istituzione: *il teatro stabile di Catania*, il solo che in

⁹² Ivi, p. 11.

Sicilia riuscisse a radicarsi e a prosperare e a suscitare, in Italia e fuori, il più largo apprezzamento⁹³».

L'introduzione di Filippo Arriva consiste in una lunga intervista fatta dal giornalista e scrittore a Mario Giusti nel periodo in cui la grave malattia che affliggeva il Direttore artistico dello Stabile catanese lo aveva costretto a rimanere in sedia a rotelle. I due erano anche legati da un rapporto d'amicizia: «[...] un rapporto – che non era stato facile – ricco di idee contrastanti che cozzavano con il suo carattere non sempre incline a ricevere critiche. Gli rimproveravo una certa stagnazione intellettuale nella composizione dei cartelloni, la mancanza della volontà di percorrere strade veramente nuove senza adagiarsi su tranquilli successi, di prediligere la drammaturgia siciliana più facile lasciando da parte quella più “ostica”, di tenere troppo d'occhio il bilancio e di non dedicare ai testi minori o dialettali un vero impegno di produzione. Lui rispondeva mostrandomi le cifre, i bilanci senza passivi; mi invitava a guardare la realtà che ci stava attorno per indicargli una attività culturale e teatrale che fosse stata capace di resistere per tre decenni senza subire crisi, politiche o economiche, raggiungendo inoltre la fama nazionale e internazionale che senza dubbio lo Stabile catanese possiede. [...] Quindi con un sorriso aggiungeva: “Non dimenticare l'opera di divulgazione della letteratura siciliana ... abbiamo prodotto quasi duecento spettacoli, alcuni brutti, altri discreti, ma molti riuscitissimi, di quelli che lasciano il segno nella storia del teatro: Il giorno della civetta e poi tutti i testi tratti da Sciascia, Liolà e Il berretto a sonagli di Pirandello, I viceré di De Roberto, Mastro don Gesualdo e I Malavoglia di Verga, solamente per citarne alcuni ... non dirmi che è poco!”⁹⁴».

Mario Giusti era restio a raccontare le vicende del suo teatro e a chi gli domandava di tracciare la storia rispondeva questa frase: *Una bellissima avventura*.

E davvero di una bellissima avventura si tratta la vicenda trentennale dello Stabile di Catania sotto la magistrale guida di questo Direttore artistico.

⁹³ Ivi, p. 13.

⁹⁴ Ivi, p. 16.

Nel secondo dopoguerra il teatro della città etnea attraversava una profonda crisi che non era dovuta soltanto alla distruzione fisica degli edifici e alle migliaia di morti causati dall'evento bellico.

Catania che vantava i natali di Giovanni Grasso, *il più grande attore tragico del mondo*, e di Angelo Musco, istrionico attore dalla comicità innata, magistrale interprete dell'umorismo pirandelliano, dopo la morte di questi ultimi, era caduta in un forte degrado culturale, e così, anche, la sua drammaturgia.

Michele Abruzzo, Turi Pandolfini, Rosina Anselmi che appartenevano alle compagnie di Grasso e di Musco non erano riusciti a creare un gruppo coeso tale a proseguire e a divulgare nel mondo, sull'esempio dei loro illustri maestri, il teatro vernacolare siciliano che, infatti, aveva attinto linfa vitale dal verismo e dalla comica denuncia sociale di Nino Martoglio. Il commediografo belpassese insieme al sodale Luigi Pirandello, poi, aveva dato l'abbrivio alla stagione d'oro della drammaturgia siciliana.

Sarà Mario Giusti che, fin da fanciullo aveva condiviso con il padre la passione per il teatro, a segnare il cambiamento artistico della città: «[...] Ricordo che mio padre, attore dilettante della Brigata d'arte operante al teatro "Coppola" negli Anni Quaranta, pagava di tasca propria i costumi di scena. Io impazzivo per quel mondo: aspettavo con il cuore in gola il sabato e la domenica per poter andare a teatro con mio padre, frequentare gli attori, vederli provare, litigare e poi recitare. Non esistevano paghe, e quando l'incasso superava le spese per la messa in scena – fatto che non accadeva frequentemente – andavamo tutti a cena dopo lo spettacolo⁹⁵».

Mario Giusti inizia a fare dei programmi radiofonici di musica jazz insieme ad altri artisti su Radio Catania: «[...] cioè l'EIAR che sarà poi la Rai, aveva ripreso regolarmente le attività e io fui incaricato di organizzare dei programmi musicali insieme a un'orchestrina che avevo formato con alcuni miei amici. Tra jazz, tanto di moda allora come novità, e ballabili avevamo ideato un programma dal titolo 'Musica di notte'. La trasmissione ebbe successo e i dirigenti di Radio Catania ci chiesero di inserire nel

⁹⁵ Ivi, p. 19.

programma alcuni intermezzi parlati o recitati. Pensai che poteva essere la base di una vera e propria compagnia di prosa radiofonica⁹⁶».

Turi Ferro, reduce da una serie di spettacoli con Rosso di San Secondo e Michele Abruzzo, era rientrato a Catania e: «[...] desideroso di formare una sua compagnia. Le richieste di Radio Catania ci videro uniti Turi e Guglielmo Ferro, Ida Carrara, Nuccio Costa, io e altri; i testi portavano la firma di Massimo Simili, Gerardo Farkas, Piero Corigliano. Demmo vita a intermezzi di cabaret, leggera satira sociale, prosa in dialetto⁹⁷».

Il nuovo gruppo di giovani attori formatosi con Radio Catania viene scritturato da Silio Ali che aveva ricostituito frattanto la Brigata d'arte. Non essendo più disponibile il Teatro Coppola perché distrutto dai bombardamenti della seconda guerra mondiale, i componenti della ricostituita Brigata d'arte presero in affitto un salone che ospitava circa un centinaio di spettatori, ove, nel fine settimana, venivamo messe in scena commedie sia in lingua che in vernacolo.

Si trattava di teatro pionieristico, non c'erano i camerini dove gli attori potevano cambiarsi, le scenografie affidate a Francesco Contrafatto erano estemporaneamente disegnate dal pittore nell'intervallo degli atti delle commedie: «[...] Lo scenografo del gruppo era Francesco Contrafatto; denaro molto poco, ma la passione era infinita. Ricordo che non esistevano nemmeno i camerini non parliamo poi di un laboratorio di scenografia. Gli attori entravano in scena dalla sala. Dentro quella 'nicchia' veniva incollato un grande foglio di carta bianca e Contrafatto vi disegnava sopra le scena. Nell'intervallo, attaccavano un altro foglio bianco, su quello disegnato, e sempre Contrafatto con una rapidità diabolica, in dieci-quindici minuti, dipingeva la scena del secondo atto, e così via per ogni intervallo⁹⁸».

In quel periodo, Rosina Anselmi, che si era ritirata dal teatro da anni, era ritenuta morta, ma fu rintracciata da Turi Ferro che le propose di rientrare nel mondo della drammaturgia.

⁹⁶ Ivi, p. 20.

⁹⁷ *Ibidem*

⁹⁸ *Ibidem*.

Ormai anziana, ma animata dalla stessa passione per il teatro di questi giovani attori, Rosina Anselmi insieme al marito Lindoro Colombo si unì al gruppo e con lei anche Maria Tolu, Franca Manetti e la famiglia di Ida Carrara mettendo in scena un repertorio di commedie dialettali di Russo Giusti, Capuana e Martoglio.

Catania, quindi, grazie alla volontà di questi giovani attori e quella di Mario Giusti riscopriva il suo teatro pur mancando di fondi e di strutture adeguate a ospitare gli spettacoli: «[...] L'impegno con Radio Catania da una parte e il Circolo dall'altra permettevano di vivere oltre lo spazio classico di qualche stagione. Ma Turi Ferro scalpitava e sentiva più che mai l'esigenza di formare una compagnia che potesse contare su una stagione finanziariamente più solida. Feci qualche viaggio a Palermo e ottenni dalla Regione dei contributi, modesti ma decisivi per consolidare il gruppo, produrre degli spettacoli scenicamente dignitosi e allungare le giornate di repliche. Ma le crisi non sono affatto una moda dei nostri giorni, anche allora scontri politici bloccavano la Regione, nella sua attività per mesi. Come noi restavano al verde anche i gruppi che operavano tra la Sicilia e continente, quello di Abruzzo, di Spadaro, di Pandolfini, perché tutti ricevevano qualche sovvenzione regionale⁹⁹».

Mario Giusti, avendo compreso che la coesione degli artisti nel richiedere un teatro e contributi per sovvenzionare i loro spettacoli era basilare, anche per mantenere attive le loro compagnie, parte a Roma, ove, vivevamo Umberto Spadaro e Michele Abruzzo.

Umberto Spadaro aveva tentato di fare fortuna con il cinema nel dopoguerra facendo il produttore, mentre Michele Abruzzo era desideroso di formare una nuova compagnia teatrale. Mario Giusti riesce a far entrare nel suo gruppo questi attori, per quanto fra loro non vi fosse mai stato un buon rapporto, poi, nel 1958 grazie al notaio Gaetano Musumeci: «[...] Ottenemmo il patrocinio dell'Ente provinciale per il turismo di Catania: quell'anno, il 1958, era presidente il notaio Gaetano Musumeci, un uomo che amava il teatro e più volte aveva aiutato il Circolo artistico. L'Ept tra

⁹⁹ Ivi, p. 21.

l'altro aveva creato in via Umberto, dove oggi sorge il teatro Musco, una sala chiamata Accademia del teatro e del folklore che ospitava di tanto in tanto qualche gruppo. Questa poteva diventare la nostra sede, come infatti avvenne. Il 2 ottobre 1958 nacque l'Ente Teatro di Sicilia. Cominciava la nostra bella avventura. Primo contributo venti milioni, nove spettacoli in cartellone¹⁰⁰».

Malia di Luigi Capuana è stato: «[...] Lo spettacolo inaugurale dell'Ente teatro di Sicilia la sera del 3 dicembre 1958 [...] che ebbe Cinzia Abbenante come attrice giovane ed Accursio Di Leo come regista. Il primo successo personale di Mario Giusti direttore artistico fu assicurarsi la scenografia firmata – incredibile dictu – da Guttuso non celeberrimo ma già fuori dell'anonimato. Le battaglie di Francesco De Felice vennero premiate quindi con la messa in scena di *Faidda* con Turi Pandolfini in scena e la regia di Anton Giulio Bragaglia così come quella stagione primogenita la riesumazione artistica più importante fu quella *Annata ricca massaro contento* di Martoglio. Proseguendo con i ricordi di quel primo teatro cartellone mi viene in mente che fu dedicata all'*Eredità dello zio canonico* di Russo Giusti l'unica regia ufficiale (così almeno mi pare) di Mario Giusti. Dico regia ufficiale perché in trent'anni non c'è mai stato spettacolo prodotto dallo Stabile nel quale sia mancato lo zampino di Mario Giusti¹⁰¹».

Superata negli 1960 e 1961 una forte crisi economica dell'Ente Teatro di Sicilia dovuta a delle mancate sovvenzioni economiche da parte della Regione, Mario Giusti, per nulla irretito dagli eventi, parte alla volta di Palermo per ricevere i contributi per il suo teatro, si rivolge al Ministero dello Spettacolo, al Comune e alla Provincia di Catania.

L'idea di Giusti e di altri attori catanesi era, sul magistrale esempio di Giorgio Strehler e Paolo Grassi che il 14 maggio 1947 avevano dato vita al Piccolo Teatro di Milano, di creare a Catania un Teatro Stabile: «[...] Negli ultimi due anni intanto avevamo fatto domanda per contributi anche

¹⁰⁰ Ivi, p. 22.

¹⁰¹ Giuliano Consoli, *Dall'Accademia dell'arte e del folklore la «storia infinita» dello Stabile di Catania*, «La Sicilia», Catania, 25 settembre 1988.

al ministero dello Spettacolo, così per non vivere più nell'incertezza decidemmo di tentare la creazione di uno Stabile. È inutile dire che avevamo tutte le carte in regola. Il notaio Musumeci, inviò una lettera alla Provincia e al Comune, perché si dovevano impegnare a coprire il quaranta per cento del bilancio, mentre il rimanente sessanta passava al ministero. Ne parlai con l'allora sindaco Salvatore Papale e con l'assessore Antonio Succi (che era stato tra i fondatori dell'Ente), i quali si dimostrarono subito disponibili. Alla Provincia cercai l'allora presidente Nino Drago. [...] Drago in un primo momento non fu disponibile perché aveva avuto un diverbio con il presidente del Teatro (Musumeci democristiano, non si era presentato alle elezioni), ma riuscì ad appianare tutto. Il dodici dicembre del 1962 nasceva l'Ente Teatro Stabile della città di Catania. Fondatori il presidente della provincia, il sindaco Gaetano Musumeci. Il primo consiglio di amministrazione fu formato dal notaio Musumeci, Antonio Succi, Ignazio Marcoccio, Armando Palazzo, Rosario Pollicina, Pietro Platania ed io. Subito dopo venne la mia nomina di direttore artistico e amministrativo, presidente rimase naturalmente Musumeci¹⁰²».

La conduzione del Teatro Stabile non è mai stata minata da ingerenze politiche, per quanto il Comune e la Provincia di Catania siano stati i maggiori finanziatori di questo ente culturale.

Il rapporto fra la città di Catania e il suo Teatro è stato felice, il numero degli abbonati è passato dai centotrentadue del 1958 ai tredicimila della stagione 1987-88.

Il successo degli spettacoli dello Stabile di Catania consiste nella varietà delle commedie proposte, anche se il vero punto di forza è stato il teatro in dialetto tanto amato dagli spettatori etnei.

Quindi, autori come Martoglio, Macrì e Capuana sono stati i catalizzatori di questo pubblico che non disdegna, anche, i drammaturghi siciliani di livello internazionale quali Pirandello, Brancati, Rosso di San Secondo e Verga.

¹⁰² *Un palcoscenico dal cuore Siciliano, Teatro Stabile di Catania*, a cura di Filippo Arriva, cit., p. 24.

Mario Giusti sostiene che da questo fecondo repertorio di testi e di autori non si può prescindere, perché: «[...] Insomma abbiamo alle spalle uno dei più ricchi filoni teatrali d'Italia, occorre quindi sfruttarlo in tutte le sue possibilità culturali e sceniche. E poi, esiste forse un' teatro italiano? credo proprio di no, almeno se cerchiamo qualcuno come quello francese, inglese o tedesco. Nel nostro paese esiste un teatro che passa per le grandi realtà regionali: Ruzante, Goldoni, Viviani, Eduardo, Martoglio, Pirandello. Un Teatro Stabile deve avere l'intelligenza e la forza di impossessarsi della letteratura teatrale della sua terra adattandola ai tempi, ai gusti del pubblico, alle nuove esigenze registiche e scenografiche¹⁰³».

La grande opera di rivalutazione del repertorio teatrale in vernacolo ha consentito il recupero di numerose commedie cadute in oblio, anche se, da un punto di vista critico, non fossero di qualità.

Mario Giusti, in coerenza a questa linea artistica, per ogni stagione dello Stabile ha inserito in cartellone una testo in dialetto, addirittura qualcuno anche inventato: «[...] Alcune volte li abbiamo anche inventati questi testi, per esempio il *Matrimonio nella Civita*, una serie di dialoghi di Martoglio ridotti per il teatro da Romano Bernardi. In ogni caso credo che il nostro compito sia quello di servire da stimolo per altri gruppi affinché non si abbadoni questa tradizione che segnò un momento molto importante della vita culturale otto-novecentesca di Catania e della Sicilia¹⁰⁴».

Nel proporre i testi in vernacolo, Mario Giusti insieme agli attori dello Stabile fanno una operazione culturale importante.

Si attiva una rivalutazione del copione teatrale così come è stato concepito dall'autore. I diritti d'autore di alcune opere di commediografi siciliani erano stati acquistati da Angelo Musco che, indubbiamente, era un grande attore, ma anche, abile speculatore.

Musco, infatti, acquisiti i diritti sulle commedie, manipolava in senso comico i copioni per rendere le sue interpretazioni esilaranti, attirare un pubblico numeroso e ottenere lauti guadagni: «[...] Una delle nostre

¹⁰³ Ivi, p.25.

¹⁰⁴ Ivi, p. 26.

battaglie è stata quella di liberare i testi teatrali dalle incrostazioni muschiane. Tutti sanno che il grande comico usava le opere del suo repertorio come dei canovacci cambiandoli a suo piacimento, “cucendosele addosso” come amava dire. Tant’è che per poterli variare come voleva comprava i testi: infatti quando abbiamo messo in scena per la prima volta l’*Eredità* i diritti d’autore li pagammo agli eredi di Musco non a quelli dell’autore Antonino Russo Giusti¹⁰⁵».

Oltre alle commedie in vernacolo, nel corso delle stagioni teatrali dirette da Mario Giusti, sono state messe in scena al Teatro Stabile di Catania opere di autori stranieri come Shakespeare, Dostoevskij, Cechov, Gorkij. Secondo il Direttore dello Stabile etneo, gli scrittori russi si ricollegano alla letteratura siciliana, in particolare, a quella verista di Giovanni Verga, mentre Shakespeare con *Molto rumore per nulla*, perché, come è noto, è ambientata in Sicilia: «[...] Lo stesso anno della fondazione dello Stabile aprimmo agli autori stranieri, ma attenzione dovevano avere, dei legami, anche lontani e ricercati, con la Sicilia. Ho sempre sostenuto che tra la letteratura siciliana ottocentesca, verghiana in particolare, e quella russa dello stesso periodo esistono molti punti di contatto: i derelitti, i contadini che muoiono di fame, la decadenza e la tristezza della nobiltà e il formarsi di nuovi ricchi che vengono dal basso, la fine d’un epoca. Ecco così *Il villaggio Stepančikovo* di Dostoevskij, ridotto da noi per la scena, *Zio Vanja* con l’indimenticabile Luigi Vannucchi e Turi Ferro, *Il giardino dei ciliegi*, sino al recente *Rapacità* di Gorkij che ci riporta un clima vicino al *Mastro don Gesualdo*. Con le stesse intenzioni abbiamo proposto, per due volte, *Molto rumore per nulla* di Shakespeare, una commedia ambientata a Messina. Ecco il legame, flebile se vuoi, con la nostra linea artistica. Tutte e due le volte i messinesi parlavano in dialetto siciliano e gli aragonesi in lingua italiana. [...] Insomma quei pochi testi stranieri presenti nei nostri cartelloni contengono sempre un momento da poter “sposare” senza tradire la nostra vocazione siciliana¹⁰⁶».

¹⁰⁵ *Ibidem*

¹⁰⁶ *Ivi*, p. 28.

Inoltre, il direttore artistico è tenacemente convinto dei rapporti inscindibili fra narrativa siciliana e teatro: «[...] Gli autori siciliani si servono spesso del dialogo narrativo, perché, a mio avviso, sono un po' tutti dei teatranti che hanno scelto la narrativa. [...] Lo Stabile ha portato in scena opere di De Roberto, di Verga, di Patti, di Brancati, di Sciascia. Nessuno aveva mai immaginato di vedere su un palcoscenico *I Vicerè*, *Mastro don Gesualdo*, *I Malavoglia*, *Don Giovanni in Sicilia*, *L'avventura di Ernesto*. Le opere più significative della letteratura siciliana, e della letteratura italiana, sono state messe in scena allo Stabile¹⁰⁷».

Proseguendo con la storia dello Stabile e dei suoi spettacoli, Mario Giusti parla del suo rapporto con Leonardo Sciascia e Pippo Fava.

Il Direttore artistico dello Stabile di Catania, orgogliosamente, si vanta di aver messo per primo in scena le commedie dello scrittore nisseno. Dopo aver letto *Il giorno della civetta*, Mario Giusti, venuto a conoscenza di una riduzione teatrale di Giancarlo Sbragia del romanzo di Sciascia e dell'impossibilità economica dell'attore romano di metterla in scena insieme a Enrico Maria Salerno, parte con Giuseppe Meli, suo sodale, per Caltanissetta: «[...] per chiedergli i diritti o la riduzione di Sbragia, ottenemmo quest'ultima. Il 4 marzo del 1963 andammo in scena a Catania. Devo dire che un po' tutti avevamo qualche timore per la materia trattata, c'era però anche una voglia di sfida e la firma di un nome di prestigio, in ascesa nel mondo letterario italiano. Già l'operazione in sé, a prescindere dal risultato dello spettacolo, era una gran bella novità¹⁰⁸».

Il successo della riduzione teatrale de *Il giorno della civetta* è stato straordinario, dopo le numerose repliche catanesi, l'opera è stata messa in scena al Teatro Quirino di Roma alcuni giorni dopo la “Strage dei Ciaculli” ove, per mano della mafia, a Palermo perirono sette carabinieri. Ad assistere alla commedia c'erano numerosi politici fra cui anche Aldo Moro: «[...] il quale applaudì molto lo spettacolo e alla fine volle complimentarsi con gli attori. Nel camerino di Turi Ferro mi disse: È uno

¹⁰⁷ Ivi, p. 29.

¹⁰⁸ Ivi, p. 30.

spettacolo molto bello, però il testo ha un po' di romanzesco. Sì, nel 1963 la storia de *Il giorno della civetta* sembrava romanzesca! Sciascia, come sempre, aveva capito prima degli altri¹⁰⁹».

Oltre a *Il giorno della civetta*, *A ciascuno il suo*, Leonardo Sciascia: «[...] Per lo Stabile ha scritto una delle sue poche commedie, quella *Recitazione della controversia liparitana dedicata ad A. D.*, proposta nella stagione 1969-70, un omaggio in tempi lontani da Gorbaciov alla Primavera di Praga. Infatti l'opera è dedicata ad Alexander Dubcek¹¹⁰».

Il successo delle commedie di Sciascia è dovuto anche all'interpretazione degli attori catanesi, in particolare di Turi Ferro.

Dopo la drammaturgia di Leonardo Sciascia, Mario Giusti, continuando nella narrazione delle vicende artistiche del suo amato teatro, parla di Pippo Fava.

Giornalista, scrittore e commediografo di indiscusso talento, coraggioso avversario della mafia, tanto da esserne ucciso, Giuseppe Fava ha dato un forte contributo artistico alla drammaturgia siciliana.

Le sue commedie sono strettamente connesse alle indagini giornalistiche che ha condotto: «[...] A lui non interessavano i grandi agganci con la Storia, ma le piccole-grandi passioni, per esempio, di un emigrante costretto ad abbandonare la sua città per colpa dei politicanti corrotti. Analizzava la mafia secondo una prospettiva che non sempre era condivisa dagli storici, dagli specialisti, da coloro che ne avevano un'idea più ampia e politica. Con Pippo abbiamo sempre avuto un ottimo rapporto, credevamo nelle sue opere e soprattutto nella forza d'impatto sul pubblico. *Cronaca di un uomo* e *La violenza* inchiodavano lo spettatore, lo commuovevano sino alle lacrime. Insomma il teatro è anche questo. La struttura generale dei suoi testi di tanto in tanto si perdeva, non c'erano vere e proprie trame. Ma che monologhi riusciva a creare! Suggestivi momenti di partecipazione ai dolori degli uomini semplici. E poi

¹⁰⁹ *Ibidem*

¹¹⁰ *Ivi*, p.31.

guardiamoci intorno, negli ultimi vent'anni la Sicilia ha espresso altri autori teatrali degni di nota oltre Pippo Fava? Credo proprio di no¹¹¹».

Dopo aver ricordato Sciascia e Fava, Mario Giusti loda l'operato artistico dei suoi attori del Teatro Stabile, in particolare, Turi Ferro, e a seguire anche altri grandi interpreti delle commedie dialettali come Tuccio Musumeci.

Il Direttore, durante la narrazione, non omette gli insuccessi dello Stabile, come la Stagione 1970 – 71, quando sulla scia delle tendenze artistiche del tempo, ha messo in cartellone commedie di avanguardia che il pubblico catanese non ha compreso: «[...] L'avanguardia aveva fatto il suo prepotente ingresso sulla scena del teatro nazionale, le richieste venivano anche da una parte del nostro pubblico e uno Stabile non può non accontentare anche le esigenze di una minoranza. Non scegliemmo testi dell'avanguardia più estremista, ma di quella già storica: Georg Kaiser, con il *Soldato Tanaka* e Fernando Arrabal con *Fando e Lis*. Formammo una compagnia di giovani per proporre questi spettacoli. L'esperimento non ebbe i risultati sperati: pochissimo pubblico, neanche i giovani sembravano interessati. La sera incontravo gli attori scoraggiati per la scarsa affluenza di spettatori, molto meno del previsto. Decisi che forse era il caso di rimandare ad altri tempi, l'avanguardia, storica o dei nostri giorni, resta a mio avviso sempre uno spettacolo per un pubblico ristretto. Il nostro è uno Stabile a gestione pubblica e deve fare i conti con migliaia di abbonati, nella città di Catania¹¹²».

I Viceré è lo spettacolo più rappresentativo dei trent'anni di attività dello Stabile perché la riduzione teatrale del romanzo di De Roberto è stata particolarmente difficile e tormentata.

Mario Giusti racconta che è stato arduo ricavare il copione dal romanzo di Federico De Roberto, molti riduttori teatrali a cui era stata affidata l'opera dopo mesi di intensa attività, scoraggiati, abbandonavano il lavoro. Soltanto Diego Fabbri, che in un primo tempo era rimasto irretito dalla

¹¹¹ Ivi, p. 32.

¹¹² Ivi, p. 34.

complessità di questo lavoro teatrale, esortato a continuare dallo stesso Giusti e dal regista Enriquez, ultimò il copione: «[...] Ci costò quattro anni di lavoro perché inseguimmo i riduttori: in un primo momento accettavano leggevano il romanzo, cominciavano la stesura teatrale, ma puntualmente dopo quattro-cinque mesi rinunciavano scoraggiati. La lunga ricerca ci portò quindi a Diego Fabbri. Inizialmente tutto fu più facile, a metà strada anche lui si scoraggiò e non voleva andare avanti. Mi precipitai subito a Rimini dove Fabbri villeggiava, parlammo molte sere e alla fine trovammo una soluzione [...] La prima stesura mi arrivò in tre volumi di complessivi venti centimetri d'altezza. Cominciò una seconda riduzione fatta da Fabbri e da Enriquez durante la messa in scena. [...] Non esagero dicendo che *I Viceré* hanno toccato tutti i maggiori teatri italiani. Portammo lo spettacolo anche in Sudamerica e proprio a Rio, pensando che ci presentavamo a un pubblico che non capiva la nostra lingua, tagliammo ancora mezzora di spettacolo e devo dire che funzionò tutto benissimo¹¹³».

Lo Stabile catanese, quindi, insieme a quello di Milano e Genova con le sue rappresentazioni teatrali ha raggiunto la notorietà nazionale e internazionale. Celebri in tutto il mondo le interpretazioni dei suoi attori delle commedie pirandelliane: «[...] *Liolà, Il berretto a sonagli*, e poi il *Pipino* di Tony Cucchiara una commedia con musiche che contiene tutti gli elementi del folklore e della cultura popolare siciliana. Sono certo che nessuno spettacolo pirandelliano ha girato il mondo da Mosca a New York da Londra a Parigi, come il nostro *Liolà* o *Il berretto a sonagli*. E non parliamo del *Pipino*: è il quarto anno che consecutivo che riceviamo la richiesta di partecipazione alla rassegna *Italy on stage*. Siamo tra gli Stabili, insieme a quello di Milano e Genova, più presenti all'estero e devo dire che abbiamo rifiutato non pochi inviti. Voglio sottolineare inoltre che il nostro pubblico in queste *tournèe* non è costituito esclusivamente da emigrati: a New York per *Il berretto a sonagli* c'erano più americani che

¹¹³ Ivi, p. 35.

italiani. Forse abbiamo lottato meno per conquistarci uno spazio internazionale che quello nazionale o addirittura cittadino¹¹⁴».

Mario Giusti a questo elenco di successi teatrali non manca di raccontare anche due eventi negativi che minarono l'esistenza dello Stabile Catanese, gli incendi del 1972 e del 1981: «[...] L'incendio del Musco risale al 12 dicembre 1972 ed è quello che ricordo con più dolore perché perdette la vita un nostro tecnico, Antonio Di Stefano. Non dimenticherò mai quella notte, arrivai per primo e fui assalito da uno scoramento totale. Pensai: abbiamo chiuso. Ma non potevamo mollare e già dal giorno dopo con Giuseppe Meli ci mettemmo al lavoro. [...] Il secondo incendio arrivò la notte dell'8 gennaio del 1981 e distrusse il Teatro Delle Muse. Anche questa volta ci mettemmo subito a lavoro per ricostruirlo. Un segreto? Non chiedemmo tutta la cifra, che ero certo ci avrebbero dato, ma lo stretto indispensabile al Comune, alla Provincia e alla Regione. Quindi abbiamo tassato il Teatro: in tre stagioni abbiamo raccolto tutta la somma saldando così il debito. [...] per gli incendi non abbiamo perduto nemmeno un giorno di stagione¹¹⁵».

La storia dei trent'anni del Teatro Stabile di Catania si correla, quindi, anche a quella di Mario Giusti, personalità eccellente, mai irretita dalle avversità che la conduzione artistica di un ente culturale di tal fatta può, nel corso degli anni, incontrare.

Il Direttore artistico ha avuto la straordinaria capacità di mantenere il bilancio del suo teatro sempre in positivo, risultato ottenuto anche dall'abilità di Giusti di ottimizzare i costi e di una oculata gestione del personale. Inoltre, la varietà delle proposte teatrali dei cartelloni delle varie stagioni, pur mantenendo come direttiva artistica la *linea mediterranea*, ha consentito una notevole affluenza di pubblico e un notevole ritorno economico quanto a incassi: «[...] Noi dello Stabile di Catania continueremo per la nostra, quella linea mediterranea che ha segnato trent'anni di attività, puntando sul quel repertorio da Pirandello a

¹¹⁴ Ivi, p. 36.

¹¹⁵ Ivi, p. 36.

Martoglio che è stata la nostra fortuna e la nostra forza. Noi non siamo primi o secondi o terzi rispetto ad altri Teatri o ad altri Stabili, siamo un semplicemente diversi, siamo integrativi, siamo un teatro dal cuore siciliano¹¹⁶».

Nel 1989 la casa editrice prosegue con la collane *Mnemosine* e *L'ulivo saraceno* con la messa in stampa di AA. VV. *Ercole Patti* e *Le isole minori della Sicilia* di Gin Racheli. Inoltre, a cura di Salvatore Cocuzza Silvestri, Giuseppe Maimone pubblica in copia anastatica *La vulcanologia dell'Etna* di Carlo Gemmellaro, studioso vissuto nel XIX secolo, la cui opera ancora oggi costituisce un referente scientifico valido per la conoscenza del vulcano.

Sempre nello stesso anno la casa editrice dà alle stampe il libro per ragazzi *La terra in condominio* di Angelo Messina e il corposo catalogo AA. VV. *Bellini. Mostra di stampe, figurini e costumi per i personaggi belliniani*, caratterizzato da un ricco apparato iconografico sui costumi e gli allestimenti di scena delle opere liriche del compositore catanese.

Nei primi cinque anni di attività la casa editrice di Giuseppe Maimone ha pubblicato ventitré libri. Di seguito, i testi relativi a questo periodo che, precedentemente, non sono stati menzionati: Beate Hanfeld, *Un tesoro da scoprire. Invito al museo*, (1986), Giuseppe Frazzetto, *Solitari come nuvole. Arte e artisti in Sicilia nel '900*, Anna Maria Buzzi, *Volontariato. Beni culturali, Ambiente e Protezione Civile*, Nunzio Galati, *Maniace. L'ex ducea di Nelson*, Salvatore Agati, *Randazzo. Una città medievale*, Salvo Nibali, *Il castello di Nelson*, AA. VV., *Quaderno 15.*, (1988).

¹¹⁶ Ivi, p. 37.

2.6. Dagli anni Novanta ai nostri giorni.

Gli anni Novanta sono decisivi per Giuseppe Maimone e la sua casa editrice che si conferma in ambito regionale e nazionale per una produzione di testi di qualità.

Nel 1990 la casa editrice arricchisce il suo catalogo con dodici volumi e quattro nuove collane *Le Pietre d'angolo*, *Quaderni di storia musicale*, *Siculorum gymnasii musica*, *Studi di Storia dell'arte*.

Per quanto riguarda l'italianistica, la casa editrice prosegue con la pubblicazione di due volumi della collana *Mnemosine*, AA.VV., *Narratori Siciliani del secondo dopoguerra* e *Archeologie Pirandelliane* di Elio Providenti.

Verga fotografo è il testo di Giovanni Garra Agosta, invece, che inaugura *Le Pietre d'angolo*, mentre *Michele Rapisardi nelle collezioni catanesi* di Luisa Paladino, *Studi di Storia dell'arte*.

Antonio Corpora (1945 - 1988) di Giuseppe Frazzetto e *Il viaggio dell'avvoltoio* di Michele Canzonieri sono i due volumi che arricchiscono la collana d'arte *Phronesis*.

Catania e il suo monastero – Guida del monastero dei P.P. Benedettini di Catania di Francesco di Paola Bertucci è la riproposizione della guida del al Monastero dei Benedettini di Catania di Francesco di Paola Bertucci del 1846.

Curata dallo storico Giuseppe Giarrizzo, si avvale anche del contributo scientifico degli studiosi Antonio Leonardi, Vito Librandi, Giacomo Manganaro, Giovanni Salmeri e Maria Salmeri.

La guida che è stata, successivamente, ristampata nel 2002 da Maimone, è arricchita da didascalie, fotografie e antiche stampe, e può, ancora oggi, costituire un valido strumento per visitare il monumentale convento benedettino e: «[...] la chiesa con il suo mirabile organo costruito da Donato Del Piano, la meravigliosa meridiana opera di Wolfrang Sartorius Barone da Valtersausen e di Cristiano Peters da Flensburg, l'altare maggiore, i lampadari, il coro, le cappelle, la sagrestia. Quanto mai suggestiva e piena di sorprese risulta la descrizione del museo all'epoca ricco di vasi, statue, bronzi, manifatture e pitture¹¹⁷».

Il teatro Bellini di Catania. I progetti e la fabbrica dell'archivio dei disegni di Carlo Sada (1849 - 1924) di Zaira Dato Toscano e Umberto Rodonò continua le pubblicazioni belliniane. Il testo è una raccolta

¹¹⁷ Giovanni Pasqualino, *Ristampata da Maimone una vecchia guida del monastero di S. Nicolò l'Arena*, «Giornale dell'Etna», Catania, 23 maggio 2002.

documentata delle fasi progettuali del Teatro Massimo Bellini realizzato dall'architetto Carlo Sada.

Nel 1991 Giuseppe Maimone dà alle stampe sette volumi e vita alla collana *Interventi* con *Il processo a Bixio* scritto dal giornalista Salvatore Scalia seguito da una pubblicazione di italianistica a cura di Enzo Zappulla, *AA. VV. Scritti in onore di Mario Giusti*.

La collana *Mnemosine* si arricchisce di altri tre testi *AA. VV. Giuseppe Bonaviri, AA. VV. Angelo Musco e il teatro del suo tempo, AA. VV. Mario Rapisardi*.

Per quanto concerne le guide turistiche, vanto editoriale di Giuseppe Maimone, a cura di Nino Recupero *Guida di Catania e provincia* che si propone come valido strumento di promozione culturale con itinerari sulla città etnea e il territorio circostante.

Inoltre, corredata da uno splendido apparato fotografico e da didascalie sui siti culturali, la *Guida di Catania e provincia*, è stata tradotta anche in inglese, francese e tedesco, contiene indicazioni sui siti alberghieri della città e del comprensorio etneo.

Il 1992 è un anno significativo per la casa editrice di Giuseppe Maimone che dà alle stampe *Grandi Siciliani, tre millenni di civiltà*, che prosegue la collana *Le Pietre d'angolo* pubblicazione enciclopedica sulla storia della Sicilia, introdotta da Enzo Biagi, le cui direttive editoriali sono state date a Maimone da Leonardo Sciascia.

Il 1992 è l'anno più fecondo anche per quanto riguarda i testi di italianistica, per il settantesimo anniversario della morte di Giovanni Verga viene pubblicato *Scritti su Verga* e l'inedito di Leonardo Sciascia, *Le Maschere e i sogni*.

L'arcaico futuro di Ferdinando Gioviale è l'ultimo testo di *Mnemosine*, mentre nasce la collana di cinematografia *Interventi cinema* con la messa in stampa di *Cadaveri eccellenti* a cura di Sebastiano Gesù.

Infine, per quanto concerne la storia patria, Giuseppe Maimone in collaborazione con Lucio Sciacca dà vita alla collana *Astragali*.

Le Maschere e i sogni è una raccolta postuma di scritti sul cinema di Leonardo Sciascia, la cui introduzione è stata affidata al sodale Gesualdo Bufalino.

In coerenza alle linee editoriali della casa editrice Maimone, il volume, elegante quanto a estetica, contiene un ricco apparato iconografico.

Le Maschere e i sogni è di notevole importanza perché lo scrittore de *Il giorno della civetta*, prima di morire aveva stabilito che dopo la sua scomparsa non dovevano essere pubblicate opere a suo nome. I familiari dello scrittore, contravvenendo alla sua volontà, hanno consentito a Giuseppe Maimone la messa in stampa di questo interessante raccolta di scritti sul cinema.

Le Maschere e i sogni insieme a *Cadaveri Eccellenti* e *Leonardo Sciascia* costituisce una trilogia letteraria dello scrittore pubblicata: «[...] da Maimone nell'ambito degli incontri sul cinema di Acicatena¹¹⁸» curata dallo studioso Sebastiano Gesù ha ricevuto ad Agrigento l'Efebo d'oro come: «[...] miglior libro di cinema¹¹⁹».

Affabulatorio sin dal titolo, *Le Maschere e i sogni* è una sorta di *amarcord cinematografico* degli anni Trenta in cui Leonardo Sciascia fa, con velata nostalgia e con perizia di critico, una rivisitazione dei film visti durante l'adolescenza nel cinema-teatro del suo paese, Racalmuto.

Da questa analisi viene fuori un periodo mitico della storia cinema fatto di divi e divine come Greta Garbo, Ivan Mosjoukine, Rodolfo Valentino, Charlie Chaplin, Buster Keaton, Erich von Stroheim.

Una passione per il cinema, quella di Sciascia, condivisa con Gesualdo Bufalino che, nell'introduzione al volume, racconta come questa sia divenuta un punto «[...] d'incontro su cui costruire prima una complicità, poi un'amicizia. Fu il gusto dei vecchi libri, dei vecchi film [...] nel discorrere di un'edizione preziosa, di una pellicola che solo noi due, forse, insieme a pochi altri, potevamo vantarci di aver visto durante la coeva infanzia nelle nostre due provincie remote. Comune era stata, infatti,

¹¹⁸ –, *Sciascia e il cinema*, «La Sicilia», Catania, 19 maggio 1993.

¹¹⁹ E. F., *Efebo d'oro di Agrigento pure Turturro tra le star*, «La Sicilia», Catania, 5 giugno 1993.

l'abitudine di trascrivere su un quaderno scolastico i titoli e il cast d'ogni film, come per prendere in qualche modo possesso e comporre una collezione di larve che resistesse all'usura degli anni. Magari col sussidio delle figurine di attori e di attrici che frattanto venivamo comprando, scambiando, rubando dalla cartella del compagno di banco¹²⁰».

Nel primo scritto del volume, Leonardo Sciascia traccia il percorso della storia della Sicilia nel cinema partendo dall'interpretazione di Giovanni Grasso in *Sperduti nel buio* fino ai film di mafia *Salvatore Giuliano* di Francesco Rosi e il *Mafioso* di Alberto Lattuada.

Nel corso della lunga trattazione sul cinema siciliano, Sciascia rimarca il fondamentale contributo della narrativa di Brancati, Capuana, Tomasi di Lampedusa e Verga dai cui romanzi sono stati tratti film come il *Bell'Antonio* di Mauro Bolognini, *Gelosia, Il marchese di Roccaverdina* di Pietro Germi, *Il Gattopardo* e *La Terra Trema* di Luchino Visconti.

Leonardo Sciascia sostiene che: «[...] La Sicilia entra nel cinema con Giovanni Grasso protagonista del film *Sperduti nel buio: gente che gode e gente che soffre*. Un film che possiamo dire siciliano, oltre che per l'interpretazione di Giovanni Grasso e di Virginia Balistrieri, anche lei attrice del teatro siciliano, per la regia di Nino Martoglio».

Sciascia, poi, citando il saggio di Umberto Barbaro su *Sperduti nel buio* in cui il critico cinematografico acese ritiene che Martoglio nel presentare i due ambienti sociali contrastanti quello della ricchezza e della povertà con il montaggio di contrasto e di parallelismo anticipa il cinema di Griffith e Pudovkin, sostiene: «[...] Quel che manca, nel preciso saggio di Barbaro su questo film, è il nome di Verga. Perché bisogna pur chiedersi come mai nel 1912, in piena stagione dannunziana e dentro una fiorente industria del cinema prevalentemente indirizzata al film in costume, al film "storico" [...] sia nato un film come *Sperduti nel buio*. E la risposta non può essere che questa: che in Italia c'era, benché in disparte, benché quasi misconosciuto, Giovanni Verga; e che Martoglio, Grasso, la Balistrieri (di lei Barbaro dice: Nessuna Greta Garbo potrà mai fare altrettanto)

¹²⁰ Leonardo Sciascia, *Le Maschere e i sogni*, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 1992, p. 10.

provenivano da quel mondo, da quella esperienza, da quella verità. Che il soggetto fosse del napoletano Bracco, e napoletano l'ambiente, conta poco. E poco conto avrà fatto lo spettatore di allora, dei valori di regia del film, e che regista fosse il siciliano Martoglio. Ma Grasso che si portava la Sicilia anche ad Odessa, in *Sperduti nel buio* era – “perentoriamente siciliano”, come qualcuno ha detto – l'elemento catalizzatore della cruda realtà che il film declinava, del realismo cui il film apriva la strada¹²¹».

Da Giovanni Grasso *il più grande attore tragico del mondo*, Sciascia passa al *pirandelliano* Ivan Mosjoukine interprete de *Il fu Mattia Pascal*, attore del cinema muto, in continuo dissidio tra vita e forma.

Leonardo Sciascia dedica a questo attore russo che, con l'avvento del comunismo, scappò dalla sua patria e si naturalizzò francese, il saggio più bello de *Le Maschere e i sogni*.

Sciascia, per la prima volta, aveva assistito alle proiezioni de *Il fu Mattia Pascal* di Marcel L'Herbier al cinematografo del suo paese quando era ancora adolescente e rivede il film dopo quarantacinque anni a Bercy vicino Parigi agli “archives du cinéma”.

Alla visione del film emergono dal serbatoio della memoria dello scrittore siciliano le stesse emozioni dell'adolescenza: «[...] E mai così magica come nel momento in cui tra gli sbuffi di fumo della sua pipa ho visto – rivisto – affiorare sullo schermo il volto di Mattia Pascal. Di Mattia Pascal-Ivan Mosjoukine. Di Mattia Pascal-Giacomo Casanova-Ivan Mosjoukine. Stranissima fusione di due personaggi tanto lontani tanto diversi – Giacomo Casanova, Mattia Pascal – nell'identità fisica di un attore; stranissimo e naturalmente ambiguo fenomeno di incarnazione che per me si realizza non solo ogni volta che vedo immagini di Mosjoukine, ma ogni volta che torno a leggere il *Mattia Pascal* di Pirandello o *l'Historie de ma vie* di Casanova¹²²».

Dopo aver visto Mosjoukine interpretare Giacomo Casanova e Mattia Pascal sorge in Leonardo Sciascia l'interesse per i romanzi da cui è tratta

¹²¹ Ivi, pp. 25 – 27.

¹²² Ivi, p. 49.

la narrazione cinematografica e a intravedere nella figura e nella vicenda amorosa del protagonista pirandelliano una comunanza con l'avventuriero veneziano, quindi, una sorta di Don Giovanni:«[...] Tanta stranezza poggia però su dei dati: Mosjoukine è stato sullo schermo Mattia Pascal ed è stato Casanova; io ho visto queste sue interpretazioni prima di leggere il romanzo di Pirandello e le memorie di Casanova, e anzi ho cercato e letto questi due libri per l'impressione – di diversa inquietudine, di diverso turbamento – che i due films mi avevano lasciato. [...] non è possibile che attraverso Mosjoukine, per il tramite della sua immagine, per la mediazione del suo corpo, del suo volto, delle sue espressioni, si sia realizzato un incontro predestinato e necessario tra due personaggi apparentemente lontani e diversi ma segretamente e sottilmente identici? Che attraverso Mosjoukine, in Mosjoukine, Casanova e Mattia Pascal scoprono – facciano cioè a noi scoprire – di essere, un po' come i due teologi nemici di Borges, la stessa persona? Una stessa persona cui si può dare un nome anche più universale di quello delle due che la compongono. Il nome di don Giovanni. È fin troppo facile – fin troppo esteriormente facile perché non comporti intrinseca difficoltà – farlo per Casanova, questo nome. Più difficile per la “buon'anima-anima buona” di Mattia Pascal – anche se il caso sembra avervi più parte che la volontà – una forma del polimorfo dongiovannismo, se non addirittura la radice? Non consiste il dongiovannismo nel voler vivere altre e più vite oltre o contemporaneamente all'unica che ci è possibile, nel cercare di mutare la vita altrui nella nostra attraverso il fatto amoroso, nel voler ritrovarsi diversi, nel voler riconoscersi diversi, ogni volta diversi, nella diversa – in senso biblico – “conoscenza”? La disponibilità di Mattia Pascal alla donna, al matrimonio, è lo stato latente del più vulgato dongiovannismo, lo stato passivo; ma c'è in lui un dongiovannismo più vero, più profondo: il vero, anzi, il profondo dongiovannismo del voler essere “centomila” per ritrovarsi “nessuno”¹²³».

¹²³ Ivi, pp. 49 – 51.

È lo stesso Luigi Pirandello che, probabilmente, suggerisce al regista L'Herbier di fare interpretare la parte di Mattia Pascal a Ivan Mosjoukine: «[...] pare sia stato Pirandello a indicare Mosjoukine come “interprete ideale” del personaggio (e non sapendo già al momento in cui lesse il romanzo L'Herbier non vide si potesse assegnare ad altri che a Mosjoukine quel ruolo e che Mosjoukine, alla proposta di L'Herbier, “se montrait alléché” e impaziente di realizzarsi in quel personaggio) e che poi, per la qualità dell'interpretazione e per il successo ottenuto come Mattia Pascal, una società franco-tedesca chiamava Mosjoukine a un costoso e fastoso film di Casanova, ecco che tutto appare come predisposto al gioco borghese di cui qui si dà appena una traccia¹²⁴».

Con l'interpretazione di Mattia Pascal, Ivan Mosjoukine raggiunse l'apice del suo successo artistico, anche se l'attore nella sua autobiografia *Quand j'étais Michel Strogoff*, pubblicata nel 1926 e dettata a Jean Arroy non fa alcun cenno.

La mancata citazione de *Il fu Mattia Pascal* da parte dell'attore e del curatore della sua autobiografia è per Leonardo Sciascia una volontaria omissione di Mosjoukine.

Nel testo si parla del film su Casanova che è del 1927, postumo allo straordinario successo de *Il fu Mattia Pascal*. Lo scrittore siciliano risolve la mancata citazione del film in chiave pirandelliana: «[...] La dimenticanza è volontaria e, con tutta provabilità, dello stesso Mosjoukine. Per ragioni che direi propriamente pirandelliane: e cioè per essersi sentito, anche per il gran successo ottenuto, fissato nella “forma Mattia Pascal”, ingabbiato, definito una volta per tutte nell'identità di colui che perde l'identità. E a dargliene ossessione avrà anche contribuito la sua condizione di esule dalla Russia bolscevica: attore che già in Russia aveva divistica identica e in Francia era stato costretto a costruirsi un'altra che appunto culminando nell'interpretazione del personaggio di Pirandello, a questa interpretazione, a questo personaggio, restava pirandellianamente fusa. E se mai, per le sue convinzioni, per i suoi risentimenti verso la

¹²⁴ Ivi, p. 52.

Russia bolscevica e i suoi sentimenti di fedeltà alla memoria di quella zarista, di identità ne preferiva un'altra, più romanzesca e popolare: quella di Michel Strogoff, il corriere dello zar. Una identità più facile a dismettersi di quella di Mattia Pascal. *Quand'ero Michel Strogoff*, riesce a dire lo stesso anno in cui ha fatto il film. Ma Mattia Pascal continuava ad esserlo. Bisogna diventi Casanova perché il grande pubblico veda dissolversi Mattia Pascal. Solo che poteva capitare – come a me è capitato – che Giacomo Casanova venisse a confermare Mattia Pascal¹²⁵».

Gli stessi problemi di identità affliggono il figlio naturale di Ivan Mosjoukine, Romain Gary.

Romain Gary, nato nel 1914 da una relazione extraconiugale di Mosjoukine con Nina Kacev, attrice di scarso talento artistico che sposò un ebreo russo Leonid Kacev da cui si separò, pur ereditando il cognome, venne a conoscenza dell'identità del suo vero padre dopo la morte della madre. Il ritrovamento in un albergo di Nizza di un corposo epistolario fra Ivan Mosjoukine e Nina Kacev diffuse la notizia in tutto il mondo.

Apparentemente, lo scrittore francese non sembrava essere psicologicamente toccato da questa vicenda, aveva avuto modo di conoscere Mosjoukine a Nizza perché, spesso, era ospite della sua famiglia quando era impegnato nei set cinematografici in Costa Azzurra: «[...] Ne parlava brevemente e come di un fatto che riguardasse sua madre, non lui. Sarà stato invece, il problema della sua esistenza. Il problema del nome, dell'identità, dell'impossibilità di essere Romain Gary¹²⁶».

Commendatore della Legion d'onore per i meriti di guerra e consigliere dell'ambasciata francese lascia la carriera diplomatica nel 1961 per dedicarsi alla scrittura. Come il padre naturale Ivan Mosjoukine che affermava nella vita bisognava: «[...] passare per una quantità di ruoli, incarnare ogni sorta di personaggi, vivere tutte quelle vite così dissomiglianti, vivere il più di vite possibile¹²⁷», Romain Gary sente la necessità di una nuova identità per firmare i suoi romanzi: «[...] Scrive

¹²⁵ Ivi, p. 55.

¹²⁶ Ivi, p. 62.

¹²⁷ Ivi, p. 63.

molti libri, realizza un paio di film. Nel 1957 aveva cominciato a scrivere in inglese: primo segno d'inquietudine. Cinque libri in inglese dal '57 al '73: tranne il primo, tutti riscritti in francese. Uno, in inglese intitolato *The Ski Bum*, in francese prende il titolo di *Adieu Gary Cooper* [...] Nel 1959, altro segno di inquietudine: pubblica col pseudonimo di Fosco Sinibaldi *L'homme à la colombe*. Altro pseudonimo – Shatan Bogat – assume nel 1974. Ma il «sic» pseudonimo non gli basta a nascondersi, a liberarsi: ha bisogno di una persona fisica che gli faccia da schermo, che si dica autore dei suoi libri. Ne parla al giovane Paul Pavlowitch, figlio di una cugina di sua madre: “voglio scrivere tutt’altre cose sotto altro nome; voglio avere la libertà necessaria”. Il nipote accetta di fargli da schermo. Gary lo ribattezza, e si ribattezza, Emile Ajar. Ajar: in russo, “brace”¹²⁸».

Anche Romain Gary così come il padre Ivan Mosjoukine è, quindi, scisso fra vita e forma: «[...] Nasce dunque, nel 1974, lo scrittore Emile Ajar. Ma nello stesso anno vengono fuori altri due libri: l’autobiografia in forma di intervista sotto il nome di Gary, *Le têtes de Stéphanie* sotto il nome di Shatan Bogat. Nessuno dei tre nomi è vero. Quello dei tre che sembra più si avvicini al “vero” – Romain Gary – è in effetti il più consumato, il più bruciato. Siamo a un pirandellismo di natura: la dualità tra vita e forma, il conflitto; il “quando si è qualcuno”, e più non si vuole continuare ad essere; l’uno, il due, il centomila, il nessuno cui si aspira; il personaggio in cerca d’autore che per partenogenesi è anche, drammaticamente, autore... Quella che Pirandello, dedicandole il saggio sull’umorismo, chiamava “la buon’anima di Mattia Pascal”, come si era incarnata in Mosjoukine, per legittima eredità era passata ora a Romain Gary¹²⁹».

Dopo Mosjoukine, Leonardo Sciascia fa un vero rapporto sul “divismo” nel cinema partendo da “Tango lento”, un capitolo del libro *The big money* di Dos Passos dedicato a Rodolfo Valentino che in Italia è stato tradotto da Cesare Pavese.

¹²⁸ Ivi, p. 65.

¹²⁹ *Ibidem*

Lo scrittore siciliano afferma che con la morte di Rodolfo Valentino nasce il divismo nel cinema. A suffragare la tesi di Sciascia le scene di assoluta follia del pubblico americano accorso ai funerali dell'attore italiano che davanti al feretro si abbandonarono a gesti di idolatria: «[...] Quel “mucchio di quattrini” che è il cinema americano negli anni tra l'avvento del parlato e la seconda guerra mondiale è stato in incalcolabile misura, e comunque ingente, alimentato dal divismo; e le proporzioni e l'importanza che il divismo potesse assumere nei pubblici di tutto il mondo crediamo siano stati fatti i funerali di Valentino a rivelarle. Coloro che avevano prodotto i films di Valentino, dice Dos Passos, “progettarono di fare una grande cosa del suo ben reclamizzato funerale ma la gente nelle vie era troppo impazzita. Mentre egli giaceva solennemente in una bara coperta da un drappo d'oro, decine di migliaia di uomini, di donne e di bambini gremivano le vie. A centinaia vi furono calpestati, ebbero i piedi schiacciati dalla polizia”. [...] “La cappella funeraria fu dispogliata, uomini e donne lottarono per un fiore, un brano di tappezzeria, un frammento di vetro rotto della finestra”. I funerali di Valentino diedero insomma misura e di quel che era stato il fenomeno Valentino e della disponibilità delle masse a divizzare, a divinizzare, attori-personaggi offerti dal cinema [...] ma dopo Valentino nasce uno “star system” che trabocca dagli uffici pubblicitari dell'industria cinematografica, dagli schermi, dalle riviste dedicate al cinema e invade la vita sociale americana ed europea¹³⁰».

Negli anni Trenta la vita privata dei divi e, soprattutto delle dive, del cinema viene resa pubblica tramite i giornali e notiziari. In America così come in Italia nascono riviste specifiche come *Cinema illustrazione*: «[...] e la rubrica di corrispondenza coi lettori che contiene, “Lo dica a me e mi dica tutto”, offrono un campionario abbastanza rapido del fenomeno del divismo. La rubrica è anche di responsi grafologici, ma pochi sono quelli che li chiedono. I più hanno sete di notizie sulle “stelle”, vogliono i loro indirizzi. Da un numero all'altro, da un anno all'altro, il Super-Revisore

¹³⁰ Ivi, p. 67 – 69.

(così si firma il detentore della rubrica: e mi pare di ricordare fosse Giuseppe Marotta) è costretto a cedere nella discrezione che forse si era imposta: a dare, cioè, indirizzi più precisi e dati anagrafici meno circospetti¹³¹».

Dopo aver parlato del divismo, Leonardo Sciascia, affidandosi ai ricordi adolescenziali, ricorda l'avvento del cinematografo a Racalmuto, suo paese natale: «[...] E venne il cinematografo. Il piccolo, delizioso teatro comunale diventò (e ne ebbe lenta devastazione) cinema. Vi si facevano due proiezioni settimanali: il sabato e la domenica. I film erano chiamati “parti”: una bellissima parte, per dire un bellissimo film. Si era, credo, nel come nei sogni, dei primi piani con la faccia di Jack Holt. Ne venne a tutto il paese la passione, una febbre, per cui dal lunedì al venerdì o si parlava dal film già visto o si vagheggiava e si facevano congetture su quello da vedere¹³²».

L'avvento del cinematografo, quindi, catalizza l'attenzione dei compaesani di Sciascia e, soprattutto, dei ragazzini che per assistere alla visione dei film affollano il loggione del cineteatro, abbandonandosi spesso al turpiloquio.

Il cinema di Racalmuto aveva due funzioni, nel corso della settimana era adibito a teatro mentre il sabato e la domenica venivano proiettati i film: «[...] Per gli spettacoli del teatro drammatico o lirico, i biglietti d'ingresso avevano prezzi differenti; per il cinema, il prezzo diventò unico, ma l'ordine di separazione tra gli spettatori persistette: gli artigiani continuarono ad andare in platea, la piccola borghesia impiegatizia e le donne nei palchi, minatori e contadini in loggione. Ma – fatto del tutto nuovo – il loggione cominciò ad essere affollato dai ragazzini; ragazzini che, ancora alle elementari, avevano cominciato il loro apprendistato artigiano e ostentavano mozziconi di sigarette, bestemmie e oscenità – oscenità di cui non chiaro avevano il significato; età, la loro, ben dice un

¹³¹ Ivi, p. 70.

¹³² Ivi, p. 76

pedagogista, si hanno più parole. E della funzione del cinema nel rivelar loro le cose bisogno, per allora, tenere un certo conto¹³³».

Il cinematografo aveva il potere di suggestionare la platea tanto che, sovente, il pubblico reagiva verbalmente alle scene in cui erano presenti perfidi personaggi o si narrava di palesi ingiustizie e cattiverie di ogni genere. Il film di Giuseppe Tornatore, *Nuovo Cinema Paradiso*, e un'opera dello stesso Sciascia, *Gli zii di Sicilia*, rappresentano la realtà di quel tempo: «[...] Se ai persiani di Montesquieu fosse avvenuto di entrare, intorno al 1930, in un cinema di paese siciliano, la loro impressione sarebbe stata che lo spettacolo consistesse in quel che accadeva tra gli spettatori: e specialmente tra quelli del loggione e di quelli della platea. Nel film che ora ho visto, *Nuovo Cinema Paradiso* di Giuseppe Tornatore, ce ne tutto un tessuto, sulla cui veridicità non solo posso testimoniare, ma il lettore può cercarne riscontro in certe mie lontane pagine (*Gli zii di Sicilia*)¹³⁴».

A Palermo Sciascia ha l'occasione di assistere per la prima volta a un film sonoro. In verità, per quanto da tempo il cinema parlato fosse diffuso, in alcuni paesi remoti della Sicilia, come Racalmuto, ancora venivano proiettati film muti: «[...] Il primo film parlato l'ho visto la volta che sono stato, per il mio primo viaggio fuori paese, a Palermo: nel 1933. Entrando nella sala ne ebbi un senso di frastornazione, di stordimento, addirittura non capivo. A capirlo, restai a vedere il film per la seconda volta. Era *Il segno della Croce*, mi piacque moltissimo: ma più mi piaceva tornare a vedere, al mio paese, i vecchi films muti. E Francesca Bertini, Pina Menichelli, Diana Karenne e Lupe Velez mi suscitavano più ammirazione, desiderio e – perché non ammetterlo? adorazione di Elissa Landi e di altre nuove dive. “Je t'adore à l'égal de la voûte nocturne, o vase de tristesse, o grande taciturne”. La volta notturna della tristezza, il silenzio: il richiamo a quel cinema, a quelle dive, è per me irresistibile¹³⁵».

¹³³ *Ibidem*

¹³⁴ *Ivi*, pp. 76 – 78.

¹³⁵ *Ivi*, p. 76.

L'irresistibile passione per il cinema muto di Leonardo Sciascia, come detto in precedenza, nasce dopo aver visto *Il fu Mattia Pascal* di L'Herbier. Definitivamente concluso il passaggio fra cinema muto e sonoro, Sciascia continua ad amare questa forma d'arte e come l'amico Gesualdo Bufalino soleva annotare in un quaderno il suo giudizio di ogni film a cui aveva assistito.

Sciascia, nostalgico di quel cinema dell'adolescenza, sostiene che il film di Tornatore: «[...] è una specie di requiem. Del cinema qual era, del cinema che era parte delle nostre giornate e della nostra vita. Mi dicono che ce n'è un altro di Ettore Scola, che non ho ancora visto, di uguale tema, di uguale malinconia. E non è un caso che i due films siano stati pensati e realizzati quasi contemporaneamente. Di entrambi si può trovare presentimento in certi giochi di Woody Allen, ma lo stato d'animo da cui sorge un film come quello di Tornatore è quello dell'autobiografia di Frank Capra, che Tornatore forse non conosce. È un libro che sembra, appunto, un film di Capra¹³⁶».

Dopo gli scritti sul cinema degli anni Trenta, il volume di Sciascia prosegue con articoli del narratore siciliano pubblicati in varie testate nazionali.

Il primo di questi, *Vedendo l'ultimo film di Pasolini*, apparso su *Nero su Nero* è una aspra critica a un film¹³⁷ del celebre regista italiano, che ha profondamente deluso Leonardo Sciascia per le scene scabrose che, nell'economia della trama, non hanno nulla di artistico, anzi per lo scrittore siciliano sono decisamente pornografiche: «[...] vedendo l'ultimo film di Pasolini mi sono trovato in una condizione del tutto diversa. Questo per dire subito che sono arrivato a sperare che questo film lo vedano pochi, ci sono arrivato da ben altra parte. Mentre le immagini scorrevano sullo schermo, non mi sentivo pornografo ma vittima. Vittima del dovere di vederlo, vittima dell'attenzione con cui ho sempre con cui ho sempre seguito Pasolini, vittima – perché non dirlo? – del mio cristiano amore per

¹³⁶ Ivi, pp. 80 – 83.

¹³⁷ Nell'articolo Leonardo Sciascia non menziona il titolo del film, con molte probabilità si riferisce a *Salò o le 120 giornate di Sodoma* del 1975.

lui, di un amore che forse sfiora il concetto – cristiano e cattolico – della reversibilità. Ho sofferto maledettamente durante la proiezione. Per quanto mi sforzassi, non riuscivo a non chiudere gli occhi, davanti a certe scene¹³⁸».

Il narratore siciliano, per quanto deluso, considera questo film di Pasolini come un'opera: «[...] importante come conclusione della sua autobiografia, importante per chi come me sente il bisogno di ricostruire la sua vita, di spiegarsela, di capirla con umiltà e insieme con pietà, di capire la sua scelta, di capire il suo “suicidio”. Lasciando da parte i pochissimi che a vederlo possono sentirsi insorgere delle latenti perversioni o trovare una forma di appagamento a quelle coscienti, i più non ne avranno che nausea ed orrore: e o sentiranno l'impulso di ripagare con violenza tanta violenza¹³⁹».

In *Da uomo classico a uomo decadente* apparso nel 1963 su *Cinema Nuovo*, Sciascia risponde alle critiche fattagli dopo la recensione de *Il Gattopardo*. Lo scrittore non aveva giudicato negativamente il romanzo di Tomasi di Lampedusa, si era soltanto: «[...] limitato a opporgli la realtà storica della Sicilia; di fronte alla quale gli alibi esistenziali del principe di Lampedusa, e della sua classe, non reggevano. Ma non mi era sfuggito, di questi alibi, il fascino, la poesia: che soprattutto risiedono nel personaggio di don Fabrizio, nella sua olimpicità e “superiorità”, nella sua essenza di uomo classico¹⁴⁰».

Nel film di Visconti, secondo Sciascia, viene meno l'essenza di uomo classico che vi è nel romanzo: «[...] Ora, a mio parere, nel film di Visconti è proprio questa qualità del personaggio che è stata dispersa: e se lei rimprovera al regista la fedeltà al libro, io gli rimprovero l'infedeltà al personaggio. E mi pare di poter indicare la smagliatura, l'anello del personaggio che rispetto al libro non tiene, nel sogno di don Fabrizio. Don Fabrizio che sogna padre Pirrone; e si agita, nel sogno, rimembrando agli ammonimenti di costui! Abbiamo visto tanti piccoli poveri personaggi del

¹³⁸ Leonardo Sciascia, *Le Maschere e i sogni*, cit., p. 85

¹³⁹ Ivi, p. 86.

¹⁴⁰ Ivi, p. 89.

cinema agitarsi in sogni consimili, che per rispetto a Visconti (e a Lampedusa) quasi andiamo a sbattere nella famosa notte dell'Innominato¹⁴¹».

Nell'articolo *Personaggi e interpreti* apparso su *L'Ora* di Palermo il 16 gennaio 1965, Leonardo Sciascia si sofferma sul valore di alcuni attori che per i personaggi che hanno interpretato, poi, sono poi stati identificati dal pubblico per tutta la loro carriera per quel ruolo che li ha resi famosi. A questa tipologia di attori Sciascia pone come modello artistico da imitare Ivan Mosjoukine che: «[...] passava invece da Casanova a Mattia Pascal: ed io, che l'ho visto da ragazzo, prima di sapere chi fosse Casanova e di aver letto il libro di Pirandello, lo ricordo come Casanova e come Mattia Pascal, senza che l'immagine dell'uno non abbia interferenza su quella dell'altro. Non mi capita. Non mi capita, insomma, come può capitare nelle alchimie e negli scarti della memoria, di vedere in Mattia Pascal l'ombra del Casanova, e in Casanova l'ombra di Mattia Pascal. Mosjoukine era Mattia Pascal. Mosjoukine era Casanova. Chi fosse poi effettivamente questo attore, indubbiamente di origine russa, quale la sua vita, la sua carriera, la sua fine, non sono mai riuscito a sapere: aveva troppa qualità, una grande misura, uno stile, perché riuscisse ad essere un divo. E se gli avessero dato da interpretare un personaggio come il commissario Maigret, forse sarebbe riuscito ad essere Maigret: nonostante il suo fisico non si confacesse in nulla a quello del personaggio di Simenon¹⁴²».

Ne *Il difficile e l'impossibile*, articolo pubblicato su *L'Ora* di Palermo il 12 febbraio del 1966, Leonardo Sciascia ribadisce il suo amore per il cinema muto e per i suoi protagonisti, stavolta, invece di Mosjoukine, ricorda l'attore Buster Keaton: «[...] La morte di Buster Keaton per me (e probabilmente per tutti coloro che, come me, hanno il ricordo delle sue cose più autentiche, di quando il cinema non parlava e ad accompagnare le impossibili acrobazie di Keaton veniva su dal golfo dell'orchestra il suono

¹⁴¹ *Ibidem*

¹⁴² *Ivi*, p. 93.

sperso del pianoforte) ha qualcosa di irreali: come fosse una di quelle sparizioni che, nelle sue comiche, sospendeva il tempo a interludio di una più frenetica apparizione. E sarà magari, questa impressione, dettata dal ricordo di quel che Emilio Cecchi ha scritto di Keaton, di un suo incontro con Keaton nel lontano 1931, a Hollywood: “Buster Keaton ha il dono delle apparizioni”. E quindi anche quello delle sparizioni¹⁴³».

Continuando con gli articoli giornalistici dello scrittore siciliano confluiti nel volume, ne *L'Ufficiale von Stroheim maschera di nostalgia*, pubblicato nel *Corriere della Sera* del 29 ottobre 1985, Sciascia parla di un altro mito del cinema, Erich von Stroheim, attore, regista, sceneggiatore, ebreo-austriaco naturalizzato americano, noto per le sue interpretazioni di generale prussiano cattivo.

Proveniente da una agiata famiglia caduta in disgrazia perché Bruno, il fratello minore aveva ucciso accidentalmente con un fucile un amico, von Stroheim: «[...] lavorò ad aiutare il padre. Chiamato al servizio di leva, a quanto pare fu assegnato alla cavalleria. Ma né la bella divisa che nei film poi indossò impeccabilmente e orgogliosamente, né il cavallo riuscirono a trattenerlo per l'intero servizio di leva. Diserterà dopo sei mesi. E siamo nel 1906. Presumibilmente, fuggì negli Stati Uniti. Ma per circa otto anni, nulla si sa della sua vita fino al 1914 in cui lo si vede comparire – appunto come comparsa – in qualche film hollywoodiano. Lo notò Griffith. Gli diede un piccolo ruolo in *Nascita di una nazione*; e lo elevò a suo assistente girando *Intolerance*. Da questo momento [...] la sua storia si può riassumere con le parole di Francesco Pasinetti: “Si affermano personalità complesse: da un Chaplin regista e attore a un Erich von Stroheim regista e attore. Questi alterna ambedue le attività o ne svolge una sola. Come attore crea un tipo e diventa un personaggio”. Io non ho avuto la fortuna di vedere questi film di Stroheim, né altri da lui diretti; e forse nemmeno Pasinetti li aveva visti. Ma René Clair, che se ne

¹⁴³ Ivi, p. 97.

intendeva, ci assicura che se genii ci sono stati nella storia del cinema, Stroheim bisogna metterlo al primo posto¹⁴⁴».

Infine, Sciascia sostiene che il mito: «[...] di von Stroheim, oggi, non ha niente a che fare col prussianesimo, col militarismo, con la violenza [...] von Stroheim rappresenta sì il mito o l'utopia della conservazione, in questi ultimi anni ad evidenza insorgenti: ma sotto specie di rimpianto, di malinconia e nostalgia, di struggimento per una perduta felicità¹⁴⁵».

In *Quel falso mito di Giuliano*, articolo pubblicato il 27 ottobre del 1987 sul *Corriere della Sera*, Leonardo Sciascia critica negativamente *Il Siciliano* del regista italo-americano Michael Cimino, incentrato sulla figura del bandito di Montelepre: «[...] Che dunque il film di Cimino su Giuliano sia mosso da un tal sentimento non mi meraviglia. Mi meraviglia, piuttosto, che la produzione abbia pensato di darne a Palermo una festosa prima. A Stoccolma, il film forse avrebbe suscitato entusiasmo. A Palermo, dove la memoria dei fatti è ancora viva, non poteva suscitare che diletto. E non che Giuliano non sia stato mito e leggenda anche in Sicilia, negli strati popolari e attraverso i cantastorie, ma nel sentire popolare aveva fatto da argine la coscienza critica, storica, ideologica: che ad un certo punto trovò alta espressione nel film di Francesco Rosi. A circa venticinque anni dal film di Rosi, che cosa poteva essere un altro film su Giuliano se non questo? Leggenda, mito e in definitiva, falsificazione. Si dice anche, a voler salvarlo, *sogno*. Ma non credo si possa attingere al sogno quando c'è ancora memoria di una realtà che si è voluta mistificare, falsificare. Memoria, intendo, non libri, ma di uomini viventi. Benedetto Croce lo diceva di Mussolini, che era un poveruomo portato su dalle circostanze. E figuriamoci se non possiamo dirlo di Giuliano, poverissimo uomo portato su dai calcoli della mafia, dalla feroce stupidità di certa politica, della complicità degli organi dello Stato¹⁴⁶».

¹⁴⁴ Ivi, pp. 99 – 100.

¹⁴⁵ Ivi, p. 99.

¹⁴⁶ Ivi, pp. 103 – 104.

Il volume di Sciascia si conclude con due articoli su Musco e *I ragazzi di via Panisperna*, il telefilm di Gianni Amelio messo in onda dalla RAI nell'inverno del 1989.

L'articolo *Angelo Musco e la comicità*, pubblicato l'otto novembre del 1987 ne *L'Espresso*, si inserisce nelle celebrazioni del cinquantenario della morte dell'attore catanese ed è confluito per intero, con alcune varianti, nel testo *Angelo Musco e il teatro del suo tempo*, curato da Enzo Zappulla, dato alle stampe da Maimone nel 1991, ma con un titolo differente: *Musco e il Riso*, e nel catalogo della mostra sull'attore catanese, *Musco. Immagini di un attore*¹⁴⁷.

Nell'articolo *Ho ritrovato il mio Majorana*, che è apparso sul *Corriere della Sera* il 4 febbraio 1989, Leonardo Sciascia che sulla vicenda del fisico catanese, come è noto, ha scritto il romanzo *La scomparsa di Majorana* dato alle stampe da Einaudi nel 1975 dà un giudizio positivo sul telefilm di Gianni Amelio.

Lo scrittore di Racalmuto vedendo *I ragazzi di Via Panisperna* dice che per la bellezza della narrazione televisiva ha vinto la sua idiosincrasia per il piccolo schermo.

Il telefilm di Amelio non è tratto dal romanzo di Sciascia ma: «[...] come si dice nel gergo cinematografico si è liberamente ispirato [...] ma io vi ho trovato, senza velo di vanità o di amor proprio, una sostanziale fedeltà all'idea per cui quattordici anni fa ho scritto il racconto. Nonostante quello che Verga, parlando del rapporto tra cinema e letteratura, chiamava l'ingrossamento del quadro, mi pare che quel che nel mio libretto intendevo dire, e mi pare di aver detto, Amelio abbia saputo autonomamente e suggerito svolgerlo in altra forma. Pur riuscendo a far tabula rasa di quel che su Majorana sapevo e avevo scritto – elementi di fatto ed elementi di ipotesi – non potevo impedirmi di vedere nel film una parte di me: con emozione e, a momenti, con commozione¹⁴⁸».

¹⁴⁷ Cfr., nella collana *Mnemosine*, il volume *Angelo Musco e il teatro del suo tempo*.

¹⁴⁸ Leonardo Sciascia, *Le Maschere e i sogni*, cit. p. 111.

Scritti su Verga è il raffinato volume pubblicato da Giuseppe Maimone nell'ambito delle celebrazioni per il settantesimo anniversario della morte dello scrittore catanese e insieme alla mostra su *Verga fotografo*, si inserisce in una serie di iniziative culturali promosse: «[...] dal Comune e dalla Provincia con il patrocinio della facoltà di Lettere, della Fondazione Verga, del provveditorato agli studi, dell'Ente autonomo regionale del teatro Bellini, della Camera di commercio, del teatro stabile, dell'associazione degli industriali, dell'istituto di Storia dello spettacolo siciliano, e dell'associazione "Amici di Bellini"¹⁴⁹».

Scritti su Verga è costituito da due orazioni, una vergata di Luigi Pirandello per le celebrazioni dell'ottantesimo compleanno di Giovanni Verga, letta dal drammaturgo agrigentino al Teatro Massimo Bellini di Catania il 2 settembre 1920 e proposta nel testo: «[...] nella versione data dal quotidiano catanese "Giornale dell'Isola" del 3 settembre 1920¹⁵⁰».

La seconda orazione, invece, è stata tenuta da Vittorio Emanuele Orlando il 27 gennaio del 1923, ad un anno esatto dalla scomparsa dello scrittore, e nel volume è stata riportata: «[...] nella versione data dal quotidiano catanese "Giornale dell'Isola" del 28 gennaio 1923¹⁵¹».

Sempre nell'ambito delle celebrazioni verghiane avvenute 1992, gli organizzatori, come un ideale passaggio di testimone fra grandi personaggi, hanno affidato a Gesualdo Bufalino il: «[...] "rito della memoria". – Gesualdo Bufalino non poteva trovare espressione più felice per circoscrivere il pomeriggio di ieri – è stato consumato ieri, dopo le 17, 30, al Massimo Bellini, lo stesso teatro che ospitò l'Agrigentino nel '20 e tre anni più tardi Vittorio Emanuele Orlando per il primo anniversario della morte di Giovanni Verga¹⁵²».

Nel discorso di Gesualdo Bufalino in cui si evidenzia il percorso artistico dello scrittore dei *Malavoglia* dalla sua permanenza a Firenze e Milano:

¹⁴⁹ –, 70° di Verga, *Lunedì la commemorazione nel teatro Massimo Bellini*, «La Sicilia», Catania, 23 gennaio 1992.

¹⁵⁰ Luigi Pirandello - Vittorio Emanuele Orlando, *Scritti su Verga*, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 1992, p. 38.

¹⁵¹ Ivi, p. 68.

¹⁵² Carmelita Celi, *Verga, il rito della memoria*, «La Sicilia», Catania, 28 gennaio 1992.

«[...] anni in cui, [...] non si asteneva dalle graziose pratiche di gioventù; il corteggiamento da salotto, ad esempio, tanto da farsi insolentire da un Carducci geloso per una galanteria di troppo rivolta a una dama¹⁵³» al suo ritorno nella città etnea.

Lo scrittore di Comiso, nella premessa al suo lungo discorso, facendo una considerazione sulla società contemporanea, vede nella figura di Giovanni Verga un modello morale: «[...] Settant'anni sono quasi tre quarti di secolo, e la storia è frattanto corsa avanti all'impazzata, con occhi ciechi e frenetici. Tutto, qui nell'isola come altrove, s'è grandiosamente stravolto; al punto che dall'uomo e dalla sua opera sembrano dividerci non decenni ma secoli. Eppure, se proviamo a aprire a caso una pagina dei suoi libri o, meglio ancora, se proviamo a fissare la sua faccia in una delle fotografie che ci restano, ne sentiremo infallibilmente levarsi una voce e una lezione di gravità e di pietà. Gravità, dico, e pietà dinanzi al male del mondo: sentimenti che ce lo rendono contemporaneo. Poiché Giovanni Verga, sebbene creatura sconsolata e inconsolabile, fu anche e specialmente un'intelligenza morale, una coscienza civile¹⁵⁴».

Tornando al volume *Scritti su Verga*, la cui prefazione è stata affidata allo storico Giuseppe Giarrizzo ed è incentrata su: «Il dibattito sul contributo dei grandi scrittori veristi [...] alle manipolazioni 'mitiche' della Sicilia e dei siciliani è nato, già negli anni '70 dell'Ottocento, con la loro ricerca di una identità culturale e politica; ed ha accompagnato sino alla prima Guerra Mondiale l'opera loro, con la partecipazione attiva e consapevole degli stessi scrittori. [...] Eppure, non par dubbio, allo stato attuale delle nostre conoscenze, che la Sicilia moderna abbia preferito riconoscersi nei tratti 'mitici' della letteratura di viaggio, della poesia, della narrativa; che la letteratura del 'verismo' ha operato a rincalzo, non certo a demolire e sostituire quei miti; e che il lavoro storico sulla Sicilia ha trovato resistenze interne e esterne, insuperabili ove non gli è riuscito di dare conto delle origini, quasi sempre ideologiche, di quella mitologia e delle ragioni, tutte

¹⁵³ Gesualdo Bufalino, *Un intellettuale siciliano tra Italia ed Europa in cui riemergono ostinate le ragioni mediterranee*, «La Sicilia», Catania, 26 gennaio 1992.

¹⁵⁴ *Ibidem*

pratiche, di non assorbire criticamente lo scarto. Per quanto attiene ai grandi scrittori veristi di Sicilia, la storia della critica è lì a documentare gli effetti, i guasti di quella insuperata barriera. Tra tutti il caso più vistoso riguarda Giovanni Verga, chè attorno a lui e all'opera sua si addensano fino all'inizio con una forte carica simbolica le nubi della polemica¹⁵⁵».

Dai recenti studi di Sarah Zappulla Muscarà si evince che la stesura di Pirandello del discorso su Giovanni Verga sia stata abbastanza tormentata: «[...] Luigi è assillato da molti problemi e il figlio deve industriarsi per risolverli. Non ha portato con sé i libri di Giovanni Verga per preparare il discorso da tenere a Catania in occasione delle celebrazioni solenni degli 80 anni del grande scrittore siciliano in luglio al “Teatro Valle” di Roma, in settembre al “Teatro Massimo Bellini” di Catania; e chiede insistentemente a Stefano che glieli spedisca¹⁵⁶».

Infatti, Pirandello da Francavilla a Mare, il 26 luglio 1920 scrive al figlio Stefano: «[...] Mi bisognerebbero i libri di Verga, specialmente i *Malavoglia*, *Vita dei Campi* e *Novelle rusticane* per finire la preparazione per il discorso di Catania, non che il Saggio del Croce sul Verga, che si trova nel I volume dei suoi *Studi sulla Letteratura contemporanea della seconda metà del sec. XIX*¹⁵⁷».

L'appello di Luigi affinché Stefano invii i libri su Verga si fa sempre più accorato, come si evince dalla lettera spedita al figlio da Francavilla a Mare, il 9 agosto 1920: «[...] penso di ritornare a Roma verso il 27, prima di partire per la Sicilia. Il viaggio di qui a Catania sarebbe un vero disastro. Verrei a lasciare la roba che non mi serve, per portarmi soltanto quella utile per un viaggetto d'un quindici giorni al massimo. Come vedi, non mi restano che una ventina di giorni per preparare il discorso per Verga. Ma non so come fare, perché mi mancano tutti i libri! Da domani mi metterò a

¹⁵⁵ Luigi Pirandello – Vittorio Emanuele Orlando, *Scritti su Verga*, cit., pp. 11 – 12.

¹⁵⁶ Stefano Pirandello. *Tutto il Teatro*, a cura di Sarah Zappulla Muscarà e Enzo Zappulla, Milano, Bompiani, 2004, p. 95.

¹⁵⁷ Luigi e Stefano Pirandello, *Nel tempo della lontananza*, a cura di Sarah Zappulla Muscarà, cit., p. 58.

improvvisare. Già il *pupo* del discorso ce l'ho in mente. Sarà quel che sarà¹⁵⁸».

Ma, il 26 agosto del 1920, sempre da Francavilla a Mare, Luigi a Stefano: «[...] il discorso per Verga (finalmente!) è quasi finito; ma non ho un minuto da perdere¹⁵⁹».

L'orazione di Luigi Pirandello è priva di quella retorica che, sovente, è peculiare alle grandi celebrazioni, in coerenza al suo modo di essere e a quello dello scrittore verista: «Non v'aspettate da me un solenne discorso di celebrazione. Non ne sono capace. E guai a chi si lascia indurre a perdere il suo stile. Basterebbe che mi proponessi un tale assunto, per non vedere più – subito – né in me, né fors'anche in voi (benché in tanto numero qui convenuti), né certo Giovanni Verga – per quel che egli ha voluto essere ed è sempre stato durante tutta la sua vita – nessuna ragione di solennità, in questo senso. Non in me, a ogni modo, perché solo per questo mi sono stimato degno di assumere l'incarico di parlare dell'opera e dell'arte di lui nella sua città natale;¹⁶⁰».

Luigi Pirandello afferma di aver preso come modello di intellettuale il carattere austero e riservato di Verga che per il drammaturgo agrigentino è un: «[...] maestro non tanto d'arte (che non si fa per scuola) quanto di vita: quel costume il cui primo dettame è di non sollecitare onori, e di lasciar che l'opera sola, senza spinte di nessun genere, senza scampanio attorno, si faccia strada da sé e da se s'imponga, per virtù propria, contro ogni ostacolo, contro ogni dissenso in principio, e lungo tutto il cammino, al rispetto e alla considerazione altrui. E questo – si badi – non per disdegno, né per suberba coscienza del valore della propria opera, ma per quel distacco che ogni scrittore non volgare fa di sé dalla sua stessa opera, ponendola, non per il plauso improvviso, o per le acri risse dei prossimi contendenti – innanzi a sé, nello spazio e nel tempo, sola e indifesa, per vedere come la lontananza la rispetti; e quella costruzione che si è fatta

¹⁵⁸ Ivi, p. 61.

¹⁵⁹ Ivi, p. 66.

¹⁶⁰ Luigi Pirandello – Vittorio Emanuele Orlando, *Scritti su Verga*, cit., p. 39.

della vita, quei casi, quelle vicende, quelle passioni, atteggiamenti e voci – se resisteranno – quanto resisteranno¹⁶¹».

La critica coeva, sostiene Pirandello, non ha compreso la grandezza dello scrittore siciliano perché ha esaltato le opere giovanili a discapito di quelle della maturità che non sono frutto di una imitazione dei canoni narrativi del naturalismo francese, quanto un parto della sua mente, della sua creatività di intellettuale libero: «[...] l'opera della maturità non ebbe dal tempo il suo contenuto, come qualche cosa presa materialmente da fuori, né fu condotta premeditatamente secondo un metodo artistico suggerito da altri e importato da una scuola straniera; ma che quel contenuto doveva essersi naturalmente generato nello scrittore, sua materia nativa, la quale per venir fuori schetta e nuda, aveva soltanto bisogno d'esser liberata da tutte le scorie romantiche della prima giovinezza; e che quel metodo non fu per il Verga della scuola naturalista francese della seconda metà del secolo scorso, ma per naturale diritto suo, perché sua intima tecnica, vale a dire libero e spontaneo movimento di una immagine di vita ch'era dentro di lui e che per quel movimento proprio e spontaneo (che è la vera tecnica, da intendere appunto come immediato movimento della forma) – doveva venir fuori¹⁶²».

Proseguendo nella sua orazione, Pirandello ricorda, anche, Luigi Capuana. Capuana ha sempre difeso il sodale Giovanni Verga, invogliando a portare avanti la sua opera e a seguire i canoni del verismo.

Tutto questo anche a discapito dello scrittore di Mineo, perché, ingiustamente, la critica coeva aveva esaltato la narrativa di Verga, e considerato la attività di romanziere un vero fallimento.

Luigi Pirandello, in difesa di Capuana, afferma che il mineolo nelle sue confessioni a Neera: «[...] disse le ragioni per cui, volendo fare una narrazione di vicende e di passioni non del passato ma del presente, in mancanza di modelli paesani, rivolgersi alla Francia, ove le due forme del romanzo e della novella, dopo una lunga elaborazione avevano dato gli

¹⁶¹ Ivi, pp. 39 – 40.

¹⁶² Ivi, pp. 41 – 42.

ultimi esemplari. Parlò spesso delle tormentose ricerche di “una prosa viva, efficace, adatta a rendere tutte le quasi impercettibili sfumature del pensiero moderno”. Fino all’ultimo si affannò a sostenere la cosiddetta impersonalità nella narrazione e l’oggettività nell’arte narrativa. Il Verga che nel romanzo *I carbonari della montagna* e nelle *Storie del Castello di Trezza* segue ancora le vecchie forme narrative romantiche di casa nostra, che poi seguirà fino al romanzo *Eros* le stesse forme, ma rammodernate, secondo il gusto e il tono d’una certa moda letteraria francese, fa sue infine le idee sui propositi teorici di Capuana¹⁶³».

Sempre in difesa di Capuana, Luigi Pirandello:«[...] La questione infine dell’*impersonalità* e dell’oggettivismo nell’arte narrativa non ci voleva molto a vedere che si riduceva tutta a nient’altro che a un diverso atteggiamento dello spirito nell’atto della rappresentazione, poiché l’arte, come coscienza del soggetto, non può non essere mai oggettiva se non a patto di porre ciò che è creazione nostra, fuori di noi, come se non fosse appunto nostra, ma una realtà per sé, che noi dovessimo solamente ritrovare con fedeltà, senz’affatto mostrare di parteciparvi, da spettatori diligenti e spassionati. In fondo, il Capuana cadde, come tutti i teorici del naturalismo, per mancanza di discernimento estetico, nello stesso errore, per cui il Manzoni doveva condannare il suo capolavoro; con la sola differenza che il Manzoni aberrò esteticamente per uno scrupolo verso la Storia, il Capuana e i naturalisti per lo scrupolo della Scienza quale era intesa ai loro giorni; ma non per sostenere che si doveva far così¹⁶⁴».

La narrativa di Verga e Capuana, incentrata sugli umili, parimenti a quella di Alessandro Manzoni, secondo il drammaturgo agrigentino, sopravviverà in eterno ai suoi stessi autori: «[...] Tocca invece a Giovanni Verga, e meritatamente, la stessa invidiabile sorte dell’altro sommo scrittore, che poco fa ho nominato, oltre che per certe qualità intrinseche dell’arte e per la simpatia degli umili: la stessa invidiabile sorte d’Alessandro Manzoni; cioè: superstite alla sua opera di scrittore, poter esser sicuro della vita

¹⁶³ Ivi, p. 44.

¹⁶⁴ Ivi, p. 45 – 46.

imperitura di essa, dopo averla saggiata al paragone d'un lungo silenzio¹⁶⁵».

Molti ritengono che l'opera verghiana non abbia destato l'interesse dei lettori, al contrario di quella di Fogazzaro, Pascoli e D'Annunzio, perché priva di contenuto ideologico, di sentimento.

Per il drammaturgo agrigentino, in parte, ciò corrisponde a verità perché la narrativa di Verga segue i canoni dell'impersonalità, quindi, dà al lettore la percezione di un mancato coinvolgimento emotivo da parte dell'autore. Se dai romanzi di Giovanni Verga non si evince il sentimento del suo autore è perché questo: «[...] è stato riassorbito dalla forma, non per questo la critica non poteva desumerlo da tutti gli atteggiamenti di questa forma, sia rispetto ai personaggi per quanto elementari, sia rispetto alle cose rappresentate per farlo oggetto (come fece del resto) di discussioni – riguardo all'arte – oziose: la concezione dei vinti; l'anima di essi; tutta la morale sociale. Che il Verga attinse, ideologicamente, al positivismo, come naturalista: la lotta per l'esistenza, implacabile, dapprima intesa nel senso più materiale, poi a mano a mano complicata di bisogni superiori. Più che in tutti gli altri, anzi, nel Verga c'erano segreti da scoprire in questo senso. Tutto patente, negli altri; tutto da scoprire, nel Verga; attraverso la sua "impersonalità", non volendo o non sapendo il critico, tanto per il Verga quanto per gli altri scrittori, restar nei limiti del suo vero e difficile compito: risolvere cioè solamente il problema artistico: dati questi e questi materiali costruttivi; ecco la costruzione, esaminarla. Mostrare di rappresentare da spettatore spassionato un mondo di povero gusto e di povere cose, vuol dire proprio appassionarsi di tutto e di tutti, [...] e quel che appare semplice è il più complesso che si possa immaginare, perché colto nella sintesi di certi atti immediati, che per essere intesi come il Verga li intende tutti "umanamente" e non come atti di bruti, presuppongono un intenso e sagace lavoro interno d'analisi,

¹⁶⁵ Ivi, p. 48.

taciuto e non ostentato, come il Verga stesso ebbe a osservare parlando della sua scuola psicologica¹⁶⁶».

Pirandello, poi, supportando Giovanni Verga e la sua opera, sostiene che questa non viene apprezzata dalla critica a causa del predominio letterario di Gabriele d'Annunzio, la cui scrittura ampollosa risulta essere eccessiva: «[...] La ragione è un'altra: la ragione è in una grande, o piuttosto, prestigiosa avventura letteraria, [...] quella d'un uomo adatto e magnifico, nato per l'avventura, così nell'arte come nella vita, e in una tal confusione d'arte e di vita da non potersi dire quanta della sua vita sia nella sua arte, quanta della sua arte sia nella sua vita; una tal confusione salvando nel solo modo con cui era possibile salvarla, cioè in apparenza, fa fuori, sotto il lussuoso paludamento d'una continua letteratura. Ho detto Gabriele D'Annunzio. Giovanni Verga è il più "antiletterario" degli scrittori; il D'Annunzio è tutto letteratura, anche là dove l'esperta e istruita, acutissima sensibilità riesce a farlo veramente vivo: noi sentiamo che è sempre "troppo" anche là, e che questo troppo gli è dato dalla letteratura, la quale ha arricchito con il più dovizioso ausilio verbale, raffinandolo fin quasi a renderlo anormale, il nativo acume dei suoi sensi vivi¹⁶⁷».

E ancora, Luigi Pirandello, ribadendo la dicotomia fra lo *stile di cose* e lo *stile di parole*: «[...] Li abbiamo fin dagli inizi della nostra storia artistica, questi due stili opposti: Dante e Petrarca, e possiamo seguirli a mano a mano fino a noi, Machiavelli e Guicciardini, l'Ariosto e il Tasso, il Manzoni e il Monti, il Verga e il D'Annunzio. Negli uni la parola che pone la cosa e per parola non vuol valere se non in quanto esprime la cosa, per modo che tra la cosa e il lettore che deve vederla, essa, come parola, sparisca, e stia lì, non parola, ma la cosa stessa. Negli altri, la cosa che non tanto vale per sé quanto per come è detta, e appar sempre il letterato che vi vuol far vedere com'è bravo a dirvela, anche quando non si scopra¹⁶⁸».

Ancora, Luigi Pirandello, parlando del carattere del narratore verista, dice che non può essere ascritto nello stereotipo del siciliano triste, fatalista,

¹⁶⁶ Ivi, pp. 49 – 50.

¹⁶⁷ Ivi, p. 50.

¹⁶⁸ Ivi, pp. 51 – 52.

che per sua natura e dei suoi conterranei tende ad isolarsi perché: «[...] È troppo vago dire, [...] riassumere l'uomo Verga, quale forse è, [...] in queste note: "Siciliano triste, appassionato, austero, che nella realtà vede il mondo quale esso è, e si spiega che non può esser diverso da quello che è, e mentre soffre della realtà, tosto ne riconosce la razionalità, la sua malinconica fatalità". [...] Austero, anzi, propriamente, o meglio, in un certo senso moralistico, non sarà mai, né per quel che pensa della vita né per quel che sente, come ognuno che veda e scusi le opposte passioni e riconosca sempre le ragioni degli altri. Non ha poi senso il dire "nella realtà egli vede il mondo quale esso è, e si spiega che non può essere diverso da quello che è". Il mondo non è per sé stesso in nessuna realtà, se non gliela diamo noi; e dunque, poiché gliel'abbiamo data noi; è naturale che ci spieghiamo che non possa essere diverso. Bisognerebbe diffidar di noi stessi, della realtà del mondo posta da noi. Per sua fortuna il Verga non ne diffida se si spiega che il mondo non può esser diverso da quello che è. E dunque il Verga non è, né può essere, nel senso vero e proprio della parola, un umorista¹⁶⁹».

Quasi a conclusione del suo discorso, Pirandello parla del *Ciclo dei vinti*, della scelta di Giovanni Verga, già dal suo lungo soggiorno milanese, di dare una svolta alla sua poetica concentrandosi a narrare le storie di personaggi umili, di coloro che nel tentativo di migliorarsi vengono subito divorati dalle crudeli fauci del mondo.

A questa porzione d'umanità, sostiene il drammaturgo agrigentino, lo scrittore catanese dedica il romanzo più bello del *Ciclo dei vinti*, *I Malavoglia*.

Nel narrare le vicende di quei miseri: «[...] Egli per primo ne soffre, ma subito quel lume gli fa riconoscere che non può esser che così e non c'è via di scampo in altra realtà che potrebbe esser diversa, a guardala da un lato o da sopra o facendo che il sentimento dei personaggi, a volte, si rimirasse anche di sfuggita nello specchio d'una riflessione estranea, cioè dello stesso scrittore, come avviene spesso in Manzoni. No egli guarda

¹⁶⁹ Ivi, p. 56.

sempre, sempre da dentro, con gli occhi dei suoi stessi personaggi, in una immedesimazione continua: e la realtà è quella sola, quale la pongono i sentimenti di quei personaggi, implacabilmente, inesorabilmente quella¹⁷⁰».

A questa triste realtà, secondo Verga, quindi, bisogna farsi una ragione, rassegnandosi.

La rassegnazione dei personaggi verghiani è meno dura se condivisa all'interno dello stesso gruppo familiare: «[...] attorno al focolare domestico, che per il Verga, come per tutti i siciliani, è sacro. Morte e dannazione a chi lo tradisce, a chi se ne scorda. In quasi tutta l'opera verghiana c'è questo fulcro sacro, a cui l'autore, sempre attraverso gli occhi dei suoi personaggi, guarda con venerazione, con nostalgia, con tenerezza, pieno di pietà per chi non poté averne, per chi dalle miserie della vita fu costretto ad allontanarsene o a perderlo. "A ogni uccello il suo nido è bello!" Oh i proverbi di Patron 'Ntoni, per cui gli uomini son fatti come le dita della mano! Oh la casa del Nespolo, indimenticabile!¹⁷¹».

Ancora Luigi Pirandello, esaltando l'opera verghiana, afferma che *I Malavoglia*, per la drammaticità della narrazione, sembrano riecheggiare l'antica tragedia greca ed è il romanzo più riuscito del *Ciclo dei vinti* rispetto al *Mastro-Don Gesualdo*: «[...] Ma don Gesualdo Motta non vale Padron 'Ntoni Malavoglia. Il suo romanzo si mostra un po' costruito d'elementi che visibilmente si riportano attorno a lui, senza quella compatta e schietta naturalezza del primo romanzo, tanto più mirabile e quasi prodigiosa, in quanto non si sa come risulti fusa attorno a quella casa del Nespolo tutta la vita di quel borgo di mare e come venga fuori senza intreccio e pieno di tanta passione il romanzo in cui le vicende sembrano a caso¹⁷²».

Infine, per quanto riguarda, il discorso di Vittorio Emanuele Orlando, i toni sono meramente celebrativi di una personalità come quella di

¹⁷⁰ Ivi, pp. 61 – 62.

¹⁷¹ Ivi, pp. 62 – 63.

¹⁷² Ivi, p. 63.

Giovanni Verga che, secondo lo statista, è la massima espressione di italianità.

Nel 1993 proseguono le pubblicazioni di italianistica con i volumi, *AA. VV. Francesco Rosi, Salvatore Giuliano* di Tullio Kezich e Sebastiano Gesù per la rassegna cinematografica di Acicatena *Incontri con il cinema*. I testi *AA. VV. Etna. Il vulcano e l'uomo* e *AA. VV. La Sicilia e il cinema* arricchiscono la collana *Archi di Volta*.

Pietro Paolo Vasta. Affreschi nelle Chiese di Acireale (San Sebastiano – Santa – Maria del Suffraggio) a cura di Maria Teresa Di Blasi è uno splendido volume sugli affreschi che decorano le chiese barocche di Acireale Santa Maria del Suffraggio e San Sebastiano dipinti dal pittore acese Pietro Paolo Vasta che fu uno dei più noti siciliani del XVIII secolo. Infine, *Uomini e Pesce. La caccia al pesce spada* di Serge Collet, testo di antropologia presente nella collana *Universitates saggi*, di particolare interesse perché sono mostrati i sistemi di caccia del pesce spada dai Fenici ai nostri giorni.

Nel 1994 nasce la collana *Interventi cinema* con il volume *E venne il cinematografo. Le origini del cinema in Sicilia* di Nino Genovese e Sebastiano Gesù.

Lucio Sciacca prosegue la collana di storia patria *Astragali* con *Catania secondo me. AA. VV., Sicilia dal cielo* implementa *Archi di Volta*, mentre il volume di Antonio Corsaro *Il Real Collegio Capizzi*, introdotto dallo storico Biagio Saitta, traccia il percorso storico dell'antico collegio gesuita brontese dalla sua fondazione nel XVIII secolo fino ad oggi. Il volume è, anche, corredato da un ricco apparato iconografico.

Nel 1995 prosegue *Interventi cinema* con il libro di Sebastiano Gesù ed Elena Russo, *Le Madonie, cinema ad alte quote*.

Astragali si arricchisce con due volumi, il primo del suo creatore, Lucio Sciacca, *Vivere a Catania* e il secondo, il romanzo inedito del pittore Elio Romano, *Fanuzza*.

Cosmo Mollica Alagona di Tino Vittorio incrementa la collana *Interventi*.

Dal 1996 al 1999 diminuiscono le pubblicazioni di italianistica e incrementano quelle a carattere antropologico, geografico, storico, storico artistico e di storia locale.

La casa editrice, inoltre, dà alle stampe nuove guide luoghi e siti culturali di Catania e provincia come la *Guida di Nicolosi* di Domenico Ligresti (1997) e la *Guida dell'Alcantera* di Salvatore Arcidiacono e Francesca Privitera e *Guida illustrata del Museo civico belliniano* di Carmelo Neri (1998).

Per lustro e decoro della città. Donazioni e acquisizioni al Museo Civico di dipinti dei secoli XV e XIX (1997) è una guida illustrata, curata dalla storica dell'arte e accademica catanese Claudia Guastella, sulla mostra permanente di dipinti dal Quattrocento all'Ottocento ospitati all'interno del Museo Civico della città etnea.

Il cavaliere giostrante dello storico Giuseppe Giarrizzo (1998) è il primo volume della collana *Ossidiana*.

Pubblicato nel 1998, *Mascalucia* di Maria Grazia Sapienza, implementa i volumi dedicati ai paesi della provincia di Catania. Nel testo viene tracciato il percorso storico della cittadina alle falde dell'Etna, dalle sue origini romane sotto l'imperatore Cesare Augusto: «[...] lo dimostrano gli oggetti che gli agricoltori dei secoli scorsi, dissodando la terra, hanno ritrovato: sepolcri d'argilla, antiche medaglie, giarre di smisurata mole, lucerne, monete, pietre incise¹⁷³» fino al Ventesimo secolo.

Particolare riguardo viene dato nel volume ai monumenti storico artistici, alle chiese, ai santuarii, alle tradizioni popolari, alle feste religiose, alle vicende della Resistenza, in specifico, ai fatti 3 agosto 1943, in cui gli abitanti del paese etneo si distinsero nella lotta al nazifascismo.

Di seguito, i volumi dal 1996 al 1999 non ancora citati: *Sebastiano Milluzzo – Opere 1938 – 1996* di Giuseppe Frazzetto, AA. VV., *Il cinema di Vittorio De Seta* a cura di Alessandro Rais, *Le Muse siciliane. Scelta di tutte le canzoni della Sicilia* raccolte da Pier Giuseppe Sanclemente, *Catania. Gli anni eroici*, di Lucio Sciacca, AA. VV., *Tra memoria e*

¹⁷³ Maria Grazia Sapienza, *Mascalucia*, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 1998, p. 15.

storia. Ricerche su di una comunità siciliana. Militello in Val di Catania, a cura di F. Benigno, *La festa di Sant'Agata* di Giuseppe Pagnano (1996). *Vulcanica. Primo simposio internazionale di scultura su pietra lavica dell'Etna* di Giuseppe Frazzetto, *La questione siciliana* di Giuseppe Frazzetto, *L'arte del XX secolo. Dalla collezione dello Stedelijk Museum di Amsterdam* a cura di Rudi Fuchis e Maatern Bertheux, *Il volontariato per l'arte* di Anna Maria Buzzi, *Assoro nella storia della Sicilia* di Angelo Antonio Gnolfo, *Cronaca del Foro Catanese* di Felice Saporita (1997). *Adriana un racconto inedito e altri* introduzione di Rosario Castelli, post prefazione di Antonio Di Grado, AA.VV., *Catania. Immagini di una città*, antologia di testi a cura di Carmelo Musumarra, *Memoria sulle opere di scultura in Selinunte ultimamente scoperte*, introduzione di E. Bonincontro, *Autismo* di Lorenzo Pavone, *Il riscatto della memoria. Materiali per la ricostruzione dell'Archivio Storico di Catania*, a cura di Marcella Minissale e Tino Vittorio, *Una famiglia di accademici lunga centoventi anni*, di Mario Alberghina, *Ciao, Padania*, di Lucio Sciacca, *Geografia elettorale del Comune di Bronte*, di Maria Castiglione, *Progetto e impegno* di Giuseppe Giarrizzo (1998). *La Sicilia della memoria. Cento anni di cinema documentario nell'isola* di Sebastiano Gesù, AA. VV., *La Sicilia dei Viaggiatori. Messina, Taormina, Catania, L'Etna, Siracusa, Ispica; L'isola a tre punte. La Sicilia dei cartografi dal XVI al XIX secolo* a cura di Enrico Iachello, *Il piede diabetico* di Antonio Giovinetto, *Io e la Sicilia* di Giancarlo De Carlo, *Il corallo rosso e il gelsomino* di Mario Alberghina, *Un popolo, la sua storia. Gioventù studentesca a Catania 1959 – 65* di Anna Sortino, AA. VV., *Dodici per l'architettura*, introduzione di Vincenzo Indaco, testo di Francesco Battiato.

Dal 2000 ad oggi, prosegue il rapporto fra l'editore e il mondo accademico catanese.

La produzione libraria della casa editrice è caratterizzata da testi per lo più di saggistica o da volumi-catalogo di mostre curate dallo stesso Maimone che, per la loro scientificità, sono confluiti all'interno delle sue collane.

Non trascurabili quanto a valore scientifico i testi di musica, di etnografia, antropologia, storia e storia dell'arte e sull'Etna, caratterizzati, in coerenza alle linee editoriali della casa editrice catanese, da un ricco apparato iconografico e didascalico.

Diminuisce la messa in stampa di volumi scientifici di italianistica e si incrementa la produzione di romanzi, grazie anche al felice connubio letterario fra Giuseppe Maimone e il professore Giacomo Tamburino, noto cardiocirurgo e professore universitario con la passione per la scrittura.

Nel 2000 prosegue *Ossidiana* con *Racconto della letteratura siciliana* dell'accademico catanese Nunzio Zago e nasce una nuova collana *Collezioni a Castello Ursino* con il volume *Vasi attici figurati. Vasi sicelioti* degli archeologi Sebastiano Barresi e Salvatore Valastro.

Nel 2001 la casa editrice dà alle stampe il primo romanzo di Giacomo Tamburino *Il testamento di don Natale*, confluito nella collana *Ossidiana*: «[...] Si tratta di un'ottocentesca storia: e siciliana che di più non si può – autentica, anche: avvenuta a Mineo – con un curioso testamento rinvenuto fra vecchi libri e vecchie carte. Il perché l'eredità sia stata capricciosamente assegnata è l'argomento del libro confezionato con gli ingredienti del classico romanzo: vale a dire seduzione, adulterio, vendetta, amore e morte¹⁷⁴».

Di seguito, i volumi dal 2000 al 2013 pubblicati da Giuseppe Maimone non ancora citati, AA. VV., *Magnificenza nell'arte tessile della Sicilia Centro – Meridionale – Ricami, sete e broccati delle diocesi di Caltanissetta e Piazza Armerina* a cura di Giuseppe Cantelli, *Nei luoghi di Vincenzo Bellini* di Maurizio Barrica, *Aspetti territoriali dell'industria in Tunisia* di Sergio Guglielmino, *D'Argento le orme degli aironi* di Mario Alberghina, *La politica della calamità* di Enrico Iachello, *Uomini in vetrina* di Lucio Sciacca, *Immagini della città. Idee della città* di Enrico Iachello, *La cucina dei benedettini* di Renata Rizzo Pavone e Anna Maria

¹⁷⁴ Finetta Guerrera, *Da Esculapio a Clio. Il debutto da scrittore del prof. Giacomo Tamburino*, «La Sicilia», Catania, 10 gennaio 2002.

Iozzia, *Il Museo Civico a Castello Ursino* di Anna Luicia D'Agata e Claudia Guastella (2000).

Museo Diocesano di Catania di Claudia Guastella, *Museo Diocesano di Catania* di G. Cannata, C. Cosmo, R. Spina, *Enrico Benaglia – opere 1972 – 2001*, di Giuseppe Frazzetto e Renato Cirello, *Taormina, l'isola nel cielo* di Totò Rocuzzo, *La lirica a Catania. Raccolta di saggi storici dal 1990 al 2000* di Domenico Danzuso, AA. VV., *Francesco Florimo a Vincenzo Bellini* a cura di Dario Miozzi, AA. VV., *Alla memoria di Vincenzo Bellini – Album per pianoforte* a cura di Dario Miozzi, *Il museo del principe di Biscari* di Domenico Sensini, *Il ciclo dell'abuso – Minori, aggressi e vittime* di Giuseppina Mendorla, *La Festa di S. Antonio a Misterbianco* di Santina Scuderi, *La mia vita* di Francesco Condorelli, *Il "Festino Straordinario" di Sant'Agata del 1799* di Eleonora Bonincontro, *Sessantacinque anni per il turismo* di Fabio Tracuzzi (2001). *Sant'Agata a Catania. La vita, i luoghi di culto, la festa. Con itinerari – turistico religiosi* di Antonio Tempio, *Guida Azienda Ospedali – Vittorio Emanuele – Ferrarotto – Santo Bambino di Catania, Repertorio delle opere – Roberto Rimini* a cura di Valter Pinto e Maria Giovanna Rimini, *Master in Chirurgia mininvasiva e moderne applicazioni tecnologiche* di Domenico Russello e Andrea Di Stefano, AA. VV., *Memoria e progetto – I segni del sistema urbano*, testi di Silvia Boemi, *Giornata di chirurgia geriatrica* di Antonio Giovinetto, *Impresa assicuratrice. Analisi e montaggio di corti con particolare riferimento a quella pubblica* di Eleonora Cardillo, *I Margini distributivi. Un'indagine empirica sulle produzioni siciliane* di Eleonora Cardillo, *L'incredibile storia dei monumenti catanesi* di Lucio Sciacca, *Le vie di Catania. Nuovo stradario e prontuario di pubblica utilità* di Francesco Verga (2002). *Rivestimenti maiolicati in Sicilia dal Seicento al Novecento*, a cura di Paolo Giansiracusa, *Uomini e fatti di Catania* di Lucio Sciacca, *Naturalistic guide to the Catania province* di Salvatore Arcidiacono, *Guida naturalistica della provincia di Catania* di Salvatore Arcidiacono, *Agata cristiana e martire nella Catania romana. La vita, gli aspetti e i luoghi di culto* di Antonio Tempio (2003),

L'invenzione del nuovo. Caratteri fondamentali dell'arte contemporanea di Giuseppe Frazzetto, AA. VV., *Dei ed eroi del barocco veneziano. Dal Padovanino a Luca Giordano e Sebastiano Ricci; Ercole Patti. Un letterato al cinema* di Sebastiano Gesù e Laura Maccarrone, *La mia Etna. Dialogo con la montagna* di Gaetano Perricone, *L'Etna e il mondo dei vulcani* di Giuseppe Patanè, Santo La Delfa, Jean Claude Tanguy, *Le metamorfosi del tempo. La scuola si racconta: generazioni a confronto* di Angela Scuderi, Anna Santa Palmieri, *Lu scavutu e altre novelle* di Filippo Marotta Rizzo, *Strane storie d'amore* di Giacomo Tamburino, *San Giuseppe al Transitò. La chiesa e la confraternita* di Eugenio Magnano di San Lio, AA. VV., *Verso un modello di frazionamento delle Aziende Ospedaliero-Universitarie. Nuovo impulso per ricerca, cura e formazione, III Giornata di Chirurgia geriatrica* di Antonio Giovinetto, *I cofanetti di M. Charrière* di Mario Alberghina, *La cucina e il suo ventre. Guida al Museo della fabbrica dei Benedettini* di Antonio Leonardi, *Analisi Metropolitane. Dossier 2002 – 2003 (2004). Lo Scirocco e l'Etna. Voci e forme a Catania nel '900* a cura di Angelo Scandurra, *L'Etna nel cinema. Un vulcano di celluloidi* di Sebastiano Gesù, *I vini del vulcano* di Salvo Foti, *Dall'Andalusia alla Sicilia* di Giacomo Tamburino, *Lo stiletto di donna Raffaella* di Giacomo Tamburino, *Orchi e Streghe. Storie di abusi sui minori* a cura di Giuseppina Mendorla, *Horatio Nelson* di Salvatore Agati, *L'eros a Catania* di Lucio Sciacca, *Palazzo Pedaggi* di M.C. Calabrese, G. Pagano (2005). *Nobiles Officine. Perle, filigrane e trame di seta del Palazzo Reale di Palermo* a cura di Maria Andaloro, *La vita di Luca Giordano (1745) di Bernardo De Dominici* di Walter Pinto, *Etica ed Estetica dello sguardo. Il cinema dei fratelli Dardenne* a cura di Sebastiano Gesù, *L'orto botanico di Catania* a cura di Pietro Pavone. Testi di Cristina Scuderi. Fotografie di Donatella Polizza Piazza, *Sikania. Tesori archeologici della Sicilia centro – meridionale (Secolo XII – VI a. C)* di Carla Guzzone con la collaborazione di Maria Congiu, *Storie siciliane* di Giacomo Tamburino, *Lo ha fatto anche Abramo* di Giacomo Tamburino, *Strani odori. Diario di una infermiera professionale volontaria in Iraq* di

Milena Ali, *La violenza domestica al test proiettivo dell'abuso infantile* di Giuseppina Mendorla, *Il castello di Nelson. Dall'Abbazia di S. Maria di Maniace alla Ducea di Bronte. Un angolo di Inghilterra tra Etna e Nebrodi* di Nunzio Galati (2006). Catania. *Città del Mediterraneo* di Antonio Recupero, *Il libertinismo di Gabriel Nandì. Politica. Religione. Cultura* di Giorgia Costanzo, Catania di Ilaria Pietra, AA.VV., *Idee, cultura e storia per la città della Scienza* di Paolo Finocchiaro e Mario Alberghina (2007). *Architetture barocche in argento e corallo* a cura di Salvatore Rizzo, *Il tesoro dell'Isola. Capolavori siciliani in argento e corallo dal XV al XVIII secolo* a cura di Salvatore Rizzo, AA.VV. *La Sicilia tra schermo e storia* a cura di Sebastiano Gesù, AA.VV., *Raccontare i sentimenti. Il cinema di Gianni Amelio* a cura di Sebastiano Gesù, *Appunti essenziali di controllo robusto* di Luigi Fortuna e Mattia Frasca, *Archivio Storico per la Sicilia Orientale Anno XCVIII*, AA.VV., *La Sicilia dell'olio* a cura di Eugenio Magnano San Lio e Tiziano Caruso, *Storie catanesi di cani e gatti* di Lucio Sciacca, *Il Paradiso siano noi* di Alfia Milazzo, *Etna. Il vulcano. Itinerari naturalistici* di Salvatore Arcidiacono, *Una chiesa di lava* di Giulia Sanfilippo, *Per ornato e pubblico decoro* di Rosangela Spina (2008). *Oh! Dolci baci o languide carezze. La passione amorosa al cinema*, a cura di Sebastiano Gesù, *Il melodramma al cinema. Il film opera croce e delizia* a cura di Sebastiano Gesù, *Novelle ai piedi del vulcano* di Filippo Marotta Rizzo, *L'Europa delle Mille Città. Gli Sportelli Europei in Sicilia*, a cura di Davide Crimi, *Carlo V e la Sicilia. Tra guerre, rivolta, fede e ragion di Stato* di Salvatore Agati, *Maledetta bellezza, una storia catanese* di Cristina Grasso, *Scienze ed arti all'ombra del vulcano. Il monastero benedettino di San Nicolò l'Arena a Catania (XVIII – XIX sec)* a cura di Caterina Di Napoleone, *L'Identità e la macchia* di Filippo Pappalardo (2009). *I viaggi Freud in Sicilia e Magna Grecia* di Rosangela Galvagno, *Piante esotiche nell'Orto Botanico di Catania* a cura di Pietro Pavone, *Pelle d'asino. Il fantasma dell'incesto* di Giuseppina Mendorla, *Archivio Storico per la Sicilia Orientale. Anno CIII – 2007, Le scienze la politica, la città. La botanica a*

Catania in età risorgimentale di Francesca M. Lo Faro, *Wunderkammer barocca* di Mario Alberghina, *Duecento anni di fiamme gialle. La caserma Angelo Majorana di Catania* di I. Gibilaro, G. Severino, M. Favetta, *Come pietre vive ... Le Benedettine dell'adorazione perpetua del Santissimo Sacramento a Catania;* (2010). *La Medicina legale a Catania. Con riferimento a taluni esami necroscopici giudiziari di particolare interesse culturale e informativo* di Biagio Guardabasso, *La Domus Magnae nel regno d'Aragona* di Giulia Sanfilippo, *Assenze e presenze. Opere di artisti committenti a Catania nel XVII secolo* di Barbara Mancuso, *Sulla parte VI del Gattopardo. La fortuna di Lampedusa in Romania* di Margareta Dimitrescu, *Chiarmastramma* di Giovanna Brogna Sonnino, *Non posso, non debbo, non voglio* di Giacomo Tamburino, *Spighe di gelsomino. Fiore di cactus* di Angela Anfuso, *Fragmenta* di Giorgia Zuccaro, *La visibilit@ sul web del patrimonio culturale siciliano. Critiche e prospettive attraverso un survey on-line* di Elisa Bonacini, *La risarcibilità degli interessi legittimi negli appalti pubblici* di Giampaolo Adonia, *Appunti sul codice dei contratti* di Giampaolo Adonia, *La cultura scientifica nella Sicilia Borbonica saggi* di Domenico Ligresti (2011). *Il disegno delle torri medievali di Enna nel paesaggio urbano tra passato e presente* di Maria Teresa Galizia, AA. VV. *Manufacere et scolpire in lignamine. Scultura e taglio in Legno in Sicilia tra Rinascimento e Barocco*, Ugo Fleres. *Gli scritti d'arte. Tra edito e inedito* di Teresa Russo, *Un contadino al Senato*, prefazione di Angelino Alfano, di Pino Firrarello, *Etna. I vini del vulcano* (seconda edizione riveduta e aggiornata) di Salvo Foti, *Le collezioni numismatiche del Museo di Siracusa. Dall'istituzione del Museo Civico al Museo Archeologico Regionale "P. Orsi"*, di Giuseppe Guzzetta, *Il gatto di porcellana* di Milly Bracciante, *Versi sì e no* di Giacomo Tamburino, *La povera milionaria* di Giacomo Tamburino, *Un delitto per bene* di Giuseppe Failla, *Baroni imprenditori nella Sicilia Moderna. Michelangelo e Giuseppe Agatino Paternò Castello di Sigona* di Maria Concetta Calabrese, *Il collezionista di immagini. Milo come in un film* di Paolo Sessa, *Sapori dell'Etna. Le ricette della tradizione* (2012). *I gioielli di don*

Calò e altri racconti gialli di Giacomo Tamburino, *NOVANTACENTODIECI* di Filippo Scuderi, *Condizioni disparate* di Pantano Italiano, *Filippo Cordova, il giurista, il patriota del Risorgimento*. *Lo statista nell'Italia unita* di Francesco Paolo Giordano, *Processo Scientifico nella Sicilia dei Borboni* di Domenico Ligresti e Luigi Sanfilippo, *Vita dopo la tempesta* di Francesca Catalano e Pina Travagliante, *La memoria del Vulcano. Il Novecento raccontato dalla gente dell'Etna* di Giuseppe Rizzo.

Capitolo III

3.1. Le Collane

Al corposo numero dei volumi precedentemente elencati, nell'ambito di questa ricerca, si citano le collane date in stampa nel corso di quasi trent'anni di attività editoriale di Giuseppe Maimone.

Le collane che, in coerenza alle linee editoriali della Maimone, sono volte a rivalutare Catania e il suo territorio prendono il nome da elementi architettonici, vegetali, fiumi sotterranei, pietre che sono peculiari del luogo oppure da eventi culturali o da fondazioni locali.

3. 2. Archi di volta.

Archi di volta è composta da sei volumi: *Vincenzo Bellini. Critica, Storia, Tradizione, a cura di Enrico Salvatore Failla* (1991), *Etna. Il vulcano e l'uomo* (1993), *La Sicilia e il cinema, a cura di Sebastiano Gesù, prefazione di Gesualdo Bufalino* (1993), *Sicilia dal cielo. Le città antiche, con saggi introduttivi di Emilio Gabba e Giuseppe Giarrizzo* (1994), *La Sicilia dei viaggiatori, Messina, Taormina, Catania, L'Etna, Siracusa, Ispica, introduzione di Giovanni Salmeri*, (1996), e, infine, *Taormina, l'isola nel cielo, prefazione di Mario Bolognari* (2001).

Fondata nel 1987, con la prima pubblicazione di *Etna. Il vulcano e l'uomo*, poi dato nuovamente alle stampe nel 1993, la collana *Archi di volta* è costituita da testi le cui tematiche sono relative alla musica classica, alla vulcanologia, alla storia del cinema, all'archeologia e al viaggio e che, in coerenza con le direttive culturali della casa editrice, riguardano la Sicilia. L'obiettivo della collana è la divulgazione di volumi di alto rilievo scientifico che si propongono di costituire una sintesi per ogni argomento trattato.

Il titolo *Archi di volta* è emblematico e metaforico perché, come in architettura un arco traccia la sua volta impostandosi da un pedritto all'altro parallelo e corrispondente, in modo analogo, come un arco che completa, quindi, il suo percorso, così ogni volume di questa collana si propone di partire da una premessa per giungere ad una conclusione definitiva e scientificamente qualificata.

Vincenzo Bellini, curato dal professore Salvatore Enrico Failla, pubblicato nel 1991 è, come tutte le produzioni editoriali di Giuseppe Maimone, elegante dal punto di vista estetico, arricchito da un'iconografia su Bellini che riguarda i reperti inediti custoditi presso il Conservatorio di San Pietro a Majella di Napoli e mai resi noti al pubblico.

Il volume contiene saggi di studiosi e musicologi come Giuseppe Giarrizzo, Salvatore Enrico Failla, Emanuela Ersilia Abbadessa, Alessandra Tosca, Maria Rosa De Luca, Maria Rosaria Adamo, Orazio

Viola, Roberto Alosi, Giampiero Tintori, Julien Budden, Marco Goracci, Fernando Gioviale, Aldo Nicastro e Yonel Buldrini che mettono in rilievo il percorso artistico di Vincenzo Bellini dagli esordi musicali a Catania fino al precoce epilogo della sua vita, avvenuto a Puteaux, nei pressi di Parigi, il 23 settembre 1835.

Una vita breve ma intensa, quella del compositore catanese, che:«[...] ha notevolmente cambiato il volto del melodramma italiano e del teatro musicale *tout court*. Innestandosi autorevolmente, ma senza scossoni o radicali stravolgimenti, nel magnifico impero di Gioacchino Rossini ed attraversando con indenne attenzione e, più spesso, con distacco gli epigoni rossiniani di Saverio Mercadante e Giovanni Pacini, nonché gli stessi tentativi di rinnovamento di Nicola Vaccai e di Nicola Zingarelli (maestro del Catanese al San Sebastiano), Bellini, limitandosi a mettere a profitto l'irruente semplicità della sua vena mediterranea ed il calore indiscutibile di una cultura di estrazione popolare, riuscì, con qualche migliaio di pagine di partitura articolate in dieci melodrammi, ad esprimere una maniera di far musica tanto diversa quanto incisiva e tale che, nel suo tempo, si mantenne inimitabile ed ancora oggi può apparire, per certi versi, misteriosa ed inafferrabile¹⁷⁵».

Etna. Il vulcano e l'uomo è la versione aggiornata, come ho già detto, dell'omonimo testo dato alle stampe dall'editore catanese nel 1987: «forse troppo didascalico¹⁷⁶» che: «ha ispirato un largo rifacimento di un libro, scritto a più mani, che aveva già conosciuto un buon successo, nell'illustrare origini e leggende, paesaggio e popolamento umano, flora e fauna del grande vulcano [...] che Maimone ha ripresentato in una veste ancora più curata, anche per la suggestione delle coloratissime immagini di Franco Barbagallo¹⁷⁷».

La Sicilia e il cinema, (1993) pubblicato con il patrocinio dell'allora Banco di Sicilia: «[...] è il titolo di un elegante volume, ben stampato dall'editore

¹⁷⁵ Salvatore Enrico Failla in AA.VV., *Vincenzo Bellini. Critica, storia, tradizione*, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 1991, p. 14.

¹⁷⁶ Giuseppe Giarrizzo, *I demoni del vulcano*, «La Sicilia», Catania, 7 giugno 1994.

¹⁷⁷ Luigi Prestinzenza, *I figli del fuoco*, «La Sicilia», Catania, 5 giugno 1994.

di Catania Giuseppe Maimone, a cura di Sebastiano Gesù al quale si deve anche un'attenta ricerca iconografica, e con una significativa prefazione di Gesualdo Bufalino. Non si tratta del classico libro puramente decorativo, ma del più organico tentativo finora registrato di sistemare una materia che ormai ha assunto caratteristiche peculiari da approfondire e studiare. È vero che gli esempi citati all'inizio rendono l'argomento talmente suscettibile di aggiornamenti costanti da dare – soprattutto per quanto riguarda il cosiddetto “nuovo cinema siciliano” – un'idea di provvisorietà, nel senso però di un “lavoro in corso” che ha comunque bisogno di un punto fermo, di ordine e classificazione, da cui partire¹⁷⁸».

Nell'introduzione del volume, ormai fuori commercio, che per gentile concessione di Giuseppe Maimone è stata resa nota al pubblico con un articolo giornalistico di Gesualdo Bufalino, il narratore di Comiso sostiene che ci sono luoghi della terra che: «[...] per una felice alleanza di suggestioni audiovisive, socio storiche, antropologiche costituiscono già di per sé scenografie e sceneggiature bell'e fatte: certe periferie di città nei film neri americani; quelle pianure senza fine, rigate da un grigio filo d'asfalto, care ai vagabondi *on the road*; Yellowstone e la Monumental Valley e il Wyoming tutto, formicolante d'indiani alla posta, che sembrano aver loro inventato l'epica fordiana piuttosto che non viceversa ... E ancora, per non limitarci al cinema d'oltreoceano, la Parigi di Clair, di Carmè, la Pietroburgo di Pudovkin, di Ejsenstein; la Roma di Fabrizi, Sordi, Pasolini; la Napoli di Totò ... Un luogo simile è la Sicilia¹⁷⁹».

All'interno del volume si evidenziano i luoghi dell'isola scelti da registi per ambientare i loro film, che fruiscono, anche, della narrativa siciliana per realizzare celebri opere cinematografiche.

Sicilia dal cielo. Le città antiche, (1994), si avvale di due saggi introduttivi di Emilio Gabba e dello storico Giuseppe Giarrizzo. Il volume che riporta scatti fotografici eseguiti dall'alto delle città antiche della Sicilia,

¹⁷⁸ Franco Cicero, *Da "terra di frontiera" a protagonista*, «Gazzetta del Sud», Messina, 8 marzo 1995.

¹⁷⁹ Gesualdo Bufalino, *Sicilia, una terra che è tutta un set*, «Giornale di Sicilia», Palermo, 27 novembre 1993.

evidenzia le emergenze archeologiche più importanti dell'isola viste con una prospettiva nuova che è, appunto, quella aerea.

Infine, i due testi *La Sicilia dei viaggiatori* e *Taormina, l'isola nel cielo*, editi rispettivamente nel 1996 e nel 2001 sono le pubblicazioni più recenti di *Archi di volta*.

La Sicilia dei viaggiatori, introdotto da Giovanni Salmeri, è un testo sulle vicende dei visitatori che fra Settecento e Ottocento giunsero nell'isola seguendo il mito del *Viaggio sentimentale*.

Taormina, l'isola nel cielo, infine, è un volume che mette in luce il successo turistico e culturale della splendida cittadina del messinese che, scoperta da Goethe durante il suo viaggio in Italia, grazie alle sue bellezze naturali e storico-artistiche, è divenuta meta dall'Ottocento in poi di turisti ed intellettuali.

3.3. Astragali

Catania gli anni belli è il primo volume che ha dato l'avvio alla: «collana di storia patria dal significativo titolo “Astragali”¹⁸⁰».

Significativo ed originale il titolo della collana perché Giuseppe Maimone e Lucio Sciacca, sempre, coerenti con le linee guida della casa editrice che si propone di valorizzare il territorio, si sono ispirati alla flora dell'Etna e in, particolare, ad una caratteristica piantumazione che, nel periodo estivo, cresce endemica ad alta quota sotto forma di cuscino spinoso sulle lave solidificate del versante meridionale del vulcano, l'Astragalo, detto volgarmente *Spino Santo*.

Astragali si presenta, per la raffinata cura della veste editoriale che contraddistingue le pubblicazioni di Giuseppe Maimone, con una copertina sormontata da una elegante sovracoperta in cui, per ciascun volume, sono raffigurati i quadri dei pittori siciliani Alessandro Abate, Elio Romano, Sebastiano Milluzzo, Roberto Rimini, Carmelo Comes, Giuseppe Errante, Onofrio Tomaselli.

Astragali è composta da undici titoli, di cui nove dovuti a Lucio Sciacca, giornalista, fotografo e scrittore.

Il romanzo *Fanuzza*, opera del pittore Elio Romano, pubblicato nel 1995, e *Cronache del foro catanese (1874-1975)* di Felice Saporita, dato alle stampe nel 1997, completano la collana.

Fanuzza e *Cronache del foro catanese (1874-1975)*, non sono testi di storia patria ma sono stati inseriti in *Astragali* perché legati ad argomenti che riguardano il territorio.

Nell'ambito della collana, *Fanuzza* costituisce un elemento di novità nella narrativa isolana perché scritto in giovinezza dal pittore e pubblicato cinquant'anni dopo per sua volontà: «Che Elio Romano avesse scritto il romanzo *Fanuzza* lo sapevano in pochi. Il libro era stato scritto negli ultimi anni di guerra. Per la verità a qualche lettore e a qualche giudizio critico era stato sottoposto, aveva anche partecipato a un concorso della “Fiera Letteraria”; non vinse ma proposero all'autore di pubblicarlo, se l'avesse

¹⁸⁰ – , *Anni belli e lontani della città*, «La Sicilia», Catania, 19 dicembre 1992.

rivisto. Il pittore non fece nulla. In lui agivano delle inibizioni: la prima puramente artistica, l'aver scelto nella pittura, sua esclusiva vocazione, l'apparente solarità siciliana; l'altra strettamente personale: il romanzo ambientato intorno a una riconoscibilissima Leonforte, racconta della tresca tra un pittore, ritiratosi in campagna con moglie e figli, e una maestra. Il protagonista che ha abbandonato Firenze somiglia a Elio Romano, che in quegli anni aveva studiato arte nella città toscana e al caffè delle Giubbe Rosse aveva frequentato Montale, Vittorini e i loro amici¹⁸¹». *Cronache del foro catanese (1874-1975)* di Felice Saporita, dedicato all'avvocato e scrittore Enzo Marangolo, è un corposo volume che: «rappresenta il salvataggio nella memoria e la rivalutazione dei tanti avvenimenti che hanno formato la storia delle toghe catanesi, tratti da numerosi e polverosi archivi, sin da quando, subito dopo l'unità d'Italia, fu costruita la «Camera di disciplina per gli esercenti la professione forense» che a Catania, vide presidente l'avv. Santi De Grazia e segretario l'avv. Salvatore Di Bartolo. La vita del Foro, nei suoi primi cento anni, con le sue figure carismatiche di Angelo Majorana, Lucio Finocchiaro, Mario Benenati, Vincenzo Lanza, Giuseppe Simili, Giovanni Albanese, Luigi La Pergola, Vito Reina, Giovanni Milana, Luigi Castiglione, Carmelo Bucalo, Natale Ciancio, Orazio Condorelli, Luigi La Ferlita, Nino Florio, Nino Geraci, tanto per citare alcuni degli oltre mille personaggi ricordati nelle trecentosessanta pagine, fornisce uno spaccato quanto mai stimolante della complessa realtà della Catania di quel secolo¹⁸²».

Ritornando al creatore della collana *Astragali*, scomparso a novantuno anni, il 21 febbraio 2013, Lucio Sciacca, funzionario dirigente del Comune di Catania, è stato sodale di esponenti politici, di uomini del mondo dello spettacolo e dell'arte come Turi Ferro, Roberto Rimini, Turi Vasile, Ercole Patti, Vitaliano Brancati.

«Alunno-maestro», così dello scrittore amava definire il suo rapporto con Brancati, iniziato quando era studente liceale, con lui stabilì: «[...] un

¹⁸¹ Elio Romano, *Fanuzza*, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 1995, p. 10.

¹⁸² R. C. [Rosario Contarino], *La città in cent'anni d'arringhe*, «La Sicilia», Catania, 27 novembre 1998.

rapporto di amicizia che premiava la mia fede e i miei sentimenti. Di tanto in tanto, ci s'incontrava in piazza Stesicoro, si facevano due passi per via Etna chiacchierando di storia, di letteratura, di archeologia¹⁸³».

Oltre a godere dell'amicizia del narratore di Pachino, singolare il rapporto di Sciacca con Ercole Patti, conosciuto a Catania nel 1939, quando la Germania nazista ha invaso la Polonia e i venti di guerra spirano anche nella città etnea, le cui luci blu dei lampioni e il ricorrente squillo della sirena fanno presagire agli abitanti angosciati un'imminente entrata dell'Italia nel secondo conflitto mondiale: «La prima volta che incontrai Ercole Patti – ricorda Lucio Sciacca – fu nel 1939, Hitler aveva scatenato la guerra¹⁸⁴».

Catania, sull'esempio narrativo di Vitaliano Brancati ed Ercole Patti, è comune denominatore anche per lo scrittore Lucio Sciacca che, come un moderno Odisseo, intraprende un viaggio nella sua amata città per raccontarne, in chiave episodica e romanzata, sovente con nostalgia, la storia: «Il fatto storico, in uno sfondo quasi fantastico e fatale si trasforma in fatto letterario, solidamente documentato, ma profondamente umano e poetico¹⁸⁵».

I testi di Lucio Sciacca, che già prima di avviare *Astragali* è stato autore di volumi riguardanti la città, pubblicati per altre case editrici locali, ricostruiscono la storia di Catania dagli inizi del Novecento in poi, con una narrazione documentata di vicende realmente accadute, dei personaggi che hanno dato lustro alla città etnea e di eventi, in parte, di cui è stato diretto testimone, anche per il ruolo istituzionale occupato.

Catania. Gli anni belli, primo testo della collana, dato alle stampe nel 1992, è incentrato sulla rinascita politica, sociale, culturale ed economica della città, nell'ultimo decennio dell'Ottocento e nel ventennio del Novecento, dopo un lungo declino già iniziato alle fine del Settecento e che aveva lasciato il capoluogo etneo: «in una posizione di stallo; come, tra carestie, fame, tumulti, il popolo fosse alle corde; come negli anni che

¹⁸³ A. L. R., *Quando Catania era in bianco e nero*, «La Sicilia», Catania, 26 ottobre 2004.

¹⁸⁴ *Ibidem*.

¹⁸⁵ Lucio Sciacca, *Catania secondo me*, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 1994, p. 11.

seguirono (fino e oltre l'unità della Patria), i catanesi fossero costretti a misurarsi coi tempi peggiori della loro più recente storia. Una storia spesso fatta di egoismi sfrenati, sopercherie, risse, latrocini; una lunga e brutta storia che ridusse la città allo sbando, [...] fiscalmente spremuta fino all'osso, prima dal Governo di Napoli poi da quello di Roma, senza alcuna contropartita nel campo sociale né dei servizi pubblici. Nella prima metà dell'Ottocento in particolare, troviamo Catania abbandonata a se stessa, ai suoi mugugni, alle sue sterili polemiche; una città dimentica del suo passato, rassegnata più che disperata; una città senza nuove strade, senza piano regolatore, senza servizi di nettezza urbana, né di pubblica illuminazione, e con l'aggravante di nuovi insediamenti asfittici, malsani, disordinati; una città che nel 1880 aspettava ancora il suo grande teatro, il suo giardino pubblico, il suo porto, le sue lampadine elettriche¹⁸⁶».

Questo, dunque, il drammatico scenario della città etnea di fine Ottocento che pur animata da fermenti culturali, di cui è testimonianza la narrativa verista di Luigi Capuana e Giovanni Verga, la produzione lirica di Mario Rapisardi, lo straordinario abbrivio letterario di Federico De Roberto con *I Vicerè* e quello pubblicistico di Nino Martoglio con il giornale *D'Artagnan*, e, infine, nel campo dell'arte, la pittura di Alessandro Abate, Antonino Gandolfo, Michele Rapisardi, presenta uno sostrato politico e sociale di assoluto degrado morale e istituzionale che viene meno grazie alla figura di Giuseppe De Felice Giuffrida.

E su questa straordinaria figura di uomo, Lucio Sciacca ha incentrato il suo *Catania. Gli anni belli*.

Politico di ispirazione socialista e fautore dei *Fasci Siciliani*, Giuseppe De Felice Giuffrida, divenuto sindaco di Catania nel 1902, è stato tra gli attori della rinascita della città, attuando politiche a favore del proletariato urbano, delle infrastrutture, dell'industria, della cultura e proiettando, in breve tempo, la città etnea nel dinamico contesto nazionale ed europeo.

Lucio Sciacca in questo interessante volume di storia patria: «non si limita a raccontarci i fatti papali papali, documentandoli con dati, citazioni,

¹⁸⁶ Lucio Sciacca, *Catania. Gli anni belli*, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 1992, pp. 13-14.

articoli giornalistici e testimonianze, ma è prodigo di osservazioni e considerazioni che conducono il lettore a riflettere sul retroterra politico, economico e sociale che portò la città a vivere quei momenti magici. E appare chiaro, così, come quel periodo fortunato sia stato possibile solo perché Catania, poteva, allora, contare su uomini politici e amministratori di sicuro valore e adamantina onestà, uomini che portavano i nomi di Angelo Majorana, Antonino di San Giuliano, Giuseppe De Felice Giuffrida [...], capaci di portare in Parlamento la voce, i bisogni, le speranze di una città da lungo tempo abbandonata e dimenticata¹⁸⁷».

In *Catania. Gli anni belli*, quindi, c'è la volontà di rievocare i protagonisti dello splendido passato della città come monito ed esempio etico per i politici di oggi.

Il volume che, come accennato, è stato edito nel 1992, anno delle stragi di Falcone e di Borsellino, periodo storico drammatico della storia della Sicilia, in cui tutte le sue città, e in particolare Catania, versavano in un drastico declino in preda a scontri fra clan mafiosi, al mal costume e a collusioni politiche: «Dalla lettura delle pagine più belle del libro sorge spontaneo, nella mente del lettore, il confronto tra quegli uomini, che anteposero gli interessi della città a quelli personali, e buona parte dei politici di oggi, uomini di partito e arrampicatori di professione che guardano alla politica come a un trampolino di lancio per il raggiungimento di quel potere che permetterà loro l'esercizio di abusi, connivenze e facili guadagni¹⁸⁸».

In *Catania secondo me* (1994), Lucio Sciacca ha attinto dal serbatoio della memoria, come un felliniano amarcord, per rievocare con velata melanconia: «I mille momenti dell'avventura esistenziale: l'autore fanciullo alla festa di S. Agata, l'ebbrezza della prima bicicletta, anche se di seconda mano, come dire oggi la spider, i maestri e gli amici, i letterati, i giornalisti, i poeti, i politici. [...] Magia della memoria in cui è l'essenza della poesia¹⁸⁹».

¹⁸⁷ Lucio Sciacca, *Catania. Gli anni belli*, cit., p.11.

¹⁸⁸ *Ibidem*.

¹⁸⁹ Pasqualino Sangiorgi, *Catania: amore di tutta una vita*, «Cultura», Catania, 17 febbraio 1995.

Da queste rievocazioni riemergono le vicende dell'autore alle prese con le lastre fotografiche di Giovanni Verga a lui mostrate dal nipote, Giovannino, dello scrittore prima che fossero divulgate e, infine, il rapporto amicale con Vitaliano Brancati ed Ercole Patti.

Lucio Sciacca, contattato da Enzo Orlandi, direttore della collana *I giganti della letteratura mondiale* della Mondadori, sul finire degli anni Sessanta, è stato incaricato di occuparsi dell'aspetto iconografico di un volume relativo a Giovanni Verga.

In questa avventura editoriale è stato coinvolto dalla casa editrice milanese anche Giovannino Verga, nipote ed erede dello scrittore verista: «Quest'uomo di stampo ottocentesco, dal tratto signorile, titolare di impensabili delicatezze, poteva avere, in quel tempo, cinquant'anni o poco più. Gli urgeva dentro il culto della memoria del grande zio e credeva, perciò, nel lavoro da farsi, idoneo – egli opinava – a conservare nell'immagine stampata, almeno in parte, l'ambiente in cui lo scrittore aveva collocato i personaggi dei suoi romanzi e delle sue novelle. Egli, dunque, non solo guidò i miei passi attraverso luoghi di sua esclusiva conoscenza, fu anche l'impareggiabile animatore dell'esaltante escursione¹⁹⁰».

Escursione volta a rintracciare i luoghi verghiani, dalla casa dello scrittore di Via Sant'Anna a Catania al paese dei *Malavoglia*, Acitrezza, dalle vecchie masserie, palmenti e uliveti dei paesi alle pendici dell'Etna, luoghi in cui Giovanni Verga ha ambientato *Nedda* alla Vizzini del *Mastro-don Gesualdo* e: «Ultimata la gradevole fatica [...] restai in attesa dell'uscita del volume. E questo puntualmente uscì nell'aprile del '70, lo stesso anno della scoperta del Verga fotografo¹⁹¹».

Ma della passione di Giovanni Verga per la fotografia, Lucio Sciacca è venuto a conoscenza prima della scoperta nel 1970, proprio grazie al nipote dello scrittore, Giovannino, che gli ha sottoposto negli anni Cinquanta i preziosi scatti contenuti nelle lastre conservate in un armadio

¹⁹⁰ Lucio Sciacca, *Catania secondo me*, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 1994, p. 80.

¹⁹¹ Lucio Sciacca, *Catania secondo me*, cit. p. 83.

della casa dello zio a Catania: «Ritengo opportuno esprimere le mie impressioni su questo argomento che ha suscitato grandissimo interesse nel Paese, ha coinvolto studiosi come Vittorio Spinazzola e Wladimiro Settinelli, cultori di memorie verghiane come Giovanni Garra Agosta. Purtroppo, si trattò d'un fuoco d'artificio: vivissimi bagliori di breve durata. Fortunatamente, duraturi risvolti culturali hanno prodotto la certosina fatica di Garra supportata dalla disponibilità di Giuseppe Maimone che ha stampato la raccolta delle immagini del Verga. Ma procediamo in ordine di tempo. Prima che la pubblicistica prendesse possesso della ghiotta notizia, avevo saputo da Giovannino Verga della "sbandata" presa dallo zio per la fotografia. E lo stesso Giovannino mi aveva mostrato centinaia di lastre impressionate e conservate in capaci cassette d'un armadio nell'antistudio dello Scrittore in via Sant'Anna. – Valgono, non valgono, che fare? Lei ritiene di potersene interessare? mi prospettava di tanto in tanto il cavaliere Verga. Impegnato com'ero in ufficio nel volgere degli anni Cinquanta, decisi di lasciar cadere il discorso. – In prosieguo – dissi al mio cortese interlocutore – queste lastre passeranno alla Storia, assumeranno una dimensione culturale che forse nemmeno lo stesso autore immaginava. E, ne sono convinto, si troverà chi potrà affrontare un lavoro così impegnativo¹⁹²».

Oltre alla singolare vicenda nella galleria dei ricordi dello scrittore catanese s'accampano due figure intellettuali che gli sono state significative: Ercole Patti e Vitaliano Brancati.

Il ricordo di Ercole Patti che, come detto in precedenza, ha conosciuto nel settembre del 1939, mentre passeggiava per la via principale di Catania con Vitaliano Brancati: «Un pomeriggio di quello stesso mese, in via Etnea appunto, Ercole Patti e Vitaliano Brancati avanzavano lentamente lungo il marciapiede di levante, verso piazza Stesicoro. Conversavano, a quando a quando interrompendosi per rispondere al saluto della gente o soffermarsi per guardarsi reciprocamente negli occhi, come per sottolineare un passaggio saliente del discorso. Non visto, li

¹⁹² Lucio Sciacca, *Catania secondo me*, cit., pp. 83-84.

seguii per un tratto di strada. Poi, approfittando d'una di quelle soste, mi avvicinai per salutare Brancati, e questi mi presentò al suo compagno. [...] Io non ho dimenticato quell'incontro di tanti anni fa, avvenuto per caso in via Etnea in un ventilato pomeriggio di settembre. Sedicenne appena, amavo i "cari poeti", sognavo il candido berretto a punta, e Brancati era il mio idolo vivente. Già godevo della sua considerazione, poi tramutatasi in calda amicizia: privilegio ambito e invidiabile. Suo tramite, un altro scrittore di talento era entrato ora nella mia vita¹⁹³».

Intensa l'amicizia con Vitaliano Brancati, di cui Lucio Sciacca è stato allievo e che ai suoi occhi era un vero e proprio idolo, tanto da anelarne il *Dantino*, che Brancati teneva sempre nel taschino della giacca e che, all'occorrenza, lo scrittore di Pachino usciva per leggere frasi della Divina Commedia ai suoi allievi. Di questo prezioso cimelio Lucio Sciacca è venuto in possesso nel 1942 prima di partire per la guerra: «Nel '42, appena ultimati gli esami da matricola nella Facoltà di Lettere, fui chiamato alle armi. Il giorno prima della partenza mi recai in via Pastore per il commiato. Vitaliano mi attendeva nella saletta d'ingresso. Filtrava poca luce, ed egli mi apparve più scuro in volto. Poche parole scambiate all'impiedi, nel grigiore della saletta. Compresi che quel particolare incontro gli dispiaceva, che c'era poco da dire, che i saluti potevano bastare. Stavo per licenziarmi quando, col gesto più naturale di questo mondo, tirò fuori dal taschino della vestaglia il *Dantino* e me lo porse. – Portalo con te – disse, stringendomi la mano – ti farà compagnia. Lo portai con me. prima al corso ufficiali, poi in zona d'operazione¹⁹⁴».

Vivere a Catania è un accattivante racconto autobiografico legato alla drammatica storia d'amore dei genitori di Lucio Sciacca, culminata nella precoce scomparsa della madre, avvenuta mentre dava alla luce lo scrittore, in fortuita casualità con la morte di Giovanni Verga: «Sono nato in una notte di tempesta, il 27 gennaio 1922. [...] Nella stessa notte, a Catania, in via Sant'Anna, moriva in solitudine Giovanni Verga¹⁹⁵».

¹⁹³ Lucio Sciacca, *Catania secondo me*, cit., p. 93.

¹⁹⁴ Lucio Sciacca, *Catania secondo me*, cit., pp. 130-131.

¹⁹⁵ Lucio Sciacca, *Vivere a Catania*, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 1995, p. 17.

Di sottofondo a questa tragica vicenda e all'infanzia e all'adolescenza dello scrittore trascorsa sotto le amorevoli cure dei nonni e degli zii paterni, una splendida Catania in bianco e nero con il suo hinterland composto da paesi e campagne incontaminate, una città ancora lontana dalla guerra, animata da locali e cinema, che per il narratore rappresentano momenti magici di evasione: «Anche per questo, vivere a Catania era un privilegio, un dono servito su un piatto d'argento ai ragazzi "fortunati". Naturalmente, c'era dell'altro. I cinematografi, innanzitutto. In via Spadaro Grassi sopravviveva il "Lumiere", dove si proiettavano le ultime pellicole mute e dove credo d'essere stato una o due volte in tutto. I locali più frequentati in quegli anni furono il "Diana", il "Sala Roma", il "Monachini", il "Supercinema Vittoria", il "Balilla". [...] C'era pure il "Gangi", il profumato, affascinante "Ganci" delle lunghe serate estive, a ridosso della Villa, nel punto terminale di via Pacini. Posto unico a lire una e cinque centesimi. Oltre ai film di grande richiamo, qui imperava il varietà, e non di rado pure le operette vi facevano applaudite apparizioni Durot e Altavilla, Nino Fleurville e Cettina Bianchi. I film nostrani, con attori italiani, tutti tesi a esaltare l'opera del regime, a noi ragazzi dicevano poco o nulla, a differenza di quelli americani che restavano in cima ai nostri pensieri. Tuttavia, alcuni di quei film (pochi, in verità) si imposero per la bravura dei protagonisti, altri per la validità del racconto, altri ancora perché promossi da una martellante pubblicità di Stato. Era l'epoca di Blasetti e di Camerini, di Assia Noris e Vittorio De Sica, di Elisa Cegani e Umberto Melnati, di Amedeo Nazzari e Alida Valli, cui si aggiunsero Musco e l'Anselmi ¹⁹⁶». Alla drammatica esperienza della guerra e del secondo dopoguerra vissuta da Lucio Sciacca sono incentrati *Catania. Gli anni eroici* e *Ciao, Padania* rispettivamente pubblicati nel 1996 e nel 1998. *Catania. Gli anni eroici* è un testo di storia patria che mette in risalto le tensioni politiche e sociali che hanno afflitto la città etnea nel secondo dopoguerra.

¹⁹⁶ Lucio Sciacca, *Vivere a Catania*, cit., p.105.

Ciao, Padania, invece, è un volume che si stacca dal filone di storia patria caratteristico delle produzioni letterarie di Lucio Sciacca che: «ha consacrato la sua vita di scrittore e di studioso: l'amata Catania di cui conosce ogni angolo, ogni pietra, vicende, uomini, il bene e il male, il positivo e il brutto¹⁹⁷» per narrare il suo rocambolesco ricongiungimento con la moglie e la figlioletta che si trovavano a Gattatico in provincia di Reggio Emilia presso lo zio Alfio Pistorio, comandante dei carabinieri del paese, durante il secondo conflitto mondiale, dopo un pericolosissimo viaggio che dalla Puglia lo ha condotto nel Nord Italia.

Viaggio caratterizzato da fortunosi eventi che gli hanno salvato la vita dal fuoco nemico, dai treni pieni di soldati italiani che venivano trasportati dai tedeschi nei campi di concentramento e infine, l'incontro a San Giovanni Rotondo con Padre Pio da Pietralcina: «Ci accostammo alla balaustra e ci inginocchiammo. Il padre si avvicinò fino a sfiorarci i capelli con le mani; – Cari giovani – disse – abbiate fede. Nostro Signore Gesù non vi abbandonerà. Ne restai soggiogato¹⁹⁸».

Ciao, Padania: «è il libro di un siciliano che ringrazia la terra padana e i suoi abitanti, capaci di grandi slanci di generosità e di compassione¹⁹⁹» e di questa porzione di umanità che gli è stata così vicina salvandolo dalla morte, Lucio Sciacca ne ha risaltato l'eroicità poiché in virtù del loro sacrificio la nostra nazione ha conosciuto libertà e democrazia.

E fra coloro che diedero la vita per l'Italia fra il 1943 e il 1945, Lucio Sciacca menziona i fratelli Cervi che, in odio al nazifascismo, furono trucidati dai repubblicani perché: «accolsero nella cascina giovani sbandati e prigionieri alleati fuggiti dai campi di concentramento²⁰⁰».

Ciao, Padania, che è stato presentato dall'autore il 29 gennaio 1999 alla: «libreria Hoepli, ritrovo storico della cultura milanese, da Piero Ostellino

¹⁹⁷ Pasqualino Sangiorgio, *L'umile Italia e la nostalgia della Sicilia*, «Universo Sicilia», Catania, marzo 1999.

¹⁹⁸ Lucio Sciacca, *Ciao, Padania*, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 1998, p. 19.

¹⁹⁹ Chiara Prazzoli, *La Padania nel cuore dei siciliani*, La Sicilia, Catania, 30 gennaio 1999.

²⁰⁰ Lucio Sciacca, *Ciao, Padania*, cit., p. 57.

e Raffaele Crovi²⁰¹» e pubblicato in pieno successo politico di Umberto Bossi e della Lega Nord: «è ironico nell'intento quasi lo si potrebbe definire ingiusto, alla luce dei sentimenti di fratellanza e solidarietà tra Siciliani e Padani uniti al di là della latitudine nella riscoperta di una Italia tormentata dalla guerra, che sgorgano dalle pagine del racconto²⁰²». In *Uomini in vetrina*, Lucio Sciacca continua a tracciare la saga dei catanesi. Stavolta i protagonisti non appartengono al passato storico della città etnea: «si tratta, invece di uomini del nostro tempo i quali, in virtù dei rispettivi meriti nel campo della cultura, dell'arte, della scienza, dell'imprenditoria, hanno tutti i meriti di essere ricordati da chi ebbe il privilegio di conoscerli di persona e apprezzarli²⁰³».

Domenico Magrì, Luigi La Ferlita, Salvatore Castagna, Luigi Condorelli, Leo Talamonti, Antonello Dato, Turi Ferro, Francesco Condorelli, Turi Vasile: «Sono ritratti vivi di individui con cui Lucio Sciacca ha lavorato a fianco come amico e collaboratore. Esempio il rapporto con i due grandi sindaci della città di Catania, Domenico Magrì, letterato, umanista, uomo politico, capo patriarcale di una numerosissima famiglia, che negli anni della sua sindacatura trasformò e rigenerò il volto della sua città e il grande avvocato Luigi La Ferlita che continuò l'opera del senatore Magrì; per essi Sciacca ha parole di profonda simpatia essendogli stato vicino come capo di gabinetto nella diuturna fatica del pubblico servizio. Nel libro ci sono altri bellissimi medaglioni come quello del generale Salvatore Castagna il leggendario eroe di Giarabub che nella sfortunata campagna di Libia con la sua guarnigione resistette fino allo spasimo, alla fame, alla sete, alla privazione di tutto, agli attacchi di preponderanti forze avversarie; valore senza compenso che ha lasciato il segno e si è guadagnato anche l'ammirazione del nemico. C'è il profilo del grande clinico Luigi Condorelli, un mago della scienza medica, un maestro, un caposcuola che curava i cuori attraverso la

²⁰¹ M. N. , «Ciao, Padania» di Lucio Sciacca oggi presentazione a Milano, «La Sicilia», Catania, 29 gennaio 1999.

²⁰² *Ibidem*

²⁰³ Lucio Sciacca, *Uomini in vetrina*, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 2000, p. 11.

conoscenza prioritaria delle anime. C'è fra i ritratti di Sciacca quello di un personaggio singolare a nome di Leo Talamonti, forse noto a non molti dalle nostre parti, uno studioso di parapsicologia, autore di poderosi volumi, e di quei fenomeni apparentemente inspiegabili che si definiscono paranormali: abissi della psiche umana che lasciano increduli e che pure esistono. L'attento lettore ne troverà uno nel libro di cui l'autore è anche attore che farà meditare. Ci sono personaggi che ancora onorano con la loro presenza questo mondo: l'avv. «sic» Antonello Dato, umanista, uomo politico, parlamentare regionale, consigliere, assessore comunale: una figura poliedrica tipica di quello stampo umanistico che è il meglio della nostra civiltà. [...] e poi il grande imprenditore Francesco Condorelli, l'uomo dei "torroncini" che hanno conquistato il mondo²⁰⁴». Oltre ai sopracitati personaggi, Lucio Sciacca ha dedicato due interessanti capitoli sull'attore Turi Ferro e lo scrittore, sceneggiatore, regista e produttore cinematografico Turi Vasile, sodali al narratore catanese.

Dalle pagine del suo *Uomini in vetrina*, Sciacca racconta della sua amicizia nata per telefono con Turi Ferro, quando l'artista catanese insieme a Mario Giusti²⁰⁵ si era: «calato con determinazione nell'impresa che, [...] avrebbe dovuto portare alla realizzazione del teatro, come di fatto avvenne²⁰⁶».

E alla genesi del Teatro Stabile di Catania, Lucio Sciacca ha dato ampio risalto con una narrazione precisa e documentata degli eventi che hanno determinato la realizzazione del teatro, rimarcando l'impegno dell'amico Turi Ferro ed esaltando la caparbieta di Mario Giusti: «Dopo i successi del piccolo teatro di via Umberto 312, intitolato a Musco, inaugurato nel '57 con Liola di Pirandello e rimasto attivo per un decennio sotto l'egida dell'Ente Provinciale del Turismo, Giusti séguita l'esaltante marcia per la

²⁰⁴ Pasqualino Sangiorgi, *Uomini in vetrina di Lucio Sciacca*, «Universo Sicilia», Catania, Dicembre 2000.

²⁰⁵ Sulla figura di Mario Giusti e la storia del Teatro Stabile di Catania cfr *Teatralia. Scritti in onore di Mario Giusti*, a cura di Enzo Zappulla, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 1991 nella collana Interventi e *Un palcoscenico dal cuore siciliano. Trent'anni di Teatro Stabile*, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 1988.

²⁰⁶ Lucio Sciacca, *Uomini in vetrina*, cit., p. 126.

conquista dell'ambito traguardo. L'anno successivo, infatti, lo troviamo tra i fondatori dello Stabile, del quale divenne, fino all'ultimo giorno della sua vita terrena, direttore, padre e tutore. [...] La trasformazione del "Musco" in teatro Stabile rese euforici i catanesi, malgrado le inadeguate capacità ricettive della sede, ritenuta sin dal primo momento provvisoria. [...] L'inaugurazione con Malia di Capuana, rallegrò il cuore di una folla festante di appassionati che, nei dintorni di Natale di quel memorabile 1958, corse al botteghino del teatro²⁰⁷».

Catania, quindi, tutt'oggi può vantarsi di avere un'istituzione culturale di prestigio mondiale grazie alla determinazione di Mario Giusti e Turi Ferro che, con il suo magistero ha formato una nuova generazione di attori di talento, indiscutibilmente unica per la sua compattezza, saldamente legata alla tradizione del teatro mediterraneo e che: «dello Stabile stesso costituisce un'impronta e un carattere²⁰⁸».

Una *vis* artistica di indubbia qualità, quella di Turi Ferro, che ha travalicato i confini del Teatro Stabile e che è stata assunta come modello, anche, da Giancarlo Giannini, di cui, sovente, ricorda la sua formazione cinematografica sotto la guida dell'attore catanese.

A Turi Vasile, infine, è dedicato l'ultimo ritratto dei catanesi illustri. Amico di infanzia di Lucio Sciacca che, come lo scrittore era per parte di madre di origine belpassese, è stato una figura poliedrica nel panorama della cultura italiana.

Nel ritratto che Sciacca ci ha dato del suo sodale, si evince una personalità schiva ma versatile, anche, nella letteratura, la cui: «prosa, dunque, è prosa d'arte sul piano estetico e dei contenuti: saporita, colorita, colma di varia umanità, ma anche di spazi, d'aria, di sole siciliano. Nei pieni d'orchestra, essa risuona in tutte le direzioni, tocca tutti i tasti, coinvolge tutte le note del pentagramma. Vasile scrive e (parla) senza peli sulla lingua, non cerca appoggi surrettizi, nascondigli, scappatoie. Il suo vocabolario è rotondo, pieno, tutto arrosto. Se ha

²⁰⁷ Ivi, pp. 126-127.

²⁰⁸ Ivi, p. 128.

bisogno di adoperare una parola pesante, l'adopera senza infingimenti né eufemismi, talora calando nell'elegante struttura del periodo un'espressione vernacola (il più delle volte desueta), che pare voglia dire: il dialetto siciliano ha il rango d'una lingua illustre, non potrà non esser capito!²⁰⁹».

La stupidità ci appare così stupida da suscitarcì un piacere mortale, questa frase di Vitaliano Brancati in quarta di copertina del volume di Lucio Sciacca pubblicato nel 2002, *L'incredibile storia dei monumenti catanesi*, testo in cui l'autore denuncia il vilipendio dei monumenti storico-artistici di Catania compiuti sia nel presente che nel passato dalle autorità municipali della città.

Lucio Sciacca, con particolare cura del dato storico, ha fatto un accurato elenco delle vittime di tale scempio dal Teatro Greco all'Anfiteatro Romano, dal Castello Ursino al Monastero dei Benedettini raccontando: «fatti e misfatti legati ai monumenti catanesi. Storia "incredibile", come recita ed evidenzia il titolo, è l'aver coperto per più di due secoli, dopo il sisma del 1693 agli albori del '900, i resti dell'anfiteatro di piazza Stesicoro, come fossero volgari pietre e non testimonianza di antica grandezza. Sembra "incredibile", invece è storia²¹⁰».

L'autore, che ha dedicato il suo testo ai giovani catanesi, ha trovato: «la causa primaria nell'ignoranza in assoluto, ignoranza crassa, piena di vuoto, irreversibile, decorata di matta bestialità e di vocazione all'autolesionismo: così dovevano essere quelli che nel testo incontreremo con il titolo di vandali nostrani o di casa nostra. La loro ostilità contro i monumenti ha lunghe radici, e raggiunse il picco nell'Ottocento, essendo passata dal seppellimento dei teatri antichi allo scempio di statue, di fontane ornamentali, di chioschi artistici

²⁰⁹ Lucio Sciacca, *Uomini in vetrina*, cit., p. 160.

²¹⁰ Antonello Pirraneò, *Monumenti o della stupidità*, «La Sicilia», Catania, 28 luglio 2002.

all'incendio del Palazzo Municipale. Il tutto consumato in un crescendo di gratuita violenza che mortifica e offende ogni buon cittadino²¹¹».

Uomini e fatti di Catania (2003), *L'eros a Catania* (2005) ed, infine, *Storie catanesi di cani e gatti* (2008) sono le ultime tre pubblicazioni dello scrittore per la Giuseppe Maimone Editore.

In *Uomini e fatti di Catania*, l'elemento nostalgico emerge in una narrazione affidata alla memoria in cui l'autore si fa «cantore della città della lava, cultore appassionato dei ricordi di una Catania spesso svagata e caotica, aedo e menestrello della catanesità, che non è solo l'identificazione con il territorio, ma anche una categoria dello spirito. Perché il catanese è estroverso, ironico, traffichino, innamorato dei luoghi cult come la pescheria o a' fera o' luni, o gli Archi della marina, ma anche dissacratore, insofferente delle regole, un popolo che rifiuta di prendere la vita sul serio, ma vive in spontanea allegria tra mare e montagna²¹²».

Lucio Sciacca, in questo volume ha rievocato personaggi catanesi a lui particolarmente cari come Salvatore Calà, Luigi Maina, Roberto Rimini e Salvatore Nicolosi.

Ai sopracitati personaggi, il narratore ha dedicato interi capitoli del suo volume, iniziando proprio: «dall'affresco sul compagno di banco Salvatore Calà, che coincide col diario di un'amicizia cominciata tra i banchi e proseguita nella vita, una vicenda personale rimanda alle vicende di ognuno di noi, alle marachelle divise con l'amico più caro, al professore antipatico, agli entusiasmi e alle delusioni. E, nel mentre che si dipana, la matassa dei ricordi si raggomitola con la storia della città. In questo Sciacca è maestro, profondo conoscitore delle cose catanesi e sapiente divulgatore. Scrive di Salvatore Nicolosi – compianto capocronista de «La Sicilia» sin dai tempi eroici di via S. Maria del Rosario, colui che lo avvicinò a queste pagine – e occhieggia ai mali di

²¹¹ Lucio Sciacca, *Incredibile storia dei monumenti catanesi*, Giuseppe Maimone Editore, Catania 2002, pp.11 – 12.

²¹² T. Z. [Tony Zermo], *Uomini e fatti di Catania raccontati da Lucio Sciacca*, «La Sicilia», Catania, 28 novembre 2003.

Catania, alcuni uguali a quelli trattati in tanti anni da “Turi Nic”. Dedicò un “clic” a Luigi Maina, «l’estroso decoratore del Palazzo» e ci guida tra i saloni della casa comunale²¹³».

Infine, all’amico Roberto Rimini, pittore che visse ad Acitrezza, la cui produzione artistica è saldamente legata alla narrativa di Giovanni Verga per la ricorrente riproduzione nei suoi quadri di contadini, pescatori e paesaggi rurali che rievocano la narrativa dell’autore verista.

Con rimpianto, Lucio Sciacca ha ricordato la dipartita dell’amico pittore avvenuta a Acitrezza il 16 febbraio 1971 e il rievocare questo triste evento riaffiora nella memoria dell’autore in una Mostra dedicata a Roberto Rimini²¹⁴ con una surreale intervista fatta al sodale scomparso: «L’incantevole Paesaggio dell’Isola Lachea m’indusse a soffermarsi più del necessario, utilizzai una poltroncina, lì accanto predisposta, nell’intento di confrontare l’originale col corrispondente clichè del catalogo che mi ero portato appresso. [...] Mi voltai e [...] un brivido mi corse per la schiena: all’impiedi, dinanzi a me, in carne e ossa, lieto e sorridente, c’era lui. Ci guardammo, per alcuni istanti in silenzio. Poi, il timbro della sua voce, con le sapute sfumature, entrò suadente nella mia coscienza: – Mio caro Lucio – disse – mi hai chiamato e sono venuto²¹⁵».

L’Eros a Catania è il penultimo libro di Lucio Sciacca che fruendo di testimonianze e di ricerche documentarie, ha tracciato le vicende erotiche dei catanesi.

Storie catanesi di cani e gatti, infine: «rende onore all’affetto profondo che lega gli esseri ai loro fedelissimi amici a quattro zampe. Ma c’è di più. Tra queste pagine, gli animali si umanizzano, assumendo comportamenti e manifestando stati d’animo propri degli uomini: gioia,

²¹³ Antonello Piraneo, *Lucio Sciacca il fascino dei ricordi*, «La Sicilia», Catania, 14 dicembre 2003.

²¹⁴ La mostra sul pittore Roberto Rimini di cui parla Lucio Sciacca è stata allestita dalla casa editrice di Giuseppe Maimone nell’ottobre del 2002 presso il complesso fieristico Le Ciminiere di Catania.

²¹⁵ Lucio Sciacca, *Uomini e fatti di Catania*, Giuseppe Maimone Editore, Catania, 2003, p. 122.

dolore, disprezzo, affetto, noia, senso dell'abbandono, tristezza, stress. A tal punto che con essi non c'è più differenza²¹⁶».

²¹⁶ Elena Orlando, *Cagnolini e gatti da amare «Sono intelligenti e sensibili»*, «La Sicilia», Catania, 6 giugno 2008.

3.4. Le collane cinematografiche. Cineasti del presente, Interventi Cinema e Incontri con il cinema.

Un'eccellenza culturale della casa editrice Maimone è costituita dalla corposa produzione di testi sulla storia del cinema italiano ed internazionale. Essa è legata, in ragione di una politica editoriale volta alla valorizzazione del territorio, alla rassegna cinematografica *Incontri con il cinema* che si tiene in estate nella cittadina di Acicatena nei pressi di Catania e a *EtnaFest*, un ciclo di eventi culturali che, annualmente, si svolgono presso il centro fieristico *Le Ciminiere* della città etnea.

La collana di storia del cinema contemporaneo *Cineasti del presente* è venuta alla luce nel 2006 da una iniziativa di Sebastiano Gesù che, insieme agli organizzatori di *EtnaFest*, ha felicemente coinvolto Giuseppe Maimone nella messa in stampa di testi che riguardano tematiche cinematografiche di registi italiani ed internazionali. L'obiettivo della collana, dal ricco apparato iconografico, è di individuare registi contemporanei che si siano imposti per l'originalità delle loro proposte artistiche e le cui produzioni cinematografiche non siano necessariamente legate al territorio isolano.

Etica ed estetica dello sguardo. Il cinema dei fratelli Dardenne e Raccontare i sentimenti. Il cinema di Gianni Amelio, pubblicati rispettivamente nel 2006 e nel 2007, curati da Sebastiano Gesù fanno parte della sopracitata collana.

Etica ed estetica dello sguardo. Il cinema dei fratelli Dardenne è un volume composto da atti del convegno di studi su i registi belgi Jean-Pierre e Luc Dardenne, tenutosi a Catania, presso il Monastero dei Benedetti, il 14 dicembre 2006.

Il volume, attraverso i contributi critici di studiosi e docenti del mondo accademico catanese come Sebastiano Gesù, Flavio Vergerio, Stefania Rimini, Luisa Ceretto, Elena Galeotto, Fabrizio Colamartino, Alessandro De Filippo, Elio Girlanda, Sebastiano Pennisi, Giancarlo Zappoli, Zef Muzahani, Emiliano Morreale, Livio Marchese, tracciano il percorso

artistico dei due registi e del loro cinema socialmente impegnato e a basso costo.

Jean-Pierre e Luc Dardenne, di estrazione sociale modesta, educati in un collegio gesuita, vissuti nei quartieri popolari a contatto con il mondo operaio di Seraing, città belga che sorge sulle rive della Mosa, nota per i suoi giacimenti di carbone e le fabbriche d'acciaio, entrano nel mondo del cinema dopo un lungo apprendistato artistico con il regista Armand Gatti, la cui drammaturgia è fortemente legata all'impegno civile: «Lo stile registico dei fratelli Dardenne, che oggi ci appare così riconoscibile e compiuto [...] è frutto di una elaborazione faticosa, nata a metà degli anni '70 e proseguita in una serie di documentari e in due lungometraggi assai diversi dal loro cinema successivo. Si capiscono molto meglio i Dardenne se si tiene conto di questa lenta incubazione, che nasce da una riflessione sulla crisi dei movimenti politici degli anni '70, dei movimenti operai, della coscienza della sinistra. Allievi di Armand Gatti, cineasta mitico, ex-partigiano, attivista del '68, i due cercano ben presto delle loro strade più personali, coniugando eventi collettivi e ritratti intimi; e il loro percorso li ha portati a sperimentare vie diversissime, fino alle soglie del "teatro filmato" (*Flash*)²¹⁷».

Sull'esempio del loro maestro, i fratelli Dardenne fanno propri gli ideali del proletariato belga, facendo dei filmati sulle condizioni di vita della classe operaia di: «[...] Seraing che fa da "scenografia naturale" alla maggior parte dei loro film, dapprima è motivo di indagine documentaristica, poi, nei film di finzione, diventa luogo dell'anima, l'anima nera della società capitalista, disumanizzata dei nostri giorni²¹⁸».

Dalla narrazione filmica a sfondo storico-sociale, i Dardenne passano all'analisi del dramma umano del singolo individuo, prediligendo come

²¹⁷ Emiliano Morreale in AA. VV., *Etica ed estetica dello sguardo. Il cinema dei fratelli Dardenne*, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 2006, p. 135.

²¹⁸ Sebastiano Gesù in AA. VV., *Etica ed estetica dello sguardo. Il cinema dei fratelli Dardenne*, cit., p. 12.

protagonisti dei loro film gli umili, gli operai, gli immigrati, i bambini, i disoccupati e il proletariato urbano.

Dal complesso linguaggio cinematografico dei Dardenne scaturiscono le movenze psicologiche dei protagonisti. Il critico Flavio Vergerio, al tal riguardo, nel suo saggio, prendendo spunto da *L'enfant* e *Rosetta*, celebri film dei due artisti belgi, parlando delle riprese che inquadrano la nuca degli attori: «Se Igor e Bruno sono spesso ripresi di fronte in lunghi primi piani che misurano la solitudine e l'incertezza, Rosetta e Oliver sono a lungo di spalle. Le motivazioni di questa scelta insolita sono di diversa natura. Innanzitutto i registi cercano di rompere una consuetudine della visione che diventa stereotipo e quindi impossibilità a rompere la passività dello spettatore. [...] Ma le spalle, la nuca, il corpo pesante e sgraziato di Oliver parlano con il loro muoversi affannoso più di un viso. [...] questa scelta attiene anche alla necessità narrativa di mantenere il mistero del personaggio. Finalità che viene perseguita anche nei lunghi primi piani dei personaggi, in particolare di Bruno, mentre riflette nella solitudine, apparentemente privo di sentimenti. Ciò che egli prova e sente va individuato nel fuori-campo degli avvenimenti che avvengono “fuori di lui”»²¹⁹».

Similmente ai “finali aperti” pirandelliani, gli epiloghi dei loro film inducono lo spettatore a una meditazione, a una personale risoluzione della narrazione cinematografica: «I film dei Dardenne non si concludono con *happy-end* pacificatori, come spesso è franteso. Né ottimismo né pessimismo, ma piuttosto sospensione di senso, apertura alla riflessione, a un nuovo tragitto, alla speranza forse, a una nostalgia disperata di un mondo migliore. Il momento di più acuta e intensa commozione di alcuni finali [...] viene troncato improvvisamente non tanto per evitare un'identificazione emotiva dello spettatore, ma per lasciargli lo spazio per un'elaborazione soggettiva e di riflessione sul dato narrativo, per indicare una possibile lettura più profonda²²⁰».

²¹⁹ Flavio Vergerio in AA. VV., *Etica ed estetica dello sguardo. Il cinema dei fratelli Dardenne*, cit., p. 21.

²²⁰ Ivi, p. 31.

E ancora, i due cineasti belgi ne *La Promesse* esprimono cinematograficamente il disagio degli emigrati che, illegalmente, approdano nel Belgio industrializzato, meta da loro tanto ambita per un futuro migliore.

Il disagio degli immigrati clandestini viene percepito, oltre che dall'ambientazione scenografica dei quartieri popolari dagli edifici fatiscenti erosi dall'avversità del tempo, anche dall'acre fetore degli escrementi.

Il tema degli odori presente nella cinematografia dei Dardenne ha la stessa valenza negativa della puzza di urina di gatto che invade Catania negli anni della seconda guerra mondiale nel romanzo *Il giudizio della sera* di Sebastiano Addamo, perché rimarca drammaticamente l'imbarbarimento morale e civile di una società che è, ormai, senza futuro: «[...] Dopo essere stati traghettati da un pulmino panoramico attraverso i bordi della città, gli emigrati vengono sbarcati nel cantiere-dormitorio gestito da Roger [...] e dal giovane figlio Igor [...], e qui ha inizio la loro odissea. Oltre la frontiera, infatti, non c'è l'eldorado ma uno squallido stabile, invaso da calcinacci e impalcature, con le scale malferme, i muri stinti, e una persistente e acre “puzza di merda”²²¹».

Dopo la seconda palma d'oro vinta a Festival di Cannes nel 2005 con *L'enfant* i fratelli Dardenne, per le ribadite tematiche sociali, pur nella loro originalità, sono stati accusati dalla critica di fare film monotematici: «[...] I Dardenne, secondo la maggioranza dei critici e degli analisti, rientrano benissimo nel gruppo dei “sistematici”. Ciò anche in forza della ripetizione, perseguita negli ultimi quattro lungometraggi, della struttura di racconto, dei problemi tematizzati, del riferirsi alla cronaca sociale e alla condizione degli emarginati. D'altronde si sa come tale sistematicità possa a volte, soprattutto nella ricezione critica, stancare o perlomeno non sorprendere più²²²».

²²¹ Stefania Rimini in AA. VV., *Etica ed estetica dello sguardo. Il cinema dei fratelli Dardenne*, cit., p. 37.

²²² Elio Ghirlanda in AA. VV., *Etica ed estetica dello sguardo. Il cinema dei fratelli Dardenne*, cit., p. 91.

In questa monotematicità, nel realismo estremo del cinema civile dei Dardenne, Elio Girlanda trova una radice culturale tipica dei paesi nordici di orientamento religioso protestante: «[...] La stessa nozione di realismo, più o meno declinata nelle loro opere come “messa in forma del reale” anche ai fini metalinguistici, più che essere contro il surrealismo o “realismo magico” di marca belga (Delvaux), discende stabilmente da un tratto culturale del cinema, non solo documentario, del Nord Europa come dei Paesi Bassi, ispirato alla fede protestante: il realismo sociale, appunto. Più che di un genere o di una particolare forma di film d’autore, questo tipo di realismo s’avvicina al documentario e al *reality show*, in quanto privilegia gli aspetti sociali delle situazioni narrate e dei personaggi²²³».

La collana prosegue con *Raccontare i sentimenti. Il cinema di Gianni Amelio* curato da Sebastiano Gesù.

Il volume che raccoglie gli atti del Convegno del 19 dicembre 2007, tenutosi a Catania presso il Monastero dei Benedettini, ripercorre la carriera artistica di Gianni Amelio: «[...] uno di quei registi che hanno amato il cinema prima da spettatori appassionati e poi da cineasti. Questa viscerale passione per la settima arte alla generazione di coltivare amori apparentemente inconciliabili, qualche volta contraddittori, come il cinema hollywoodiano di genere, la libertà autoriale della *nouvelle vague* e la lezione morale del neorealismo. Ma quelle che appaiono contare di più per Amelio sono le attenzioni verso il cinema italiano. Formatosi tra tradizione e innovazione, quello di Amelio è un cinema, meravigliosamente ed equilibratamente, sospeso tra realismo e finzione²²⁴».

I saggi contenuti in questo interessante volume tracciano il percorso artistico di questo straordinario regista, che per la sua raffinatezza, può a buon diritto definirsi erede ideale di Roberto Rossellini.

²²³ Ivi, p. 92.

²²⁴ Sebastiano Gesù in AA. VV., *Raccontare i sentimenti. Il Cinema di Gianni Amelio*, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 2007, pp. 12 – 13.

Gianni Amelio passa da produzioni televisive al grande schermo facendo un cinema di qualità non esclusivamente legato agli incassi del botteghino: «Come Rossellini, fino agli anni Settanta, così Gianni Amelio, oggi in Italia, è l'autore che meglio di chiunque altro riesce a far sentire ancora utile e vitale il cinema, nella sua peculiarità e profondità di linguaggio, nella sua capacità di intervento nell'affrontare i problemi degli uomini senza compromessi e semplificazioni, nel seguire le strade nuove, poco battute, spesso più impervie, nel fregarsene, con intelligenza e orgoglio delle cosiddette leggi di mercato. Cinema che si ricollega alla pagine più alte del passato ma che non smette di guardarsi intorno, rinnovarsi, alzare ogni volta un poco l'asticella della sfida, stare dentro le cose del nostro tempo per denunciare ingiustizie, contraddizioni, infelicità²²⁵».

Nato in Calabria a San Pietro Magisano il 20 gennaio 1945 in provincia di Catanzaro, Gianni Amelio vive il precoce abbandono del padre che per motivi di lavoro si trasferirà in Argentina ove si ricostruirà un nuovo nucleo familiare. Cresciuto dalla nonna materna, appassionato cinefilo sin dall'infanzia, Amelio si laurea a Messina in Filosofia e, in seguito, collabora alla rivista di cinematografia dell'ateneo catanese *Giovane Critica*.

Nel 1965 l'approdo nel mondo del cinema come assistente volontario nella troupe di Vittorio De Seta, in seguito, le collaborazioni con Gianni Puccini, Ugo Gregoretti e Liliana Cavani.

Dagli anni Settanta in poi le prime produzioni cinematografiche per i programmi sperimentali della RAI, *La fine del gioco* (1970) film-intervista sulle condizioni di Leonardo, un adolescente meridionale, rinchiuso in un collegio di correzione in cui: «[...] dismettendo nella complessità di segni, strategie narrative ed elaborazione simbolica l'illusione del realismo da inchiesta televisiva da cui finge di prendere le mosse: un realismo dall'alto, prono sulla verità degli umili, un po' come il microfono della giraffa che dovrebbe "dare voce a tutti i Leonardo"»

²²⁵ Piero Spila in AA. VV., *Raccontare i sentimenti. Il cinema di Gianni Amelio*, cit. p. 81.

innalzati a protagonisti sullo scranno di un'intervista che in realtà nutre e rappresenta se stessa, piuttosto che la realtà cui pretende di esser rivolta. [...] Un Film che ritrova il suo reale Protagonista, liberandolo in una fuga nel suo mondo: prima di una serie di fughe nel nulla di meravigliose microutopie in cui d'ora in avanti si dissolveranno/ritroveranno un po' tutti i protagonisti dei film di Amelio²²⁶».

La città del sole (1973), incentrato sulla figura del filosofo Tommaso Campanella dove: «[...] il dissidio tra la realtà e la sua tensione ideale è tutto interno al protagonista: il Campanella di Amelio è, infatti, l'utopia che s'incarna nella disillusione, l'ideale che fa i conti col reale, l'affabulazione del migliore dei mondi possibili che si scopre per quella che è, ovvero la messa in scena sconnessa della realtà di quel mondo *sul* quale e *nel* quale Campanella immaginava. Amelio è ben consapevole di questo e anzi (come già ne *La fine del gioco*) non esita a farsene carico, mettendosi però questa volta nella parte del Regista, che cerca di strappare al suo protagonista una verità che, in realtà, è solo dubbio e fuga fuori dalle mura della società: “[Il film] è anche un tentativo di identificazione e di contrapposizione tra me stesso, come regista, impegnato a raccontare una storia vera, e Tommaso Campanella che, riflettendo sulla sua vicenda, cerca di capire quello che è successo”, ha infatti detto Amelio²²⁷».

E ancora un'altra opera del regista calabrese datata 1976, *Bertolucci secondo il cinema, il reportage sul backstage* del film *Novecento* del celebre regista emiliano: «[...] è un taccuino d'appunti sul Cinema come gesto poetico strappato alla magia molto prosaica e poco lirica del set, messo in scena da Gianni Amelio in quello che resterà uno dei più bei backstage mai realizzati, forse proprio perché fatto a partire da una tensione ideale (l'amore per il Cinema) che si confronta con i limiti del gesto (il fare Cinema). Sicché, per tutto lo “special” Gianni Amelio osserva la posa in opera del Cinema al suo massimo grado di torsione tra

²²⁶ Massimo Causo in AA. VV., *Raccontare i sentimenti. Il Cinema di Gianni Amelio*, cit., p. 71 – 72.

²²⁷ Ivi, p. 73.

affabulazione, realtà, Storia, passioni, masse, individui, comparse, star..., osservando l'utopia bertolucciana nel suo farsi reale e ideale allo stesso tempo, nel suo tradire e incarnare le sue istanze²²⁸».

Nel 1979 è sceneggiatore e regista de *Il piccolo Archimede*, tratto dal romanzo di Aldous Huxley.

Amelio con intensità e sensibilità mette in evidenza la drammatica vicenda di Guido, un bimbo toscano analfabeta di sette anni orfano di madre, la cui intelligenza versatile dalla logica alla musica è stata scoperta dallo studioso inglese di storia dell'arte Heines che durante la sua permanenza in Italia lo istruisce. Diffusa la fama che Guido è un piccolo genio, ritornato Heines in patria, il bambino viene adottato dalla signora Bondi, attrice fallita e disgraziatamente sterile che, invece di dargli cure amorevoli, riversa sul fanciullo tutte le sue aspirazioni e frustrazioni tanto da lo indurlo al suicidio: «[...] Sennonché la pulsione terminale in cui il film è pregno implode proprio nel set in cui il piccolo Guido viene risucchiato, ovvero nell'artificiosità lussureggiante del meraviglioso giardino della villa in cui la famiglia inglese lo attira amorevolmente. Una villa in cui l'assenza di vita si esprime in una serie di segni che vanno dalla carenza di acqua contestata all'inizio, alla stasi spazio-temporale che sembra avvolgere il tutto, sino, ovviamente, alla matrice originaria imposta dalla padrona di casa, che col suo imperio finirà per impadronirsi del piccolo Guido e informarlo di un artificio che alla fine ne determinerà la morte²²⁹».

Il volume prosegue con saggi di studiosi che analizzano la produzione cinematografica dagli anni Ottanta al 2006. Particolare rilievo viene dato alla tematica del viaggio presente nei film del regista calabrese.

Per Nino Genovese: «[...] il tema del viaggio è il “pretesto”, l'espedito narrativo per mettere in luce aspetti e temi della “poetica” di Amelio, improntata soprattutto a un alto livello di eticità, caratteristica principale del suo cinema “engagé”. Ora, questa tematica assume una pregnanza

²²⁸ Ivi, p. 74.

²²⁹ Ivi, p. 76.

contenutistico-formale e un suo preciso *ubi consistam* a partire da *Il ladro di bambini* del 1992 che, in quest'ottica particolare, rappresenta una svolta, risultando presente, da questo momento in poi, in tutti gli altri film del regista calabrese: *Lamerica*, *Così ridevano*, *Le chiavi di casa*, *La stella che non c'è*²³⁰».

Il saggio di Michael Aichmayer è esaustivo in merito a questa tematica. Lo studioso austriaco paragona *Le chiavi di casa* ad un altro celebre e pluripremiato film di Amelio *Il ladro di bambini*: «[...] Il viaggio nella sfera intima tematizzato in *Le chiavi di casa* è paragonabile con quello de *Il ladro di bambini* (1992). Quanto più Antonio (Enrico Lo Verso) si apre al mondo interiore, tanto più egli stesso diventa bambino e forma una unità crescente con la coppia di fratelli Rosetta e Luciano. Significativamente anche qui il mare dissolve tutti i limiti e i pregiudizi. L'elemento dell'acqua può anche unire Antonio e Luciano nel loro gioco sfrenato. Il titolo *Le chiavi di casa* riceve il suo vero significato sulla nave. Le chiavi portate sempre con sé sono per Paolo lo status symbol per la propria responsabilità e lo responsabilizzano nella difesa di queste alla pari di Gianni. La nave, su cui sono abbandonate le sicurezze di un tempo, di fronte al mare diventa una icona della patria interiore con la possibilità della crescente appropriazione del mondo, nella cui sicurezza si può perfino rinunciare alla gruccia. Le chiavi di casa sono scambiate con la nave quale luogo della nostalgia tra l'impenetrabile mondo del passato e come germe per un possibile nuovo inizio²³¹».

Il film, che mette in risalto il disagio dei disabili e delle loro famiglie in una società contemporanea sempre alla ricerca del successo e della perfezione, ha come protagonisti, Gianni, un padre che ha abbandonato il figlio subito dopo la nascita a causa della morte della moglie, e Paolo, figlio disabile che si ricongiunge al genitore dopo quindici anni per intraprendere un viaggio alla volta di Berlino per sottoporsi a terapie di riabilitazione. Tutta la narrazione si svolge con un lento riavvicinamento

²³⁰ Nino Genovese in AA. VV., *Raccontare i sentimenti. Il Cinema di Gianni Amelio*, cit., p. 117.

²³¹ Michael Aichmayer in AA. VV., *Raccontare i sentimenti. Il Cinema di Gianni Amelio*, cit., pp. 206 – 207.

fra i due protagonisti che culminerà come definitiva riappacificazione e assunzione della paternità da parte di Gianni in un viaggio in Norvegia.

Il film che è tratto dal romanzo di Giuseppe Pontiggia *Nati due volte* fa intuire anche le movenze psicologiche da parte del regista, perché come detto in precedenza, Gianni Amelio non ha mai nascosto il dolore patito per l'assenza e, poi, per il definitivo abbandono del padre.

La collana *Incontri con il cinema*, è stata ideata dall'editore, Sebastiano Gesù e dai curatori della manifestazione cinematografica di Acicatena nel 1992.

La collana è costituita da cinque titoli tutti curati dallo storico del cinema e docente universitario Sebastiano Gesù.

Cadaveri eccellenti e *Leonardo Sciascia* ambedue pubblicati nel 1992, come detto in precedenza, fanno parte con *Le Maschere e i sogni* della trilogia letteraria sullo scrittore siciliano.

I volumi *Francesco Rosi* e *Salvatore Giuliano* (1993), quest'ultimo curato, anche, da Tullio Kezich costituiscono una particolarità in quanto prodotti dalla *Associazione Incontri con il cinema* di Acicatena e inseriti in collana per continuità culturale, pur non riportando in copertina la marca editoriale di Giuseppe Maimone.

Cadaveri eccellenti è la riduzione cinematografica di Francesco Rosi del romanzo di Leonardo Sciascia, *Il contesto*.

All'interno del volume, sempre in coerenza con le linee della casa editrice catanese, si ritrova un copioso apparato fotografico costituito da *frame* delle riprese del film, foto dello scrittore insieme al regista Francesco Rosi e la sceneggiatura completa di David Bruni.

Il volume presenta un interessante saggio introduttivo di Lino Micciché che ritiene che il film di Francesco Rosi: «[...] pare più ispirato al patrimonio intensionale che a quello espressivo del testo di Sciascia, più alle induzioni fantastiche che il libro può generare nel suo lettore, che

alle allusioni epocali che esso può fargli cogliere, più al presagio inconscio del romanzo [...] che alla sua cosciente referenzialità²³²».

Inoltre, sempre curate da Sebastiano Gesù, sono presenti le recensioni apparse su varie testate nazionali sul film di Francesco Rosi.

Per quanto riguarda l'ultimo testo della trilogia, *Leonardo Sciascia*, attraverso i saggi di studiosi si mette in rilievo l'apporto della narrativa dello scrittore siciliano come fonte di ispirazione per la realizzazione di pellicole cinematografiche.

Dal ricco apparato iconografico rigorosamente in bianco e nero, all'interno del volume sono presenti, anche, foto di Ivan Mosjoukine, il celebre attore sovietico naturalizzato francese che, come detto in precedenza, con le sue interpretazioni accese in Leonardo Sciascia, fin dall'adolescenza la passione per il cinema.

Interventi cinema è una collana slegata dalla manifestazione cinematografica di Acicatena ed è stata ideata dall'editore catanese nel 1991 per differenziarla da *Interventi* che è una collana di cultura generale.

Interventi cinema è composta da cinque volumi: *La Sicilia della memoria*, di Sebastiano Gesù pubblicato nel 1999.

Il testo è di notevole interesse perché, in modo cronologico, sono elencati tutti i film documentario girati in Sicilia dal 1897 al 1978.

Nel volume si citano registi siciliani come Ugo Saitta che si è cimentato artisticamente, anche, attraverso il documentario e: «[...] con immagini di rara forza espressiva, denuncia le condizioni assurde degli zolfatari e dei carusi siciliani ancor prima di Germi col suo *Cammino della speranza*²³³».

E venne il cinematografo. Le origini del cinema in Sicilia, di Sebastiano Gesù e Nino Genovese del 1994, *Ercole Patti. Un letterato al cinema* di Laura Maccarrone e Sebastiano Gesù dato alle stampe anch'esso nel 1994, *Le Madonie, cinema ad alte quote* di Elena Russo e di Sebastiano

²³² *Cadaveri eccellenti*, a cura di Sebastiano Gesù, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 1992, p. 10.

²³³ Sebastiano Gesù, *La Sicilia della memoria*, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 1999, p. 43.

Gesù, (1995) incentrato sulla storia del cinema isolano dai suoi primi alberi ad oggi, ambientato nella catena montuosa delle Madonie, che, per i suoi paesaggi incontaminati è stata scenario per la realizzazione di pellicole cinematografiche.

Il volume contiene delle schede sui film girati nelle Madonie dal 1919 al 1995 ed è introdotto da Pasquale Scimeca regista: «nativo di Aliminusa, un paese contadino sui pendii delle Madonie [...] Il regista – che ama lavorare con attori non professionisti – ha intrapreso un discorso sulla sua terra, utilizzando prevalentemente gente del posto [...] partendo dai luoghi a lui familiari, dai paesaggi della sua infanzia vissuta in un paese di poche anime, lontano dai ritmi frenetici della società, dove la vita viene scandita dalle mansioni giornaliere e dall'ordine naturale delle stagioni²³⁴».

Infine, fa parte *Interventi cinema, Verga e il cinema*, pubblicato nel 1996, curato da Nino Genovese e Sebastiano Gesù, che riporta al suo interno una sceneggiatura inedita di *Cavalleria Rusticana* e, a conclusione del volume, un saggio su Giovanni Verga, scritto da Gesualdo Bufalino.

Il saggio su Verga è stato letto dallo stesso scrittore di Comiso presso il Teatro Massimo Bellini di Catania il 27 gennaio 1992, durante le celebrazioni del settantesimo anniversario della morte dello scrittore verista e di cui, sempre in questo contesto di ricerca, si è già parlato a proposito di *Scritti su Verga*.

Il volume, coerentemente a tutte le pubblicazioni di Giuseppe Maimone, ha un ricco apparato iconografico costituito da locandine di film, foto di registi, attori interpreti delle opere cinematografiche di ispirazione verghiana e mette in evidenza il contributo della narrativa dello scrittore verista al mondo del cinema.

L'attenzione ai romanzi verghiani da parte molti intellettuali e cineasti del secondo dopoguerra, soprattutto dei neorealisti, è usata anche come

²³⁴ Sebastiano Gesù e Elena Russo, *Le Madonie. Cinema ad alte quote*, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 1995, p. 41

medium politico per fare lotta di classe e denuncia sociale delle condizioni di assoluta miseria del proletariato italiano.

Per quanto riguarda la sceneggiatura inedita di *Cavalleria Rusticana* scritta da Verga per il cinema, Giovanni Garra Agosta traccia il percorso dalla genesi come novella pubblicata il 1 marzo 1880 sul *Fanfulla della Domenica*, ispirata da: «[...] un duello all'ultimo sangue accaduto per gelosia a Vizzini, nella Valle dei mulini, in fondo al torrente Mâsera, tra i fichidindia della Cunzirìa²³⁵» fino alle battaglie legali per i diritti d'autore contro Mascagni e Sonzogno concluse nel 1977 con una sentenza della Corte di Cassazione che ha stabilito: «[...] la durata dei proventi nell'arco di cinquantenni dopo la morte dell'ultimo coautore sopravvissuto, concludendo la lunga controversia legale con gli eredi Verga, Mascagni, Sonzogno²³⁶».

Lo studioso Garra Agosta, inoltre, parla anche delle riduzioni delle opere verghiane per il cinema, di cui fa parte lo scritto autografo della sceneggiatura inedita posseduta dall'erede dello scrittore verista, Giovannino Verga Patriarca e ceduta nel maggio del 1971 che: «[...] è composto da dodici cartelle autografe che comprendono dieci quadri in un unico atto così suddiviso: “La Serenata. La mala Pasqua. La sfida. Cavalleria rusticana²³⁷».

²³⁵ *Verga e il cinema*, a cura di Nino Genovese e Sebastiano Gesù, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 1996, pag. 237

²³⁶ *Ivi*, p. 239.

²³⁷ *Ivi*, p. 240.

3.5. Le Collezioni del Museo Civico di Castello Ursino a Catania.

Le Collezioni del Museo Civico di Castello Ursino a Catania è una collana creata nel 2000 da Giuseppe Maimone e dall'Assessorato ai Beni Culturali del Comune di Catania, con cui l'editore catanese aveva avviato uno stretto rapporto di collaborazione.

L'idea editoriale è nata in riferimento alla possibilità di realizzare cataloghi sulle Collezioni Civiche che sono ospitate all'interno del maniero: «Tutti i materiali in possesso del Civico troveranno pubblicazione nei cataloghi la cui serie archeologica, a cura di Anna Lucia D'Agata, ha inizio con questo dedicato ai vasi attici e sicelioti²³⁸». Dopo la pubblicazione nel 2000 di *Vasi attici figurati. Vasi sicelioti*, di Sebastiano Barresi e di Salvatore Valastro, la collana non ha avuto seguito, pur avendo in cantiere altri testi sulle Collezioni Civiche che erano stati affidati dall'editore e dalla curatrice a studiosi nel campo dell'archeologia e della storia dell'arte.

I testi dovevano essere testimonianza del ricchissimo patrimonio artistico e culturale tuttora conservato nel maniero svevo:«[...] Per il resto il museo nell'ombra continuerà a nascondere una collezione di bronzi, di armature medievali, di cose egiziane, di quadri e cofanetti²³⁹».

Il volume, suddiviso in tre sezioni, si avvale di un ricco apparato iconografico costituito da riproduzioni fotografiche dei vasellami della collezione, catalogati secondo una impostazione prettamente archeologica e affiancati da didascalie che contengono notizie storiche per ognuno dei preziosi reperti.

La curatrice, inoltre, ha dato ampio risalto al ruolo svolto nei secoli dall'ordine benedettino catanese e dall'archeologo - principe di Biscari, Ignazio Paternò Castello, la cui collezione, confluita insieme a quella monaci, costituisce, per la maggior parte, la raccolta degli antichi vasi conservata nel castello svevo: «Agostino Landolina, [...] fu uno degli

²³⁸ Sebastiano Barresi – Salvatore Valastro, *Vasi attici figurati. Vasi sicelioti*, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 2000, p.9.

²³⁹ S. S. , *Il grande tesoro nascosto*, «La Sicilia», 3 agosto 2000.

ultimi Benedettini a vivere nel Monastero catanese di San Nicolò l'Arena. Morì nel marzo del 1860, mentre già nel 1868, facendo seguito alla soppressione delle corporazioni religiose voluta dalla nuova Italia, il Monastero con la sua biblioteca e le sue collezioni sarebbe passato nelle mani del Comune di Catania. Senza presagire tutto questo, e forse negli stessi mesi in cui Garibaldi con i suoi Mille conquistava la Sicilia ai Borboni, i confratelli del Landolina decidevano di farlo rappresentare con due lucerne disposte su un tavolo a suo fianco, alle spalle delle quali domina una *lekythos* attica a figure nere. L'apparato intendeva simboleggiare la passione del monaco per le antichità e lo studio, e il suo legame con il Monastero, di cui il Museo con le varie collezioni, dopo i fasti settecenteschi, era ancora uno dei nuclei portanti. Il modello secondo cui fu raffigurato il Landolina aveva nello stesso Monastero di San Nicolò l'Arena un illustre precedente nel ritratto del Priore don Placido Scammacca, confezionato qualche tempo dopo la sua morte nel luglio 1787. Lo Scammacca insieme a Vito Maria Amico, aveva provveduto all'incremento della biblioteca e alla formazione della raccolta di antichità del Monastero, dedicandosi soprattutto agli acquisti fuori la Sicilia. [...] Similmente il principe di Biscari – il creatore dell'omonimo Museo di antiquaria, che insieme con quello dei Benedettini, nel secondo Settecento, sarebbe stato dopo l'Etna il più potente fattore di attrazione di viaggiatori stranieri a Catania – fece inserire un vaso figurato antico in un'incisione di Antonio Zacco rappresentativa di tutta la propria attività²⁴⁰».

²⁴⁰Ivi, p. 13.

3.6 Fondazione G.&M. Giarrizzo.

Le collane *Fondazione G. & M. Giarrizzo. Studi e Fondazione G. & M. Giarrizzo. Studi I* sono frutto di un rapporto professionale e amicale da tempo consolidato fra Giuseppe Maimone e Giuseppe Giarrizzo, per anni preside e professore di storia moderna presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Catania, adesso professore emerito e accademico dei Lincei.

Le due collane sono nate dopo la morte di Maria Musumeci, avvenuta nel 2003, fine intellettuale e moglie del professore Giuseppe Giarrizzo.

L'editore catanese in accordo con il professore Giarrizzo, che ha dato origine alla *Fondazione Giuseppe e Maria Giarrizzo*, hanno avviato le due omonime collane che comprendono studi dalla moglie Maria durante la vita e rimasti inediti.

Il professore Giarrizzo, con grande sensibilità, raccolti gli scritti della moglie ha aggiunto delle note per rendere queste pubblicazioni ancora più scientifiche, curandone, anche, le introduzioni.

Tre sono i testi che appartengono attualmente alla collana *Fondazione G. & M. Giarrizzo. Studi*.

Il primo volume dato alle stampe nel 2005, *Per una scuola d'Italia come storia delle sue scuole. Una scuola di frontiera, la 'Manzoni' di Catania (1963-1988)* scritto da Maria Musumeci e Giuseppe Giarrizzo è la ricostruzione storico-archivistica delle scuole catanesi e del loro apporto didattico ed educativo sul territorio, il secondo *Erasmus 'Antipolemo'*, di Maria Musumeci (2006) è la traduzione della studiosa del celebre adagio di Erasmo da Rotterdam contro la guerra di cui ne frui per fare una lezione di educazione civica sull'articolo 11 della Costituzione Italiana che, come è noto, ripudia qualsiasi forma di belligeranza verso gli altri popoli come mezzo risolutivo delle controversie internazionali.

Di Autori Vari, infine, il terzo volume della collana, *Archivi delle scuole, archivio per le scuole. Atti del seminario siracusano (2005)* curato da Gaetano Calabrese e pubblicato nel 2008, i cui atti rimarcano

l'importante contributo degli archivisti per trarre un profilo storico delle scuole italiane.

3.7 Interventi

Interventi è una collana di testi di cultura generale, sempre riferiti al territorio siciliano. I dieci volumi che, al momento, la compongono sono di argomento storico, archivistico, giuridico, turistico, cinematografico e teatrale.

Il processo a Bixio, dato alle stampe nel 1991, il cui autore è il giornalista e scrittore Salvatore Scalia è il primo volume che inaugura la collana *Interventi*.

Scalia, per scrivere suddetto volume, si è ispirato a un rifacimento di un processo, organizzato da studiosi e giuristi, realmente tenuto nel 1985, centoventicinque anni dopo i sanguinosi fatti di Bronte, paese alle falde dell'Etna, a cinquanta chilometri da Catania, il cui protagonista fu, nel 1860, il generale garibaldino Nino Bixio inviato colà da Giuseppe Garibaldi per sedare una rivolta che coinvolse la popolazione autoctona, per lo più composta da contadini affamati e da esponenti della medio borghesia, che vedeva nell'arrivo delle truppe garibaldine un momento di riscatto da una secolare sottomissione alla nobiltà latifondista.

Il processo a Bixio è un volume singolare per la sua disposizione narrativa.

Nella prima parte è presente una scrittura romanziata dei fatti di Bronte e nella seconda, invece, Salvatore Scalia ripropone gli atti di questo singolare processo postumo.

Sempre in coerenza con le linee editoriali della Maimone, *Il processo a Bixio*, è corredato da un apparato iconografico costituito da dipinti di Filippo Liardo, che ritraggono gli eventi risorgimentali dello sbarco dei Mille in Sicilia.

AA. VV. Teatralia. Scritti in onore di Mario Giusti, curato da Enzo Zappulla, è il secondo volume di *Incontri*, pubblicato dalla casa editrice Maimone anch'esso nel 1991. Si tratta di una raccolta di scritti di attori, registi, personaggi della cultura e del mondo dello spettacolo che durante la loro vita hanno intessuto rapporti professionali e amicali con Mario

Giusti, direttore artistico del Teatro Stabile di Catania scomparso nel 1988, di cui si è ampiamente parlato in questa ricerca nel volume *Un palcoscenico dal cuore Siciliano, Teatro Stabile di Catania*, a cura di Filippo Arriva.

L'idea di un testo che parlasse della figura di Giusti è nata quando, Enzo Zappulla, direttore dell'Istituto di Storia dello Spettacolo Siciliano che, già dal convegno *Angelo Musco e il teatro del suo tempo*, aveva avviato uno stretto rapporto culturale con il Teatro Stabile di Catania, stava per andare a Vizzini con la moglie Sarah Muscarà e lo scrittore Filippo Arriva: «[...] dove sarebbe andato in scena, nel pomeriggio del 14 settembre 1988, *Il Rosario* di De Roberto, spettacolo che faceva seguito a *Vita dei campi*, ci giunse la notizia della scomparsa di Mario Giusti. Commosi, dopo l'ultimo saluto all'amico, ci avviammo alla volta di Vizzini, indecisi se sospendere la manifestazione in segno di lutto o a lui dedicarla. Il caso [...] volle che quel pomeriggio, a causa del traffico letteralmente impazzito per l'ingresso solenne dell'arcivescovo di Catania, mons. Bommarito, che s'insediava nella diocesi, giungessimo a spettacolo iniziato, i giovani della compagnia (interpreti e tecnici provenivano tutti dalla scuola del Teatro Stabile) [...] avevano dedicato lo spettacolo a Mario Giusti. [...] Bisognava tuttavia ricordare Mario Giusti con una iniziativa che non avesse la staticità del monumento né la precarietà di una celebrazione: un libro che contenesse le testimonianze di chi lo conobbe e al tempo stesso parlasse, in modo vario, di teatro²⁴¹». Il volume, come introduzione presenta, con delle sparute varianti, l'intervista-introduzione di Filippo Arriva a Mario Giusti del già ricordato *Un palcoscenico dal cuore Siciliano, Teatro Stabile di Catania* e: «[...] rimarca il debito morale che la città deve a Giusti e con lei il teatro nazionale proponendo al contempo un percorso scientifico fra contenuti ideologici e modelli sociali nell'universo del teatro²⁴²».

²⁴¹ *Theatralia. Scritti in onore di Mario Giusti*, a cura di Enzo Zappulla, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 1991, pp. 9 – 10.

²⁴² Gabriella Congiu, *Il teatro e la società*, «La Sicilia», Catania, 16 gennaio 1992.

A ricordare il Direttore artistico dello Stabile sono Sebastiano Addamo, Lucio Ardenzi, Ennio Balbo, Pippo Baudo, Romano Bernardi, Maricla Boggio, Franco Bruno, Giovanni Calendoli, Candido Cannavò, Ivo Chiesa, Giuliano Consoli, Domenico Danzuso, Franz De Biase, Ghigo De Chiara, Giuseppe Di Martino, Turi Ferro, Ida Carrara, Gastone Geron, Leo Gullotta, Mirko Magistro, Ignazio Marcoccio, Fioretta Mari, Pippo Meli, Nuccio Messina, Sebastiano Milluzzo, Giusto Monaco, Carmelo Musumarra, Tuccio Musumeci, Ave Ninchi, Pippo Pattavina, Angelo Pizzuto, Lucio Romeo, Lorenzo Scarpellini, Leonardo Sciascia, Nunzio Sciavarello, Sandro Sequi, Giorgio Streheler, Guido Valdini, Nina Vinchi Grassi.

Fra questi nomi illustri, significativa, forse fra tutti i giudizi espressi sulla personalità di Mario Giusti la testimonianza di Giorgio Strehler, figura eminente del drammaturgia italiana a cui il Direttore artistico ha, sempre, guardato per creare il Teatro Stabile di Catania sull'esempio del Piccolo Teatro di Milano:«[...] Mario Giusti è stato, prima di ogni altra cosa, un uomo di teatro di eccezionale coraggio e di tenace lungimiranza. Prima di lui e della fondazione del suo Stabile, il panorama teatrale di Catania e della Sicilia tutta non era mai uscito da un ambito più che limitato, anche se non erano mancati “ardimentosi” che avevano vagheggiato lo sviluppo e lo scatto verso una dimensione nazionale. [...] Ma lo scatto è dovuto essenzialmente all'atto di fede – non saprei come chiamarlo altrimenti – con cui Mario Giusti, riunendo intorno a sé “siciliani” e “continentali”, fece del suo Stabile, ancora neonato, il centro in cui convergevano cultura teatrale siciliana e aspirazione verso una vasta “civiltà” di palcoscenico²⁴³».

Il volume al suo interno è, sempre in coerenza con le linee editoriali di Giuseppe Maimone, ricco di immagini che ritraggono illustrazioni di bozzetti scenici e si completa con saggi sul: «[...] teatro moderno e contemporaneo da cui emergono interessanti tesi e spunti nuovi per un approfondito esame della posizione recitativa attuale, nonché una

²⁴³ *Theatralia. Scritti in onore di Mario Giusti*, a cura di Enzo Zappulla, cit., p. 145.

rilettura di alcuni testi e dei rapporti fra letteratura e teatro e fra quest'ultimo e la televisione²⁴⁴».

Cosmo Mollica Alagona. Pioniere del turismo d'impresa etneo pubblicato dall'editore catanese nel 1995 e scritto da Tino Vittorio è un libro che ricostruisce la storia di Cosmo Mollica Alagona, illuminato imprenditore, vissuto tra la fine dell'ottocento e gli inizi del novecento, che si è occupato di turismo in Sicilia e, a Catania, in particolare, costruendo un elegante albergo in stile liberty, *Il Paradiso dell'Etna*, ubicato nella verdeggiante periferia di San Giovanni La Punta, paese a otto chilometri dal capoluogo etneo.

Pioniere del turismo isolano, Cosmo Mollica Alagona, è stato anche autore, di una guida dell'Etna ed editore di giornali che avevano come obiettivo la promozione del territorio etneo in un'ottica turistica.

Imprenditore versatile anche in altri campi dell'economia, Cosmo Mollica Alagona aveva una fabbrica di mattonelle che sono state usate per decorare molte case catanesi dell'epoca.

La collana *Interventi* si è arricchita di altri volumi che cito di seguito: *Il riscatto della memoria. Materiali per la ricostruzione dell'Archivio Storico della città di Catania* a cura di Marcella Minissale e Tino Vittorio, dato alle stampe nel 1998 e che mette in rilievo il lavoro di ricostruzione storico-archivistica, operata da alcuni studiosi dell'Archivio Storico della città etnea dopo un incendio appiccato per protesta da alcuni dimostranti che avevano occupato il comune di Catania nel 1994.

Infine, *La Sicilia della memoria* di Sebastiano Gesù, del 1999, *Ercole Patti*, di Sebastiano Gesù e Laura Maccarrone del 2004 e la recente pubblicazione di Francesco Paolo Giordano, *Filippo Cordova, il giurista, il patriota del Risorgimento, lo statista nell'Italia unita* del marzo 2013 completano questa collana di cultura generale.

²⁴⁴ Marinella Spina, *Enzo Zappulla, Theatralia. Scritti in onore di Mario Giusti*, ed. Maimone, «La gazzetta dell'Etna», Catania, 25 gennaio 1992.

3.8. Le collane L'abaco e L'Amenano.

Ispirata all'elemento architettonico che conclude il capitello e sul quale si imposta l'arco o si poggia l'architrave, *L'Abaco* è una collana di architettura creata nel 1991 dal docente universitario Ernesto Dario Sanfilippo e Giuseppe Maimone che, da tempo, aveva avviato un rapporto di collaborazione editoriale con la Facoltà di Ingegneria Architettura dell'Università di Catania, realizzando anche una rivista.

Due i testi che la compongono, *Catania, Città metropolitana* (1991), autore è il professore Ernesto Dario Sanfilippo e *Analisi Metropolitane, Dossier 2002-2003*, curato da Salvatore Zinna e pubblicato dalla casa editrice etnea nel 2004.

La collana *L'Amenano*, sempre in coerenza con le linee culturali della casa editrice Maimone, ha preso il nome dal fiume sotterraneo *Amenano* che attraversa Catania e sfocia vicino a piazza Duomo e l'antistante caratteristica Pescheria.

Il creatore de *L'Amenano* è Mario Alberghina, professore ordinario di Biochimica presso la Facoltà di Medicina e Chirurgia dell'Università di Catania, con la passione per la scrittura.

La caratteristica di questa collana è la ricostruzione della storia della scienza a Catania.

Alberghina, dopo un attento lavoro di ricerca, ha individuato alcuni filoni ancora poco indagati e ha messo in luce eventi storico scientifiche di personaggi locali e anche stranieri, ormai sommersi come, appunto, il fiume che attraversa la città etnea.

Nel raffinato e affascinante volume *I chierici vaganti di Gauss* (2002), Mario Alberghina, racconta la vicenda di due scienziati giunti dal Nord Europa: «[...] il barone tedesco Wolfgang Sartorius e il danese Christian Peters che arrivarono in Sicilia, nel 1834, per motivi e curiosità scientifiche, essendo geodeta ed astronomo il primo, geodeta e geografo il secondo. Sono l'Etna e il territorio etneo, ad attirarli dapprima: ma il loro lungo soggiorno a Catania avrà esiti imprevisi e imprevedibili.

Accadde infatti che il loro interesse divenga l'incompiuta meridiana di San Nicolò l'Arena e, in seguito, la costruzione di una seconda meridiana nel Duomo di Acireale²⁴⁵».

Fanno parte della collana *L'Amenano, La Festa di S. Antonio Abate a Misterbianco* di Santina Scuderi (2001) testo di tradizioni popolari che mette in luce tutti gli aspetti antropologici e religiosi della festa del Santo Patrono del grande paese a vocazione industriale vicino Catania e *Wunderkammer barocca* (2010), romanzo scientifico di Mario Alberghina, ambientato a Palermo e Messina in cui attraverso la storia di Francisco De Muni si viene a conoscenza del progresso scientifico nella Sicilia della fine del Seicento.

²⁴⁵ Finetta Guerrera, *La vita vista attraverso la scienza*, «La Sicilia», Catania, 18 novembre 2002.

3.9 Mnemosine.

Mnemosine è una collana di studi e saggi critici di letteratura e teatro siciliano curata da Sarah Zappulla Muscarà.

Nata nel 1986, ad appena un anno dall'avvio della casa editrice è composta da dieci titoli, *Vitaliano Brancati* (1986), *Pirandello e dintorni* (1987) di Mirella Maugeri Salerno, *Odissea di Maschere. « 'A birritta cu ' i ciancianeddi di Luigi Pirandello»* (1988) di Sarah Zappulla Muscarà, *Ercole Patti* (1989), *Narratori Siciliani del secondo dopoguerra* (1990), *Archeologie Pirandelliana* di Elio Providenti (1990), *Giuseppe Bonaviri* (1991), *Angelo Musco* (1991), *Mario Rapisardi* (1991) e, infine, *L'Arcaico futuro* di Fernando Gioviale (1992).

Mnemosine è una collana riguardante la narrativa siciliana che si caratterizza per il rigore scientifico dei suoi volumi, per la maggior parte costituiti da saggi di studiosi e narratori intervenuti in convegni organizzati dalla curatrice, come Nino Borsellino, Leonardo Sciascia, Gesualdo Bufalino, Giuseppe Bonaviri, Paolo Mario Sipala, Nicolò Mineo, Giuseppe Giarrizzo, Gianvito Resta, Pietro Mazzamuto, Franco Zangrilli, Giuseppe Savoca, Salvatore Silvano Nigro, Antonio Di Grado e la stessa Sarah Muscarà.

In questa collana, grazie alla laboriosità dell'accademica catanese, che insieme al marito Enzo Zappulla, conduce una battaglia culturale per valorizzare la produzione narrativa e teatrale siciliana in ambito mondiale, vengono esplorati scrittori, commediografi, attori isolani, talvolta ingiustamente trascurati dalla critica e riportati alla giusta dimensione e dignità artistico-letteraria.

Raffinata, anche, negli elementi paratestuali che costituiscono i volumi secondo una uniformità grafico-editoriale di stampo italo-francese, *Mnemosine*, per: «La elegante veste tipografica (in copertina, una suggestiva immagine tratta dal balletto «Thalassa mare nostrum» di Maurice Béjart) dispone a leggere per la concreta sensazione di non

trovarsi fra le mani il solito libro assemblato solo per giustificare gli *Atti*²⁴⁶».

Mnemosine, grazie alla scientificità dei suoi volumi può considerarsi come un valido riferimento per gli studi di italianistica.

Il primo volume *Vitaliano Brancati*, (1986) è composto dagli atti del Convegno nazionale di studio svoltosi a Misterbianco, in provincia di Catania, dal 30 novembre al 2 dicembre del 1984, anno in cui ricorreva il trentennale della morte dello scrittore di Pachino.

In coerenza alle prime pubblicazioni di Giuseppe Maimone e alle linee guida della sua casa editrice che pone particolare cura all'estetica dei libri prodotti, il volume è racchiuso in un elegante astuccio cartonato e laccato con la marca editoriale, come a rimarcare la preziosità dell'opera.

All'interno, inoltre, è corredato da una incisione dipinta a mano, che ritrae l'effigie di Brancati, opera del pittore Antonio Santacroce.

Introdotta da Gianvito Resta e suddivisa in tre sezioni relative al Brancati narratore, drammaturgo e alla cultura del suo tempo, il volume mette a fuoco, mediante i contributi critici di studiosi, narratori, registi e storici come Nino Borsellino, Sebastiano Addamo, Giuseppe Bonaviri, Melo Freni, Massimo Grillandi, Enzo Marangolo, Nino Piccione, Leonardo Sciascia, Mario Giusti, Maricla Boggio, Corrado Brancati, Gaetano Caponetto, Domenico Danzuso, Ghigo De Chiara, Maurizio Giammusso, Giuseppe Giarrizzo, Marziano Guglielminetti, Mario Martelli, Luciana Martinelli, Giuseppe Savoca e, infine, Paolo Mario Sipala: «L'iter scrittoria brancatiano, che può a ragione definirsi isolano, non perché limitato entro una precisa area geografica, ma perché isolano è stato il prodursi della tensione emotiva e memoriale che ha avuto ampio spazio nelle sue opere, è stato oggetto di indagini critiche non sempre specifiche, il più delle volte dislocate in volumi miscelanei o in repertori enciclopedici. Tuttavia è proprio la sporadicità esegetica che circonda l'autore de *Il Bell'Antonio* a rendere più interessante e significativo

²⁴⁶ Angelo Lacchini, *Sarah Zappulla Muscarà (a. c. di) Ercole Patti*, «Otto/Novecento», Milano, n. 6, novembre-dicembre 1990.

l'incontro di questi giorni. A trent'anni dalla sua scomparsa si vuole oggi rendere omaggio e giustizia allo scrittore di Pachino che una formula ormai stracca ha eletto padre del 'gallismo', del sesso marcato e abnorme. Gli scrittori pervenuti a Misterbianco [...] attraverso lo scandaglio analitico dei momenti essenziali dell'arte brancatiana, la narrativa, il teatro, il rapporto col tempo storico ed ideologico, delineeranno certamente un'immagine storicamente più calibrata dello scrittore che non è circoscrivibile entro le coordinate di un riscontro critico generico e rigido, bensì più adeguatamente dettagliato e aperto a nuove valutazioni²⁴⁷».

Su queste linee indicate da Enzo Zappulla nell'introduzione al convegno riportata nel volume, i relatori hanno tratteggiato la figura e le opere dello scrittore di Pachino, a partire da Nino Borsellino che ha sfatato la facile enunciazione che riconduce la poetica dello narratore siciliano esclusivamente alla tematica del gallismo individuando nella produzione narrativa e teatrale di Vitaliano Brancati elementi poetici afferenti a Gogol' e Dostoevskij: «verghismo, pirandellismo, vittorinismo, gattopardismo infine sciascismo sono ormai modalità di conoscenza della realtà e dell'anima siciliane; ed anche il 'gallismo', che ha contrassegnato il successo di Brancati. [...] Il gallismo non è tutto Brancati. L'universo immaginario di una produzione che abbraccia il romanzo, il racconto, il teatro e la scrittura cinematografica, contiene oltre al gallismo, all'exasperazione comico-grottesca della virilità, anche il suo contrario, l'exasperazione tragica non solo del sesso. Chi come me ha tentato di registrare e unificare i vari aspetti della sua opera e della sua personalità [...] ha potuto constatare quanto ancora resta da sondare. Mi ostino a pensare che il 'gogolismo', giustamente richiamato e ribadito con forza da Alberto Moravia, resti l'aspetto più vistoso della poetica brancatiana, ma che una dose di dostoevskismo è facilmente riconducibile all'inizio e alla fine della carriera narrativa e teatrale di Brancati, e che una divisione

²⁴⁷ Enzo Zappulla, in AA.VV., *Vitaliano Brancati*, a cura di Sarah Zappulla Muscarà, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 1986, p.13.

delle parti tra i due amici scrittori non può essere tanto netta. Insomma tra un Moravia-Dostoevskij e un Gogol' – Brancati²⁴⁸».

A sostenere la tesi di Nino Borsellino sull'influenza della letteratura russa dell'Ottocento nella scrittura di Vitaliano Brancati, Massimo Grillandi, Sebastiano Addamo, Melo Freni, Enzo Marangolo.

Massimo Grillandi intravede il legame di Brancati con gli scrittori russi per la drammaticità che permea tutta la sua narrativa: «Brancati resta un grande poeta tragico, un grande scrittore tragico e qui sta il legame con i grandi Russi, con i Grandi del passato e con quelli che verranno; la condizione dello scrittore non è tanto quella di partecipare ai dibattiti politici, di incidere il proprio nome in una corrente politica, quanto quella di percorrere con coerenza una propria strada, un proprio disegno civile. Quello di Brancati era di consegnarci la Sicilia, l'Italia che correva a qualcosa di nuovo, che denunciava l'impotenza, l'impotenza di arginare la commozione, la fatalità, la sensualità debordante fino a diventare tragicomica in qualche caso, ma sempre colorata di tragedia genuina. Non dobbiamo dimenticare che ne *Il Bell'Antonio* accanto a figure che possono far sorridere ci sono le pagine tragiche della morte del padre riscattata con la propria fine, con la scarpetta della prostituta in mano, il destino, la stortura, quella stessa che è nella *Governante* o in altri libri. Brancati ha diretto il proprio riflettore, la propria luce sulle 'storture' umane per dire che esse travalicano la nostra misura e sono eterne²⁴⁹».

Melo Freni e Sebastiano Addamo, oltre al legame con gli scrittori russi, individuano elementi di comunanza con la letteratura siciliana del Novecento e, precisamente, con Francesco Lanza dei *Mimi e altre cose*.

Per Melo Freni: «Gogol' avrà pure influito sulla formazione narrativa di Brancati, e qualcuno un giorno dovrebbe pur esaminare le similitudini fra situazioni e personaggi della letteratura siciliana (non soltanto dunque brancatiana). Certi incantamenti, certe ingenuità, certe furbizie, al confronto, assumono proprio la caratteristica del riflesso. Si può pensare

²⁴⁸ Ivi, pp. 17-18.

²⁴⁹ Massimo Grillandi, in AA.VV., *Vitaliano Brancati*, cit., pp. 33-34.

a Gogol' leggendo Lanza, si può pensare a Gogol' leggendo Brancati. Ma, mentre i mimi del primo restarono, in senso stretto, bozzetti di un mondo colto a lampi. Per Brancati il lampo rimane allo stadio iniziale, ed è ciò che nasce dal suo squarcio il risultato più importante: il dipanarsi del mimo fino a diventare romanzo, dove furbizie e ingenuità diventano umorismo o comicità, ma si traducono alla fine in tacite dichiarazioni d'impotenza; che non è solo da riferire alla virilità – che alla fin fine, anche se nell'elucubrazione, emerge – ma piuttosto impotenza dei sogni, dei desideri, delle antiche fughe. Antonio, Paolo, Giovanni, i protagonisti delle storie di Brancati, prima di essere personaggi sono 'tipi', esemplari cioè presi a modello di un genere che, in questo caso, fa il carattere di una società²⁵⁰».

Se per Melo Freni, Brancati, dunque, ha fruito come espediente creativo del bozzettismo di Lanza per scrivere i suoi romanzi e definire i personaggi, per Sebastiano Addamo, il narratore di Pachino, oltre a risentire delle tensioni letterarie europee di scrittori come Goncarov, Gogol', Proust e Stendhal, l'influenza di Francesco Lanza è ancor più marcata per quella vena di erotismo presente nei mimi siciliani e per i palesi rimandi di un testo dell'autore di Valguarnera nel quinto capitolo de *Il Bell'Antonio*: «Dietro Brancati, è noto, c'è una cultura europea. Dietro i suoi libri ci sono Stendhal e Goncarov, Gogol' e Proust. La pigrizia di Oblomov diventa il sonno e il velo di mestizia e di noia che copre le voci dei personaggi brancatiani. L'attività, il fare, sono necessari, ma rozzi, sembra voler dire Brancati. E tuttavia credo non vada trascurato il riferimento a uno scrittore come Francesco Lanza. Non è per caso, né soltanto per esterno accostamento che Brancati richiami nel capitolo V del *Bell'Antonio*, un testo di Lanza: "Basta la musica, che la cucca non c'è". Corre nei *Mimi* di Lanza una rovente dissipazione e disgregazione: è il sesso; percorre la terra e gli uomini; si stampa sulle loro facce, si introduce nei loro dialoghi farneticanti. Brancati, sotto questo aspetto, trasporta l'universo sessualizzato di Lanza dalle plaghe

²⁵⁰ Melo Freni, in AA.VV., *Vitaliano Brancati*, cit., pp. 28 – 29.

assolate della campagna, nella città. Ma c'è il medesimo ragionare loico e assurdo da sfiorare il balletto e il non senso, un male di vivere oscuro e radicale che si risolve nelle battute errabonde, nella oniricità spasmodica e crudele²⁵¹».

Per Enzo Marangolo, invece, la definizione attribuita da Alberto Moravia a Vitaliano Brancati: “Brancati è un classico”, è esatta per quanto concerne la codificazione in ambito storico-letterario, ma non esaustiva per definire la sua scrittura, che, secondo l'avvocato acese, non è classica ma romantica ed etica, che risente delle tensioni letterarie e moralizzanti di autori russi come Dostoevskij e Gogol': «Egli è scrittore romantico e, soprattutto, scrittore di moralità, di vicende che vogliono risolvere problemi morali dell'uomo. Piglia a campione dell'umanità il catanese, somigliantissimo, nel suo caso, ai russi, diciamo agli uomini russi. Somiglianti a quelli degli scrittori russi dell'800 sono i suoi romanzi e racconti. È lo scrittore della malinconia [...] È impossibile credere, a proposito di narratori russi, che Brancati, a vent'anni, e anche un poco prima, non abbia divorato gli scritti di Fëdor Dostoevskij.[...] In Gogol', Brancati ritrova la filosofia della propria narrativa, che è quella di un grande moralista, 'moderno' ante litteram²⁵²».

Al concorrere degli autori russi, non irrilevante l'influenza di Stendhal su *Il Bell'Antonio*: «Gigante della bellezza maschile è Antonio [...] Il fascino apollineo, che emana Antonio, quando è descritto nelle prime pagine del libro [...] non lo si ritrova facilmente, in questo o quel libro. [...] È tanto bello che è come senza sesso [...] Ora, la bellezza di Antonio dev'essere così fatta: imperfetta, sennò dall'angelico passeremo al giovane dio greco. Di greco e Grecia è pieno il romanzo. Andando per ordine: è risaputo che la storia trae origine da Armance di Stendhal²⁵³».

Affidata a Giuseppe Bonaviri e Leonardo Sciascia la lettura critica di *Sogno di un valzer*, che per lo scrittore mineolo è il migliore romanzo di Brancati perché vi ritrova una origine pirandelliana: «È il libro che nasce

²⁵¹ Sebastiano Addamo, in AA.VV., *Vitaliano Brancati*, cit., p. 23.

²⁵² Enzo Marangolo, in AA.VV., *Vitaliano Brancati*, cit., pp. 35 – 37.

²⁵³ Ivi, p. 36.

dalla matrice pirandelliana, e forse è il meno originale di Brancati, ma il più unitario, il più capace di cogliere il buio siciliano fatto di amori clandestini e di arzigogolii mentali. Come, d'altra parte, quasi tutta l'opera pirandelliana è un'opera scettico-arzigogolante, che nasce da quell'arzigogolare di fondo che, alla fine del secolo scorso, era tipico della migliore nostra borghesia isolana²⁵⁴».

Legata ai ricordi adolescenziali di Leonardo Sciascia la lettura del romanzo *Sogno di un valzer*. Lo scrittore di Racalmuto, infatti, ebbe modo di conoscere Brancati a Caltanissetta, quando era studente presso l'Istituto Magistrale IX Maggio, ove l'autore di Pachino era professore e già acquisiva notorietà fra i suoi allievi per la singolare maniera di insegnare: «Sapevo che era uno scrittore perché fin dal primo numero seguivo, e ancora conservo, l' "Omnibus" di Longanesi; e immaginavo fosse davvero superiore. Ma i miei amici che frequentavano il suo corso dicevano che di diverso e di divertente, ad averlo come professore, c'erano le letture dei classici italiani che faceva a più voci: Come a teatro, dicevano²⁵⁵».

Nel giovane Leonardo Sciascia erano presenti i frementi della scrittura, ma tardo e fuggevole è l'incontro con Vitaliano Brancati: «Avrei voluto avvicinarlo, fargli leggere le cose che allora scrivevo: versi ermetici e prose fatte, credevo, alla Bruno Barilli: tutte di 'a capo' e lampeggianti. Ma non gli parlai che tanti anni dopo, fuggevolmente, grazie a Mario La Cava, in casa Bellonci²⁵⁶».

La lettura del romanzo brancatiano, oltre a risvegliare i ricordi della Caltanissetta degli anni trenta e dei suoi abitanti, consente allo scrittore de *Il giorno della Civetta* di individuare in Pompeo Colajanni, sodale di Brancati, il personaggio Edoardo Lorena: «Questo ricordo, da cui tanti altri ne rampollano, per dire che la mia lettura di *Sogno di un valzer* ha condizione particolare e privilegiata: al piacere di leggere un bel racconto, di vasti e tentacolari significati [...] si aggiunge per me quello

²⁵⁴ Giuseppe Bonaviri, in AA.VV., *Vitaliano Brancati*, cit., pp. 25 – 26.

²⁵⁵ Leonardo Sciascia, in AA.VV., *Vitaliano Brancati*, cit., p. 47.

²⁵⁶ Ivi, p. 47.

di ritrovare nella memoria quegli anni, quella città, quelle persone, quei discorsi: leggermente (e con inarrivabile 'leggerezza' di scrittura) caricati, caricaturati, deformati; ma riconoscibilissimi. E credo non me ne vorrà l'amico Pompeo Colajanni (il 'Barbato' della guerra partigiana in Piemonte) se discopro la sua identità in quella di Edoardo Lorena nel Sogno²⁵⁷».

Alle riflessioni sulla produzione narrativa dello scrittore siciliano, il volume si impreziosisce, anche, per i saggi critici che sondano un altro aspetto poco noto della produzione artistica di Vitaliano Brancati, la drammaturgia.

Incentrati, per la maggior parte, sulle commedie *La Governante* e il *Don Giovanni involontario* i saggi di Corrado Brancati, fratello dello scrittore, Maricla Boggio, Gaetano Caponetto, Domenico Danzuso, Ghigo De Chiara, Maurizio Giammusso, mettono in rilievo la sua modernità, il messaggio sociale e morale sempre attuale, se pensiamo alla prima rappresentazione scenica, che, come è noto, fu censurata nel 1952 dal governo italiano per la tematica, ardita e scandalosa per l'epoca, dell'omosessualità femminile.

Un provvedimento drastico e antidemocratico quello del governo italiano di cui sottosegretario era Andreotti, che ha molto amareggiato lo scrittore tanto da inibire la sua vena drammaturgica e decidere di non produrre più per il teatro: «Brancati, infatti, non scrisse più nulla per il teatro, imponendosi l'autocensura proprio nel momento della sua maturità creativa. È vero. I tempi erano diversi, il cosiddetto 'senso morale' aveva connotati particolari. [...] Giulio Andreotti, allora sottosegretario, che appose la sua firma al divieto per la rappresentazione della commedia, oggi non si sarebbe sognato di farlo. Quella censura, comunque, rimane un episodio di oscurantismo culturale, come oscurantismo è ogni intervento che tende a soffocare l'arte, imponendo condizionamenti o anche solo indirizzi, direttive, eccetera. Forse all'origine dell'intervento censorio non ci fu solo la torbida problematica della deviazione sessuale

²⁵⁷ *Ibidem.*

della protagonista e il suo suicidio, anche se nella motivazione si legge: “Il copione è stato giudicato, senza alcuna contestazione e riserva, contrario nel suo testo alla morale e ai principi costitutivi della famiglia”. Come in tutte le opere di Brancati, nella commedia ci sono osservazioni scarnificanti e corrosive²⁵⁸».

L’affermazione dell’opera sarà a posteriori. Mario Giusti, infatti, nel suo intervento ha rimarcato il successo di critica e di pubblico de *La Governante*, messa in scena al Teatro Quirino di Roma e, fra i cui interpreti, Turi Ferro nel ruolo del vecchio patriarca siciliano Leopoldo Platania: «Si è molto discusso sulla validità (termine molto ampio e generico) del teatro brancatiano; ebbene basterebbe l’esito di questa *Governante*, messa in scena con la regia di Luigi Squarzina, per sgombrare qualsiasi dubbio sull’opera teatrale di Brancati, cioè sul suo modo di essere e di vivere ancora. Sono trent’anni che mi occupo di teatro, ebbene non mi è capitato – o per lo meno mi è capitato raramente – di trovare un tale consenso di critica e di pubblico su uno spettacolo²⁵⁹».

Per Gaetano Caponetto, infatti, *La Governante* rappresenta un: «momento di coagulo di tutte le esperienze brancatiane, non solo teatrali e narrative ma anche saggistiche e critiche²⁶⁰».

Una dicotomia antico-moderno connota *La Governante* per la studiosa Maricla Boggio: «Nel caso de *La Governante*, il discorso oscilla tra i due poli, che sono Leopoldo Platania, il vecchio patriarca siciliano che si è trasferito nella capitale con il figlio, la nuora e i nipoti, e questa governante che si inserisce come elemento di punta della modernità, della differenza, della liberazione dei costumi, come figura di donna che lavora, di donna colta che è in grado di discutere alla pari con il grande scrittore che frequenta la casa, e che nello stesso tempo si mantiene in un clima di estrema correttezza formale. Questi due poli sono, in realtà, i due poli in cui si dibatte, incerto sulla scelta, forse ritenendo impossibile

²⁵⁸ Nino Piccione, in AA.VV., *Vitaliano Brancati*, cit. p. 39.

²⁵⁹ Mario Giusti, in AA.VV., *Vitaliano Brancati*, cit., p. 52.

²⁶⁰ Gaetano Caponetto, in AA.VV., *Vitaliano Brancati*, cit., p. 72.

scegliere in assoluto una forma di vita, Brancati stesso. Da una parte emergono le radici della sua esistenza e quindi anche la casalinghità di Elvira in *Una donna di casa*; dall'altra, ne *La Governante*, le radici sono Leopoldo Platania, sono il paese, sono quelle meravigliose descrizioni che lui fa alla governante quando questa, sia pure nel corso di pochi giorni di frequentazione della casa, ne ha conquistato la fiducia, la stima, il rispetto, anche a livello di femminilità²⁶¹».

Sulla stessa linea di pensiero di Maricla Boggio, Ghigo De Chiara: «Vorrei solo ricordare che il peggior guasto della stupidità dei censori che intervennero sulla commedia non tanto consistette nel divieto di rappresentazione, quanto (insistendo la 'sentenza' sulla scandalo dell'omosessualità della protagonista femminile) nell'aver dirottato la concentrazione del lettore su un aspetto del tutto marginale la vicenda (la "diversità biologica", appunto) mentre *La Governante* a mio parere trova la grande dimensione altrove e soprattutto nello scontro fra la visione barocca e mediterranea del vecchio siciliano Platania e l'implacabile coscienza gotica e protestante di Caterina. E, in questa direzione, la commedia è ancora tutta da penetrare²⁶²».

L'omosessualità della protagonista Caterina Leher è, invece, per Maurizio Giammusso, un espediente di cui fruisce Vitaliano Brancati per fare denuncia alla morale e al buon costume del tempo: «Il tema più appariscente nella *Governante*, quello dell'omosessualità femminile, della morale sessuale, è certamente meno incandescente di trent'anni fa e addirittura di dieci anni fa. [...] Ma è un tema forse meno riconoscibile anche quello della critica di Brancati al potere o comunque a certe strutture costituite, istituzionali, a certa pratica anche del costume borghese. Non a caso Squarzina, il regista dello spettacolo, ha ritenuto mettere nel finale il bollo di protocollo della censura. Cioè ha voluto datare, storicizzare, mettere così fra due parentesi storiche il problema della censura e della critica alla morale borghese. C'è da sottolineare un

²⁶¹ Maricla Boggio, in AA.VV., *Vitaliano Brancati*, cit., p.57.

²⁶² Ghigo De Chiara, in AA.VV., *Vitaliano Brancati*, cit., pp. 88 – 89.

terzo aspetto più moderno, più intrigante, più stuzzicante, che è quello della personalità psicologica della governante, cioè il suo calvinismo, la sua personalità estremamente rigida nei costumi così come essa si propone alle persone di casa, al mondo esterno, il suo essere così assolutamente cartesiana, cristallina, geometrica nei suoi pensieri, e essere poi un magma incandescente di desideri, di pulsioni più o meno represses. Bisogna sottolineare questo straordinario conflitto di passione e intelletto, di desiderio e di volontà, che alla distanza, e certamente rivelando anche l'importanza tematica della morale sessuale e della critica al potere, mi pare sia molto interessante per noi spettatori degli anni ottanta²⁶³».

Opera teatrale che si frappona tra il *Don Giovanni in Sicilia* e il *Bell'Antonio* di Brancati, è il *Don Giovanni involontario*.

Il giornalista e critico Domenico Danzuso afferma che Francesco Musumeci, protagonista del *Don Giovanni involontario*, rappresenti perfettamente il gallismo brancatiano. Secondo Danzuso questa commedia può essere inserita nel mito teatrale dei "don Giovanni", con particolare accostamento al *Don Giovanni* di Moliere e all'*Ivanov* di Cechov: «Certamente elemento centrale che si risente in maniera eclatante nei suoi romanzi [...] è il gallismo. Quel gallismo che dà gioia e dolore a tanti protagonisti siano essi Paolo il caldo o il Bell'Antonio, [...] oppure del protagonista del *Don Giovanni involontario* [...] Con in più, nel caso di quest'ultimo testo, un tragico modo di sentire la donna che si inquadra nella tradizione dei Don Giovanni classici, quello moleriano (che pure Brancati aborrisce) in primo luogo, con quanto di surreale è in quel testo, o quello cecoviano esemplato nell'*Ivanov*²⁶⁴».

I turbamenti dell'animo nel desiderio costante di possedere sessualmente una donna, la stanchezza e la noia che lo avvince nel continuare la relazione, privo di affetto e senza scrupoli nell'abbandonarla, sono, secondo Danzuso elementi che accomunano Francesco Musumeci con il

²⁶³ Maurizio Giammusso, in AA.VV., *Vitaliano Brancati*, cit., pp. 91 – 92.

²⁶⁴ Domenico Danzuso, in AA. VV. *Vitaliano Brancati*, cit., p. 80.

Don Giovanni moleriano e l'*Ivanov* cechoviano: «Uno stato d'animo che questo Don Giovanni del Brancati ha appunto in comune con altri suoi più illustri predecessori, con il citato protagonista dell'opera di Molière, negato di fatto all'amore [...] con il protagonista cecoviano, anch'egli vittima di un senso di noia infinita nel protrarsi del rapporto con una singola donna²⁶⁵».

Affidata a Corrado Brancati, infine, la biografia del fratello Vitaliano.

Corrado Brancati, con velata nostalgia, parla del *milieu* familiare in cui si forma il narratore con un nonno paterno, poeta dialettale, che portava secondo la tradizionale onomastica familiare siciliana, il suo stesso nome, uno zio farmacista autore di commedie dialettali e un padre che: «Scriveva novelle che piacevano molto alle donne e che risentivano delle letture di Gabriele d'Annunzio di cui mio padre era fervido ammiratore, tanto da tenere un grande ritratto dello scrittore. Nella biblioteca paterna, accanto a tutti i libri di d'Annunzio, si ammassavano libri di politica, di diritto e, in gran numero, romanzi: di Tolstoj, di Dostojevskij, di Turgenev, di Bourget, di Balzac, di Zola, di Maupassant, sono quelli che ricordo, da Manzoni a Carducci, a Pascoli, e ai romanzi d'attualità come quelli di Guido da Verona. [...] Questo l'ambiente familiare in cui crebbe Vitaliano che, sin da ragazzo, bravissimo a scuola, tanto da meravigliare i suoi insegnanti, dimostrò una grande precocità, mentre io crescevo come un bambino normale. [...] Con tutti quei libri di D'Annunzio, che mio fratello leggeva avidamente, con il grande entusiasmo che mio padre aveva per questo scrittore di cui qualcuno tenta oggi una rivalutazione, è spiegabile che i primi scritti di Vitaliano ancora ragazzo fossero impregnati di dannunzianesimo. Facile anche che diventasse fascista alla sua età, come furono tutti i ragazzi italiani, entusiasti di quel che Mussolini prometteva in un'Italia non più disordinata e caotica di quanto non sia in questi tempi²⁶⁶».

²⁶⁵ Ivi, p. 81.

²⁶⁶ Corrado Brancati, in AA.VV. *Vitaliano Brancati*, cit. pp. 64.

Determinante ma presto abbandonata l'influenza del *Vate* nel giovane Vitaliano che, anche affascinato da Benito Mussolini, nel 1919, teneva discorsi in favore dei Fasci: «Fascista e dannunziano, a un certo punto capì che occorreva mettere da parte D'Annunzio e, più tardi, si rese conto, prima di tanti altri, che bisognava combattere la dittatura. Mi sembra, del resto, che, con il formarsi di una propria originale personalità di scrittore, fosse logico che egli acquistasse contemporaneamente, un proprio stile, differente da quello di ogni altro. L'ambiente romano, poi, l'amicizia con Longanesi, l'ammirazione per Borgese e per Croce, i torti subiti quando pubblicò *Una singolare avventura di viaggio* (un romanzo, a parte ogni suo particolare significato, abbastanza scabroso che volle, senza che me l'aspettassi, dedicarmi non so bene con quanta affettuosa ... premeditazione), non potevano non trasformare profondamente l'uomo e lo scrittore, entrambi dotati di quella straordinarietà a cui ho sopra accennato e di un intuito preciso (verso la fine della guerra, visto di mal occhio dai fascisti, capì che le cose ormai stavano precipitando e se ne venne a Catania per non correre inutilmente i rischi a cui andarono incontro alcuni suoi amici)²⁶⁷».

A conclusione del volume i due saggi di Giuseppe Savoca e di Paolo Mario Sipala incentrati sui rapporti culturali ed affettivi di Brancati con Francesco Guglielmino e sulle letture critiche dei romanzi *Singolare avventura di viaggio* e *Singolare avventura di Francesco Maria*.

Venerato dal suo allievo perché colpito dalla sua erudizione e dalla sua integrità morale, Francesco Guglielmino, poeta vernacolare e suo professore di greco quando era studente al liceo classico Nicola Spedalieri di Catania, secondo Giuseppe Savoca, è stata una figura: «presente in maniera decisiva nella carriera umana e culturale di Brancati, il quale nel 1948 scriveva una fervida prefazione alla seconda edizione di *Ciuri di strata*²⁶⁸», e lo citava come personaggio ne *I Piaceri* ed in *Anni perduti*.

²⁶⁷ Ivi, pp. 66 – 67.

²⁶⁸ Giuseppe Savoca, in AA.VV., *Vitaliano Brancati*, cit, p. 133.

Gli articoli giornalistici di Brancati su Giovanni Verga e Federico De Roberto rendono noti i contatti del professore Guglielmino con i due scrittori catanesi: «Guglielmino è anche presente, con nome e cognome, negli scritti del Brancati giornalista. Lo incontriamo, ad esempio, nella *Lettera al direttore* del 18 dicembre 1937 su “Omnibus” intitolata *Verga e le statue*. In questo articolo si dà notizia della confessione di Verga a Guglielmino (il mio “caro professore”) sui motivi per cui l’autore dei *Malavoglia* non si sentì di completare *La duchessa di Leyra*. E Guglielmino incontriamo ancora accanto a Verga, sotto la sigla F.G. (con la qualifica depistante di dottore), mentre racconta di un Verga che vecchissimo passava “sotto i balconi di un suo amore di gioventù” (*Gli ultimi giorni di G. Verga*). E ancora lo vediamo accanto a un De Roberto amareggiato che si considera “uno scrittore fallito” (*Un letterato d’altri tempi*). L’ultimo scritto giornalistico di Brancati, uscito postumo, è dedicato ancora a Verga (*L’orologio di Verga*), e in esso ritorna la figura del “professore e poeta di lettere Francesco Guglielmino”, nella stessa situazione dell’articolo di diciotto anni prima. Uno dei suoi ultimi, e tra i bellissimi, articoli (apparso sul “Corriere della Sera” del 22 ottobre 1952) era intitolato *La luce del sud*, che è quella luce la quale è un “aspetto” delle cose dell’isola e “rivela nella memoria una profonda natura di tenebra” (“bagliori nell’ombra” dice Guglielmino)²⁶⁹».

Il tema della luce è presente nel primo romanzo dello scrittore di Pachino, *Anni Perduti*, ambientato a Natàca, cioè l’anagramma greco di Catania, città avvinta dalla noia e dall’immobilismo in cui tre giovani, per evadere da tale stato, si uniscono nell’impresa proposta da Buscaino, un uomo che proveniva dall’America, di edificare un’alta torre panoramica.: «La travagliata e lentissima costruzione della torre panoramica si configura come l’unico modo possibile per fare uscire i giovani di Natàca dal buio tunnel dell’insensatezza e dalla noia²⁷⁰».

²⁶⁹ Giuseppe Savoca, in AA.VV., *Vitaliano Brancati*, cit., p. 134.

²⁷⁰ Ivi, p. 136.

Il progetto, durato dieci anni, risulterà un fallimento perché l'azienda elettrica non collegherà i cavi della luce e il comune, per paura che la torre potesse essere fruita come mezzo di morte per gli aspiranti suicidi, non consentirà l'apertura al pubblico.

Per i tre giovani e, in particolare per Leonardo protagonista del romanzo, che ricalca particolari autobiografici comuni al narratore di Pachino, tutto ritorna come prima nell'immobilismo più assoluto: «Natàca si rivela una trappola mortale per tutti, e se Buscaino ne fugge all'improvviso, così come era apparso, Leonardo resiste nella sua accidia, nella sua tragedia di privato della luce, o forse, come gli dice Lisa, nella "vigliaccheria di uno che non vuol far nulla"²⁷¹».

In questo romanzo giovanile di Brancati: «c'è un doppio ordine di personaggi: quelli che hanno a che fare con la luce, come Luigini e poi Lisa Careni, e quelli che l'hanno perduta e ne hanno, come Leonardo, un'impossibile nostalgia. La domanda radicale sull'enigma della luce ("Ma donde viene questa luce?") è legata alla nobile figura del Luigini-Guglielmino. E la risposta che lo scrittore Brancati suggerisce all'enigma è implicita nel ritratto che egli ci dà, nello stesso luogo in cui pone la domanda del personaggio che l'ha suscitata: "Il professore era un uomo ostinatamente sereno e, per quanto andasse soggetto a scatti di collera, e s'irritasse talvolta, emettendo gridi e gesticolando, una parte di lui continuava sempre a sorridere. Così nell'arte. Egli componeva poesie in vernacolo e, per quanto esprimesse dolori e dubbi che non sono degli uomini che pensano in vernacolo, i suoi versi erano più semplici, sinceri e duraturi di quelli che scappavano, la sera, di bocca ai concittadini. Come andava tutto questo?". brancati non dà una risposta esplicita al mistero della luce significato dallo sguardo e dal sorriso del professore Luigini. Tuttavia l'inciso "Così come nell'arte", e quello che egli scrive qui e altrove della poesia di Guglielmino non lasciano dubbi sulla natura della luce di cui è portatore il Luigini-Guglielmino. Si tratta della luce-sorriso di una poesia che è innanzitutto scelta di vita, consapevolezza che

²⁷¹ Ivi, p. 137.

la vita è “tila fatta a trami di duluri” a cui la poesia si sforza di sottrarre quanto di bello e luminoso risplende anche nel dolore della morte²⁷²».

Paolo Mario Sipala mette in risalto la tematica del viaggio e le influenze di Gabriele d’Annunzio in due opere di Vitaliano Brancati, *Singolare avventura di viaggio* del 1933 e *Singolare avventura di Francesco Maria*²⁷³ scritto nel 1941. La tematica del viaggio ricorre spesso nei romanzi dello scrittore del *Bell’Antonio*. In *Anni Perduti* i giovani protagonisti annoiati ed avvinti da una opprimente staticità sono «rosi dal verme dei viaggi e si recano persino alla stazione, al ristorante della stazione, per vivere nel clima del viaggio che non possono mai compiere²⁷⁴».

Il romanzo breve *Singolare avventura di viaggio* e il racconto *Singolare avventura di Francesco Maria* si presentano accomunati sia nel titolo dal sintagma *Singolare avventura*, sia per la ricordata tematica del viaggio, sia per le chiare influenze letterarie dannunziane. Nel romanzo breve del 1933, ambientato a Viterbo, i due cugini Anna ed Enrico sono giunti per trascorrervi una vacanza, consumano incestuosamente la loro avventura erotica. Finita la villeggiatura i protagonisti ritornano alla loro vita ordinaria e, addirittura, Enrico ritorna a Roma marciando. Secondo l’accademico catanese: «Questa mi pare che sia una pagina di dannunzianesimo reale, immaginato da Brancati come tale anche perché lo scrittore coinvolge in questa situazione tutta una generazione. Non soltanto è il dramma di Enrico e di Anna, ma è la condizione di una generazione che è stata caricata dalla propaganda fascista in previsione di una avventura bellica; questa avventura ritarda e allora ecco che una avventura erotica può essere il surrogato di una avventura bellica, come un modo di scatenare le energie represses²⁷⁵».

²⁷² Ivi, p. 138.

²⁷³ Il 24 luglio del 2007 in occasione del centenario della nascita dello scrittore è stata allestita una mostra curata da Sarah Zappulla Muscarà ed Enzo Zappulla intitolata *Dalla Sicilia all’Europa – l’Italia di Brancati*, inaugurata dalla ex moglie dello scrittore, l’attrice Anna Proclemer che con la figlia Antonia Brancati ha letto ed interpretato integralmente alcune parti del racconto.

²⁷⁴ Paolo Mario Sipala, in AA.VV., *Vitaliano Brancati*, cit., p. 141.

²⁷⁵ Ivi, p. 142.

Nella *Singolare avventura di Francesco Maria*, il protagonista, un provinciale di Pachino su commissione, giunge a Catania per acquistare tutti i libri del *Vate* poiché nella farmacia del suo paese: «un commesso viaggiatore porta in farmacia un libro di Laudi dannunziane, ecco che l'ambiente si eccita alla rivelazione di questo poeta; il messia della poesia nuova, della poesia attesa è arrivato ed è Gabrieli d'Annunzio. Quindi esplode a Pachino la follia dannunziana. Ecco che Francesco Maria si atteggia anche fisicamente a personaggio dannunziano e viene mandato a Catania per acquistare tutti i libri che può di D'Annunzio²⁷⁶». Nel capoluogo etneo il disprezzo che il giovane Francesco Maria ha nei confronti della classe borghese è tipicamente dannunziano e secondo Sipala: «è vissuto anche come ideologia politica nei confronti di questi strati sociali della borghesia cittadina²⁷⁷».

Al matrimonio riparatore imposto, anche con percosse, dai familiari e dal padre della maestrina Maria Sapuppo con cui ha consumato un'avventura erotica all'albergo Sangiorgi, il giovane Francesco Maria con il suo diniego: «resiste fino in fondo come un eroe dannunziano²⁷⁸».

Pirandello e dintorni (1987) di Mirella Maugeri Salerno è il secondo volume della collana *Mnemosine*. Comprende cinque saggi della studiosa catanese già esposti in convegni nazionali ed internazionali: «I saggi qui raccolti, relazioni in convegni nazionali e internazionali, a parte l'aggiornamento bibliografico, conservano nel loro ordito esegetico la fisionomia originaria²⁷⁹».

Con il *Pirandello e dintorni*, Mirella Maugeri Salerno vuole: «offrire al lettore un quadro quanto più completo della vicenda letteraria isolana

²⁷⁶ Ivi, pp. 143 -144.

²⁷⁷ Ivi, p. 144.

²⁷⁸ Ivi, p. 145.

²⁷⁹ Mirella Maugeri Salerno, *Pirandello e dintorni*, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 1987, p. 77.

formatasi intorno ai nomi più rappresentativi e che registra, accanto a questi, tendenze ed aspirazioni mai sopite²⁸⁰».

I due primi saggi del volume sono dedicati alla commedia *Trovarsi*, messa in scena per la prima volta da Marta Abba a Napoli, al Teatro dei Fiorentini, il 4 novembre del 1932 e a *La Favola del figlio cambiato* che: «come Trovarsi, si colloca nella fascia della tarda attività dello scrittore ed appartiene alla produzione del cosiddetto ‘Pirandello minore’²⁸¹».

Mirella Maugeri Salerno dimostra, con un apparato critico esposto in lingua tedesca, le analogie della commedia pirandelliana con lo *Sein und Zeit* del filosofo Martin Heidegger.

La vicenda della celebre attrice Donata Gensi, protagonista della commedia, che pur avendo sperimentato l’amore con Elj Nielsen, decide di ritornare a dedicarsi esclusivamente alla sua arte, secondo l’autrice dimostra come: «I termini più attivi della ricerca teoretica pirandelliana poggiano, infatti, sul desiderio di comunicare il disorientamento che investe l’io, e non solo sul versante della metafisica, in presenza del rapporto essere-esistere, realtà-pensiero, razionale-irrazionale, verità-ragione. Dall’intimo di questa non sistematica e relazionale partecipazione traspare il grafico di una particolare sindrome heideggeriana che insieme alle interazioni natura-momento creativo, intelletto attivo-dittatura sociale, dal testo emerge, se non da esplicite confessioni dialogiche da chiari sintagmi e da angolazioni analitiche che possiedono una veste critica di indubbio rilievo²⁸²».

L’esperienza amorosa di Donata Gensi, quindi, secondo la Maugeri Salerno si avvicina alla *Erfahrung* del filosofo tedesco: «l’accostamento del rapporto disarmonico tra meditazione interna ed esperienza esterna, che avviene nell’animo dell’attrice Donata Gensi, è avvicinato dalla

²⁸⁰ (g.c.), *Mirella Maugeri Salerno, Pirandello e dintorni*, Catania, «Archivio storico per la Sicilia orientale», fasc. III, 1988.

²⁸¹ Mirella Maugeri Salerno, *Pirandello e dintorni*, cit., p. 23.

²⁸² Ivi, p. 11.

studiosa alla connotazione categoriale ‘Erfahrung’ di Martin Heidegger²⁸³».

Ne *La favola del figlio cambiato*, rielaborazione della novella *Le Donne*, apparsa nell’aprile del 1902 su *La Rivista Ligure* e, successivamente, nel 1923 pubblicata sul “*Corriere della Sera*”, con il sopracitato titolo definitivo, emerge un interessante sostrato filosofico. Oltre al ricordato Martin Heidegger, sono citati filosofi come Jean Paul Sartre e Albert Camus perché Pirandello: «non disdegnò quelle formule concettuali oscillanti tra la dicotomia dell’essere e dell’apparire, sfociata successivamente nei quadri speculativi di Sartre e Camus²⁸⁴».

È presente anche la *lectio* filosofica di Gottfried Wilhelm Leibniz, infatti, secondo l’autrice del saggio, riconduce: «L’amore della madre inteso e definito leibzinianamente come vis primitiva attiva è rigenerante che concepisce se stesso e si avvicina nel reciproco rapporto fondante l’ente e l’essente²⁸⁵».

Alla fine analisi filosofica delle sopracitate commedie pirandelliane, Mirella Maugeri Salerno aggiunge quella letteraria e psicologica della novella *La Cocotte* di Federico de Roberto, pubblicata a Milano il 28 febbraio e 31 marzo 1919 per la prima volta, sulla Rivista d’Italia e, in seguito, confluita in un volume edito da Vitagliano nel 1920 con le novelle *All’ora della mensa* e *Due Morti*.

La Cocotte è ambientata negli anni del primo conflitto mondiale. La protagonista è Adriana, una giovane da poco coniugata con il capitano Parisi che è partito per il fronte. Adriana, dopo aver cercato disperatamente di raggiungere il marito, fermata dalla burocrazia militare che è indifferente alle sue richieste, trova l’espedito del travestimento di prostituta per giungere nella zona di combattimento dove è impegnato il capitano.

Secondo la studiosa catanese, *La Cocotte* è significativa di un cambiamento dei canoni narrativi naturalistici-veristici fruiti da Federico

²⁸³ Carmelo Depetro, *Pirandello e dintorni*, «Ragusa sera», Ragusa, 27 dicembre 1994.

²⁸⁴ Mirella Maugeri Salerno, *Pirandello e dintorni*, cit, p.29.

²⁸⁵ Ivi, p. 27.

De Roberto per vergare le sue opere: «Quando dunque De Roberto tra il 1919 e il 1923 si accosta alla problematica bellica i termini della organizzazione naturalistico-veristica della sua prosa sono già confluiti verso nuovi spazi semiologici. L'incontro del naturalismo e dello psicologismo ha generato, nel cerimoniale letterario derobertiano, una tipologia sin estetica aperta a più ottiche interpretative e capace di assumere caratteristiche anticipatrici di talune tecniche pittoriche: l'uso dell'immagine, dello spazio, si adegua alla nuova mistura storico-sociale mentre i vincoli realistici cedono il passo al meta realismo anche dove evidente risulta la lezione verista peraltro mai rinnegata²⁸⁶».

Sebbene la trama de *La Cocotte*, articolata in quattro capitoli, sia debole, la costruzione formale della novella si muove su due strutture narranti, in cui emergono le movenze psicologiche dei due protagonisti principali Adriana e il capitano Parisi: «Nella procedura enunciativa ciò assume rilievo non è tanto la trama in verità debole, ma tecnica di costruzione formale che gioca su binarie istanze narranti. La novella è suddivisa in quattro parti. Nella prima De Roberto realizza in modo molto particolare lo statuto del narratore estraneo alla vicenda. Sistemata nell'ambito discorsivo del tempo verbale consueto (un imperfetto di sfondo e un passato remoto di primo piano) la dialettica linguistica si interiorizza istituendo una serie di legami simbolici col protagonista. Apprendiamo infatti i tratti della fenomenologia psichica del Parisi grazie al gioco delle percezioni sensoriali che ricompongono in lucida logica associativa consonanze sentimentali²⁸⁷».

Incentrato sulla vicenda umana e letteraria di Maria Messina, scrittrice verista palermitana, caduta, ormai, in oblio, il quarto saggio della Maugeri Salerno.

Maria Messina è stata sodale di Giovanni Verga con il quale intrattenne rapporti epistolari: «All'età di 22 anni pubblica la prima raccolta di

²⁸⁶ Mirella Maugeri Salerno, *Pirandello e dintorni*, cit., p. 44.

²⁸⁷ Ivi, p. 45.

novelle Pettini fini, che invia al Verga, il quale non manca di risponderle²⁸⁸».

Di cultura autodidatta, Maria Messina, è stata autrice di novelle e romanzi di impronta marcatamente verista fra i quali *I racconti di Cismè*, *Le briciole del destino*, *Alla deriva*: «in cui interviene, al di là della struttura, un elemento nuovo qual è quello della immissione come protagonista della storia della lenta agonizzante società provinciale chiusa nel cerchio di un perbenismo fragile e patetico pronto sempre a risolversi nell'amara e malinconica accettazione della sofferenza e della emarginazione in cui rimane cristallizzata la condizione della donna siciliana²⁸⁹».

Del dramma della marginalità della donna siciliana è intessuta la produzione narrativa di Maria Messina, che: «non è riuscita ad imporsi ma che ha prodotto, fra confessioni sentimentali e incertezze, una testimonianza non frammentaria della statica e aspra condizione dell'esistenza. Borghese la definì “una scolara di Verga” sottolineando le componenti tutte insulari della giovane Messina, componenti trasferite in opere le cui caratteristiche sono le trasposizioni della cronaca ambientale su un diagramma scrittoriale dove i costumi si alternano alla drammatica coscienza della solitudine e dell'uomo e del paesaggio²⁹⁰».

Infine, non inerente alla produzione narrativa isolana ma di risonanza scientifica il quinto e ultimo saggio di *Pirandello e dintorni, Camorra e poesia*, che è una «disamina di una sostanziosa fetta del campo letterario napoletano laddove l'ambito narrativo si stempera nella storia e nella leggenda coniugando insieme fame e guapperia, coraggio e amore. La favola amara della miseria agisce fra le pieghe dei versi mentre la malinconia dà una visione più dolente, ma pure più complessa, del popolo²⁹¹».

²⁸⁸ Ivi, p. 54.

²⁸⁹ Ivi, p. 55.

²⁹⁰ Ivi, p. 58.

²⁹¹ Gabriella Congiu, *L'isola della letteratura*, «La voce repubblicana», Roma 20 luglio 1989.

Odissea di Maschere. 'A birritta cu 'i ciancianeddi di Luigi Pirandello è il terzo volume della collana *Mnemosine*. Autrice del corposo volume, cinquecentoventitrè pagine, è la stessa curatrice della collana, Sarah Zappulla Muscarà che: « [...] da tempo indaga sulla vasta e in parte finora trascurata produzione dialettale di Pirandello²⁹²», e « [...] si è dedicata allo studio di quel periodo, particolarmente significativo nella storia del teatro siciliano²⁹³».

Odissea di Maschere, dunque, esamina: «[...] ad oltre cinquant'anni dalla scomparsa di Luigi Pirandello, la stesura dialettale, di recente recuperata, dell'inedita commedia 'A birritta cu 'i ciancianeddi, uno dei testi chiave dell'intera drammaturgia pirandelliana²⁹⁴».

Presentato nel 1989 alla seconda edizione del Salone del Libro di Torino da Nino Borsellino e Stefano Jacomuzzi, *Odissea di Maschere* si mette subito in risalto nell'ambito delle pubblicazioni di italianistica per gli accurati studi storici e filologico-teatrali sulla commedia, svolti, con singolare scientificità, dalla accademica catanese: «Sarah Zappulla Muscarà ha compiuto un'operazione saggistica veramente "a tutto tondo", aggiungendo all'analisi filologica e critica testuale [...] anche la stesura integrale delle opere in questione, cioè del "Berretto" nelle due versioni, in dialetto e in lingua – e delle due novelle "matrice", aggiungendo inoltre una completa, e quanto mai interessante bibliografia, con ampie citazioni e riporti di stampa, concernente le varie rappresentazioni della commedia, sino alla morte di Angelo Musco, avvenuta a Milano il 7 ottobre 1937²⁹⁵».

Al successo della critica del volume della Muscarà si aggiunge quello editoriale di Giuseppe Maimone che è lodato dalla stampa per una produzione di testi di qualità: «Una citazione a caso: Nino Borsellino e Stefano Jacomuzzi hanno presentato l'ultimo volume di una studiosa

²⁹² – Pirandello in dialetto, «Il Borghese», Milano, 29 luglio 1989.

²⁹³ Giovanni Cappello, *Odissea di maschere. 'A birritta cu 'i ciancianeddi*, «Ariel», Roma n. 2 maggio-agosto 1992.

²⁹⁴ Mirella Maugeri Salerno, *Odissea di maschere. 'A birritta cu 'i ciancianeddi*, «Otto/Novecento», Roma, n. 3/4 – Maggio-Agosto, 1989.

²⁹⁵ Giancarlo Borri, *Pirandello, sempre Pirandello*, «L'Umanità», Roma, 1 agosto 1989.

siciliana, Sarah Zappulla Muscarà, su un inedito pirandelliano in edizione critica: *Odissea di Maschere*, 'A birritta cu 'i ciancianeddi pubblicato da Giuseppe Maimone, uno fra i più giovani e agguerriti editori siciliani. È uno dei tanti esempi che parlano di un lavoro stimolante anche se non sempre largamente noto, di una volontà di guardare ancora con un puntiglioso accanimento al prodotto letterario, di produrre anche sul fronte delle novità accostandosi ad una letteratura non nazionale ancora ignorata (come fanno la Jaca Book e Iperborea) di proteggere la propria attività dai colossi editoriali²⁹⁶».

Articolato in sette sezioni il volume inizia il suo percorso critico, focalizzando, come primo campo di analisi scientifica, l'interesse filologico del giovane Luigi Pirandello, appena laureato a Bohn con una tesi sul dialetto natio *Laute und Lautentwicklung der Mundart von Girgenti* e già autore del volume di poesie pubblicato dall'editore palermitano Pedone Lauriel il *Mal giocondo*, che, è prevalente su quello letterario: «Il lavoro – mancante dell'annunciata appendice di Fiabe, canti popolari e improvvisi – documenta un interesse glottologico-filologico che, preminente nell'iniziale stagione letteraria, resterà costante nello scrittore, ed una sensibilità linguistica non priva d'influenze sul registro espressivo e sugli esiti artistici dell'opera sua²⁹⁷».

Il giovane filologo romano Luigi Pirandello lamenta l'assenza in Italia di una lingua viva, unitaria, che possa essere adoperata dai narratori per scrivere le loro opere, i quali, a loro volta, sull'esempio manzoniano di “*sciacquare i panni in Arno*” restano ancorati a un italiano letterario di stampo romantico ed ottocentesco intriso di aulicismi, quel fiorentino di cui l'autore dei *Promessi Sposi* vede come soluzione definitiva alla variegata diffusione delle parlate regionali: «conoscono quella letteraria, dei libri, le “vecchie parole sconciate dall'uso”, il consunto e scolorito

²⁹⁶ Gabriella Congiu, *Una conferma del ruolo fondamentale della piccola editoria*, «La Voce Repubblicana», Roma, 25 maggio 1989.

²⁹⁷ Sarah Zappulla Muscarà, *Odissea di maschere. 'A birritta cu 'i ciancianeddi di Luigi Pirandello*, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 1988, pp. 10 -11.

“guardaroba dell’eloquenza”, mentre gli illetterati ad usare la provinciale, ossia i vari dialetti natali²⁹⁸».

Sull’esempio delle indagini fonetiche e morfologiche dei dialetti e parlate italiane di Meyer-Lübke e prendendo come referente gli studi linguistici del venerato Graziadio Isaia Ascoli, che *nell’Archivio Glottologico Italiano* affermava che l’unità linguistica italiana doveva scaturire da una lenta maturazione, Luigi Pirandello prende come modello: «Poco tempo dopo, ribadendo l’inesistenza di una lingua italiana, sulla scia della *Italienische Grammatik* del Meyer-Lübke, nella quale sono esaminati i fenomeni fonetici e morfologici dei vari dialetti e parlari italiani, il giovane, che studia filologia romanza “con vivo amore e con assidua cura”, additerà a modello, secondo le indicazioni del tanto apprezzato Ascoli (“il più insigne dei nostri filologi”), la lingua tedesca in cui l’apporto colto individuale e sociale incessantemente alimenta la vita della lingua riproducendo il medesimo processo di consenso creativo per cui un vernacolo qualunque, sorge, si assoda e si trasforma in virtù della continua osmosi tra dialetto e lingua, tra parlato e scritto²⁹⁹».

Luigi Pirandello, così come in precedenza, Luigi Capuana e Giovanni Verga prende le distanze dall’uso del vernacolo a fini letterari e il suo diniego artistico verso il teatro in genere e, soprattutto, quello dialettale deriva: « [...] ancora nel 1909, per ragioni di “conoscenza”, limitata com’è entro i confini della regione, mentre “l’opera di creazione, l’attività fantastica che lo scrittore deve impiegare, sia che adoperi la lingua sia che adoperi il dialetto è la stessa”. All’ignoranza del codice vernacolare Pirandello attribuisce il fallimento del teatro dialettale siciliano creato da “quel genialissimo poeta e drammaturgo che è Nino Martoglio”; alla rappresentazione di una Sicilia elementare, di maniera, violenta, drammaticamente primitiva e fremente, il successo di Giovanni Grasso e di Mimì Aguglia (“il carattere drammatico siciliano s’è fissato, tipificato nella terribile, meravigliosa bestialità di Giovanni Grasso”)³⁰⁰».

²⁹⁸ Ivi, p. 11.

²⁹⁹ Ivi, p. 13.

³⁰⁰ Ivi, p.14.

La “conversione” al teatro vernacolare del drammaturgo agrigentino avviene proprio in grazia alle insistenze di “quel genialissimo” Nino Martoglio che diviene suo sodale³⁰¹ e che fonderà la *Compagnia del teatro mediterraneo* cui faranno parte Giovanni Grasso e Angelo Musco che, insieme a Pirandello e al drammaturgo belpassese, saranno gli indiscussi protagonisti di questa stagione³⁰².

Alla “stagione d’oro” del teatro siciliano Sarah Zappulla Muscarà da ampio risalto nel suo corposo volume con una dettagliata documentazione storica delle messe in scena, delle buone riuscite e fallimenti delle commedie, delle interpretazioni dei due attori siciliani che con la loro *vis* recitativa hanno avuto successo in tutto il mondo, partendo dal “più grande attore tragico del mondo” che incantò, persino, Gabriele d’Annunzio.

Il *Vate* rimase folgorato da Giovanni Grasso tanto da scrivere, in sole cinque settimane, la commedia *La figlia di Iorio*³⁰³, dopo aver visto al Teatro Manzoni di Milano, l’attore catanese interpretare *Zolfara* di Giuseppe Giusti Sinopoli: «Dal “candido Giovanni Grasso” e dai suoi compagni d’arte si sprigiona la “luce” de *La figlia di Iorio* che, scrive Gabriele d’Annunzio a Paolo Michetti pochi mesi dopo, il 31 agosto 1903, “veniva dentro di me da anni, oscura”. È noto infatti come, circa vent’anni prima, in un borgo d’Abruzzo lo spettacolo di una donna di strada inseguita da una turba di pastori *incanati* abbia intensamente colpito il pittore ed il giovane scrittore³⁰⁴».

Giovanni Grasso si impone sul palcoscenico per le interpretazioni di forte impatto emotivo e mimico-espressivo, proponendo al suo pubblico un repertorio statico, sanguigno, codificato, legato a una visione della Sicilia

³⁰¹ Su i rapporti amicali di Luigi Pirandello e Nino Martoglio, la nascita e il percorso storico del teatro siciliano, cfr il volume *Pirandello Martoglio* a cura di Sarah Zappulla Muscarà, Catania, C.U.E.C.M., 1979.

³⁰² Sulla figura e l’opera di Giovanni Grasso cfr al tal riguardo: Sarah Zappulla Muscarà ed Enzo Zappulla, *Giovanni Grasso. Il più grande attore tragico del mondo*, Catania, La Cantinella, 1995.

³⁰³ Per il profilo storico-teatrale della commedia cfr a tal riguardo il volume di Sarah Zappulla Muscarà ed Enzo Zappulla, *Gabriele d’Annunzio, La figlia di Iorio tra lingua e dialetti*, Catania, La Cantinella, 1997.

³⁰⁴ Sarah Zappulla Muscarà, *Odissea di maschere. ‘A birra cu ‘i ciancianeddi di Luigi Pirandello*, cit., p.20.

rurale e violenta: «muovendosi nella strategia della risposta agli stimoli della platea, accentua la sintassi recitativa di testi che gli consentono di rappresentare la piccola cronaca di sentimenti primitivi e sanguigni. Dilatando i “mezzi plastici” di cui parla Vsevolod Emilevič Meyerhold, Grasso liberamente rappresenta la tristezza erotica, ineliminabile per il carattere specificatamente alienato di un repertorio monotonale, che insiste sul conflitto tra individuo e società, tramato sul disinganno amoroso ed inserito in una classe sociale – il proletariato e la piccola borghesia urbana o rurale – storicamente condizionata. [...] Vivido e sensuale, partecipe della più schietta espressione dello spettacolo – il suo apprendistato è legato all’opera dei pupi come quello di Stanislavskij alle marionette –, intreccia con il pubblico di diversa estrazione sociale un dialogo con il quale gestisce gli umori della platea manifestamente attratta dalla ‘dannata’ fisionomia che egli riflette³⁰⁵».

Espressione del teatro insulare ma slegato da interpretazioni di siciliano violento, allievo di Giovanni Grasso, è, invece, Angelo Musco che: «con gli accenti del comico lo spartiacque ideale tra il manierismo interpretativo e testuale del teatro verista, portato al successo da Grasso, ed i fermenti di una nuova intenzionalità espressiva nella quale si avvertono i primi segni di *mise en scène* umoristica. Rappresentando bonariamente la condizione umana, Musco trascende la convenzionale immagine del siciliano violento, offre soluzioni diverse alla solitudine e all’angoscia con una tematica che abbraccia i più diversi campi del risibile umano. La promozione del comico avviene con Musco per il tramite di un repertorio ampio ed articolato firmato dalle punte di *iceberg* della drammaturgia dialettale siciliana: Capuana, Martoglio e Pirandello. Accanto ad essi una pleiade di autori minori blandisce l’artista e preme per essere portata sulle scene³⁰⁶».

La sprone del sodale Nino Martoglio e il talento teatrale di Angelo Musco spingono il drammaturgo agrigentino a quella svolta artistica che

³⁰⁵ Ivi, p. 26 - 27.

³⁰⁶ Ivi, p. 26.

lo renderà unico e celebre in tutto il mondo. Abbandonate le resistenze linguistiche, dunque, vernacolare l'abbrivio teatrale con *Lumie di Sicilia*: «Vicini invece mi furono nei primi anni di successo Pirandello e Martoglio. Ho io il vanto d'aver rappresentato il primo lavoro teatrale di Luigi Pirandello. Maestro illustre, il commediografo più noto, discusso e acclamato in tutto il mondo raccolse i suoi primi allori sul teatro per mezzo di Angelo Musco, con *Lumie di Sicilia*, commedia di un atto, tratta da una squisita novella. Poi seguirono *Pensaci, Giacomino!*, *Il berretto a sonagli* e *Liola*³⁰⁷».

Alle interpretazioni delle commedie pirandelliane di Angelo Musco, che non sempre rappresenta in maniera fedele perché era indubbiamente un grande attore ma salace speculatore, attento al tornaconto economico, sovente le mette in scena nei giorni feriali, causando non pochi contrasti con il drammaturgo agrigentino e controversie che lo vedrà, addirittura, contrapposto, anche a Nino Martoglio.

Le tensioni artistiche ed economiche fra i due commediografi siciliani e l'attore catanese indurranno Luigi Pirandello e Nino Martoglio a prendere delle posizioni anche con Sabatino Lopez, che dirige la S.I.A. per tutelare i diritti sulle loro opere: «Non mancano 'sfoghi' di Pirandello contro l'infedele Musco che, non curando le 'ragioni dell'autore', altera testi, tenendo d'occhio gli 'umori' del pubblico e degli interessi di cassetta. In questo fervente clima si inserisce la polemica tra Pirandello e Martoglio da una parte e Sabatino Lopez direttore della S.I.A. dall'altra, per una regolamentazione dei rapporti tra autori, attori, impresari e capocomici del teatro italiano³⁰⁸».

Il volume di Sarah Zappulla Muscarà prosegue ancora nell'indagine scientifica sulla genesi de *A birritta cu 'i ciancianeddi* di Luigi Pirandello, mettendo in rilievo la matrice narrativa della commedia che deriva dalle novelle *Certi obblighi ...*: «[...] nella quale Pirandello

³⁰⁷ Angelo Musco, *Cerca che trovi...*, a cura di Domenico Danzuso, cit., p. 139.

³⁰⁸ Marinella Spina, *Odissea di maschere. 'A birritta cu 'i ciancianeddi di Luigi Pirandello*, «Labor», Palermo, Aprile – Giugno 1989.

scardina il modello verista del delitto d'onore per instaurare, alla luce di nuove strutture narrative razionalmente dominate, la categoria semantica dell'*assenza*;³⁰⁹» e *La verità*: «che sembra ripristinare il primitivo concetto di vendetta del quale si sostanzia il delitto di Saru Argentu, efficace figura del tardo naturalismo, che suggerirà per contrasto l'identità dello scrivano-filosofo, doloroso elemento coalizzante della riflessione e della follia su cui poggia il referente della commedia³¹⁰».

La sezione relativa alla genesi dell'opera introduce il lettore in un affascinante viaggio in quanto: «questo volume appare più ambizioso dal punto di vista metodologico, perché oltre al suo itinerario filologico, con l'inventario delle ricorrenze lessicali (interessante l'accertamento stilistico sulla parola «pazzia»), con la collazione delle varianti tra i vari testi, esso introduce approcci multipli: di tipo freudiano (sui contenuti erotici di termini feticcio come «penna», «chiave»); di tipo politico (i rapporti di tipo potere tra i vari personaggi, l'uso del «tu», del «lei»); di tipo antropologico e culturologico (per cui i testi del Berretto sono continuamente inseriti nella galassia della drammaturgia siciliana e nei circuiti alti e bassi dello spettacolo materiale)³¹¹».

Dopo la sopracitata indagine, Sarah Zappulla Muscarà espone nel suo corposo testo le due novelle *Certi obblighi...* e *La verità* e le due versioni della commedia in vernacolo e in lingua.

A conclusione del corposo volume, che per la rigosità delle ricerche costituisce un punto di riferimento per gli studi pirandelliani, una puntuale bibliografia di tutte le messe in scena della commedia *'A birritta cu 'i ciancianeddi*, dal 1917 fino al 7 ottobre 1937 anno della dipartita, per problemi cardiaci, del suo grande interprete Angelo Musco.

Anche in quest'ultima sezione, non manca l'estrema precisione dell'autrice che in nota specifica persino gli errori nei cartelloni teatrali sia del titolo della commedia e dei cognomi dei suoi interpreti: «La grafia

³⁰⁹ Sarah Zappulla Muscarà, *Odissea di maschere. 'A birritta cu 'i ciancianeddi di Luigi Pirandello*, cit., p.149.

³¹⁰ *Ibidem*.

³¹¹ O. S., *Scaffale spettacoli: Odissea di Maschere di Muscarà*, «Giornale del giorno di Puglia e Lucania», Taranto, 9 agosto 1989.

del titolo siciliano della commedia, come si nota, non è mai esatta (come pure quella degli altri titoli in dialetto). Talora anche i cognomi fanno registrare inesattezze: Balestrieri, Balastrieri per Balistrieri, Marcellino per Marcellini; Pandolfino per Pandolfini, Monariello, Monoriello, Muscatiello per Moscariello; Abruzzo per Abruzzo³¹²».

Quarto in ordine di pubblicazione, *Ercole Patti* (1989) raccoglie gli atti del Convegno Nazionale di studio svoltosi dal 19 al 21 dicembre del 1986 a Zafferana Etnea in provincia di Catania in occasione del XVI Premio Letterario «*Brancati-Zafferana*».

Ercole Patti è corredato dalla completa bibliografia sullo scrittore, curata da Sarah Zappulla Muscarà che: «[...] ci dà anche un quadro d'insieme degli interessi che, a più livelli critici, ha destato l'opera del Patti in tanti scrittori o uomini di cultura³¹³».

Intellettuale versatile e raffinato, giornalista e scrittore, critico cinematografico e drammaturgo, vissuto tra Catania e Roma, Ercole Patti, dopo la morte, avvenuta a Roma il 15 novembre del 1976, era caduto in un oblio e se: «Non fosse stato per il convegno che nell'86, a dieci anni dalla morte, venne organizzato a Zafferana Etnea in concomitanza con la sedicesima edizione di quel premio, il silenzio critico su Ercole Patti continuerebbe immutabile, a sottolineare l'amara sorte di quegli autori che dopo la loro scomparsa, e non soltanto in Italia, non lasciano "vedove" attente a rinfocolarne con periodica sollecitudine la memoria e magari a ripulirne anche i fondi di un cassetto in vista dei futuri relativi diritti d'autore³¹⁴».

Il volume curato da Sarah Zappulla Muscarà, assume, pertanto, una fondamentale rilevanza scientifica nell'ambito dell'italianistica per la

³¹² Sarah Zappulla Muscarà, *Odissea di maschere*. «'A birritta cu 'i ciancianeddi» di Luigi Pirandello, cit., p.463.

³¹³ Giuseppe Bonaviri, AA.VV. *Ercole Patti*, «Galleria», Caltanissetta, anno XXXIX, n. 3, Settembre – Dicembre 1989, pp. 381-382.

³¹⁴ Michele Prisco, *Chi si ricorda di Patti piccolo classico del '900?*, «Il nostro tempo», Torino, 25 febbraio 1990.

riconsiderazione e i futuri studi critici su Ercole Patti³¹⁵, che, insieme a Elio Vittorini, Salvatore Quasimodo, Leonardo Sciascia e il sodale Vitaliano Brancati che, addirittura, lo fa protagonista di un suo romanzo *Paolo il caldo*, è stato uno delle figure di spicco della letteratura siciliana. I saggi critici di Gianvito Resta, Sarah Zappulla Muscarà, Marcello Aurigemma, Paolo Mario Sipala, Walter Mauro, Sergio Campailla, Mario Martelli, Claudio Marabini, Michele Prisco, Enzo Marangolo, Vanni Ronsisvalle, e, infine, dello storico di cose patrie Lucio Sciacca ripercorrono tutta la produzione narrativa e teatrale dello scrittore catanese, che, con la sua scrittura nitida ed elegante rende al lettore, pressoché, tangibile la narrazione: «È un dato ormai stratificato della critica che la scrittura di Patti scaturisca dal contatto con la realtà del vissuto, tanto da serbare in sé, all'interno delle sue fibre, l'umidore della vita stessa; una scrittura che trae linfa ed alimento da uno stipato bagaglio di sensazioni, di impressioni, di ricordi, di immagini di luoghi, volti e oggetti, da dove generosi si riversano sulla pagina senza tensioni, ma con ritrovata immediatezza e vivacità di toni e colori: un meccanismo che costituisce certamente il segreto, apparentemente semplice ma inimitabile, della sua prosa³¹⁶».

Interessante il saggio, per quanto concerne il profilo storico-teatrale e critico, di Sarah Zappulla Muscarà sull'esperienza drammaturgica di Ercole Patti autore dell'atto unico, *Il Carosello*.

La commedia proposta da Ardengo Soffici al narratore etneo, scritta in soli due pomeriggi e messa in scena il 9 aprile del 1923, è la trasposizione teatrale della novella pirandelliana *La giostra*: «Questo il *plot* del lavoro. L'iroso professor Midulla, non essendo riuscito a farsi pagare l'ultimo mensile – “trenta lire – una miseria!” – delle lezioni private impartite al figlio – “Un asinone! se sapessi che razza di imbecille! Aveva la testa più dura di un masso!” – dell'uomo della

³¹⁵ Sarah Zappulla Muscarà ha curato pure la pubblicazione dei romanzi di Ercole Patti, *Un bellissimo novembre, Giovannino, Roma amara e dolce, Gli ospiti di quel castello* per i Tascabili Bompiani. Nel 1998 *La cugina, Graziella, Un amore a Roma* per la collana *Il melograno* edita da Avagliano.

³¹⁶ Gianvito Resta, in AA.VV. *Ercole Patti*, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 1989, p. 7.

giostra – il quale a sua volta va dicendo in giro, facendosi un vanto, che non lo paga perché è “un imbecille” che ruba “i soldi ai padri di famiglia e al Governo” e che lo avrebbe pagato “qualora suo figlio fosse stato promosso! – per puntiglio accetta di farsi risarcire del debito girando sui i cavallucci della giostra e fingendo di divertirsi, in realtà senza gioia alcuna anzi con “tormentoso spavento”, dopo il pranzo, nelle ore canicolari, in piena estate, quando “il sole folgora sulla piazza, inesorabile”, sicché non c’è nessuno e il carosello deve girare per lui solo, così come pretende che giri per lui solo, secondo il patto, l’organino a manovella, mentre egli dal canto suo suda, sbuffa, si sente morire³¹⁷».

Nel saggio, l’accademica catanese mette in rilievo il *milieu* culturale romano in cui il giovane Ercole Patti agisce: un ambiente votato alla novità e alle avanguardie, che, nella sua prima stagione teatrale, offre nel suo cartellone opere, anche, di Luigi Pirandello, Corrado Alvaro, Ermanno Contini, Filippo Tommaso Marinetti e di cui fa una attenta: «ricognizione della vita del Teatro degli Indipendenti (inaugurato il 18 gennaio 1923) e della sperimentazione drammaturgica operata da Anton Giulio Bragaglia³¹⁸».

Marcello Aurigemma sostiene che l’interesse di Ercole Patti per l’adolescenza, soprattutto quella femminile, emerge: «fin da *Quartieri Alti* (anche se la raccolta è volta con forte prevalenza, come è noto, ad altri temi) e si concreta nel bozzetto *Le sedicenni*, tutto tramato in chiave di serenità priva di turbamenti: le sedicenni, colte nel momento delle vacanze marine, appaiono quasi un simbolo di serenità appunto, di non morbosità e di non ipocrisia, di quella adesione alla vita che è tema tanto importante in Patti; e cessa di fronte a loro (e per “le ragazze” che danno il titolo a un altro bozzetto) il tono satirico (e sia pure non acutamente satirico) che percorre la maggior parte dei racconti sull’ambiente romano³¹⁹».

³¹⁷ Sarah Zappulla Muscarà, in AA. VV., *Ercole Patti*, cit. pp. 23 – 24.

³¹⁸ Angelo Lacchini, *Sarah Zappulla Muscarà (a c. di)*, *Ercole Patti*, «Otto/Novecento», n. 6, Novembre-Dicembre 1990, Milano, p. 235.

³¹⁹ Marcello Aurigemma, in AA. VV., *Ercole Patti*, cit., p. 29.

Marcello Aurigemma, quindi, mostra fino alle opere sopra esposte, un narratore che si fa cantore di una adolescenza idilliaca, priva di turbamenti e morbosità che, come si evince dalla lettura delle opere successive, mancano di quella procace libido che le avvince oltreché mezzo di seduzione.

Il percorso dell'evoluzione di questa tematica in tutti i romanzi di Ercole Patti è messo a fuoco: «[...] e particolarmente interessante è l'analisi del critico circa l'evoluzione che questo motivo ha avuto lungo tutto l'arco dell'opera di Patti (da *Giovannino* a *La cugina*, da *Un bellissimo novembre* a *Graziella*) sino a divenire quasi una forma di «compenso vitale» all'avanzante, paurosa vecchiaia³²⁰».

Paolo Mario Sipala, analizzando i livelli del racconto del romanzo *Un amore a Roma* indaga un'altra tematica ricorrente nella produzione narrativa dello scrittore catanese, quella relativa alla sessualità, che, in Patti è, anche, intrisa di misoginia. Protagoniste dell'eros pattiano sono le donne che, effimere e voraci, travolgono gli uomini ad esse passivi, in turbinose relazioni prive di qualsiasi trasporto affettivo. La libido disinibita che avvolge e sovrasta i personaggi di Ercole Patti, rivela, anche, una motivazione dello scrittore in chiave psicoanalitica di chiara marca freudiana, quell'*eros e thanatos*, amore e morte descritto in *Al di là del principio di piacere*. Una narrativa, quindi: «connotata sempre di quel particolare erotismo che, secondo Paolo Mario Sipala, in *Un amore a Roma*, diviene “sensualità tortuosa” e sofisticata per la disposizione a due livelli narrativi del racconto³²¹».

Sensualità tortuosa che, per Mario Martelli, si ribadisce, ancora, nei romanzi *La cugina*, *Giovannino*, *Un bellissimo novembre*, in cui si evince una forte movenza psicologica dei personaggi maschili che vivono e consumano il sesso in maniera conflittuale, passiva, senza amore, sedotti da donne procaci che risultano essere effimere: « [...] Il senso profondo del tema non sta nella natura oggettiva di quella potenzialità, ma nel

³²⁰ Giancarlo Borri, *Ercole Patti e la sua Sicilia*, «Il Raggiungimento librario», n.57, Maggio 1990.

³²¹ Antonino Sambataro, *La medicina di Patti contro la malinconia*, «La Sicilia», Catania 4 febbraio 1990.

rapporto tragico che sussiste tra essa ed il suo fallimento. È questa, in verità, la funzione che il sesso – o, per dir meglio, l'eccesso (qualitativo) del sesso – ha nell'opera di Patti. In esso è impossibile vedere un colorito riferimento ad un fin troppo logoro mito del gallismo siciliano. Esso, direi, ha un valore più decisamente filosofico e decisamente tragico. È vero che solo in un caso – nel notissimo *Un bellissimo novembre* (oltre che, ma con diversa valenza e con diverse motivazioni, nell'ultimo romanzo di Patti, *Graziella*) – la vicenda ha uno sbocco, conclusa come è da una morte, veramente e propriamente tragico: ma la tragedia, nei romanzi di Patti, non sta nella morte del corpo, bensì in quella dell'anima, nell'improvviso accorgersi che da tempo sappiamo come l'eccesso sessuale non sia lo strumento atto alla incarnazione di quell'ombra di grandezza che illusoriamente l'uomo porta dentro di sé. [...] Io penso che sia appunto questo spiegare perché, nell'episodio de *La cugina* [...], i ragazzi si allontanano dal teatro della loro notturna impresa con un vago senso di rimorso e di colpa. Senso di colpa e rimorso, visto l'oggetto su cui il crimine era stato consumato e considerato il fatto che la disponibilità assetata di quell'oggetto lo trasforma da crimine in atto di misericordia, appaiono del tutto ingiustificati. Quell'indefinito malessere ha una causa più profonda e, forse, non analizzata fino in fondo dall'autore stesso: colpa e rimorso, in quei ragazzi ancora aperti ad una sollecitudine proveniente dall'abnorme e dall'*ex lege*, avranno forse origine dall'oscura consapevolezza di aver commesso un qualche crimine nei confronti di se stessi, di aver dirottato quella sollecitazione su un binario morto o su una via senza uscita³²²».

Alla tematica del sesso esposta da Sipala e Martelli, si esamina nel volume un'altra componente della narrativa pattiana: la morte. Claudio Marabini, autore del saggio, ripercorrendo le letture dei romanzi dello scrittore etneo, dimostra, con valenze diverse che questo tema ricorre in *Giovannino*, *La cugina*, *Un bellissimo novembre*, *L'incredibile avventura*

³²² Mario Martelli, in AA.VV., *Ercole Patti*, cit., pp. 75-76.

di Ernesto, *Il diario siciliano*, *Graziella* e, infine, *Gli ospiti di quel castello*.

In *Giovannino* questa tematica si presenta sin dalle prime pagine del romanzo in una Catania autunnale fra i carri funebri diretti al cimitero che percorrevano la via Etnea e l'odore dei crisantemi miscidato a quello della frutta martorana e le ossa di morto, dolcetti tipici siciliani a base di zucchero, farina e chiodi di garofano esposti nelle pasticcerie: «la morte si affaccia dalle vetrine delle dolcerie con ironia ma anche con la perentorietà di un rintocco destinato a durare³²³».

Ne *La cugina* la morte si presenta nella decadenza del corpo della protagonista Agata che, anche in età matura, continua la sua relazione erotica con il cugino Enzo, fino alla sua dipatita, nella luce nitida autunnale: «Senonchè, trascorrendo gli anni, accade a questo amore come a certi fiori, che si disfanno e si decompongono in un profumo corrotto ma proprio per questo più pungente. La bella Agata seguirà a rincorrere Enzo anche quando bella non sarà più, oltre quella età che Manzoni chiamerebbe l'età sinodale. Patti non perdona alla povera donna i segni del tempo, le rughe che si incidono sotto il belletto, la carne decadente. [...] Da questo punto, assieme alla luce tersa e calma di certe giornate ottobrini, si fa strada nella storia quel personaggio informe ma onnipresente che è la morte. Muore improvvisamente Agata; muoiono in pochi giorni, dopo una comica e grottesca gara di resistenza alla morte, il padre di Enzo e il vecchio Musumeci; muore l'ex diplomatico Fragalà. A poco a poco si fa il vuoto e lo stesso Enzo è ormai quasi vecchio. [...] La vita, come un'eterna corrente che finisce col fagocitare e rinnovare, nel suo fluire, le illusioni degli uomini, prevale, nell'economia artistica del romanzo, sul lungo e forse troppo insistito itinerario erotico. Quello che sembrava un romanzo di leggero svago scopre qui il suo fondo di rassegnata e savia malinconia³²⁴».

³²³ Claudio Marabini, in AA.VV., *Ercole Patti*, cit., p.79.

³²⁴ Ivi, pp. 81-82.

Ancora, la morte ricorre nel gioco erotico ed incestuoso dell'adolescente Nino con della bella ma perversa zia Cettina nel romanzo *Un bellissimo novembre*, ambientato a Catania e nei paesi limitrofi, forse più bello, a mio parere, di Ercole Patti per la linearità della narrazione, per la nitidezza della descrizione degli ambienti e dei personaggi, per la sinfonia di luce e colori delle campagne etnee, per: «Tutti i motivi più cari alla narrativa di Patti qui sono presenti. Dal senso della morte, appunto, all'amore adolescente, all'elegia del tempo e dei luoghi, al paesaggio campestre e cittadino (quel paesaggio tutto odori e cose, lucidissimo, tipico di Patti), a una certa società solidamente borghese. [...] Ma per Nino il fuggevole amore è tutta la vita. I sensi accesi lo coinvolgono anima e corpo e non ha più pace. Con arte attenta, Patti guida (ed è qui la prima grande virtù del racconto) questo crescendo senza insistere nell'erotismo, senza perdere il passo, senza calcare nel pittorico e neppure senza dare nel dramma: il quale si prepara in sordina, tra sole novembrino e odore d'uva e voli di calandre, fino a scoppiare, di colpo e solitario, nella pagina finale: e in questa, anzi, restando come in bilico tra sì e no, tra certezza e perplessità, mentre solo la morte, ormai, evento definitivo, suggella la svagata, affascinante e malinconica vicenda. La morte copertamente preparava forse da tempo le sue trame. Moriva l'estate, morivano dietro l'altro i giorni ultimi di sole, viene il giorno dei morti quasi a rammentarla col suo corteo di "ossa di morto", muoiono per Nino le vacanze estive e stanno per aprirsi le scuole (come Giovannino del romanzo omonimo) col loro tristissimo grigiore: muore intorno, nel cielo e nella terra, ogni cosa, pur nel trionfo del sole e dell'amore. I sensi celebrano i loro riti, toccano per Nino (non per Cettina, che giuoca) i vertici della più alta felicità, ma hanno intorno questo sottile senso di caducità e di disfacimento, su cui l'autore non insiste, di cui non si compiace con alcuna intenzione decadentistica, ma che registra semplicemente perché è nell'ordine delle cose e nell'anima della natura siciliana³²⁵».

³²⁵ Ivi, pp. 83-84.

Nell'*Incredibile avventura di Ernesto* in cui il protagonista ritorna in vita per un esperimento compiuto sul suo cadavere da alcuni scienziati e, poi, muore di nuovo: «[...] quel che più colpisce nel racconto non è la trovata, in sé abbastanza nota, ma il senso del disfacimento corporale che si unisce a quello della morte, per cui essa diviene corruzione laida e integrale nullificazione. Il mucchietto di materia che Ernesto rimane sul divano può ben porsi come simbolo di uno dei motivi più riconoscibili della narrativa di Patti. Si unica, ad arricchire il quadro, *I notabili di Savoca*, che descrive certi cadaveri del '700 imbalsamati... Motivo questo che si prolunga nell'osservazione del corrompimento somatico, specie nelle donne, come si vede, in *Fine d'anno*, il ricevimento della buona società in cui si misurano i passi del tempo sulle rughe dei volti appena dodici mesi prima fiorenti di giovinezza³²⁶».

In *Graziella* romanzo di un *ménage a trois* fra il dongiovanni catanese Giuseppe Laganà, dell'amante Caterina e della figlia di lei, Graziella, una sorta di Lolita siciliana che seduce il protagonista con particolare malizia, facendo ingelosire in tal modo la madre da assassinare l'uomo: «Un colpo di pistola della piagnucolosa, pieghevole, ormai invecchiata ma qui decisissima Caterina tronca la vita del Laganà. Ancora una volta, come in altre storie siciliane di Patti (ricordiamo *Un bellissimo novembre*), la morte sigilla i morbidi piaceri della vita. La vita si stempera in una vana ricerca di felicità, sul dolce sfondo di una provincia segreta, vile, suggestiva. Il fascismo, che colora politicamente questa Catania, appare soltanto attraverso trascurabili testimonianze. Sembra una provincia senza tempo, dove l'amore può essere ragione di vita sino al punto di trasformarsi in giuoco tragico³²⁷».

Nel *Diario siciliano* e, precisamente nel capitolo *La stanza chiusa*, la tematica della morte è presente nella corso della narrazione. Lo scrittore che si trova a forzare, nella casa di una anziana donna cui quarant'anni

³²⁶ Ivi, p. 87.

³²⁷ Ivi, p. 88.

prima è scomparso il figlio ventenne, la stanza del giovane, che, per volere della madre, venne chiusa della sua dipartita conservando mobili ed oggetti e che: «Nell'ombra polverosa, negli oggetti pietrificati, c'è la vittoria del tempo, o della morte. L'occhio dello scrittore ne carezza il segreto impenetrabile; e la tensione indica l'angoscia, la patetica struggente follia. La stessa patetica follia che ha ispirato la costruzione di una casa in tutto simile a quella dei nonni e dei bisnonni, che ne riprenda presto anche il colore nelle pietre stagionate, in cui ritrovare il miracolo dell'infanzia³²⁸».

In ultimo, Martelli sostiene che nell'ultimo romanzo di Ercole Patti, *Gli ospiti di quel castello*, che, per la vicenda narrata, tende di più al fantastico, sono presenti le tre tematiche principali, memoria, sesso e, naturalmente, anche la morte proprio per quel: «[...] freddo venticello di morte, uno spiffero beffardo e premonitore, traversa ogni tanto le sale del castello, che all'improvviso resta deserto, mentre una carrozza anacronistica s'allontana con gli ospiti. Resta l'ombra principale, lo scrittore, che adesso interroga ombre di donne defunte e vecchie amiche ancora in vita, lui reso irriconoscibile, in un amaro e crudele confronto col passato³²⁹».

Ancora su *Gli ospiti di quel castello* insiste, anche, Michele Prisco che giudica quest'ultimo romanzo di Ercole Patti l'opera dello scrittore meno felice ma: « [...] più importante perché in esso l'autore ci ha consegnato, sotto forma di parabola, o di metafora, le chiavi per capire la sua poetica di narratore, quella ossessione della morte che ha paradossalmente accompagnato la sua esistenza, e ch'egli ha sempre mimetizzato dietro il sorriso del *grand viveur*, la voracità della vita, il gusto del piacere colto o meglio strappato ad ogni occasione, e che ha trasferito in pagine dove, appunto, questa celebrazione, per così dire, della pienezza della vita è indissolubilmente legata al suo risvolto, e in sottofondo ha sempre la presenza della morte (e di qui, anche, il

³²⁸ Ivi, p. 90.

³²⁹ Ivi, p. 91.

continuo rifugio della memoria in un tempo felice e scomparso). Ma aggiungerei che in questo romanzo sembra insinuarsi la suggestione di certi film di Bergman, così semplici nella loro lettura visiva e al tempo stesso così carichi di tensione simbolica e brividi metafisici, e non credo che l'accostamento al regista svedese di uno scrittore mediterraneo per natura, come Patti, possa apparire tanto arrischiato³³⁰».

Enzo Marangolo, invece, nel *Diario siciliano* ritrova nella narrativa di Ercole Patti elementi poetici dei classici latini e, precisamente, di Orazio e Virgilio, per quella ricerca della felicità nelle piccole cose, nella sublimazione della natura. A queste attenzioni al piccolo che, poi, nei suoi romanzi si traduce in chiara descrizione narrativa delle vicende dei romanzi, dei personaggi, degli ambienti, degli oggetti, del paesaggio urbano e delle campagne, Marangolo si sofferma a rimarcare la non comune capacità percettiva dello scrittore etneo: «Patti aveva poteri percettivi non comuni. C'era come della magia nella sua capacità di cogliere suoni profumi rumori e di imprigionarli nella mente e nel cuore sempre. Egli ci restituisce sulla pagina certi odori di alghe marcescenti colti durante i bagni di mare, nel lontano 1920 al Lido Longobardo di Catania, come se essi venissero su adesso dagli scogli e dal legname di quel vecchio stabilimento balneare; allo stesso modo ci fa risentire il puzzo acre del piscio di un ronzino attaccato a una carrozzella in sosta presso la Porta Uzeda nel solleone di quell'anno. L'occhio, primeggia, è ovvio, sulle sue facoltà sensorie; primeggia in maniera determinante e dominante, nello svolgersi vero e proprio della sua opera creativa. In tutti i punti cruciali e definitivi delle sue storie non importa a Patti ciò che "pensa" il suo personaggio, ma ciò che "vede"³³¹».

Lucio Sciacca, a conclusione del volume parla della sua amicizia con lo scrittore.

³³⁰ Michele Prisco, in AA. VV., *Ercole Patti*, cit., p. 96.

³³¹ Enzo Marangolo, in AA.VV., *Ercole Patti*, cit., pp. 99 – 100.

Lo scritto di Sciacca da saggio è divenuto una parte di un racconto di storia patria, in quanto è confluito per intero nel nono capitolo intitolato “La galleria dell’anima” di *Catania secondo me*, testo di cui ho già parlato nella collana *Astragali* con la seguente variante: «Nel 1966, non ricordo se in fin di settembre o ai primi di ottobre, mi giunse in ufficio una telefonata: Ercole chiamava da *Pozzillo*», nel saggio di AA. VV., *Ercole Patti*, con: «Nel 1969, non ricordo se in fin di settembre o ai primi di ottobre, mi giunse in ufficio una telefonata: Ercole Patti chiamava da *Pozzillo*³³²».

Imnesso nel mercato librario nel 1990, *Narratori Siciliani del secondo dopoguerra*, curato da Sarah Zappulla Muscarà, è un corposo volume di quattrocentoquindici pagine, costituito dai quarantotto atti del convegno tenutosi nel 1986 per celebrare il centenario del Circolo Artistico di Catania.

Obiettivo di *Narratori Siciliani del secondo dopoguerra* è la messa in risalto della vivace attività letteraria isolana, che, dall’ultimo dopoguerra a metà degli anni ottanta del Novecento, si è imposta nel panorama culturale italiano ed internazionale.

Gianvito Resta, nella magistrale introduzione del volume: «Dominique Fernandez ha potuto provocatoriamente parlare della narrativa siciliana come di quella attualmente più vitale nel quadro dell’intera produzione mondiale, con un’apoditticità che risente indubbiamente della fascinazione da lungo tempo esercitata sul critico da parte degli scrittori siciliani. Ma è un elemento incontrovertibile che mai come in questa fase la narrativa siciliana ha conosciuto una fortuna editoriale che travalica i confini nazionali per imporsi (talvolta più che nella stessa Italia) in Europa, e in Francia soprattutto, nei paesi latini in generale, ed ora anche nei paesi dell’Est, malgrado le difficoltà di rendere nella traduzione le fibre linguistiche, il timbro stilistico e la cifra ispirativa delle scritture. Ed è altrettanto irrefutabile che in questo secondo dopoguerra, e particolarmente nell’ultimo ventennio, questa narrativa ha prodotto a

³³² Lucio Sciacca, in AA. VV., *Ercole Patti*, cit., p. 108.

getto continuo nuovi robusti polloni, su un tronco già riccamente vitale, e ora in gran parte fiorenti intorno ad un nume tutelare, sovra orbitante e maieutico, qual è Sciascia, maestro e anche affabile lettore e scopritore di valori letterari. Anche il dato tassonomico del presente volume, che raccoglie contributi su una quarantina di narratori siciliani, è d'altronde emblematico di questa vitalità, di questo assieparsi di presenze, della incidenza di una linea ben riconoscibile che si è imposta con l'urgenza della necessità vocazionale, costituendo un capitolo fondamentale della storia letteraria dell'intero Novecento³³³».

Quindi, il successo editoriale e artistico degli scrittori siciliani, è paragonabile a quello che, nel corso degli stessi anni, ottengono, a livello mondiale, gli scrittori dell'America latina.

Lontana da qualsiasi sfoggio campanilistico e provincialismo, *Narratori Siciliani del secondo dopoguerra*, è un'operazione culturale ed editoriale che mira a valorizzare la polifonia narrativa dell'isola: «Da questa ricchezza di voci trae origine la necessità di raccogliere considerazioni critiche, tensioni storicizzanti, contributi condotti con approfondimento, che compongono un quadro complesso di fermenti [...] e contribuiscono soprattutto ad impostare future sistemazioni critiche ed organiche³³⁴».

Narratori siciliani del secondo dopoguerra si propone, quindi, come un'opera: «fondamentale anche perché per la prima volta viene delineata una mappa precisa e dettagliata del panorama culturale isolano, la cui voce ha avuto e continua ad avere forte eco in e fuori d'Italia, si impone come tappa fondamentale per chi voglia accostarsi alla storia letteraria del Novecento³³⁵».

A rimarcare il valore scientifico del volume, i numerosi saggi che lo costituiscono di studiosi del mondo accademico catanese e critico italiano: « [...] non si possono passare sotto silenzio i nomi di Mazzamuto o di Savoca o di Tropea su Bonaviri, o di Borsellino su

³³³ Gianvito Resta in AA. VV. *Narratori Siciliani del secondo dopoguerra*, a cura di Sarah Zappulla Muscarà, Catania, Maimone 1990, p. 7.

³³⁴ Carmelo Depetro, *L'isola identificata col mondo nei narratori siciliani del '900*, «Trapani sera», Trapani, 17 luglio 1992.

³³⁵ Marinella Spina, *Narratori siciliani*, «Il Raguaglio librario», a. 38, Milano, febbraio 1991.

Brancati, o di Congiu e Amoroso su Bufalino, o di Tedesco e Zanzotto su Consolo, di Sipala su Patti, di Mineo, Nigro e Di Grado su Sciascia o di Sciascia su Vitarelli³³⁶».

Copiosi, quindi, i saggi dedicati a scrittori di consolidata fama letteraria come Sebastiano Addamo, Giuseppe Bonaviri, Vitaliano Brancati, Gesualdo Bufalino, Vincenzo Consolo, Leonardo Sciascia, che, talvolta, come nel caso di Addamo, Bonaviri, Consolo e Sciascia sono: « [...] presenti nella duplice veste di narratore e critico³³⁷».

Sempre nell'ambito della quinta pubblicazione di *Mnemosine*, non trascurabili quanto a contenuto, i saggi sui così detti, *scrittori minori*, ugualmente testimoni del fertile *humus* letterario isolano, per citarne alcuni, Sergio Campailla, Antonio Castelli, Stefano D'Arrigo, Angelo Fiore, Enzo Marangolo, Melo Freni, Enzo Grasso, Enzo Lauretta, Giuseppe Longo, Paolo Marletta, Vanni Ronsisvalle, e, per l'epoca, gli ancora ignoti al grande successo di pubblico Andrea Camilleri e Matteo Collura.

Nel volume, inoltre, non viene trascurata la narrativa isolana al femminile di cui sono testimonianza critica i saggi di Alida D'Aquino, Cosimo Cucinotta e Rita Verdirame sulle scrittrici siciliane Teresa Carpinteri, Livia De Stefani, Laura Di Falco.

Dalle letture sulle suddette scrittrici emergono l'impegno sul fronte femminista di Livia De Stefani e le ascendenze letterarie di marca naturalista e del romanzo storico, invece, nei testi di Laura Di Falco e Teresa Carpinteri.

In questo lungo commento alla letteratura siciliana del secondo dopoguerra, si inizia dalle tre scrittrici menzionate nel volume e, precisamente, dal saggio di Cosimo Cucinotta su Livia De Stefani, una delle voci più forti della narrativa femminista isolana, che, con la sua opera *La vigna di uve nere*, denuncia la condizione della donna della Sicilia rurale sottomessa alle ancestrali leggi del marito e padre-padrone,

³³⁶ Carmelo Depetro, *Narratori siciliani di oggi*, «Pagine del Sud», Trapani, giugno 1992.

³³⁷ Marinella Spina, *Narratori siciliani del secondo dopoguerra*, «Sicilia Mondo», Catania, n° 2/3 febbraio/marzo 1991.

fruendo come *medium* narrativo: «di taluni canoni naturalistici, l'approdo ad una scrittura ferma e suadente, densa di umori antropologici, sospesa felicemente tra cronaca e mito, solarità mediterranea e impulso ctonio³³⁸».

Una scrittura che, per ammissione della stessa De Stefani, scaturisce da un fatto di cronaca che diventa romanzo. La De Stefani, poi, per accentuare il *pathos* della narrazione attinge dalla tragedia greca: «confessando di essersi a lungo dedicata “alla ricerca del dove e del come applicare i suoi contenuti di *passioni madri* a individui e luoghi in cui esse potessero verosimilmente resuscitare nel pieno vigore della loro rudimentale logica originaria”. Le *passioni madri* di cui parla la scrittrice si generano nel grembo oscuro e irrisolto di una *φύσις* le cui leggi sono ferree e incomprensibili quanto quello del fato; elementari ed archetipiche, fermentano lentamente nella dimora adulta di una civiltà che si scopre tragicamente incapace di dominarle nel momento stesso in cui esse ne scardinano – al termine di un sotterraneo ed inesorabile processo – le scritture più rassicuranti e gli ordinamenti più razionali. Ma sono anche le passioni originarie, le forze originarie, le forze che erano in principio, la barbarie ancestrale che si ridesta insinuandosi tra le connessioni dell'edificio sociale in virtù di sollecitazioni e accadimenti apparentemente casuali e imprevedibili ma in realtà riconducibili a torbide valenze letterarie e ambientali. La tara di un individuo si trasmette – attraverso arterie febbricitanti ed implacabili cromosomi – a tutto il *γένος*, per cui è inevitabile che i consanguinei, “vincolati l'uno all'altro da un nodo di fatalità”, precipitino nell'abisso, senza che per questo le più credibili dimore antropologiche del ventesimo secolo rischino di dissolversi entro le mitiche e decadenti coordinate di una facile greccità letteraria³³⁹».

Margherita Verdirame, parlando sempre di scrittrici isolane, si sofferma sulla produzione narrativa degli anni 1967 -1976 di Laura Di Falco, le cui

³³⁸ Cosimo Cucinotta, in AA.VV., *Narratori siciliani del secondo dopoguerra*, cit., p. 198.

³³⁹ Ivi, pp. 198 – 199.

tematiche della maternità, delle emozioni e disillusioni femminili, della Sicilia e, in particolare, di Siracusa e il suo territorio marino e rurale scaturiscono dal suo essere donna e siciliana e prendono forma letteraria sul modello: «del romanzo storico d'ascendenza e tecnica naturalistiche, la strada battuta dalla scrittrice nelle due opere che si situano cronologicamente al centro della sua attività: *Le tre mogli* (1967) e *L'inferrata* (1976), che ella stessa dichiara far parte di un unitario disegno tematico e schema costruttivo. Alla struttura polifonica che la caratterizza abbiamo rivolto la nostra attenzione, al fine di esaminare l'acquisizione di un meccanismo narrativo fondato sull'ampia modulazione del romanzo tradizionale, ottocentesco, aggiornato però – ed è questa la prima e centrale riflessione sulla narrativa della De Falco – nel trattamento temporale, nelle connessioni cronologiche. Infatti, mentre nel romanzo ottocentesco il tempo resta subordinato all'avvenimento ed è il fenomeno che mantiene attivo il processo, nel racconto moderno gli avvenimenti si offrono con un effetto di immobilità e di ristagno, con una stasi che scardina la precisione delle relazioni temporali (da ciò la acronie, le distorsioni, le sospensioni, le discrepanze tra tempo di narrazione e tempo narrato, che costituiscono una costante della scrittura letteraria novecentesca). Tale risulta essere il procedimento temporale sia nelle *Tre mogli* che nell'*Inferrata*³⁴⁰».

In tal senso la Verdirame dimostra come ne *Le tre mogli*, la scrittrice abbia ripreso testualmente la scena conclusiva delle nozze tra la serva Ofelia e Ferdinando di Riva Secca con la prima del romanzo che trattava del matrimonio di Lauretta. In ambedue i casi fanno da cornice un corposo numero di aristocratici impoveriti e decaduti che da superbi sono divenuti adulatori di Ofelia e delle sue ricchezze: « [...] ma la loro dimensione psicologica e la loro funzione narratologica è identica. I decenni, e le pagine, sono scorsi invano, non hanno prodotto alcun mutamento, in senso evolutivistico, nella dinamicità della progressione. Ed è questa l'operazione attualizzante condotta dalla Di Falco rispetto al

³⁴⁰ Margherita Verdirame, in AA.VV., *Narratori siciliani del secondo dopoguerra*, cit., p. 211 – 212.

codice naturalistico, in vista di un originale progetto del romanzo corale³⁴¹».

Ne *L'inferriata*, romanzo anch'esso storico, in cui non è presente la dicotomia aristocrazia-borghesia, anzi, fra le due classi sociali si giunge ad una interdipendenza fra i valori nobiliari di cui si fanno portatori la nonna e la madre della protagonista Diletta e la ricchezza economica del padre. L'impalcatura narrativa de *L'inferriata* è debole rispetto al romanzo precedente ed evidenzia una società: «corrosa dagli antichi e nuovi mali³⁴²».

Ambedue le opere, quindi, presentano: «l'impianto ciclico, la durata temporale, costantemente fissata dall'interferenza del *moment* nella microstoria dei personaggi e sviluppata lungo un cinquantennio della vita italiana – dall'Unità fino all'ascesa del fascismo e alle soglie del secondo conflitto mondiale – per il primo romanzo; gli anni della ricostruzione e della speculazione edilizia, per il secondo –; l'ambizione di allargare la rappresentazione all'intero ambito parentale dei Riva Secca (la *race*); l'attenzione al *milieu* – la decadenza della vecchia aristocrazia latifondista che soccombe dinnanzi alla classe borghese industriale emergente –; il motivo della lotta per il raggiungimento del benessere economico [...] tutto ciò rinvia ad un progetto di marca zoliana, mediato della presenta «sic» verghiana nella pessimistica visione del fallimento e dell'inermità degli sforzi umani, [...] dalla lezione derobertiana dei Vicerè e dell'Imperio, e dall'esempio del Gattopardo³⁴³».

Per quanto concerne la figura e l'opera di Teresa Carpinteri, Alida D'Aquino Creazzo focalizza il suo interesse scientifico su un romanzo della narratrice siracusana *L'Eringio*.

Protagonista del romanzo è Mariannina Coffa Caruso, giovane poetessa siciliana, realmente vissuta nella Noto di metà Ottocento, la cui breve esistenza, morì a soli 36 anni, fu tormentata ed infelice a causa di un matrimonio imposto dai suoi genitori con Giorgio Morana, un uomo

³⁴¹ Ivi, p. 212.

³⁴² *Ibidem*.

³⁴³ Ivi, pp. 212 - 213.

ricco e poco colto di Ragusa che lo preferirono come marito della figlia ad Ascenzio Mauceri, musicista, autore di drammi recitati, tra l'altro, da Giacinta Pezzana e Tommaso Salvini, e che, per un breve periodo, fu l'amato fidanzato della rimatrice.

Secondo Alida D'Aquino Creazzo il romanzo della Carpinteri presenta: «caratteristiche e motivazioni che potrebbero, a buon diritto, farlo considerare una biografia. Sulla consistente trama dell'epistolario (le *Lettere ad Ascenso* già raccolte da Gino Raya, ma anche molte altre indirizzate a diversi corrispondenti, parecchie delle quali inedite) e sulla scorta di giornali dell'epoca e di documenti rintracciati in biblioteche ed archivi, la Carpinteri mira infatti a ricostruire, come ella stessa annota in calce all'ultima pagina del volume, “la genesi psicologica dell'opera poetica della Coffa e il filo conduttore della sua vicenda umana”. Ricostruzione di una vita quindi e, trattandosi della vita di una poetessa, di un'esistenza cioè in gran parte risolta in scrittura, ricostruzione che ambisce anche a divenire, come per lo più avviene nelle biografie letterarie, operazione critica: l'illuminazione della “genesi psicologica” cui accenna l'autrice e i giudizi sempre penetranti, sebbene scevri di ambizioni definitorie o di tentazioni psicoanalitiche che la Carpinteri pronunzia con discrezione nel corso della narrazione. Ma soprattutto *récit* teso a ristabilire la verità che, per salvaguardare equilibri precostituiti, minacciati dalla presenza, anomala nella provincia siciliana dell'Ottocento, di “un intellettuale donna”, si era cercato di “nascondere”, di “mascherare”³⁴⁴».

Proseguendo nell'analisi del volume, Sebastiano Addamo è il primo degli scrittori siciliani che è presente come relatore e critico. Il suo contributo scientifico si concentra sulla produzione letteraria di uno *scrittore minore*, Enzo Papa, siracusano, allievo di Carlo Muscetta, autore del romanzo *La città dei fratelli*.

³⁴⁴ Alida D'Aquino Creazzo in AA.VV., *Narratori siciliani del secondo dopoguerra*, cit., pp. 135 – 137.

Ne *La città dei fratelli*, romanzo risorgimentale ambientato nel 1860 a Noto, Addamo sostiene che, per l'esatta collocazione spazio-temporale e per i fatti narrati che risultano realmente accaduti, le cui fonti e documentazioni, tra l'altro, sono state inserite dall'autore in un'appendice a fine del volume, a primo impatto, quest'opera potrebbe inserirsi nella tradizione letteraria del romanzo storico. Invece, secondo l'autore del *Giudizio della sera*, sull'esempio teorico-letterario strutturalista di Gérard Genette: «[...] sembra che in Papa, proprio la riproduzione del documento accrediti (e accentui) il sospetto della mistificazione, giusta una osservazione del Genette che proprio la verità può essere il luogo della menzogna. Dunque siamo nel caso di una trattazione "ironica". Del resto, in proposito è sintomatico il testo di Leonardo Sciascia che Papa riporta in epigrafe: "La letteratura è la più assoluta forma che la verità possa assumere", il quale testo, al di là di una possibile lettura parenetica, al limite prospetta l'equivalenza di verità e letteratura, cioè di verità e menzogna. Allora la presunta "oggettività" del documento viene ribaltata, la ricostruzione degli avvenimenti alterata, subentra la soggettività che modifica le valenze, in qualche modo rilegge le vicende, rivede il passato, sovverte il senso. Proprio a questo punto l'operazione di Papa mostra il suo pieno significato: molto meno un voler ristabilire una verità storica, e molto più un voler introdurre nei fatti e attraverso i fatti, per conto loro già chiusi e perfetti (in quanto accaduti), le movenze, la libertà di giudizio del soggetto, l'amara consapevolezza dell'oggi, il rapporto con un passato che si può far rivivere solo negandolo³⁴⁵».

Di Sebastiano Addamo e, precisamente, del suo romanzo *Un uomo fidato*, pubblicato nel 1978, fa un'ampia relazione Rosario Contarino.

Ambientato nella Catania degli anni settanta del Novecento, vista dallo scrittore come ne *Il giudizio della sera* in maniera negativa, dove al degrado e alle puzzolenti vie di una città devastata dalla guerra, ora, si sostituisce: «una città moderna "spaventosamente grande e orrida", una

³⁴⁵ Sebastiano Addamo, in AA.VV., *Narratori siciliani del secondo dopoguerra*, cit., pp. 293 – 294.

megalopoli burocratica e terziarizzata, costituita da inospitali e poco identificabili periferie urbane³⁴⁶».

Il protagonista Marco Trigilio, nel romanzo espressione dello *Zeitgeist* hegeliano, che va a lavorare portando con sé l'*Unità*, è in antitesi con il dottor Foti di cui è subalterno. Questa contrapposizione fra Trigilio e Foti, fra subalterno e superiore, non innesca la dialettica *servo-padrone* decantata da Hegel ne *La Fenomenologia dello Spirito*, per cui il servo con il suo lavoro diviene padrone del padrone ma secondo Contarino, in questo romanzo di Addamo è evidente la volontà da parte dell'autore di: «illustrare il clima di confuso compromesso e di arrischiate collusioni politiche degli anni Settanta, è molto più di una cronaca esemplare di malcostume italico e molto più nella descrizione di un episodio di “odio” di classe all'interno di una interminabile partita a due. Marco Trigilio e il dottor Foti – l'uno già assiduo frequentatore di camere del lavoro; l'altro leader di combriccole opportunistiche e spregiudicato voltagabbana – sono presenti di una parabola di potere, in cui il concetto economico di sfruttamento viene sostituito da una dialettica servo-padrone svuotata della sua significazione ideologica della mobilità e inafferrabilità delle figure socialmente dominanti. La subalternità dell'impiegato Trigilio deriva in buona misura dall'adattabilità del suo antagonista ai moti “apparenti” della società e dalla sua capacità di orientarsi dentro i perversi processi di trasformismo politico e comportamentale. Che il dottor Foti o il cavaliere Calaciore siano diventati accaniti lettori dell'*“Unità”* e vengano corteggiati dai funzionari del Partito Comunista, è il segnale che la lotta non può più procedere secondo gli usuali schemi di contrapposizione di classe che, pur restando inalterati i rapporti di diseguaglianza tra gli uomini, i bersagli da colpire sono diventati più sfuggenti, perché doppiamente protetti, dalle istituzioni ufficiali e dalle rilassate opposizioni. [...] Più che l'emblematica tendenza al deprecato “compromesso storico”, il tema centrale del romanzo è costituito dalla desolata certezza di un ripiegamento senza scampo, dentro un orizzonte

³⁴⁶ Rosario Contarino, in AA. VV., *Narratori siciliani del secondo dopoguerra*, cit., p. 14.

privo di dialettica, in un mondo che ha finito di disinnescare anche la rivolta, alla quale è lasciato lo spazio disperato e casuale del gesto individuale³⁴⁷».

Giuseppe Bonaviri è autore di due saggi dedicati a Vanni Ronsisvalle ed Elio Vittorini.

Secondo lo scrittore mineolo, la chiave di lettura per comprendere la narrativa e il teatro di Vanni Ronsisvalle va ricercata nel luogo natio, Messina, e nella genealogia familiare che, da parte di madre vanta origini nobiliari spagnole e, invece, da parte del padre annovera un latinista monsignore e arcade vissuto nel Settecento, un bisnonno carbonaro e massone e, ancora, andando indietro nel tempo viaggiatori che giunsero fino in Oriente portando seco i costumi e la cultura di quelle terre lontane: «[...] in lui troviamo, sotto altre forme e fioriture, certi nessi con i lontani parenti. Che poi possono essere considerati come un solo parente, un “parente gigante” che in sé assomma tutti i vizi, le virtù, le azioni degli altri. E questa dualità si trova in Ronsisvalle, scrittore e poeta, anzi potremmo parlare di un rapporto “triduo”, se Ronsisvalle è anche commediografo finissimo³⁴⁸».

Dalla genealogia familiare che secondo Bonaviri, quindi, ha costituito, anche, da un punto di vista cromosomico il talento letterario di Ronsisvalle, l'autore del *Sarto della strada lunga* inizia a parlare del percorso artistico dello scrittore messinese partendo: «dall'*Attuale estensione di Messina*, [...] dalla commedia *Da una premessa del signor Pirandello* (raccolta in volume assieme ad altri testi teatrali nel 1974) e da *Le notti giganti* che sotto certi aspetti possono essere integrati dal romanzo *Tour Montparnasse*. Già nell'*Attuale estensione di Messina* sono presenti tutti i temi di fondo di Ronsisvalle, presentato da Leonardo Sciascia (con in più la presentazione lirica di Raphael Alberti, né dimentichiamo che giudizi acuti e preziosi sono stati espressi sull'opera di Ronsisvalle da Zanzotto, dal grande Pound, dallo stesso Pasolini che

³⁴⁷ Ivi, pp. 16 – 17.

³⁴⁸ Giuseppe Bonaviri, in AA. VV., *Narratori siciliani del secondo dopoguerra*, cit., pp. 317 – 318.

consigliò il titolo *Una signora a tre gambe* di un gruppo di racconti apparsi nei primi Anni Sessanta). Cioè Ronsisvalle ha tutte le carte in regola per far parte della schiera dei pochi “veri” narratori e commediografi e poeti italiani. [...] Esperienza in solita nel panorama italiano poetico anche perché si estende questa *Estensione di Messina* come un ponte, o arcobaleno tra svariate esperienze, quella già tardiva dell’ermetismo, quella legata al neorealismo, quella che fiorisce negli ultimi decenni, non dimentica del passato linguistico e a questo contrapponendo, integrando il precedente, un sistema del tutto originale di scrittura. Ma in Italia, purtroppo, gli occhi pigri e classificatori dei critici hanno puntato sempre su comode trinità (si ricordi la già scompagnata trinità Ungaretti-Quasimodo-Montale) e su un duetto (Luzi-Caproni). Cioè, come se ci fosse una insufficienza critica di fondo a sapere sceverare, ramo dall’altro ramo, un *albero* poetico³⁴⁹».

Per quanto riguarda *Le notti giganti*, romanzo ambientato in una Sicilia la cui tradizione rurale sta per essere soppiantata da quella industriale e petrolifera, romanzo che ingiustamente, secondo Bonaviri, non è stato compreso dalla critica italiana in cui si ha: «[...] la percezione del mutamento, della frattura che si crea attorno a noi ne tessuto sociale. E di questo indubbiamente Ronsisvalle è stato avvertito, e, di qua, ha avvertito noi lettori come chi in una ricerca fisico-naturalistica individua grumi di sviluppi nuovi. *Le notti giganti* abbiamo la presenza del “nuovo” in Sicilia e con Sicilia si intenda tutta l’area mediterranea. Quanto altri scrittori non hanno fatto. E se vogliamo prendere valida la delimitazione regionale di un gruppo di narratori, dobbiamo pure attribuire a Ronsisvalle questa priorità, questa prima genitura. Che si riflette anche, ed è quello che conta di più, nella scrittura che si fa ilare e focosa, dis-regolare pur nella sua apparente regolarità, ma che ci dà scatti impreveduti non a livello di semplice esercitazione stilistica, ma di concreti armoniosi risultati ottenuti³⁵⁰».

³⁴⁹ Ivi, pp. 318 – 319.

³⁵⁰ Ivi, p. 320.

Infine, in *Tour de Montparnasse*, rispetto a *Le notti giganti*: «[...] abbiamo come uno slargamento di tale orizzonte, sempre in funzione di una visione del mondo che cambia. Altro tema, altro excursus di narrazione, altre località. In questo caso si tratta di Parigi, di un grande grattacielo dove si tramano destini rivoluzionari contro la normatività del mondo d'oggi (rapportati comunque ad una Sicilia adolescenziale che è raccontata nella seconda ed ultima parte del libro.) Già in *Le notti giganti* c'era la messa a punto, la focalizzazione dei nuovi fermenti apportati in Sicilia dalle tecniche di estrazione del petrolio; qui abbiamo quasi, su un unico registro musicale, su un filo che l'uno all'altro congiunge lo stesso fermento che investe un po' tutto il mondo. [...] Siamo cioè di fronte al ribollire di acque nuove, di ideologie estremiste che si sta verificando in tutto il mondo. Altre forze, altri orientamenti appaiono, altri destini cerca l'uomo giovane al di là di uno stabilizzato mondo in cui il vettore-principe è il benessere materiale. Ma, come dicevamo, Ronsisvalle lo acquisisce (tale elemento) e poi lo rivoltola in senso umoristico, ossia con un'antica vena sapienziale³⁵¹».

Questi elementi poetici sono presenti anche nella produzione teatrale di Ronsisvalle e a tal uopo, Giuseppe Bonaviri ricorda la commedia *Da una premessa del signor Pirandello* ove emerge, anche, l'esperienza in ambito televisivo dell'autore che: «tratta di un altro punto nodale, di un problema di fondo del nostro universo dominato dai mass-media, e su questo, con protagonista un comune televisore, Ronsisvalle gioca le carte esatte, mirate, originali carte di commediografo. Non manca la componente anzidetta dell'umor, ma in fondo è un humor nero, anche se mitigato dal sorriso tipico del nostro scrittore. Ma questi va addentro, e già molti anni fa, nella piaga di oggi, ossia la dipendenza dell'uomo (vecchio, di media età, giovane, bambino) dalla televisione. E il titolo e la immissione dello zì Dima in questa triangolazione nuova del nostro

³⁵¹ Ivi, p. 320 – 321.

vivere (benessere, mass-media-dipendenza, stupidità sempre maggiore) sono esemplari, degni di mano maestra³⁵²».

Ad Elio Vittorini, indiscusso protagonista della letteratura e dell'editoria del secondo dopoguerra Giuseppe Bonaviri, fa un ritratto della sua vicenda umana ed artistica come un personaggio venuto per necessità dal sud e trapiantato al nord Italia: «[...] in preda ad eroici furori di dirigere collane narrative (valga per tutti quella dei Gettoni di Einaudi), di scrivere in proprio, di credere nell'impeto social-liberatorio della poesia intesa come arte del comporre fantasticando. La figura resta quindi, come si dice, come organizzatore di cultura. Sul piano d'una cronaca minuta appartenne a quella triade che, volere o no, la Einaudi, casa editrice da *élite*, creò per dirigere i propri destini editoriali. E fra questi (mi riferisco a Pavese, il cui ricordo sfuma nelle generazioni recenti, e a Calvino) Vittorini resta il tiranno buono che cerca davvero autori nuovi. Trovava, infatti, nuovi autori, li aiutava, a modo suo li consigliava. E resta tuttora traccia di Vittorini nell'*humus* profondo della nostra letteratura³⁵³».

Giuseppe Bonaviri nel suo saggio definisce *Le città del mondo* il romanzo più bello della produzione narrativa di Elio Vittorini. Romanzo incompiuto e, quindi, secondo lo scrittore di Mineo, "infinito", *Le città del mondo* è ambientato in una Sicilia mitica dove i protagonisti due pastori e due figli attraversano i luoghi agresti dell'isola incrociandosi, con una lettura che non è: «leziosa, è aerea, fresca, tutta cantata come può cantare un ruscello in piena campagna. [...] Il libro in sé non è chiuso, la stessa incompiutezza potrebbe essere esempio di un racconto "infinito", ossia che, pur nel suo arruffio, ha una sua singolarità che potremmo chiamare "singolarità dell'arruffio". Una critica di estrazione antifascista ha gravato troppo positivamente la mano su *Conversazione in Sicilia* che pur resta, sebbene nel suo simbolismo di ritorno ad una terra perduta per il male (politico) del mondo, ma *Le città del mondo*, che rispecchiano la sua stessa anima, vanno al di là, si liberano della remora

³⁵² Ivi, p. 321.

³⁵³ Giuseppe Bonaviri, in AA. VV., *Narratori siciliani del secondo dopoguerra*, cit., 394.

simbolico-antifascista del ritrovamento della madre che è terra e lacrime e tutto³⁵⁴».

Affidati a Pietro Mazzamuto, Franco Zangrilli, Giuseppe Savoca e Mario Tropea i saggi su Giuseppe Bonaviri.

Pietro Mazzamuto, nel porre la sua attenzione scientifica sul romanzo *Martedina*, inserisce Giuseppe Bonaviri nel fra gli scrittori della letteratura della crisi, anche se, il mineolo giunge tardi rispetto a Pier Paolo Pasolini, Ignazio Silone perché: «[...] intellettuale della diaspora, medico e perciò uomo di scienza, in condizioni di capire il nuovo corso della storia, il corso del nucleare e postindustriale, legatissimo alla sua terra, alle sue memorie familiari e paesane, e nello stesso tempo capacissimo di farsi cosmopolita e ultraterrestre, di gusto realistico sino alle cosmografie del più credibile impianto scientifico o fantascientifico, egli è indubbiamente uno degli scrittori siciliani e italiani più rappresentativi di questo particolare momento storico in cui la letteratura della crisi non solo si lascia dietro il neorealismo, [...] ma si libera pure dei risentimenti e delle angustie delle sue prime necessarie istanze polemiche, per puntare ad una nuova immagine dell'uomo, libero e critico come voleva Adorno, guidato dalla sua tensione razionale come sognava Vittorini, capace di non lasciarsi travolgere «sic» dal puro imperio della scienza e della tecnica, sibbene di dominarle e porle al suo servizio, con la coscienza, dice Moravia e ripete Calvino, o viceversa, “di vivere nel punto più basso e tragico di una parabola umana, di vivere tra Buchenwald e la bomba H” e nello stesso tempo con la volontà di usare “l'acuta intelligenza del negativo che ci circonda”, sono sempre parole di Calvino, e con l'occhio alle “prove che l'uomo attraversa e al “modo in cui egli supera”. [...] Nel bel mezzo di questo itinerario, ecco *Martedina*, scritto tra il 1959 e il 1960, con un ruolo notevole di meditazione tra la prima stagione per così dire neorealistica e la seconda utopica e cosmologica. Libro dunque di grande spicco storico, per questa emblematicità di romanzo che persiste ancora nella trascrizione affettiva

³⁵⁴ Ivi, p. 394.

e quasi spicciola del medico alle prese con il matrimonio, con la famiglia e con la professione e poi sembra rompere con la terra, diventa astronauta e si decide al folle volo interplanetario, alla ricerca degli spazi ultimi, dei grandi nodi cosmici della realtà universale. *Martedina* è un libro composito, a due facce, del primo e del secondo Bonaviri. Diciamo meglio che ne segna la trasformazione e il passaggio della realtà esistenziale quotidiana del vivere sulla terra alla favola scientifica della meravigliosa avventura nel cosmo [...] Bisogna poi vedere come nel concreto del testo avvenga tale trasformazione, la quale ha luogo come un fatto naturale, come un viaggio in America. V'è il tiepido consenso della madre. V'è lo stupendo primo approccio con i compagni, specialmente col capitano della nave, per il quale l'avventura è un avvicinarsi a Dio, un "diventare più buoni", uno spiegarsi "il perché del nostro correre perenne"³⁵⁵».

Franco Zangrilli inserisce Giuseppe Bonaviri fra gli esponenti più importanti della letteratura mondiale per la sua poetica cosmica che pone l'uomo in rapporto con i suoi simili ma anche con la natura, l'universo.

Nell'opere *O corpo sospiroso* e *L'incominciamento* e, infine, *L'arenario*, oltre che essere presenti delle novità linguistiche, Bonaviri sviluppa la tematica del tempo: «In queste opere il tempo assume il ruolo di protagonista, crea fatti, situazioni, eventi memoriali e ci assicura che la musa bonaviriana degli anni Ottanta è, in essenza, la memoria³⁵⁶».

Zangrilli mette in rilievo questa tematica che ricorre nei componimenti poetici di *O corpo sospiroso* e che assume forme e valenze differenti con la personificazione del tempo in animali o nei suoi genitori e nei suoi familiari, che, come è noto insieme al suo paese natale, Mineo, e la natura ad esso circostante, sono l'asse tematico più significativo della produzione lirica e narrativa di Giuseppe Bonaviri: «In questa raccolta Mineo, "epicentro della geografia spirituale di Bonaviri" diventa un luogo "dove convergono linee da ogni parte, d'un passato che ci

³⁵⁵ Ivi, pp. 25 – 27.

³⁵⁶ Franco Zangrilli, in AA.VV., *Narratori siciliani del secondo dopoguerra*, cit. p. 31.

appartiene in ogni senso” un corpo mitico che porta in sé una “celeste” e millenaria memoria, un amato microcosmo reso simbolo dell’intero universo, visto secondo un nuovo concetto di memoria-corpo. Il suo paesaggio viene rievocato in quasi ogni componimento³⁵⁷».

In *O corpo sospirato* Bonaviri tenta di tradurre in poesia anche il concetto scientifico: «per lo più di origine einsteiniana, come in *Variante sul venerdì*, in cui la teoria relativistica e il nuovo concetto di spazio-tempo curvo diventano le immagini centrali³⁵⁸».

L’estrema oniricità delle liriche mescolata alle teorie scientifiche del tempo scaturisce in un surrealismo estremo che si ritrova nel dipinto di Salvador Dalí, *La persistenza della memoria* e negli *Orologi molli*, tema pittorico ricorrente dell’artista spagnolo che è emblematico di un tempo che scorre in modo irregolare, un tempo che non è legato allo scandire delle ore e alla sua perenne ciclicità, ma un tempo che è memoria.

La scrittura memoriale di Giuseppe Bonaviri è presente in *O corpo sospirato* ma in maniera più marcata nell’*Incominciamento* e l’*Arenario*. La sua particolarità consiste nell’attingere forme lessicali del volgare italiano medievale, dialettismi siciliani, parole arabe e scientifiche: «La scrittura di *O corpo sospirato* scaturisce dalla matrice della memoria. Per questo Bonaviri ricorre a vari stilemi della tradizione, come gli arcaismi letterari (fidanza, desianza, pulzella, incominciamento), ma utilizza anche il linguaggio dialettale siciliano (allumamento, collerella), inclusi i suoni delle cantilene popolari, ed attinge alla lingua araba (ribèca ribèbè rabàb), nonché al lessico della letteratura scientifica (quarks, bosoni e neutrini). Bonaviri stesso ci dice che la scrittura, specie quella poetica, “è memoria di parole che suonano, di aggruppamenti ritmici, di vere costruzioni musicali fonetiche, nasce dal corpo”. Con questa scrittura, sottesa spesso dell’espedito della *contaminatio* e dell’ironia, egli infatti riesce felicemente a sviluppare un “gioco di corporali parole”, a dotare gli elementi dell’universo delle doti dei corpi viventi [...] e realizza l’idea

³⁵⁷ Ivi, p. 38.

³⁵⁸ Ivi, p. 31.

della parola come “corpo vibrante” di memorie. [...] Questa scrittura memoriale si evolve ulteriormente nell’*Incominciamento* e nell’*Arenario*³⁵⁹».

Nell’*Incominciamento* il concetto bonaviriano tempo-memoria diviene palese. L’autore fruisce come *medium* lirico di ricordi infantili e adolescenziali, in cui le emozioni dell’inconscio giovanile del mineolo si trasformano felicemente in poesia e narrativa, con una presenza costante dei parenti dell’autore, la madre, lo zio Michele, i poeti-artigiani, i contadini e il contesto rurale della sua amata Mineo: «Nella produzione bonaviriana *L’incominciamento* potrebbe sembrare un’opera insolita, per il tentativo di Bonaviri di alternare prosa e poesia. Senonché, pur non in simile alternanza, Bonaviri aveva spesso inserito brani poetici e anche poesie intere nella sua narrativa. Inoltre aveva spesso fatto oggetto dei suoi componimenti poetici i ricordi e i racconti della vita dei suoi. A trentuno racconti di carattere narrativo, autobiografico, favoloso ma sempre memoriali, fanno riscontro altrettante poesie sullo stesso tema, che ne sviluppano la dimensione mitico-favolosa. La riproposta della costante memoriale è fruttuosa di chiarimenti e di novità poetica. Il racconto filosofico *Armonia*, sostiene che per Bonaviri il tempo è un fenomeno strettamente inteso come memoria. [...] La memoria, unendo la realtà del microcosmo e del macrocosmo, crea un “tempo tondo, perfetto, chi in ogni suo punto circolarmente vibra d’armonia”, un “tempo onnipresente in cui per contemporaneità tutti gli esseri”, tutti gli elementi animati e disanimati dell’universo sono presenti. Vi vivono “artigiani, contadini, donne, bestie e alberetti”, la sofferenza e la fatica umana, la vita che la morte lentamente inghiotte nell’abisso, nel nulla leopardiano, ma anche nel ricordo, nell’eterna memoria che si rivolge simultaneamente al futuro, al presente e al passato³⁶⁰».

Ne *L’arenario*, raccolta di scritti di Bonaviri, pubblicati in riviste e, poi, riveduti dallo stesso autore, il concetto tempo-memoriale è presente

³⁵⁹ Ivi, pp. 41 – 42.

³⁶⁰ Ivi, pp. 42 -43.

perché: «[...] va considerato un libro di ricordi personali e letterari che si articola con una scrittura tra creativa, autobiografica, diaristica e saggistica³⁶¹».

Nel 1986 Giuseppe Bonaviri pubblica il romanzo *È un rossegiar di peschi e d'albicocchi* e *L'Asprura*, libro di poesie a carattere funebre che il mineolo ha scritto in occasione della morte del padre, un volume di appena sessanta pagine che lo stesso Bonaviri nella nota editoriale definisce la sua opera fondamentale: «[...] le poesie scritte “nei mesi successivi alla morte del padre, [...] Nell’insieme costituiscono quasi una cantica funebre con svolgimento epico da vera religione della morte. E tutto concorre in questa litaniante narrazione: il paesaggio assolato pietroso, o ruscellante d’acque ottobrini; il coro familiare, sia come tronco giovane e verdeggiante, sia come ramo vecchio in declino; le memorie davvero immortali. Su tutto predomina l’ombra, irraggiungibile asprura della morte, del padre. E il figlio, consapevole della dissonanza biologica ed atomica della vita, insegue l’ombra paterna, come fosse proiezione spaziotemporale del suo *profondo* [...] Si tratta d’un testo chiave nell’opera di Bonaviri”. Fin qui la nota editoriale, con molta verosimiglianza scritta, come di regola, dallo stesso autore e perciò preziosa, per di più motivi: primo, per la definizione del libro come “testo-chiave”, in quanto esso si inserisce nella grande tematica familiare di Bonaviri; secondo per l’apparizione di un concetto, che direi psicanalitico, quello dell’ombra paterna come proiezione del profondo; terzo, per la caratterizzazione semantica del termine “asprura” in riferimento allo strazio della morte³⁶²».

Su “asprura”, Giuseppe Savoca, autore del saggio, pone la sua attenzione, facendo un’analisi del termine che ricorre, anche, nel *Dire Celeste* e *Quark*, ritrovandovi una matrice pascoliana: «[...] mi fermo un poco su questa parola “asprura”, abbastanza singolare, ma che non stona nell’universo linguistico di Bonaviri, in genere arduo, innovativo e

³⁶¹ Ivi, pp. 51.

³⁶² Giuseppe Savoca in AA. VV., *Narratori siciliani del secondo dopoguerra*, cit., pp. 53 – 54.

arcaizzante. “Asprura” è un sostantivo deaggettivale formato sulla base di “aspro” con il suffisso “ura” (il quale in origine serviva alla formazione di sostantivi astratti del participio passato). Ebbene questa parola non viene registrata nei dizionari etimologici bensì solo dal Dizionario Battaglia, che presenta due accezioni desunte da esempi pascoliani. Secondo Battaglia, il primo significato è quello di “aridità, arsura” (rappresentato, nei *Primi poemetti*, dai versi de *Il vecchio castagno*: “Qui, posto al sole, in cima in cima al colle, mi dava noia, i primi anni, l’asprura”); il secondo sarebbe quello di “erba secca, bruciata dal sole” (e si cita a questo proposito un luogo dei *Nuovi poemetti*, in *La vendemmia*: “Ed era un giorno asciutto, si scivolava per la grande asprura”: non sarei qui d’accordo con il lessicografo in quanto l’asprura – l’aridità di cui al significato precedente – è la causa dell’erba secca su cui si scivola, non l’erba stessa)³⁶³».

Se per quanto riguarda *L’asprura*, vi si riscontra nella terminologia una matrice pascoliana, Mario Tropea in *È un rosseggiar di peschi e d’albicocchi*, romanzo esotico ambientato in una favolosa e surreale *India-Mineo*, trova, per quel senso di avventura che caratterizza l’opera una connessione narrativa con *I misteri della giungla nera* di Emilio Salgari: «[...] “salgariana”, per così dire, trasgressiva e dell’avventura, fantasiosa e del sogno, che apre uno spiraglio, anche, su una delle tante possibili “radici” di questa India magica, reale e inventata al tempo stesso, che fa da sfondo all’ultimo romanzo dell’autore siciliano. India come favola, quindi, come Zebulonia o Kalàt-Minàw di altri romanzi, ma paese del “ritorno”, anche, madre originaria e “cuna del mondo” (India-Mineo ombelico dell’universo, centro del cosmo multiforme e proteico di questa che si pone come una specie di “summa” dei precedenti libri di Bonaviri) dove sostanza minerale, uomini e vegetali, umori e fecondazione, fanciullezza e vecchiaia, si ricompongono nel flusso eterno, nella ruota perenne del tempo e delle cose³⁶⁴».

³⁶³ Ivi, p. 54.

³⁶⁴ Mario Tropea, in AA. VV., *Narratori siciliani del secondo dopoguerra*, cit., p. 58.

Inoltre, l'accademico catanese, sostiene che lo stesso Giuseppe Bonaviri non è indifferente alla cultura indiana e, in veste di critico, nelle *Relazioni tra le fiabe siciliane e "Le Mille e una notte"*: «[...] rivela, fra l'altro, l'importanza del filone indiano, dai libri vedici alle *Upaniṣad*, al *Ramajana*, al *Mahàbhàrata*, confluiti tutti nelle *Mille e una notte*, e di cui, con la diaspora araba, arrivarono in Sicilia molte suggestioni, molte "polle rinnovellatrici"³⁶⁵».

Dai libri vedici alla Compagnia di Gesù ed Alessandro Manzoni, l'interesse culturale di Giuseppe Bonaviri dimostra essere davvero ampio, anche, per l'analisi filologico-letteraria che espone ne *L'arenario*, comparando l'*incipit* dei *Promessi sposi* con: «[...] un paragrafo di Daniello Bartoli (il XXV della *Historia della Compagnia di Gesù*, contenente una *Succinta descrizione geografica dell'India di qua dal Gange*) in cui, all'acuita sensibilità dello scrittore non sfuggono certi echi ritmico-sinfonici, riporti e assimilazioni di lemmi e stilemi, e la grande suggestione visuale-paesistica che dal passo dell'autore secentesco sembra veridicamente derivare all'apertura del Manzoni [...] Al quale passo poi, non fosse altro che per la suggestione dei rimandi, vien subito da accostare – al di qua o al di là di Manzoni – l'inizio stesso del romanzo di Bonaviri³⁶⁶».

Vincenzo Consolo in veste di relatore parla dei due romanzi di Antonio Castelli, *Gli ombelichi tenui* ed *Entromondo*. Antonio Castelli, scrittore palermitano, per natura schivo e lontano dalle corporazioni editoriali, si ritira dal mondo della letteratura italiana perché incompreso dalla critica che nel 1968 si rifiutò di assegnargli il Premio Brancati che andò, per influenza di Pier Paolo Pasolini e Alberto Moravia, ad Elsa Morante.

Per Vincenzo Consolo, Antonio Castelli è uno scrittore di una provincia che non c'è più, di una provincia che è ormai *locus animae*. Nei suoi romanzi Castelli ha rinunciato: «[...] alle trame distese e tonde, alle narrazioni chiuse, alle strutture articolate, ai lacci affabulanti che forse

³⁶⁵ *Ibidem*

³⁶⁶ *Ivi*, pp. 58 – 59.

nel suo radicalismo giudicava facili e sleali. Aveva rinunciato al grasso impasto di colori, alla parola ornata, gonfia, alle calligrafie, al canto, giudicando forse tutto questo esterno e inverecondo. E queste scelte lo iscrivevano, prima e al di là di poetiche storiche o storicizzabili, a un'aura, a un clima antico, classico, a una tradizione letteraria che, in Sicilia, parte dai *mimi* del greco-siracusano Sòfrone e arriva fino a quelli di Francesco Lanza. Solo che Castelli non riconosceva alla maschera grottesca, alla deformazione della linea per sortirne effetti comici, ma, isolando la scena, i personaggi, li rendeva di lampante verità e li esponeva, difesi dalla sua simpatia o pietà, al giudizio dei lettori. con la sua frammentarietà, con la sua linearità sintattica, con la sua limpida e precisa ci dava il massimo di "informazione" e ci trasmetteva, come dice Debenedetti, il senso di una situazione umana. [...] Era quella di una provincia non strettamente geografica, ma dell'anima. D'un luogo in cui, per la sua esiguità e marginalità, al contrario che nei centri metropolitani affollati e anonimizzanti, più fitta e intricata era la tela dei sentimenti, più autentica e tenace la cultura³⁶⁷».

A Vitaliano Brancati, *Gli anni perduti*, è dedicato il saggio di Nino Borsellino. Secondo il critico letterario, *Gli anni perduti* è il romanzo meno catanese di Brancati perché la tematica del gallismo presente ne *Il bell'Antonio* e *Don Giovanni in Sicilia*, qui è lievemente accennata e prevale in tutto il contesto della narrazione l'autobiografia: «Tuttavia, questa complicità catanese, questa solidarietà autobiografica, non strettamente generazionale, tra libro e lettore, non giustificherebbe una rilettura degli *Anni perduti* se il romanzo non contenesse i dati di una più generale, e quindi simbolica, autobiografia: autobiografia intellettuale di un autore, di cui a distanza si profila sempre più il rilievo personale; autobiografia di un'epoca, rispetto alla quale l'esperienza di Brancati appare tipica e insieme eccezionale³⁶⁸».

³⁶⁷ Vincenzo Consolo, in AA. VV., *Narratori siciliani del secondo dopoguerra*, cit. pp. 145 – 146.

³⁶⁸ Nino Borsellino in AA. VV., *Narratori siciliani del secondo dopoguerra*, cit., pp. 71 – 72.

Continuando a sondare l'universo narrativo isolano, costituito da una pleiade di scrittori cosiddetti *minori* si evince dai loro romanzi il comune denominatore: la Sicilia. Nell'ambito di questa pubblicazione sono menzionati Andrea Camilleri e Matteo Collura, oggi scrittori di consolidata fama nazionale ed internazionale, ma che all'epoca della pubblicazione del volume erano scrittori di nicchia, che non avevano conosciuto il successo, giustamente meritato, dei nostri giorni.

A tal riguardo, è doveroso menzionare il saggio su Andrea Camilleri di Angelo Scandurra. Il poeta, scrittore ed editore³⁶⁹ di Valverde³⁷⁰, anti vede il successo letterario di Camilleri. Nel suo contributo critico, Angelo Scandurra pone l'attenzione sulla diversa modalità di Camilleri di narrare la terra natia. Lo scrittore di Porto Empedocle, in controtendenza a un tipo di letteratura codificata di chiara marca sciasciana, nei suoi racconti parla di una Sicilia fuori dai soliti stereotipi: «[...] il lavoro artistico di Camilleri che è autore sui generis rispetto al filone tradizionale della nostra narrativa in quanto la Sicilia, che è lo scenario di tutta la sua opera, non è quella mitica o quella della lupara: è una terra che trasmette propri colori e propri umori ma senza racchiudersi in atmosfere di vittimismo o di ancestrali destini. [...] Certo la Sicilia conta autori ai quali è impossibile non pagare un pedaggo. Ma Camilleri, con il suo «dinoccolato» modo d'essere e di proporsi, riesce a mantenere una propria originalità manifesta attraverso un tratto stilistico frizzante di gioco, di divertiti accadimenti, di malinconici vezzi, di veli allusivi; anche se poi le leggi della storia non risparmiano tragici sberleffi³⁷¹».

Dell'allora "sconosciuto" Matteo Collura, Silvio Ramat parla nel suo saggio dei romanzi *Associazione indigenti*, opera prima del narratore agrigentino, e *Baltico*.

Nell'*Associazione indigenti*, Collura fa una denuncia sociale delle condizioni dei poveri e del sottoproletariato palermitano.

³⁶⁹ Sulla figura artistica ed intellettuale di Angelo Scandurra, cfr. I Capitolo L' editoria libraria catanese contemporanea.

³⁷⁰ Paese alle pendici dell'Etna, in provincia di Catania.

³⁷¹ Angelo Scandurra in AA. VV., *Narratori siciliani del secondo dopoguerra*, cit., p. 122.

Nel romanzo un gruppo di diseredati palermitani si affida a Giuseppe Boscone, capo della Associazione indigenti, che tenta di fare una rivolta contro i poteri forti della città costituiti da politici ma anche da ecclesiastici, ma che poi ripiega, per il solito fatalismo siciliano, facendo ritornare tutto come prima.

Ramat sostiene che questo romanzo di Collura non può essere definito naturalista perché: «[...] Prospettare infine il “naturalismo” di quest’opera non significherebbe degradarne l’autore al rango di epigono; e di che, eventualmente? Non si arriva senza originalità dove è arrivato Collura, a tale riscoperta dell’opaco tragico sordo rapporto fra l’illusione del mutamento e la solidità della ripetizione d’una legge statica: a meno che non sia mutamento quell’impercettibile “animazione” del morire [...] cui accennavo e che riassume ogni storia pensabile, ne ribalta il senso costruttivo, restituendo “l’indigenza” a una sua categorialità chiusa che non può sopportare a lungo né un’impronta etica né un carico di contenuti politici³⁷²».

Anche per il romanzo *Baltico* si avverte quel senso di stagnazione, di incapacità che avvince il popolo siciliano. Nella vicenda dei minatori delle zolfare agrigentine vi si riscontra la tematica dell’immobilismo che avvince i protagonisti che, pur rendendosi conto delle loro potenzialità e del territorio in cui operano, non riescono a dare una svolta decisiva alle loro condizioni.

Alla narrativa di Domenico Bruno, autore di due romanzi, *Il chiodo storto* e *Sole salato*, ambientati nella provincia rurale e marinara della Sicilia Occidentale, le cui vicende umane sono vissute fra i circoli culturali e ricreativi dei reduci della guerra o affidati alla narrazione orale del cantastorie, è dedicato il saggio di Elio Giunta.

Domenico Bruno, nato nel 1923 a Partanna in provincia di Trapani, medico di professione ma scrittore, saggista e drammaturgo per passione, presidente e fondatore del centro culturale palermitano *Pitrè*, si caratterizza per una scrittura di facile fruizione che:« [...] qualsiasi

³⁷² Silvio Ramat in AA. VV., *Narratori siciliani del secondo dopoguerra*, cit., pp. 151 – 152.

lettore può venirne subito preso, incuriosito man mano che va dentro il nucleo delle vicende – il che già non è poco per dei romanzi contemporanei – e persino divertito più che per il linguaggio ridente, armonioso, gestuale, che per le situazioni cui introduce. Ma è una facilità di cui bisogna guardarsi, giacché non può riuscire a tutti agevole penetrare nel tipo di operazione letteraria che esse costituiscono, vale a dire soprattutto cogliere il singolare *humor*, più ariostesco che pirandelliano, da cui muove e in cui consiste tutto il dettato³⁷³».

Salvatore Rossi, invece, parla di *Una stagione in Sicilia*, romanzo d'esordio di Sergio Campailla, allora giovanissimo, ma già italianista di valore e professore universitario a Roma, presso l'Università La Sapienza.

Siciliano di origine ma non di formazione culturale perché cresciuto nel Nord Italia, Sergio Campailla ha rivolto i suoi interessi intellettuali: «[...] soprattutto agli scrittori giuliani (da Michelstaedter a Slataper a Svevo) in un orizzonte mitteleuropeo illuminato (e non soffocato) dalla presenza di Freud, ma soprattutto di Jung³⁷⁴».

In *Una stagione in Sicilia*, lo scrittore narra del suo drammatico ritorno nell'isola durante l'adolescenza, in una terra dove non si ritrova, per cui: « [...] Il significato più profondo del libro è tutto nella constatazione di una irrimediabile diversità fra la Sicilia (inferno) e Antonio che ha fatto l'esperienza della grande città settentrionale (paradiso) e ad essa è rimasto legato. Il protagonista, che è siciliano per sangue ma conosce l'isola a soli dodici anni, compiendo all'inverso il tradizionale percorso dell'emigrante, si trova nell'impossibilità-incapacità di recuperare le sue radici. L'unica cosa consentitagli, per affermare la propria identità, è non capire la Sicilia, rifiutarla in blocco, senza comprensione o pietà, contrapponendole la città che ha lasciato e alla quale tornerà, senza alcun rimpianto, ma non sappiamo con quale destino. Per certi aspetti il romanzo consiste nell'evocazione di lontane vicende variamente

³⁷³ Elio Giunta in AA. VV., *Narratori siciliani del secondo dopoguerra*, cit., p. 84.

³⁷⁴ Salvatore Rossi in AA. VV., *Narratori siciliani del secondo dopoguerra*, cit., p. 123 -124.

autobiografiche; s'intende, però, come ha notato Bruno Maier, che si tratta di "un recupero narrativo e artistico, e solo con un forte margine di arbitrio, la storia di Antonio può essere identificata con quella dello scrittore³⁷⁵».

Vincenzo Consolo, in veste di critico, focalizza la sua attenzione sulla narrativa di Antonio Castelli, scrittore palermitano, schivo e riservato per natura, si è ritirato dal mondo letterario italiano perché incompreso dalla critica.

La decisione di Castelli di abbandonare il mondo letterario italiano avviene nel 1968, quando per le pressioni di Pier Paolo Pasolini e Alberto Moravia che supportavano Elsa Morante, facendola vincere, non gli fu assegnato il Premio Brancati.

Nei suoi due romanzi *Gli ombelichi tenui* e *Entromondo*, la provincia siciliana, costituita da piccole comunità di semplici contadini e medio borghesi che si ritrovano nei Circoli Civili o nei bar, rappresenta un *locus animae* più che un luogo geografico definito, un luogo irrimediabilmente perduto affidato solo ai ricordi dell'autore che opera nello scrivere le sue opere: «[...] Una scelta dettata da una rara consapevolezza artistica e da una estrema, rigida moralità. Aveva rinunciato, Castelli, alle trame distese e tonde, alle narrazioni chiuse, alle strutture articolate, ai lacci affabulanti che forse nel suo radicalismo giudicava facili e sleali. Aveva rinunciato al grasso impasto dei colori, alla parola ornata, gonfia, alle calligrafie, al canto, giudicandolo forse tutto questo esterno e inverecondo. E queste scelte lo iscrivevano, prima e al di là di poetiche storiche o storicizzabili, a un'aura, a un clima antico, classico, a una tradizione letteraria che, in Sicilia, parte dai *mimi* del greco-siracusano Sòfrone e arriva fino a quelli di Francesco Lanza. Solo che Castelli non ricorreva alla maschera grottesca, alla deformazione della linea per sortirne effetti comici, ma, isolando la scena, i personaggi, li rendeva di lampante verità e li esponeva, difesi dalla sua simpatia o pietà, al giudizio dei lettori. Con la sua frammentarietà, con la sua linearità sintattica, con

³⁷⁵ Ivi, p. 124.

la sua parola limpida e precisa ci dava il massimo di “informazione” e ci trasmetteva, come dice Debenedetti, il “senso” di una situazione umana³⁷⁶».

*Archeologie Pirandelliane*³⁷⁷ (1990) è il sesto volume della collana. Autore dell’opera è Elio Provvidenti, intellettuale italiano, allievo di Sapegno, il cui interesse scientifico è incentrato su indagini di profilo storico-archivistico e letterario.

Il titolo stesso *Archeologie Pirandelliane*, è emblematico di una pubblicazione che tende a riportare alla luce particolari inediti sulla vita e l’attività narrativa e drammaturgica dell’artista agrigentino: «Gli scritti pirandelliani qui riuniti sono frutto di ricerche iniziate in tempi ormai lontani e talvolta configuratesi come vere e proprie campagne di scavo, donde il titolo della raccolta³⁷⁸».

Il taglio documentaristico che Elio Provvidenti ha dato al suo volume è la dimostrazione che l’autore: «si conferma profondamente attaccato a Pirandello, ma anche desideroso di fornirne un ritratto biografico ed artistico compiuto, cercando di gettar luce su qualsiasi zona d’ombra. Così, non appena può, fa parlare i documenti, perché illuminino la visione complessa e sfaccettata del grande scrittore³⁷⁹».

Suddiviso in due sezioni tematiche *Il giovane Pirandello* e *Il filo d’Arianna*, il testo di Provvidenti non è: «[...] di quei libri di pura (e spesso inutile) erudizione, che si chiudono subito dopo averli aperti e si lasciano dormire in uno scaffale. Gli scritti qui riuniti hanno tutti una loro precisa ragion d’essere, sia che vogliano correggere la data di composizione (o di ideazione) di una raccolta di versi, d’un romanzo o d’un dramma (precisando, per esempio, come le Elegie renane siano anteriori alla Pasqua di Gea, o che Il fu Mattia Pascal era già iniziato nel 1903, come risulta da una lettera dello scrittore a Luigi Antonio Villari,

³⁷⁶ Vincenzo Consolo in AA. VV., *Narratori siciliani del secondo dopoguerra*, cit., pp. 145 – 146.

³⁷⁷ Nel 2009, Elio Provvidenti ha pubblicato per Polistampa, *Nuove archeologie*, in cui taluni elementi scientifici trattati in *Archeologie Pirandelliane* sono stati ampliati ed aggiornati.

³⁷⁸ Elio Provvidenti, *Archeologie Pirandelliane*, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 1990, p. 239.

³⁷⁹ –, *Pirandello giovane*, Roma, «Il Duemila», 30 giugno 1991.

[...] sia che riscriva, con notizie nuove, alcuni momenti della vita di Pirandello)³⁸⁰».

Un periodo sicuramente meno noto della vita del giovane Luigi Pirandello è la sua permanenza a Bohn. L'autore del volume mostra delle interessanti indagini scientifiche relative al sostrato culturale e, anche, al soggiorno a Bohn di Pirandello e alla poco nota vicenda sentimentale del drammaturgo con Jenny Schulz Lander, la fanciulla tedesca musa ispiratrice della *Pasqua di Gea*.

Providenti fa il ritratto di Luigi Pirandello come di un intellettuale che parte da Palermo alla volta di Roma e, poi, per la Germania che, a dispetto dei legami affettivi con la cugina Lina, sua fidanzata e in disaccordo con la famiglia che si oppone allo scioglimento del rapporto fra i due giovani, sceglie:« [...] nella lotta tra la vita e l'arte ha vinto l'arte, che gli appare come la sua vera, inobliale, amante³⁸¹».

Un giovane studioso libero che, per scelta culturale, non si conforma ai canoni del coevo positivismo scientifico e che, come ho già detto, per quanto riguarda il corposo volume di Sarah Zappulla Muscarà, *Odissea di Maschere. A birritta cu'*

' i ciancianeddi di Luigi Pirandello, vede nelle tesi glottologiche e linguistiche di Graziadio Isaia Ascoli e in quelle storiche e italianistiche di Francesco De Sanctis un modello a cui rifarsi: «Al giovane Pirandello, che scriveva dalla Germania sulla rivista fiorentina “Vita nuova”, il *Proemio*, con cui l'Ascoli introdusse le pubblicazioni dell' “Archivio Glottologico” (1873), appariva “mirabile”, e dichiarava de averlo letto “non so più quante volte, perché quelle XLI pagine sono così dense di pensieri, che alla nostra mente non più usata a lunghe e severe riflessioni non riesce facile di tener loro dietro in una volta sola”. [...] Il richiamo fatto da Pirandello nella sua piena maturità (1920) alla bipartizione della tradizione letteraria in due distinti filoni d'orientamento diverso: lo “stile di cose” di Dante, Machiavelli, Ariosto, Manzoni, Verga, e lo “stile di

³⁸⁰ Luciano Lucignani, *Diavolerie firmate Pirandello*, «La Repubblica», Roma, 13 settembre 1991.

³⁸¹ Elio Providenti, *Archeologie Pirandelliane*, cit., p. 10.

parole” esemplificato in Petrarca, Guicciardini, Tasso, Monti, D’Annunzio, ha anch’esso, nella sua forte suggestione retorica, un’impronta ascoliana e un sapore risorgimentale che ci avvicina così, quasi insensibilmente, all’altro maestro della giovinezza di Pirandello: Francesco De Sanctis. Il sommo storico della letteratura italiana fu studiato in giovane età prima del soggiorno in Germania, essendovene evidenti sedimentazioni nei versi del *Mal giocondo*, e poi discusso e ricordato nel saggio su *L’umorismo*, dove vengono accolte le sue principali tesi estetiche. E infatti al De Sanctis il Pirandello deve la concezione dell’autonomia dell’arte e quella della fantasia creatrice³⁸²». Fonte ispirativa d’arte creatrice è, anche, nel periodo renano del drammaturgo agrigentino, Jenny Schulz Lander, una giovane tedesca con cui ebbe una intensa storia d’amore, l’unica che rappresentò, da un punto di vista affettivo, un momento irripetibile della vicenda sentimentale del drammaturgo siciliano.

Della relazione affettiva fra Pirandello e la fanciulla renana si conoscono pochi particolari, Pirandello parlò di Jenny al suo biografo Nardelli, riferendogli, tra l’altro, di un ritratto che il drammaturgo fece alla ragazza che non è mai stato rinvenuto.

Secondo Providenti, grazie alle ricerche dello studioso Luigi Biagioni, che aveva condotto delle ricerche sulla permanenza di Luigi Pirandello a Bohn e una intervista fatta da quest’ultimo alla figlia di Jenny, si è venuto a conoscenza di questa vicenda amorosa e dei contatti, anche postumi, alla fine della relazione fra i due. Inoltre, a queste testimonianze si aggiunge una raccolta epistolare e di memorie della Schulz Lander che: «[...] rivestono in ogni caso un grande interesse: nel 1893, due anni dopo l’incontro con Luigi, Jenny emigra negli Stati Uniti dove viene assunta alla Casa Bianca per insegnare tedesco ai figli del Presidente Grover Cleveland. Conosce così John J. Nolan, che lavorava anch’egli colà come inserviente, e lo sposa. Risulta altresì confermata l’esistenza delle memorie scritte da Jenny, nelle quali rievoca il tempo

³⁸²Ivi, pp. 14 – 15.

della sua giovinezza renana, e viene data una delicata variante del mancato incontro con Pirandello in uno dei suoi viaggi negli Stati Uniti: secondo il biografo Nardelli, Luigi rifiutò semplicemente, per non distruggere il bel ricordo della loro giovinezza. Ma sentiamo la versione di Jenny: “Pirandello le fece chiedere se potesse soddisfare qualche suo desiderio, senza incontrarla. Ella era per lui il simbolo della primavera renana e così – giovane, fresca, bella – voleva conservarla nella sua memoria; volesse anche lei proteggerla questa memoria non rivedendolo ora, vecchio, calvo, stanco ...”. Dagli Stati Uniti, che furono la seconda patria di Jenny fino alla sua morte, giunge ora notizia del ritrovamento di tutte le lettere, ben più delle due finora conosciute, che Luigi le indirizzò dopo il ritorno in Italia. Insieme ad esse altre carte e documenti sia di lui che di Jenny (le memorie, appunto)³⁸³».

Elio Providenti, proseguendo nella narrazione delle vicende artistiche del giovane Pirandello, partendo da una lirica dell'autore agrigentino che fa parte della raccolta *Zampogna* in cui attraverso la metafora di un albero che, spoglio, aspetta invano la sua stagione per germogliare, mostra un artista incompreso dal pubblico, non capito dai critici e dalle case editrici. Il suo primo romanzo, *L'Esclusa*, finito nel 1893, sarà pubblicato nel 1908, sebbene, già nel 1901, avesse visto la luce come appendice ne *La Tribuna*, grazie all'interessamento di Luigi Roux, che era divenuto direttore.

Per quanto l'autore avesse solo in attivo tre pubblicazioni il *Mal giocondo*, *Laute und Lautentwicklung der Mundart von Girgenti* e la *Pasqua di Gea*: «[...] in realtà il giovane Pirandello è giunto ormai al pieno possesso dei suoi mezzi espressivi ed ha una produzione cospicua di opere poetiche, di saggi, di drammi, di romanzi e di novelle. E, cominciando dalle opere poetiche, troviamo che le *Elegie renane* sono anteriori alla *Pasqua di Gea*, cioè risalgono all'inverno 1889 – 90, mentre la *Pasqua* è della primavera-estate del 1890, che la traduzione delle *Elegie romane* del Goethe è, sì, posteriore al soggiorno di studio in

³⁸³ Ivi, p. 18.

Germania, ma risale a subito dopo il rientro in Italia, cioè al 1891-92; *Labirinto*, altra raccolta di versi mai pubblicata, è però pronta per le stampe una prima volta nel 1892; e pronto è anche nel 1893 il poemetto *Pier Gudrò* (uscito in pubblicazione per nozze l'anno dopo) e a buon punto della sua lunga stesura l'altro poemetto *Belfagor*, di cui comunque sono apparsi nel 1891 e nel 1892 i due più cospicui frammenti rimastici. Anche per quel che riguarda la saggistica, il 1893 è un anno fondamentale, che vede la pubblicazione di *Arte e coscienza d'oggi*, il più importante testo pirandelliano prima dell'*Umorismo*. In esso si rispecchia il dramma intellettuale dello scrittore ventiseienne, che compie un penetrante esame della situazione culturale al tramonto del positivismo³⁸⁴».

In questa lunga argomentazione che ci fa vedere un giovane autore che, pienamente, ha fatto suoi gli strumenti creativi della scrittura, Providenti non tralascia di citare la musa che ha reso noto in tutto il mondo Pirandello, il teatro, che contrariamente a quanto è noto, l'autore vi approda in giovane età.

Elio Providenti, mediante la biografia di Nardelli e la scena teatrale dal titolo *Perché?*, ritrovata da Villa ha così dimostrato: «Una vocazione antica, quasi ancestrale, se si ascolta il suo biografo che narra di prime esperienze infantili con il teatro dei burattini e di pièces teatrali domestiche. Ma per avvicinarci a tempi più storici, è del 1892 una scena dal tono salottiero e svagato dal titolo *Perché?*, che apparve sul settimanale “L'O di Giotto” del 12 giugno 1892, e dello stesso anno è *L'epilogo* (poi *La morsa*), che, caso analogo a *L'Esclusa*, sarà rappresentato ben diciotto anni dopo la sua composizione³⁸⁵».

A *Belfagor*, il poemetto in otto canti di ispirazione machiavelliana, composto da un Pirandello poco più che ventenne, e di cui è venuto a conoscenza anche Luigi Capuana, è dedicata la parte scientificamente più qualificante del volume di Elio Providenti.

³⁸⁴ Ivi, p. 23.

³⁸⁵ Ivi, pp. 26 – 27.

In essa vi sono enucleati l'interesse del drammaturgo per lo Spiritismo e i rapporti con Luigi Capuana che lo esorta ad abbandonare la scrittura in versi per dar spazio alla produzione narrativa.

Providenti, in coerenza con il taglio documentaristico del suo volume, citando una lettera autobiografica di Pirandello del 1912, dimostra il passaggio dell'autore della lirica alla narrativa cui è determinante l'influenza Luigi Capuana: «Fino a tutto il 1892 non mi pareva possibile che io potessi scrivere altrimenti, che in versi. Devo a Luigi Capuana la spinta a provarmi in prosa, perché fino a poco tempo fa avevo nel cassetto il manoscritto di una lunga narrazione in versi, un poema sull'arcidiavolo Belfagor, composto anch'esso prima che partissi per la Germania³⁸⁶».

Fra i due autori siciliani nasce un rapporto sodale e intellettuale che vede Capuana e Pirandello critici delle correnti letterarie coeve: «Nello stesso anno 1892 iniziava infatti la composizione del suo primo romanzo *L'Esclusa*, che porterà a termine l'anno successivo. Probabilmente egli sentiva alquanto di anacronistico in quel poemetto di così notevole mole che si riallacciava a una tradizione di "narrazione in versi", di cui l'ultimo esempio era stato l'*Armando* del Prati, e, d'altra parte, impegnato nella letteratura militante con le prose critiche che veniva pubblicando parallelamente all'attività poetica e ai primi assaggi di narrativa, concordava ormai con Capuana nel ritenere il romanzo e la novella le forme espressive più consone all'arte moderna. Ho sottolineato quanto l'intercambiabilità di poesia e prosa fosse naturale in Pirandello, che soleva utilizzare nell'un modo o nell'altro, modificandone appena i nessi grammaticali e sintattici, espressioni in prosa e in versi. Fu questa ulteriore facilitazione al passaggio alla narrativa, dalla quale lo avevano trattenuto il rifiuto dei canoni naturalistici e la non ancora del tutto definita elaborazione di una sua propria originale visione artistica. Proprio in quegli anni il Capuana era venuto modificando la sua teoria naturalistico-scientifica del romanzo e dell'arte, avvicinandosi a

³⁸⁶ Ivi, p. 89.

formulazioni di tipo desanctisiano [...] Nella polemica con l'Ojetti sull'idealismo e il cosmopolitismo, termini questi, come tutti gli *ismi*, ai quali si dichiarava avverso proprio per il suo cercare l'opera d'arte al di là delle mode del momento, trovava pienamente concorde Pirandello che intervenendo nella discussione con gli articoli *Il neo-idealismo* e *Sincerità e arte*, veniva a sostegno delle tesi di Capuana, non senza comunque precisare la sua posizione antinaturalistica³⁸⁷».

Fino al 1950 le notizie relative a *Belfagor* erano scarse, solo grazie alle ricerche di Aurelio Navarria che hanno portato alla luce un frammento del poemetto del 1892: «[...] pubblicato nella seconda edizione del 1965 di *Saggi, poesie, scritti vari*, per il corpus mondadoriano delle opere di Pirandello curate dal Lo Vecchio Musti. Lo stesso Navarria dava notizia di un ulteriore frammento, anteriore al precedente, ritrovato in un raro giornale letterario siciliano, tra i molti che allora fiorivano, la “Gazzetta d'arte”, di Palermo, fondata e redatta da Ferdinando Di Giorgi, nel n. 10, a .II, del 1° marzo 1891. Successivamente al 1950, dopo la prima scoperta del Navarria, il Rauhut offrì ulteriori elementi per la conoscenza del poemetto: il benemerito studioso tedesco ne parla in un capitolo del suo *Der junge Piandello oder das Werden eines existentiellen Geistes*, fornendo anche due lettere dall'autore, una all'amico palermitano Giuseppe Pipitone-Federico, e l'altra a Jenny Schulz Lander, attinenti all'argomento, entrambe del 1891. L'epistolario giovanile pirandelliano consente tutte le complesse fasi della sua composizione, le cui prime prove risalgono agli anni giovanili precedenti la pubblicazione del *Mal giocondo* (1889) per giungere, attraverso una lunga elaborazione, alla stesura definitiva dieci anni dopo, quando il Pirandello trentenne, scoraggiato dalle difficoltà che incontrava da parte degli editori, lo mise in un cassetto e poi lo distrusse³⁸⁸».

³⁸⁷ Ivi, pp. 89 -90.

³⁸⁸ Ivi, p. 34.

La tormentata stesura di *Belfagor*: «non riuscì mai a vedere la luce, malgrado i tentativi compiuti presso gli editori, primo, come s'è visto, il Pedone Lauriel di Palermo, e successivamente il Giusti e il Treves³⁸⁹».

Elio Providenti per trarne il percorso storico e filologico-letterario sulle stesura dell'opera, ha esposto un accurato apparato critico, composto da lettere di Luigi Pirandello, per lo più indirizzate ai familiari, contenenti frammenti del poema e pubblicazioni di alcuni canti nelle riviste letterarie come *Gazzetta d'arte*, *La Tavola Rotonda*, *Roma di Roma*.

Il poema di Luigi Pirandello che, per talune consonanze stilistiche, sembra riecheggiare il *Lucifero* di Mario Rapisardi, ospita nel *Prologo nell'Inferno* la stessa figura mostruosa de IL GOBBO che si ritrova nell'Ade carcerario della commedia *I Bambini* del figlio Stefano³⁹⁰.

Nel Prologo infatti:«[...] MERCURIO: – Che hai tu gobbo, che ridi là in fondo, coi ginocchi stretti fra le braccia? / IL GOBBO: – Rido, o Mercurio, per te e per Caronte, e non mi so far ragione. Esistete voi dunque veramente? non siete quella favola che si crede oggi là su?³⁹¹».

La presenza del Gobbo nel *Belfagor* è ribadita nella lettera del 25 marzo 1887 alla sorella Lina in cui Luigi Pirandello scrive dell'avvenuto rogo dell'opera: «Ho bruciato tutte le mie carte, la forza della mia giovinezza. Nulla ora mi rimane, tranne un rimpianto vago che spesso sul labbro mi si muta in sogghigno, e una immensa voluttà di dir male di tutto e tutti. I becchi e le penne dei miei poveri uccellini dell'alto, fra tanta cenere, emanavano il più brutto odore di corno bruciato, e la gobba di Caro Gioia nel crepitio della fiamma pareva un vulcanetto di fango in eruzione³⁹²».

E ancora, sono evidenti elementi di comunanza nella scena del *Belfagor* del girotondo con quella presente nella commedia del figlio Stefano, *I Bambini*, anche se assumono valenze diverse.

³⁸⁹ Ivi, p. 35.

³⁹⁰ Cfr. a tal riguardo la commedia *I bambini* in *Stefano Pirandello. Tutto il teatro*, a cura di Sarah Zappulla Muscarà ed Enzo Zappulla, Vol. I, cit.

³⁹¹ Elio Providenti, *Archeologie Pirandelliane*, cit., p. 35.

³⁹² Ivi, p. 39.

Ne *I Bambini* di Stefano Pirandello, l'azione ludica del girotondo riporta: «Il candore dai detenuti ritrovato nello spazio della memoria³⁹³» che: «cede però presto ad un'aggressività crudele che li sospinge nell'alienante realtà di “adulti rei di orrendi delitti”³⁹⁴».

Nel girotondo e nei sghignazzi dei dannati di *Belfagor*, invece, vi si riscontra un ironico ricordo del passato, cui protagoniste sono le mogli, tormento terreno di cui paradossalmente si sono liberati agli inferi.

La seconda parte del volume: «“Il filo di Arianna”, segue lo stesso metodo di “scavo” e di analisi parallela della vita, delle opere e delle condizioni del tempo. Il processo “Carabba contro Pirandello” sembrerebbe a tutta prima un'arida cronaca biografica dal 1907 al 1911, poco utilizzabile per le opere. Invece, in concreto risulta rivelatore diretto delle condizioni in cui operava e scriveva Pirandello in un periodo e in una fase cruciale della sua esistenza³⁹⁵».

Infatti, in quegli anni Luigi Pirandello è assillato dai problemi economici sopraggiunti con l'allagamento della zolfara del padre Stefano, che nel tentativo di porre rimedio ai danni subiti, impiegò, invano, la dote della nuora Maria Antonietta Portolano.

Al concorrere del disastro economico, si acuisce in maniera irrimediabile la demenza della moglie Maria Antonietta, che, venuta meno da dote, sente sminuire la sua persona accusando il marito di essere la causa della sua rovina e costringe i figli a seguirla nei suoi smaniosi viaggi da e per la Sicilia.

Questo, quindi, il contesto in cui si innesca la vicenda processuale di Rocco Carrabba contro Luigi Pirandello che, avvinto dalle ristrettezze economiche e dalle problematiche familiari, accetta l'allettante proposta dell'editore di 400 lire per scrivere un libro per ragazzi: «Che Pirandello potesse impegnarsi nella letteratura per fanciulli era lecito a chiunque già allora dubitare, benché tra le sue esperienze figurasse una lontana collaborazione al giornale capuaniano “Cenerentola” con *I galletti del*

³⁹³ Stefano Pirandello. Tutto il teatro, a cura di Sarah Zappulla Muscarà e Enzo Zappulla cit, p. 16.

³⁹⁴ *Ibidem*

³⁹⁵ Carmelo Depetro, *Riscoprire Pirandello*, «Il Mercatino -Notizie», Catania, 24 febbraio 1995.

bottegaio (1894). Il dubbio venne infine anche all'editore quando, avendo scelto tra le dieci quattro novelle, ne scrisse a Pirandello nella sua prima lettera. Le novelle prescelte, composte tra il 1902 e il 1907, già pubblicate nel "Marzocco", nella "Riviera Ligure" e nell' "Illustrazione italiana", erano: *Corvo 77, asino 23, caduta 80* (poi *Il corvo di Mizzarro*), *Distrazione, La cassa riposta, La casa del Granella*. Una dichiarazione in bollo, datata "Roma, 3 novembre 1907", acquisita agli atti processuali, testimonia il versamento delle 400 lire per la cessione dell'editore della loro proprietà letteraria. Pirandello aveva ormai per principio di non rifiutare le offerte anche se nella disposizione che abbiamo letto or ora vorrebbe far apparire diversamente. In realtà era incalzato dalla sua drammatica, insostenibile situazione familiare a cercare continuamente nuovi guadagni e, d'altra parte, la mediazione del prof. Milano era stata quanto mai efficace: cento lire a novella era stata quanto percepito dal "Corriere della Sera" all'inizio della sua collaborazione, e quindi a maggior ragione non poteva e non voleva rifiutare. Si trovò così impaniato in una situazione sempre più ingarbugliata e quasi senza via d'uscita; ma ciò che operò come elemento dirompente fu la diversità dei temperamenti: tormentato, impaziente, irrequieto l'uno quanto pacato ma ostinato, ossequioso ma infine duro e incontentabile l'altro³⁹⁶».

Providenti nel suo volume mostra, perfino, le carte processuali da cui si può evincere la condanna del commediografo siciliano e la sua rinuncia in appello: «[...] chiesto nella concitazione della sconfitta – non venne sostenuto fino in fondo da Pirandello. Poco più tardi, nella ritrovata pace di Soriano sul Cimino, egli si dovette consultare col pretore del luogo, un amico sicuramente, che lo dissuase a proseguire la lite. Tant'è che in data 7 settembre 1911 dalla Pretura di Soriano nel Cimino parte all'indirizzo del Procuratore del Re di Lanciano una missiva accompagnata dalla rinuncia all'appello firmata da Pirandello. A questo punto però il corso della giustizia non può esser fermato e, nella seduta del 14 ottobre 1911,

³⁹⁶ Elio Providenti, *Acheologie pirandelliane*, cit., p. 109.

il Tribunale, pur dando atto dell'intervenuta rinuncia, "condanna l'appellante alle maggiori spese, esclusa la tassa di sentenza, ed ai maggiori danni verso la parte civile"³⁹⁷».

Dalle carte processuali di Carraba e Pirandello a quelle epistolari fra lo scrittore agrigentino e Luigi Antonio Villari, narratore e studioso di letteratura, con cui intrattenne rapporti amicali ed epistolari.

Su questo autore napoletano poco noto, Elio Providenti, traccia una breve biografia desunta da un'opera *Ricordi e profili di maestri e amici* di Giulio Natali che lo conobbe di persona e di una recensione di Capuana sull'opera letteraria più importante del Villari, le *Memorie di Oliviero Oliviero scritte da lui*.

Villari si riteneva un narratore umorista: «In *A trent'anni* un grosso tomo di oltre 700 pagine che nella scelta del titolo, riferito alla metà del cammino della vita, nell'affastellamento dei contributi per una parte eruditi e per l'altra letterari, nella mancanza di una misura selettiva e di un criterio di equilibrio, mostra una personalità esuberante e sostanzialmente insoddisfatta, Villari scrive di essere dominato "dal dualismo dello spirito e della materia nella vita e quindi nelle manifestazioni dell'uomo (...), assidua cura e tormento della *sua* giovinezza, radicato nel *suo* animo fin da quando ha cominciato a osservare e ad assimilare". Dualismo e dissidio che egli però si sforza di non portare a forme estreme, ma di mantenere al di qua del "pessimismo snervante il cui solo frutto è quello di abbattere le forze più nobili della mente e del cuore". Ne deriva per lui un impegno letterario nel quale il rifiuto della scapigliatura e dello stesso naturalismo lo porta a un raccoglimento consapevole della molteplicità e ambiguità delle apparenze e dei contrasti grotteschi della vita. Nutrito di una religiosità non confessionale ispirata ai vangeli e ai comandamenti di Cristo, del tutto indipendente da ogni rigidità di culto e in anticipo su i temi dell'ecumenismo, Villari collocava lo stesso cristianesimo tra i fattori

³⁹⁷ Ivi, p. 135.

dell'umorismo per la divisione postulata tra la vita esteriore e la vita interiore, tra idea e realtà, tra corpo e spirito, tra presente e avvenire³⁹⁸».

Un intellettuale, Luigi Antonio Villari, che si avvicina molto all'umorismo del drammaturgo agrigentino, anche se come è noto, la visione di Pirandello è laica. Fra le curiosità che emergono dalla lettura del carteggio fra Villari e Pirandello, una lettera del narratore siciliano del 24 aprile 1903 in cui parla della stesura di un romanzo umoristico, che Providenti individua come *Il Fu Mattia Pascal*. Dunque, contrariamente alle tesi di Nardelli, che sosteneva che Pirandello avesse scritto l'opera ogni quindici giorni seguendo l'andamento editoriale della rivista Nuova Antologia e di Gaspare Giudice, il quale affermava che l'autore avesse accettato il lauto compenso di mille lire pur non avendo vergato alcuna pagina, ridimensiona: «l'asserzione del concepimento e della stesura del romanzo contemporaneamente alla sua pubblicazione nella rivista e riconferma quanto l'ormai imponente massa di lettere pirandelliane venute in luce in questi ultimi tempi ha dimostrato: l'anticipo, cioè, su i tempi tradizionalmente accettati della composizione delle opere di Pirandello³⁹⁹».

Elio Providenti conclude il suo *Archeologie pirandelliane* con quattro brevi, ma pur sempre interessanti saggi relativi alla rapporto fra Pirandello e la critica, l'attrice Marta Abba, i falsi d'autore ed, infine, appunti sulla bibliografia dell'autore.

Providenti traccia, a grandi linee, una storia della critica di Luigi Pirandello, che, come è noto, dopo la sua morte, cadde in oblio per circa due decenni.

In occasione del venticinquesimo anniversario della scomparsa del drammaturgo, nel 1961: «[...] ci fu dunque, in coincidenza con il ricordato anniversario, la riscoperta del grande scrittore, dopo una dimenticanza pressoché totale. In quel giro d'anni apparvero tra le più importanti e innovative monografie e, insieme, presero l'avvio di studi e

³⁹⁸ Ivi, p. 165.

³⁹⁹ Ivi, pp. 169 – 170.

ricerche che – sulla strada intrapresa solitariamente da Aurelio Navarria già dieci anni prima – portarono al ritrovamento di molti versi, prose, saggi, novelle e scritti dispersi. Pirandello è forse l'unico caso in letteratura contemporanea di una revisione critica che si accompagna e si sostanzia di una nuova base di dati, documenti e scritti che a volte stravolgono opinioni e giudizi consolidati⁴⁰⁰».

Providenti inizia il percorso storico-critico su Luigi Pirandello partendo dal *Mal giocondo* e, sempre coerentemente al taglio documentaristico e filologico che contraddistingue tutto il suo volume, mostra l'apparato critico dell'opera giovanile del drammaturgo siciliano in cui dai versi dell'*Allegre X* si evince una marcata critica a Gabriele d'Annunzio, ne i *Romanzi IX* formulazioni, seppur in fase embrionale, dell'umorismo, e fruendo delle tesi di Rauhut, un motivo copernicano nella citazione di astri e del moto dei corpi celesti ne *Allegre IV*.

Ed ancora, ne l'*Allegre XI*, in riferimento alla questione della lingua che vede contrapposti Alessandro Manzoni e Graziadio Isaia Ascoli, di cui il giovane Pirandello è palesemente a sostegno del glottologo friulano, Providenti mostra: «[...] una trascrizione poetica delle pagine del *Proemio* all'*Archivio glottologico italiano*, che Graziadio Isaia Ascoli dettò nel 1873, troviamo in questi versi carichi dell'empito pessimistico e tormentato del giovane che ricerca vie nuove alle forme espressive⁴⁰¹».

Dopo aver parlato della nota ostilità di Benedetto Croce e la diffidenza di Adriano Tilgher nei riguardi di Pirandello, Elio Providenti si sofferma Antonio Gramsci che: «[...] nei suoi quaderni scrive pagine di grande equilibrio e penetrazione sull'arte pirandelliana. Egli non si lascia fuorviare dalla sistemazione data dal Tilgher: nella sua solitudine, libero da condizionamenti polemici e da riferimenti alla più ovvia contemporaneità, egli scrive *für ewig*. Infatti laddove coglie pienamente il segno è nell'origine non libresca ma “dialettale” – a mio modo di vedere – va inteso in senso antintellettualistico, che è quanto di più

⁴⁰⁰ Ivi, pp. 177 – 178.

⁴⁰¹ Ivi., p. 181.

diverso si potesse allora dire su questo scrittore considerato l'*intellettualista*, il *pirandellista* per antonomasia; un Pirandello senza il suo "inconcludente filosofare". Sembra incredibile come allora tutto il problema critico potesse vertere intorno a questi temi; e viceversa Gramsci osservava che l'ideologia pirandelliana non ha origini libresche o filosofiche, ma è connessa ha esperienze storico-culturali delle correnti d'avanguardia e del futurismo, accanto alle quali Pirandello viene a trovarsi nel comune lavoro "di distruzione del basso ottocentismo piccolo e filisteo". Così si esprimeva Gramsci, in sostanza individuando anch'egli nella crisi del positivismo e del naturalismo della fine del secolo XIX il formarsi e il maturare di Pirandello. Voce, questa di Gramsci, come si comprenderà, completamente discordante dalle altre e, del resto, rimasta ignota per forza maggiore fino al secondo dopoguerra, ma anche dopo non perfettamente compresa, così che certi risultati critici convergenti sono stati raggiunti per altro e più largo giro⁴⁰²».

Per quanto riguarda Marta Abba, "musa" del grande drammaturgo, Providenti traccia, in breve, la storia del suo esordio artistico dal teatrino milanese di Campo Lodigiano a quello, indubbiamente più prestigioso, del teatro degli Odescalchi, come prima attrice, per, poi, divenire un'artista di fama internazionale.

L'incontro con Pirandello a Roma per divenire interprete di *Vestire gli ignudi* e il sodalizio artistico durato un decennio sino alla morte del suo maestro con cui ha condiviso i successi e gli fallimenti, iniziando dalla vicenda del Teatro d'Arte di Roma che: «[...] nell'estate del 1925 la minaccia di fallimento fu scongiurata per miracolo dall'intervento sollecitato dal governo, di esponenti dell'alta finanza lombarda. Pirandello ci rimise del suo 115.000 lire (dell'epoca, pari a circa cento milioni di oggi) e fu costretto a vendere un villino che allora stava costruendosi. Ripresasi a malapena, la compagnia tra il giugno e il luglio 1925 porterà a Londra e a Parigi il repertorio pirandelliano e successivamente nell'autunno, in Germania. Dopo di che la formazione,

⁴⁰² Ivi, p. 187.

che sotto il profilo artistico aveva rappresentato un'esperienza fondamentale per il nuovo teatro italiano, toccò nella stagione successiva tutte le piazze teatrali italiane⁴⁰³».

Providenti parla, poi, di un incontro con l'attrice avvenuto nel 1978, dove Marta Abba gli riferì che Ilse, la protagonista dei *Giganti della Montagna* era il personaggio pirandelliano in cui si identificava rispetto alla Tuda che il drammaturgo siciliano aveva scritto apposta per lei, appunto, in *Diana e la Tuda*.

Secondo Elio Providenti nella trama dei *Giganti della Montagna* si può vedere la natura dei rapporti fra Luigi Pirandello e Marta Abba, che mettendo a tacere i pettegolezzi di una presunta relazione sentimentale fra il drammaturgo e la sua musa, furono, invece, filiali: «[...] E allora il breve cammino di Marta accanto al suo Maestro ci appare chiaramente come quello di una *figlia d'arte* che il grande drammaturgo scopre nella fase declinante della sua vita. La giovane attrice entra, quasi un'incarnazione, nel teatro pirandelliano e se ne impadronisce. [...] Il riflesso di ciò nei rapporti con Marta sarà il concepimento dei *Giganti della Montagna* nei quali, con un ribaltamento di situazioni, il poeta giovanetto che si uccide non potendo far intendere agli uomini la sua arte, è l'autore stesso che si congeda dalla vita, mentre colei che l'ha compreso e gli sopravvive per farsene l'interprete votata infine anche lei al sacrificio, assume definitivamente la figura della donna che gli si ricongiunge nell'amore spirituale che li aveva sempre uniti. La simbologia dei *Giganti della montagna* ha perciò una radice fortemente biografica, come si vede, confermata da un riscontro letterario preciso, che ci riporta alla stessa giovinezza pirandelliana. Il nome di Ilse è quello heiniano dell'*Harzreise*, "Ilse, la fata amica, che nel castello alpino, premeva le candide mani sugli orecchi del suo principe, perché questi col corpo reclinato sul seno di lei non udì il suono delle trombe, che lo richiamavano in battaglia": così il giovane Pirandello rendeva in prosa questi versi di Enrico Heine in una parte di *Arte e coscienza d'oggi*. Il

⁴⁰³ Elio Providenti, *Archeologie pirandelliane*, cit., pp. 193 – 194.

collegamento tra questo scritto, che è del 1893, alle scaturigini cioè delle meditazioni pirandelliane sull'arte, e il postremo dramma teatrale incompiuto, ci illumina su una matrice d'ispirazione che affonda in un passato di illusioni e di sogni sempre rinnovati e ricondotti infine a unità⁴⁰⁴».

Gli ultimi due saggi di Providenti, *Falsi d'autore* e appunti di bibliografia pirandelliana, hanno un taglio archivistico, il primo, ed, invece, il secondo meramente bibliografico. Degno di interesse, a mio parere, il primo saggio che è relativo ai falsi d'autore pirandelliani, in cui Providenti in base a delle affermazioni di Manlio Lo Vecchio Musti che, nella rivista *Rassegna di cultura e vita scolastica*, sosteneva che esistessero degli articoli ed opere non autentiche di Luigi Pirandello.

La dubbia attendibilità di alcune opere pirandelliane è dovuta alla: «[...] vita dispersiva, concentrata solo sulle creazioni teatrali, poiché è sparita del tutto l'attività narrativa (novelle e romanzi), fa quanto meno postulare dubbi sulla firma che – data la notorietà internazionale – egli concedeva talvolta per scritti che appaiono su giornali e periodici in lingua inglese, francese o spagnola, frutto probabile di colloqui e di elaborazioni giornalistiche che egli sottoscrive anche per trarne proventi in una situazione di esistenza mai del tutto sicura economicamente⁴⁰⁵».

Alla sopracitata affermazione di Elio Providenti, dalle magistrali ricerche di Sarah Zappulla Muscarà si è potuto evincere che alcuni articoli e sceneggiature cinematografiche firmate da Luigi Pirandello sono, invece, state vergate dal figlio Stefano⁴⁰⁶.

Ritornando alle ricerche condotte da Elio Providenti, l'autore dimostra l'autenticità di alcune novelle pirandelliane da un'analisi dello stile e della forma: «E veniamo a questi scritti pubblicati in “Belfagor”, cui mi riferirò in tutte le successive citazioni. Diciamo subito che quelli dell’ “Illustrazione italiana”, (*Insomma, la vita è finita; Viaggi; Stefano o della*

⁴⁰⁴ Ivi, pp. 197 – 198.

⁴⁰⁵ Ivi, p. 201.

⁴⁰⁶ Cfr a tal riguardo il carteggio, Luigi e Stefano Pirandello, *Nel tempo della lontananza*, a cura di Sarah Zappulla Muscarà, cit. e *Stefano Pirandello. Tutto il teatro*, a cura di Sarah Zappulla Muscarà ed Enzo Zappulla, cit., Vol. I e vol. III: il *Memoriale cinematografico*.

bontà; Quando manca la data di morte) ci sembrano autentici. La prima ragione è che sono già noti, in quanto ne parlo la prima volta nel 1958 Luigi Ferrante nel suo *Pirandello*, citandone però soltanto due (*Viaggi; Insomma, la vita è finita*) e non fu mai negata né allora né dopo l'autenticità. Un esame stilistico e formale conferma questa impressione. Il linguaggio pirandelliano è inconfondibile e risalta maggiormente se confrontato con la prosa involuta e tavolta sesquipedale del *Non parlo di me*. Ci sono poi riscontri interni, come il richiamo al *Non si sa come*, al *Quando si è qualcuno*, all'età (sessantasette anni) o ad altri particolari biografici, che fanno anticipare questi scritti, in quanto a data si «sic» stesura, al 1934. Una perplessità potrebbe essere generata dalla mancanza di certe particolarità grafiche, come l'uso della j semiconsonantica tipica fino all'ultimo della scrittura pirandelliana (ajuto, annojava). Ho fatto un rapido confronto con i testi apparsi sull' "Illustrazione italiana" pensando a una semplificazione avvenuta nella trascrizione, ma ho constatato che invece la riproduzione è esatta. È da argomentare quindi – ferma restando l'autenticità – una sciatteria di scrittura imputabile alla redazione del periodico o a un eventuale copista⁴⁰⁷».

Non parlo di me è un falso d'autore: «Qui l'inautenticità salta subito all'occhio. Intanto lo stile: il discorso che in Pirandello è sempre ricco di spezzature, impressionistico, immediato negli effetti, qui diventa lento, involuto, contraddittorio, inespressivo. Si direbbe che l'autore non è del tutto padrone dei mezzi che adopera. Certe forme espressivo-concettuali sono lontanissime dal Pirandello anche della più tarda maturità: "continuo definitivo" (p. 50), "linguaggio ermetico" (p. 52-53), "terribilità metafisica delle parole" (p. 56), "trappola della letteratura" (p. 58); "natura narrante" (p. 60), "legittimità della critica contemporanea", (p. 61), ecc. ecc. I richiami ai rapporti tra genitori e figli non rientrano assolutamente in quelli che sono i moduli e gli schemi pirandelliani⁴⁰⁸».

⁴⁰⁷ Elio Proventi, *Archeologie pirandelliane*, cit., pp. 202 – 203.

⁴⁰⁸ Ivi, p. 203.

Settimo in ordine di pubblicazione nella collana *Mnemosine*, datata 1991 e curato da Sarah Zappulla Muscarà, *Giuseppe Bonaviri*, è la raccolta degli atti del Convegno internazionale di studio sullo scrittore di Mineo, svoltosi a Catania presso il Circolo Artistico il 19 e 21 giugno del 1987.

In coerenza ai volumi di *Mnemosine* precedentemente pubblicati, *Giuseppe Bonaviri* si presenta come un'opera di alto valore scientifico con letture critiche di autorevoli studiosi italiani e di risonanza mondiale: «che attraversano i trent'anni della produzione narrativa dello scrittore di Mineo, pur sorrette da diverse metodologie di analisi, anche se non organicamente programmate, documentano chiaramente la superba dimensione qualitativa della partecipazione di Bonaviri alla elaborazione e ai fasti della narrativa nazionale ed internazionale⁴⁰⁹».

Inoltre: «arricchisce il volume la paziente opera di ricerca della prof. Sarah Zappulla Muscarà a cui si devono le sessanta pagine di bibliografia che mentre colmano una zona oscura sullo scrittore diventano indispensabile momento preparatorio all'analisi letteraria⁴¹⁰».

I saggi consentono di indagare la poetica dello scrittore siciliano che, pone al centro del suo *kosmos* narrativo Mineo, il paese natio che è serbatoio di memorie vissute da Bonaviri con una latente melanconia.

La famiglia di cui ne delinea un vero e proprio *epos*, la natura e gli straordinari paesaggi del Calatino, la sua professione di medico cardiologo e la sua ipocondria, la luna, lo spazio, gli elementi biochimici e fisici sono mescolati con la *fabula* dando risvolti narrativi di estremo surrealismo.

Al *Sarto della strada lunga*, primo romanzo vergato dal mineolo, che Elio Vittorini, come è noto, farà pubblicare ne *I Gettoni* della Einaudi, forse, per coerenza letteraria con gli altri volumi della collana, è definito *neorealistic*.

⁴⁰⁹ Giuseppe Giarratana, *Intrighi tricolori e invenzioni siciliane*, Cronache Parlamentari, a. 8, n. 5, maggio 1991.

⁴¹⁰ Gabriella Congiu, *Con una tavola rotonda aperta a Mineo l'attività del Centro nazionale di studi «Giuseppe Bonaviri»*, Catania, *Espresso Sera*, 25-26 marzo 1992.

Dalla lettura del *Sarto*, opera letteraria autobiografica, afferma Antonio Piromalli, non si evince la denuncia sociale che è nota caratterizzante della corrente del neorealismo, ma dalle vicende umane dei protagonisti, dal misero ambiente rurale in cui quest'ultimi vivono mestamente, prevale un senso cosmico, una scrittura che deborda al fantastico, che darà l'abbrivio alla copiosa produzione narrativa e poetica dell'autore: «L'incontro con Elio Vittorini (estate 1952), con la sua democrazia intellettuale, consente a Bonaviri di esprimere la propria tendenza alla deformazione del reale che rappresenta la fine del romanzo naturalistico: scienza e natura concorrono come elementi antropologici nella visione di una Sicilia evocata nella cultura popolare come struttura della fantasia. L'infanzia siciliana vissuta a contatto con una natura sentita animisticamente è il dato di quasi tutta la narrativa di Bonaviri che si svolge in ambito memorialistico, non come evasione ma come approfondimento e dilatazione della realtà. Dal *Sarto della stradalunga* (1954) in poi, attraverso più di venti opere di narrativa, poesia, teatro, Bonaviri si richiama a un mondo storico di usi, costumi, fatti, proverbi per rievocare la mitologia popolare, il mistero naturale della vita. “Anche le erbe e gli animali, – aveva scritto Vittorini del primo libro di Bonaviri – i sassi, la polvere, la luce della luna e del sole partecipano alle povere peripezie del sarto e dei suoi”. La società di quei poveri viveva in un ritmo meta sociale, l'arcaismo era ricongiungimento, partecipazione alla vita di un cosmo in una continua metamorfosi nel quadro in un movimento della vita presocratica. Meccanica e mistero sono una tonalità della vita, la tecnica della metamorfosi è anche una tecnica letteraria per cui il romanzo nato epico a metà dell'Ottocento, divenuto naturalista nella seconda metà e poi decadentista, si trasforma, in relazione a una visione che accoglie il fondo biologico e antropologico della vita antica e moderna⁴¹¹».

⁴¹¹ Antonio Piromalli in AA. VV., *Giuseppe Bonaviri*, a cura di Sarah Zappulla Muscarà, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 1991, p. 7.

Franco Musarra, invece, si sofferma sulla “metadiscorsività” del *Sarto della stradalunga*, applicando ai personaggi che animano la narrazione del romanzo le teorie letterarie di Gerard Genette presenti nella sua celebre opera *Figure III*: « La caratteristica più rilevante del *Sarto della stradalunga* è, a nostro avviso quella della “meta discorsività”, che ne fa una delle opere più significative della narrativa italiana del Novecento. [...] Vi è comunque un’innovazione significativa: l’atto dello scrivere non è delegato e viene presentato come successivo, inserendosi così tra le giustificazioni della premessa e dell’io narrante intradiegetico. Inoltre la tripartizione non pone sullo stesso piano i tre io narranti: la sorella Pina e il figlio Peppi non hanno lo stesso statuto di don Pietro Sciré, questi infatti mantiene per sé l’atto della scrittura. Nella terminologia di Genette, Pietro narratore viene a trovarsi su di un livello extradiegetico, mentre Pietro personaggio, come pure Pina e Peppi si trovano su di un livello intradiegetico⁴¹²».

Gabriella Congiu, invece, ha focalizzato la sua attenzione l’elemento memoriale che ricorre nella trama del *Sarto della stradalunga* e che, poi, sarà peculiare della produzione narrativa e poetica futura: «Vi è in Bonaviri un esercizio sistematico di doppia scrittura per cui l’immagine e la parola si controllano vicendevolmente e qui avviene come un rafforzamento della prima per diretta della seconda. Il luogo della rappresentazione gradatamente si sposta perché ad operare non è più soltanto il personaggio ma soprattutto la memoria: vera protagonista di tutto il romanzo di cui nutre i passaggi più significativi che attingono al passato come garanzia del presente⁴¹³».

Per quanto concerne i romanzi della cosiddetta “trilogia naturale”, *La contrada degli ulivi*, *Il fiume di pietra*, *La divina foresta*, Giorgio Pullini sostiene che protagonista principale della narrazione sia la natura con i suoi elementi. Nei primi due romanzi *La contrada degli ulivi* e *Il fiume di pietra* vi si riscontra, inoltre, un marcato realismo che, ne *La divina*

⁴¹² Franco Musarra in AA.VV., *Giuseppe Bonaviri*, cit., pp. 14 - 15.

⁴¹³ Gabriella Congiu in AA.VV., *Giuseppe Bonaviri*, cit., p. 34.

foresta, degrada in una narrazione surreale in cui è preminente, nella vicenda dei protagonisti, una continua metamorfosi fra elementi biochimici, animali e vegetali (in un intrico di forme animali e vegetali che mi fanno ricordare i sublimi fregi zoomorfi che adornano le colonne e i portali medievali): «Non a caso abbiamo creduto di poter definire la trilogia 1958 – 1969 con il termine “naturale”, perché, rispetto alla successiva, che definiremo *astrale* o *spaziale*, essa mantiene ancora forti addentellati con la realtà del paesaggio (cioè della natura) siciliana, e si configura come viaggio dentro i confini dell’atmosfera abitata. Il tentativo del terzo libro, *La divina foresta*, di operare un volo sulla luna uscendo dall’orbe terraqueo, fallisce, e ripiega nell’evasione sull’isola di Ogigia, simulacro fantastico e letterario di un paradiso felice e da tempo perduto, ma pur sempre terreno. Più che di un fallimento, si tratta di un rientro dentro i confini del *possibile*, sulla spinta, connaturata al personaggio “io” di Bonaviri, del superamento della storia, e della tensione verso la libertà totale dell’anima nei regni della fantasia e del sogno: di una immersione panica nella bellezza e nella mutevolezza della natura, la cui legge universale è quella della metamorfosi; e della morte, non come fine, ma come ricambio⁴¹⁴».

È inserito a torto, secondo Emerico Giachery, probabilmente per ragioni editoriali, nell’area della letteratura per ragazzi, *Le armi d’oro*, romanzo caro a Bonaviri che attinge al mito greco per narrare la vicenda della guerra di Troia vista, vissuta e partecipata da un gruppo di adolescenti nascosti fra gli alberi in cui: «[...] Si evoca una sorta di infanzia del mondo, colma di stupore, come del resto è remota infanzia l’epoca omerica per la coscienza letteraria d’Europa. A proposito di Bonaviri, il nome di Pascoli è affiorato in acute pagine di Romano Luperini. Ma non in riferimento a questo libro, che invece può richiamare per altre ragioni certe riflessioni di Pascoli. Il quale, proprio pensando ad Omero, evoca l’occhio aurorale del fanciullino-poeta: “E se uno avesse a dipingere Omero, lo dovrebbe figurare vecchio e cieco, condotto per mano da un

⁴¹⁴ Giorgio Pullini in AA. VV., *Giuseppe Bonaviri*, cit., pp. 37 – 38.

fanciullino, che parlasse sempre guardando torno torno”. Ed è come se raccontasse l’epopea troiana “ad altri fanciulli che non c’erano stati mai”, descrivendo “i particolari l’un dopo l’altro e non tralasciandone uno, nemmeno, per esempio, che le schiappe da bruciare erano senza foglie”. Tutti ricordano che il fanciullo-poeta è “quello che parla alle bestie, agli alberi, ai sassi, alle nuvole, alle stelle”, che “ci fa perdere il tempo, quando noi andiamo per i fatti nostri, ché ora vuol toccare la selce che riluce”. Si ferma, magari, a raccogliere conchiglie, come i ragazzi evocati da Bonaviri⁴¹⁵».

Marcello Aurigemma, nel suo commento a *Martedina*, romanzo breve in cui: «[...] Comincia un tema costante, l’io parlante, che è poi il protagonista Zephir, il quale sviluppa – tema di base – una sua inquietudine che è anche l’inquietudine degli anni Settanta, e che si manifesta anche attraverso il mutamento di professioni, di dimore, di situazioni. Per questo, Zephir abbandona il paese siciliano e, almeno temporaneamente, la professione medica⁴¹⁶».

Al tema dell’io parlante, Aurigemma, aggiunge, come componente fondamentale di quest’opera, la memoria che diventa motivo di struggenti ricordi nel viaggio spaziale senza ritorno di Zephir: «Partita l’astronave, un motivo domina su tutti nel racconto: il ricordo, la nostalgia del passato, il rimpianto di quel che si lascia, persone e cose della realtà terrena già sentite come miste di bene e di male, sono viste da chi si allontana da esse, e sa nell’inconscio di perderle, in una nuova luce: solo in quanto avevano di prezioso e di caro. L’artificio dell’astronave appare trovato dal romanziere per calare in schegge liriche pur semplici forme della vita e della terra vagheggiate e amate. L’allontanamento nello spazio e nel tempo si traduce, sul piano psicologico, in una serie ininterrotta di evocazioni positive di cose amate, e sul piano formale, stilistico, in una serie di notazioni liriche⁴¹⁷».

⁴¹⁵ Emerico Giachery in AA. VV., *Giuseppe Bonaviri*, cit., pp. 59 – 60.

⁴¹⁶ Marcello Aurigemma in AA. VV., *Giuseppe Bonaviri*, cit., p. 67.

⁴¹⁷ Ivi, p. 76.

Il motivo del non ritorno, il rimpianto e il ricordo dei tempi trascorsi sulla terra, i viaggi interstellari su astronavi, ricorre, anche, in tutta una serie di produzioni cinematografiche e televisive di fantascienza che nel corso degli anni 60 – 70 hanno avuto un notevole successo, se pensiamo a *Guerre Stellari*, *Incontri ravvicinati del terzo tipo* oppure al serial *Spazio 1999*, che in fortuita casualità con la scrittura e la pubblicazione di *Martedina* è stato trasmesso dalla Rai nel 1976, potrebbe essere stato fonte di ispirazione ad un autore come Bonaviri incline, come è noto, ad introdurre nei suoi racconti personaggi presenti in film o cartoni animati. Il viaggio verso l'ignoto di Zephir, la nostalgia dei familiari, del pianeta terra è simile a quello degli astronauti-scienziati americani protagonisti di *Spazio 1999* che, per un evento cosmico che ha fatto distaccare la luna dal sistema solare, vagano con il satellite senza meta nell'universo, costretti a vivere in una stazione spaziale.

Michele Prisco sostiene che con il romanzo *L'Enorme tempo* (1976), Giuseppe Bonaviri ritorni al realismo poetico che connota le sue prime opere, perché la Mineo narrata non è la protagonista di un mondo fiabesco e surreale, quanto invece, di un paese che a un decennio dalla fine della seconda guerra mondiale, è prostrato dalla miseria e dall'immobilismo e che si spopola dei suoi abitanti che emigrano in Svizzera nella speranza di trovarvi un lavoro e un futuro migliore.

L'Enorme tempo non vuole essere denuncia sociale perché Bonaviri narra le difficoltà incontrate nell'adempire la sua professione di medico sanitario alle prese con le malattie che affliggono la misera gente e gli animali del luogo, l'ignoranza: «[...] l'autore ci ragguaglia sullo stato dell'immobilità e di miseria di quel paese, a contrasto con la più ottimistica (o comoda?) persuasione che il Sud in questi ultimi tempi si sia svegliato diventando meno Sud. Non c'è che il lavoro del medico, probabilmente, a consentire a un uomo il contatto più diretto con l'umanità: ma, nominato dopo pochi mesi ufficiale sanitario del comune, lo scrittore-medico registra, e in certo senso sconta sulla sua pelle, certo sulla sua sensibilità, che accanto alla miseria fisica delle malattie c'è la

ben più grave miseria sociale data dall'ignoranza, dalla superstizione, dall'incultura, dalla diffidenza d'un paese sempre rimasto ai margini della vita nazionale, e soffocato ed emarginato dai giuochi dei potenti o dalle pastoie della burocrazia⁴¹⁸».

A *È un rossegiar di peschi e d'albicocchi* (1986) sono dedicati i saggi di Giuseppe Amoroso, Paolo Mario Sipala e Franco Zangrilli, che ognuno degli studiosi affronta mettendo in risalto alcune tematiche del romanzo.

Giuseppe Amoroso, nella sua lettura del romanzo si sofferma sugli aspetti linguistici che connotano l'opera: «Bonaviri affonda le radici del suo linguaggio in una salda tradizione classica, tiene anche sotto mira la novellistica medievale da cui trae un estenuato godimento della fisicità e la scoperta dell'avventura come uno strumento primario di conoscenza e inoltre usa, con febbrile lucidità, un vocabolario scientificizzante che vuole rendere un'astrazione atemporale di assoluta irrealtà. Con uno sterminato campo di invenzioni o manipolazioni stilistiche e strutturali piegate allo strano, all'eccentrico, egli poi intende mandare avanti un processo di degradazione di comuni codici comportamentali, di costumi (ne fanno la commistione di arcaico e di moderno, il frangersi nell'interazione di antichissime usanze e l'evasione dei mezzi della civiltà industriale: dai pulmini ai filobus, alle "500"), con malizia e una superiore regia da cui far precipitare la materia in un appena toccato nonsenso; marginale ma speculare della confusione del mondo⁴¹⁹».

Paolo Mario Sipala mette in risalto un'altra tematica dello scrittore di Mineo, quella dell'inchiesta, che appare oltre che, in *È un rossegiar di peschi e d'albicocchi*, anche in *Dolcissimo* e *Notti sull'altura*.

In *È un rossegiar di peschi e d'albicocchi*, il tema dell'inchiesta emerge nel grottesco ed esoterico finale del romanzo, quando il protagonista, Undajang, viene ricercato dalla polizia perché sottratto alla patria podestà dei genitori dalla vecchia Rudra, follemente innamorata del giovane e con il macabro ritrovamento dei cadaveri del padre e della madre del

⁴¹⁸ Michele Prisco in AA. VV., *Giuseppe Bonaviri*, cit., p. 88.

⁴¹⁹ Giuseppe Amoroso in AA. VV., *Giuseppe Bonaviri*, cit., pp. 104 – 105.

ragazzo: «È un rosseggiar di peschi e d'albicocchi (1986) presenta nel suo epilogo un'indagine poliziesca, rivolta prima all'accertamento di un caso di sottrazione alla patria podestà (il ragazzo Undajang sensualmente amato e, diremo, plagiato dalla vecchissima Rudra), poi alla scoperta del responsabile dell'assassinio in forme macabre e rituali dei genitori di Undajang. Ma è un'indagine rappresentata dello scrittore in modi parodistici e chiaramente satirici sia nella qualità dello loro strumentazione tecnica: un pallottoliere, un assassinario, cioè un globo fatto di palle di legno, un odorimetro. L'autore ci fa sapere poi, che l'assassino è il figlio del commissario e il movente, le finalità magiche: procurare, con parti del corpo umano, il cibo che rende immortale il pensiero; ma l'inchiesta ufficiale, ovviamente, non avrà esito⁴²⁰».

Franco Zangrilli, invece, sostiene che nel romanzo *È un rosseggiar di peschi e d'albicocchi*, la India-Mineo è l'emblema universale dei drammi sociali, della disoccupazione, della fame, della carestia che sono comuni in molte parti del globo.

Ma in questa India-Mineo magica ed esotica, secondo lo studioso italoamericano, riaffiora della lettura del romanzo una nuova tematica di Bonaviri, quella della sessualità e nella figura della vecchia Rudra, l'umorismo pirandelliano.

La tematica del sesso è presente con la masturbazione e la sodomia con una capra del protagonista Undajang: «Ma c'è un motivo per cui questa volta Mineo viene identificata con gli elementi di un'India "strana", favolosa, sensuale, erotica, ed il motivo sensuale-sessuale che non era mai apparso come tema centrale nelle precedenti opere di Bonaviri. [...] "Le sue facoltà sensoriali captavano persino dei sensi, derivato da qualsiasi cosa". Verso i sei anni Undajang, con altri compagni, scopre l'universo della campagna. Qui combina giochi imitando soprattutto i movimenti degli animali (rane, conigli) e una volta, guardando un tronco schiumeggiare d'urina vi si arrampicò, sfregandovi pian piano l'inguine [...] Il soggiorno in campagna mentre diventa motivo di recupero

⁴²⁰ Paolo Mario Sipala in AA. VV., *Giuseppe Bonaviri*, cit., pp. 119.

nostalgico dell'infanzia da parte dell'autore, offre ulteriori occasioni di sviluppo della natura erotica dell'adolescente. La vicenda di Undajang è una vicenda cosmica in cui l'eroticismo è agente universale. Egli è immerso in un'avventura panteistica e di sensi a cui tutta la natura partecipa e si smarrisce in un'orgia sessuale, si annega in una festa di "concupiscenza": "Il ragazzo, com'è naturale, cercava un rapporto più completo fra quant'è lungo e quant'è cavo e rosato. La capra salvata; dapprima si doleva con mugugni". [...] Il capraio che ha osservato l'atto di sodomia spiegherà a Undajang che "le bestie non si toccano", venendo quindi a simboleggiare con lui lo scontro tra la saggezza e l'innocenza, la vecchiaia pacifica e l'adolescenza inquieta, la ragione e l'istinto⁴²¹».

Dalle vicende erotiche con gli animali si passa a quelle praticate con Rudra che, per il trucco e i gioielli che l'anziana donna indossa per ringiovanirsi, rappresenta il canonico esempio della vecchia imbellettata del celebre saggio di Luigi Pirandello sull'umorismo: «Il rito del rivestimento si costruisce con una serie di immagini ricche di suggestioni sensuali, si svolge davanti agli "specchi" fa ricordare la "vecchia" pirandelliana, del saggio sull'Umorismo. L'incontro tra Rudra e Undajang costituisce un momento epifanico ed è seguito da una prima unione in "caverna", coperta di figurazioni mitologiche. [...] L'umorismo dei loro giochi erotici a volte diventa puro divertimento per l'autore, altre volte l'immaginazione bonaviriana, tutta presa dall'"estro", li eleva a un piano di alta assurdità. Rudra sembra foggarsi una figura umoristica, e diventa l'emblema della personalità sensoria delle donne mineole, che Bonaviri descrive minuziosamente ("erano... ben formate, sensuose... avevano uno splendore insolito nella carnagione olivastra, i capelli nerissimi ondeggiavano sul loro collo")⁴²²».

In polemica con Franco Zangrilli che vede la narrativa di Bonaviri come un fatto letterario nuovo, slegato dal neorealismo e dalla denuncia sociale che lo connota, il critico russo Lev Verscinin sostiene che: «[...]

⁴²¹ Franco Zangrilli in AA. VV, *Giuseppe Bonaviri*, cit., pp. 156 – 158.

⁴²² Ivi, pp. 158 – 159.

Zangrilli vede l'opera di Bonaviri come un tutt'uno e non propende a separare la sua prosa biografia, per molti aspetti documentaria, da quella fantascientifica e mitologica. Del resto, anche lo stesso Bonaviri ritiene che la visione cosmica del mondo gli sia congenita. Ma, comunque sia, non si può non scorgere lo spartiacque che esiste tra scritti come *Il fiume di pietra* (1964) e la raccolta di racconti *Il treno blu*, scritta negli anni Cinquanta, da una parte, e i romanzi *La divina foresta*, (1969), *Notte sull'altura* (1971) e *L'isola amorosa* (1973), dall'altra. Nonostante la tenue venatura favolosa e magica che traspira dalle pagine de *Il sarto della stradalunga* (vi si coglie distintamente l'influenza di Massimo Bontempelli e del suo "realismo magico"), questo è innanzi tutto un romanzo sulle sciagure e le tribolazioni terrene della povera gente. Ma i racconti "I contadini e donna Teresa Radicone", "La disoccupazione", "Il treno blu", "Il calzolaio Giuseppe" possono essere definiti neorealistici *tout court*. In questi racconti si ritrova la cronaca degli dell'anteguerra e del dopoguerra: la miseria nera in contrasto con la ricchezza dei latifondisti, l'emigrazione in massa, il risveglio della coscienza dei poveri. [...] Tuttavia, nelle altre novelle del *Treno blu* ("Lili e Lolò volano", "Gemelli", "Il professore di biochimica") appare già chiaro il sincretismo tra realtà e fantasia, tra il folclore siciliano e il contesto nazionale siciliano, tra il documentarismo e l'espressionismo. In tal modo, la barriera che Franco Zangrilli si rifiuta di riconoscere, esiste davvero, e come frontiera, trampolino di lancio dal mondo della realtà a quello della fiaba può essere senz'altro considerato il romanzo *Il fiume di pietra*⁴²³».

Wu Zhengyi parla del suo rapporto amicale con lo scrittore di Mineo che per il suo carattere mite e schivo sembra un cinese classico, non un confuciano quanto, invece, per la sua saggezza, un taoista.

E di taoismo, secondo il critico cinese, è intrisa la narrativa di Giuseppe Bonaviri anche se la sua prima opera, *Il sarto della stradalunga*, sia stata inserita in un contesto letterario neorealista, non vi si riscontrano denunce

⁴²³ Lev Verscinin in AA. VV., *Giuseppe Bonaviri*, cit., pp. 177 – 178.

al sistema sociale e politico italiano, ma in opere come *La divina foresta*, invece, le concezioni e le considerazioni del mineolo sul cosmo, sull'unità uomo-natura sono pressoché simili al pensiero taoista: «[...] I temi centrali sono una assidua ricerca sulla natura dell'uomo, sul problema nucleare, sulla filosofia di questo secolo, dall'autore affrontati in forma immaginosa. Secondo Bonaviri, la sostanza antropologica dell'uomo è cosmica, planetaria: il cosmo è lo spazio naturale dell'uomo, l'uomo è impastato di sostanza cosmica. Il taoismo dice: "l'universo e l'uomo si unificano". Non è difficile scoprire che le due concezioni sono vicine nel senso del materialismo. Ne *La divina foresta* la descrizione della metamorfosi universale è libera, variopinta e piena di dinamismo di vita. Il personaggio si definisce come io-narrante, passa attraverso una serie di metamorfosi, cioè da essere unicellulare a pianta di borragine e infine ad avvoltoio. Il suo processo è una moderna *Avventura serena* (*Sao Yao You*) di Chuanzi (grande filosofo taoista). In tutte e due ci sono giochi dialettici. Una coincidenza che meraviglia se si pon mente alla grande distanza di spazio e di tempo. Ma le idee scientifiche hanno le stesse radici, il taoismo è la più scientifica filosofia antica cinese e Bonaviri è uno scienziato in senso professionale e in senso ideologico. Naturalmente, l'origine culturale di Bonaviri si può cercare nella tradizione presocratica, in quella araba, in quella rinascimentale, pur conservando sempre un legame profondo con le tradizioni popolari siciliane. Il taoismo è una filosofia antica, che non si è pienamente sviluppata, essendo stata soffocata dal confucianesimo che fu la filosofia protetta dal potere politico. Infatti diede luogo a molte iniziative ideologiche e metodologiche. Per esempio, il sistema metrico era binario, come oggi, lo è quello del computer elettronico che usa lo stesso sistema. Per cui, si può dire che il taoismo possiede ancora la sua fragranza e modernità. In questo senso ritengo che Bonaviri sia un taoista, per la coesistenza in lui di classicità e modernità⁴²⁴».

⁴²⁴ Wu Zhengyi in AA. VV., *Giuseppe Bonaviri*, cit. pp. 171 – 172.

Dalla filosofia taoista agli speculatori che secondo Sebastiano Addamo hanno in influito sul mineolo per quel senso cosmico che permea tutta la sua narrativa. Baruch Spinoza per il *Deus sive natura*, Dio eterno che è sostanza assoluta originaria, un Dio che appare e che è, al contempo, universo. Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling per quella forza unitaria, il *Weltseele*, anima del mondo, che fa muovere la natura: «Se per il suo primo libro, il romanzo *Il sarto della stradalunga* (1954), Vittorini nel risvolto parlò di un “senso delicatamente cosmico”, con il quale l’autore rappresenta il “piccolo mondo paesano”, ebbene tale “cosmicità” è stata non solo mantenuta ma dilatata nei libri successivi, mentre l’elemento opacamente realistico e populistico si è assottigliato ma in funzione di un’altra dimensione non concettualizzabile, il movimento di un mondo, un respiro incessante, talvolta forsennatamente vitale, talvolta nella forma, spinoziana e schellinghiana, di un assoluto che riunisce, direi irrealmente, natura e storia, istinto e intelligenza, senza rotture, senza mediazioni, una linea ininterrotta dove vita e morte più che in opposizione coesistono quali modi della stessa univoca *cosa*. Perciò per Bonaviri più che i referenti propriamente letterari (che ci sono) potrebbero valere certi libri sapienziali, e pure penserei a Pitagora e Plotino, a libri di cabala, ma senza escludere l’analisi delle microscritture, la scienza del magnetismo e dell’atomo⁴²⁵».

Giuliano Manacorda analizza gli aspetti sociali e naturali che emergono dalla lettura dei romanzi *Notti sull’altura*, *Il sarto della stradalunga*, *L’Enorme tempo*, *La contrada degli ulivi*, *Il fiume di pietra* di Bonaviri.

Protagonista è Mineo, centro del suo universo narrativo e in cui l’autore esalta gli aspetti antropici, le tradizioni popolari descrivendo la festa della patrona del paese Santa Agrippina, i costumi di una umanità misera che vive di espedienti e di agricoltura.

Per quanto concerne gli aspetti naturali vi è una esatta descrizione degli elementi vegetali e animali con cui l’autore dimostra una singolare conoscenza delle piantumazioni delle campagne di Mineo: «[...] Forse

⁴²⁵ Sebastiano Addamo in AA. VV., *Giuseppe Bonaviri*, cit., p. 167.

nessun altro scrittore italiano d'oggi quanto Bonaviri può legittimamente sfuggire all'abbastanza frequente rimprovero di scarsa conoscenza o di genericità nel nominare tutte le possibili forme vegetali; certo non a lui toccherebbe l'accusa che il Pascoli muoveva al Leopardi per aver messo insieme rose e viole, e a tutti quegli scrittori che sotto l'anonima definizione di 'albero' collacavano ogni genere di vegetazione che popolano la campagna. La sua flora è numericamente strabiliante e scientificamente corretta; e non tanto per gli alberi ad alto fusto – querce, pini, roveri, aceri, eucalipti, cipressi, pioppi lacustri, ulivi e il siciliano millicucco –; o per i campi punteggiati da asfodeli e finocchi selvatici e coltivati a grano, formentone, orzo o aveva con le siepi di fichidindia, di biancospino o pruni; quanto per i frutteti, gli ortaggi e le infinite erbe che popolano la campagna. [...] Poco meno abbandonata ed egualmente verificata è la fauna, anch'essa tendente talvolta ad esorbitare dal dato sensibile verso le leggerezze della fiaba; come accade agli animali parlanti nel loro linguaggio che si fa accessibile all'uomo, l'assiolo, i cani, il gallo, le rane, o al mistero di congiunzioni astrali con il tanatouccello di *Notti sull'altura*⁴²⁶».

Dedicati al romanzo *Il dormiveglia* i contributi di Giuliano Gramigna e Giuseppe Antonio Camerino che considerano quest'opera di Bonaviri più che un romanzo un saggio scientifico.

Gramigna, ricordando Sigmund Freud, che con i suoi studi sul sogno e la sua interpretazione costituisce tutt'oggi un indiscusso referente per la psicoanalisi, sostiene che sul "presogno", invece, la ricerca deve ancora indagare e che Bonaviri, nel suo romanzo *Il dormiveglia*, agisce più da scienziato che da narratore, per quell'approccio scientifico che dà alla vicenda narrata: «[...] Ma c'è la zona che antecede al sonno, quella del dormiveglia, abitata da fenomeni rapidi, in continua accensione e trasformazione, i presogni, sotto dominio del pensiero notturno – zona dove resta ancora da indagare e da scoprire: come dichiara Giuseppe Bonaviri in *Dormiveglia* (completato da una piccola coda teorica di

⁴²⁶ Giuliano Manacorda in AA. VV., *Giuseppe Bonaviri*, cit. pp. 131 – 132.

Osservazioni, addebitate al personaggio di Epaminonda). In limine, ci si potrebbe interrogare sulla natura categoriale dello scritto: narrazione o piccolo trattato? [...] Bonaviri, con una felicità che oggi mi sembra solo sua, è un teorico e un didatta, che si esprime per minuziosissime fantasticherie. Anche *Il dormiveglia* ha la sua impalcatura teorica, che vuole rintracciare nelle varie zone della cute corporea, considerata come “un proiezione all’infuori del cervello”, e nei minimi stimoli che vi nascono, l’origine delle microvisioni, dei pre-sogni del dormiveglia. Tale teoria, con aspetti sempre più delicati e complessi, viene sviluppata (ma tanto varrebbe dire: poeticamente reingarbugliata) in una serie di monologhi, lezioni, confessioni, dialoghi che il narratore Mercoledì, il suo amico Epaminonda, Joseph Cooper, Gutemberg, cui s’uniscono poi la bella mulatta Zaid, Li Po, Gagarin eccetera, tengono strada facendo⁴²⁷».

Sull’aspetto teorico del romanzo ne è convinto anche Giuseppe Antonio Camerino: «[...] In quest’ultimo libro si ha l’impressione che come non mai Bonaviri abbia voluto caratterizzare, fissare, definire e persino catalogare tutta la congerie di motivi e messaggi che si erano andati via via iscrivendo nell’arco robusto e ampio della sua opera e questa impressione, naturalmente, trova pure una conferma nel fatto che il narratore allega in appendice le *Osservazioni teoriche sul dormiveglia scritte da Epaminonda, mentre, andando per monti, acque, abissi e lune, seguiva il filo del suo pensiero canterino* (teorie, si badi bene, che non coincidono con quelle di un altro personaggio del libro, il già ricordato Cooper). Il dormiveglia bonaviriano è lontano da ogni forma di *Traumdeutung*, cioè di scienza dell’interpretazione dei sogni, perché l’attenzione dello scrittore riguarda lo stato pre-onirico, quando ancora ossessioni e fobie della vita quotidiana continuano a invadere la nostra psiche, incrociandosi gradatamente con impulsi involontari e sconosciuti. A suffragare ancor più la natura teorica di questa ultima sua fatica, lo scrittore finisce per dissolvere qualsiasi residuo di racconto e di trama e

⁴²⁷ Giuliano Gramigna in AA.VV., *Giuseppe Bonaviri*, cit., pp. 109 – 110.

rivela, se mai, la fase preparatoria e istruttoria, se così si può dire, per un romanzo o un anti-romanzo ancor tutto da scrivere⁴²⁸».

Curato da Enzo Zappulla, *Angelo Musco e il teatro del suo tempo* (1991) è l'ottava pubblicazione della collana *Mnemosine* che raccoglie gli atti del Convegno internazionale di studio, tenuto a Catania presso il Monastero dei Benedettini il 5 – 8 novembre 1987, in occasione delle commemorazioni per il cinquantenario della scomparsa dell'attore catanese: «[...] Simbolo di tanta Sicilia di maniera ma pure felice rappresentazione di una società che mantiene a sé, tenace i sintomi acuti di una natura arcaica, Angelo Musco è figura archetipa in cui si stemperano i passi chiaroscurali della coscienza che si salda alla tradizione mentre si attualizza la visione della vita in forte ritardo storico. Al grande attore catanese è interamente dedicato un volume in cui si raccolgono i fondamentali contributi degli studiosi che nel novembre del 1987, in occasione del 50° anniversario della sua morte, parteciparono al convegno di studi a lui intitolato, una mappa delle manifestazioni di commemorazione che si articolarono in una mostra con il relativo catalogo (Musco. immagini di un attore)⁴²⁹».

La messa in stampa di suddetto volume ha attivato una triplice azione culturale, fortemente voluta dall'Istituto di Storia dello Spettacolo Siciliano e dall'editore stesso, che consiste, come già detto, nella splendida mostra allestita e dalla coeva pubblicazione dell'autobiografia di Musco, curata da Domenico Danzuso *Cerca che trovi...*, di cui si è ampiamente discusso.

Angelo Musco e il teatro del suo tempo si avvale del contributo critico di studiosi di risonanza nazionale ed internazionale.

Gianvito Resta, nel suo saggio, traccia il percorso del teatro siciliano dalla fine dell'Ottocento agli inizi del Novecento, che raggiunge il successo grazie ad autori come Martoglio, Capuana, Verga e Pirandello e

⁴²⁸ Giuseppe Antonio in AA. VV., *Giuseppe Bonaviri*, cit., pp. 116 – 117.

⁴²⁹ Gabriella Congiu, AA. VV. *Angelo Musco a cura di E. Zappulla*, «Otto-Novecento», Varese, Settembre-Ottobre 1991.

alla drammaticità di Giovanni Grasso e alla istrionica comicità di Angelo Musco.

Il teatro siciliano attinge la sua linfa vitale dalla letteratura che ha una connotazione regionale e si fa portavoce delle tensioni sociali dell'isola: «[...] La letteratura isolana di quegli anni, con i suoi decisi caratteri di militanza politica e sociale, si nutrivava di un fiero e risentito regionalismo, che ne costituiva certamente il limite, ma che rifletteva una situazione storica che aveva aperto la *questione meridionale* in forza di quel “colossale malinteso” politico di cui parlava Sonnino nel '76. Caratterizzato dall'attrito dolente tra salda fede unitaria e istanze autonomistiche, questo particolare regionalismo conferì spessore politico alla demologia di Pitrè, saldò la letteratura verista ad una coscienza storica meridionalistica, generò i Fasci siciliani, per poi estenuarsi in una crisi che rimetteva tutto in discussione, sgretolando ogni determinismo sociale; fu allora che, in antitesi alle leggi e alle consuetudini del quotidiano, si oppose, eccentrico e plebeo, beffardo e disgregatore, comico e tragico, in fondo sempre amaro e bruciante, il teatro, tanto dialettale che in lingua con colorito dialettale⁴³⁰».

Giuseppe Giarrizzo, nel suo contributo critico, fa un'analisi accurata della situazione sociale, politica, culturale ed economica di Catania, nel periodo in cui è vissuto l'istrionico attore. Secondo lo storico di Riposto, il successo di Musco rappresenta anche il risveglio sociale ed economico dei catanesi fra il 1890 e gli anni Venti, periodo in cui, nella città etnea si avviò un avanzamento di strati del proletariato urbano a cui apparteneva, anche, il comico catanese. Un risveglio economico e sociale dovuto grazie a Giuseppe De Felice Giuffrida: «[...] che il processo dei Fasci aveva promosso a personaggio nazionale. Ad una società, ad una cultura siffatta – tanto diverse da quelle siculo-occidentali, per le quali la grande triade palermitana (Orlando, Scaduto, Mosca) veniva costruendo un modello statale-pubblicista – corrisponde il grande verismo della prima

⁴³⁰ Gianvito Resta in AA.VV., *Angelo Musco e il teatro del suo tempo*, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 1991, p.13.

generazione, i Capuana e i Verga degli anni '80: a ridosso dell'ultimo Verga ci sono De Roberto e il "nuovo" Pirandello, mentre il "sicilianista" Martoglio guarda a Pitrè e spinge verso una lettura folklorica della aspra e densa Sicilia verista. Sarebbe di grande interesse studiare questo mutamento di sensibilità e di gusti, al tempo stesso borghese e popolare, che investe la società catanese nell'ultimo '800: cantastorie e *opera dei pupi*, cronaca familiare e giudiziaria, repertorio teatrale e operistico, abbigliamento e stile di vita, dimora borghese e casa "popolare", organizzazione degli spazi interni e ornati di *status*, collezionismo borghese e oggetti d'arte, modi di culto e feste tra città e provincia; e su tutto, il tempo diverso delle professioni e del lavoro, di fabbrica o di bottega. La Catania di Musco è tutto questo⁴³¹».

Sulla transnazionalità di Musco, Silvana Monti sostiene che ci sono documenti: «[...] che abbiamo su di lui e che riguardano da un lato la qualità delle sue interpretazioni, dall'altro il sistema di esperienze e di relazioni umane e culturali che l'attore ebbe negli anni della formazione e della maturità. Può generare in un primo momento un senso di stupore il fatto che Musco, uomo di modestissima cultura, passato attraverso l'esperienza del varietà, del teatro popolare catanese, abbia potuto attingere al teatro pirandelliano, riuscendo a creare alcuni capolavori di arte interpretativa nelle parti dei protagonisti del *Berretto a sonagli*, di *Pensaci, Giacomino! O di Liolà*⁴³²».

Leonardo Sciascia sostiene che la comicità di Musco non possa riconoscersi, in quella chiosata da Henry Bergson nel suo celebre saggio *Il riso*, perché: «[...] Forse bisognava cercare un altro significato del comico, perché la sua figura si affacci. Perché per essere comico, Musco lo era: e irresistibilmente. Ma se riassumiamo, con le stesse parole dell'autore la teoria bergsoniana sul significato del comico, ci accorgiamo subito che un comico come Musco proprio non c'entra. "Il comico è quell'aspetto della persona per il quale essa rassomiglia a una

⁴³¹ Giuseppe Giarrizzo in AA.VV., *Angelo Musco e il teatro del suo tempo*, cit, p. 25.

⁴³² Silvana Monti in AA. VV., *Angelo Musco e il teatro del suo tempo*, cit., p. 29.

cosa, quell'aspetto degli avvenimenti umani che imita, con la sua rigidità di un genere tutto particolare, il meccanismo puro e semplice, l'automatismo, insomma, il movimento senza la vita. Esso esprime dunque una imperfezione individuale o collettiva che richiede la correzione immediata. Il riso è questa correzione stessa. Il riso è un certo gesto sociale che sottolinea e reprime una certa distrazione speciale degli uomini e degli avvenimenti". E bisogna dire che si sente, nel leggere questo passo come l'intero saggio, la data in cui la teoria è nata e le suggestioni da cui è nata: il 1899, il cinema muto⁴³³».

Anche se in un passo il filosofo Bergson: «[...] ci fa appena intravedere l'immagine di Musco e capire quel che alla meditazione del filosofo è sfuggito o consapevolmente ha lasciato che sfuggisse. Dice nel primo capitolo: "Il nostro riso è sempre un riso di gruppo. Vi è forse capitato, in treno o a mensa, di ascoltare viaggiatori raccontarsi delle storielle che dovevano essere comiche per loro, poiché ne ridevano di cuore. Voi avreste riso come loro, se foste stati della medesima società. Ma poiché non lo eravate, non avevate alcuna voglia di ridere. Un uomo al quale si chiedeva perché non piangesse a un sermone in cui tutti versavano lacrime, rispose: io non appartengo alla parrocchia". Ciò che quest'uomo pensava delle lacrime sarebbe stato molto più vero per il riso. Ma toccato questo punto, da cui avrebbe potuto muovere tutto un discorso sul riso della parrocchia, o, come lui avrebbe preferito, su *le rire local*, Bergson torna a costruire la sua definizione del riso, peraltro attendibile ed affascinante, da un punto di vista più ampio, generale, incondizionato: ma perdendo di vista la rilevante particolarità su cui si era per un momento soffermato. Perché questo è il punto che potremmo dire statisticamente importante: nella vita di ciascuno di noi le occasioni che provocano il ridere vengono quasi tutte dalla vita stessa⁴³⁴».

La comicità di Angelo Musco, quindi, può essere compresa da spettatori suoi conterranei: «[...] Questo riso di natura, di riconoscimento, di

⁴³³ Leonardo Sciascia in AA. VV., *Angelo Musco e il teatro del suo tempo*, cit., pp. 37 – 38.

⁴³⁴ Ivi, pp. 38 – 39.

somiglianza; questo riso locale, dialettale, di parrocchia, è la particolarità di attori come Musco (e, per certi aspetti e momenti, di scrittori come Pirandello e Brancati): una comicità che più copiosamente defluisce verso coloro che appartengono alla stessa parrocchia, che sentono minimo lo scarto tra la vita che essi quotidianamente vivono e la rappresentazione che se ne dà sulla scena o sulla pagina⁴³⁵».

Il contributo critico di Jerzy Pomianowski è incentrato sul ruolo importante che ha svolto la Sicilia e la sua tradizione culturale nel mondo slavo, russo e polacco. I due maggiori compositori e poeti polacchi Karol Szymanowski e Jarosaw Iwaskiewicz, durante la prima guerra mondiale scrissero un'opera lirica in cui la Sicilia era il luogo dell'azione scenica: «[...] in mezzo a questo disastro, nella incessante incertezza se si arriverà o meno al mattino seguente, nel gelo e nella miseria, col suono di sottofondo degli spari, i due giovani iniziarono a scrivere un'opera lirica che si svolgeva non altrove, ma nella Sicilia del XII secolo, e che portava il titolo di *Re Ruggero*. Il compositore si chiamava Karol Szymanoski e divenne il maggior musicista polacco dopo Chopin, uno di quei maghi capaci di attraversare l'invisibile frontiera e di occupare un degno posto al tavolo d'Europa portando con sé tutte le provviste musicali della tradizione del suo popolo. L'autore del libretto era Jarosaw Iwaszkiewicz, destinato a diventare un dei più celebri poeti e prosatori polacchi; morto pochi anni fa, era il presidente dell'Associazione dei Letterati Polacchi e il vero nestore della poesia europea⁴³⁶».

Nell'Altra Europa cioè la Polonia, il teatro italiano è presente già dal Settecento. Sotto il regno di Augusto II a Varsavia era presente un teatro stabile formato da attori italiani, e nello luogo, nel 1765 venne creato un teatro polacco diretto dalla compagnia dell'italiano Tomatis: «[...] c'erano allora teatri italiani, e non è stato questo fatto ad influire sul formarsi una particolare immagine dell'Italia e degli italiani in quei paesi; certo, ma quello italiano non era laggiù il teatro unico, principale,

⁴³⁵ Ivi, p.39.

⁴³⁶ Jerzy Pomianowski in AA.VV. *Angelo Musco e il teatro del suo tempo*, cit., pp. 95 – 96.

esemplare (lo era d'altronde nel campo dell'opera lirica, ma restiamo nell'ambito della grigia prosa). In Polonia il teatro italiano, gli attori italiani, erano sempre tangibili⁴³⁷».

Paolo Mario Sipala, nel suo saggio sull'interpretazione magistrale di Musco della commedia pirandelliana *Liola* si concentra sul triangolo amoroso che, come è noto, è sostenuto da biechi interessi economici che spingono Tuzza a farsi ingravidare da Liola per far credere allo zio Simuni, detentore della roba, che il figlio che attende è il suo.

Sipala, quindi, sostiene che il motore dell'azione scenica non sia, Neli Schillaci, Don Giovanni di campagna quanto Tuzza che: «[...] Non è lui il “perno” dell'azione, si è detto. Egli è strumento nella mente (e nel grembo) di Tuzza, come sarà strumento nella mente (e nel grembo) di Mita, quando, per *via razionale* non per il suo fascino sessuale, l'avrà convinta a controbattere la manovra della rivale in modo da conservare roba e prestigio di padrona, dando a zio Simuni un figlio con lo stesso metodo concezionale, il metodo- Liola, appunto. I criteri di classificazione assai dettagliati, elaborati da Claude Bremond, consentono una ridefinizione del suo ruolo nella commedia, ancora più preciso rispetto a quello che abbiamo accennato prima, secondo gli schemi del Souriau. Se Tuzza è l'*agente volontario* che, “ avendo concepito il progetto di modificare lo stato di cose esistente, passa all'atto per realizzare questo cambiamento e fallisce nella sua impresa”, Liola è l'*influenzatore-rivelatore* che persuade un eventuale agente (Mita) a intraprendere un compito “suscitando in lei la speranza di ricavare dall'esecuzione del compito delle soddisfazioni superiori a quelle che può sperare dall'astensione e rivelando momenti ben fondati per quel compito” (la tutela degli interessi economici propri e dell'erede-figlio)⁴³⁸».

Il volume *Mario Rapisardi* (1991) è la nona pubblicazione di *Mnemosine*. Si tratta della raccolta degli atti del convegno di studi tenuto

⁴³⁷ Ivi, p. 98.

⁴³⁸ Paolo Mario Sipala in AA. VV., *Angelo Musco e il teatro del suo tempo*, cit.p. 153.

in occasione del XVII Premio Letterario “Brancati-Zafferana”, Zafferana Etnea, il 20 dicembre 1987.

Mario Rapisardi è stato distribuito nel 2012 al *Salone del Libro* di Torino e proposto come testo altamente qualificato sul percorso letterario dell'autore catanese, ormai caduto in oblio e, a cui, a cento anni dalla scomparsa, non è stata dedicata alcuna celebrazione.

Durante la rassegna editoriale torinese, Sarah Muscarà che è la curatrice del volume ha ribadito l'importanza scientifica di questo testo che si avvale del contributo scientifico di Giuseppe Giarrizzo, Antonio Piromalli, Pompeo Giannantonio, Cosimo Cucinotta, Raffaele Sirri, Giovanna Scarsi, Paolo Mario Sipala, Pietro Mazzamuto, Sebastiano Catalano, Gaetano Caponetto.

Mario Rapisardi è stato lasciato ai margini della critica letteraria perché soppiantato dalla letteratura di Verga. Secondo Giuseppe Giarrizzo non si è mai potuto parlare di un caso letterario perché questo autore è stato ritenuto dai critici provinciale, la sua opera è stata banalizzata: «[...] La concitata rincorsa al “revisionismo”, che rimane a bilancio il dato più consistente della trasmutazione negli anni '60 e '70 dal gramscismo allo strutturalismo nella nostra tradizione critica, ha lasciato ai margini Mario Rapisardi, sicché invano si cercherebbero tracce di un “caso Rapisardi” o almeno l'avvio di un processo critico meno distratto e sommario di quanti il passato ne avviò – magari arrestandosi alla fase istruttoria, o fermando il dibattito alla soglia del giudizio. Ma non è questo “isolamento” del poeta intellettuale catanese, la banalizzazione provinciale dell'opera e del personaggio, l'altra faccia del rilancio di Verga e dei narratori veristi?⁴³⁹».

Per quanto riguarda la tematica della giustizia nelle opere di Mario Rapisardi, Antonio Piromalli, a proposito della propensione dell'autore per il popolo, sostiene che: «[...] Mario Rapisardi fu rappresentante di quella borghesia che fiancheggiò le rivendicazioni e le aspirazioni dei lavoratori; visse intensamente i problemi della scienza e dell'arte del suo

⁴³⁹ Giuseppe Giarrizzo in AA. VV *Mario Rapisardi*, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 1991, p. 7.

tempo, non ebbe distrazioni piacevoli [...] la sua vita mentale fu stretta e serrata intorno agli ideali astratti del dominio scientifico, del dominio delle superstizioni, degli inganni della cultura: li indicò con solennità come se egli li frequentasse, li evocò pittoricamente, li manifestò, satireggiò le antitesi vili della verità e le gettò al pubblico ludibrio. Il poeta assumeva la nobiltà delle grandi tesi, nel suo *de sublimitate*, innalzava il vero e il popolo, il finalismo messianico, il disprezzo verso le tirannidi componendo in cosmogonie dottrine materialistiche in cui si identificava la storia universale e in cui i rei, gli sfruttati, gli schiavi, i refrattari, i ribelli trovarono il loro riscatto⁴⁴⁰».

Pompeo Giannantonio, nel suo saggio, si occupa della religiosità di Mario Rapisardi che fu, spesso altalenante e incoerente.

Una incoerenza che si percepisce, anche, in politica come critico anticlericale e talvolta come moderato anche: «[...] nella produzione poetica la conflittualità è evidente in quanto vi si rispecchiano le convinzioni contingenti dell'autore e la fragilità del suo mondo fantastico e ideologico, che di volta in volta raccoglieva le voci e gli stimoli della moda e dei pensatori di successo. Sicuramente “fù un'anima esuberante di sentimento e fantasia, né un intelletto molto operoso” per cui fu facile preda dei movimenti di opinione e delle proposte del momento, senza un vaglio critico o una riflessione responsabile⁴⁴¹».

Per quanto riguarda la religione Rapisardi: «[...] conservò, però, nelle sue perenni incertezze ideologiche un fondo di cultura cristiana, che di volta in volta assumeva coloriture filantropiche o rivoluzionarie, paniche o liberatarie, messianiche o palingenetiche. Educato nel clima di un cattolicesimo osservante ne mantenne per tutta la vita una rispettosa considerazione, anche se dissentì nei principi informatori e contestò il suo universo religioso⁴⁴²».

Raffaele Sirri a proposito del classicismo che permea tutta l'opera del Rapisardi, afferma che l'autore sia volutamente e: «[...] perennemente

⁴⁴⁰ Antonio Piromalli in AA VV, *Mario Rapisardi, cit.*, p.28

⁴⁴¹ Pompeo Giannantonio in AA VV, *Mario Rapisardi, cit.* p 39

⁴⁴² *Ibidem*

irretito entro quel fascino, o meglio di non esserne saputo servire come esercitazione formativa. Certo è, difatti, che egli non ha mai saputo camminare da solo, in definitiva autonomia, muovendo dalla lezione dei classici. Va subito detto, però, che se egli mutua dai classici temi e forme per riprodurre l'eterno di quella poesia, come tutti, si sforza anche di cercarsi, nella schiera sterminata dei classicisti, un posto suo riproponendo con foga passionale, aggressivamente, i grandi interrogativi sottesi alla perfetta armonia e compostezza dei classici: gli interrogativi sul vivere e sul morire, sull'essere e sul non – essere, sulla realtà e sul sogno che si intrecciano dentro e intorno alla nostra vita⁴⁴³».

Infine, il volume *L'arcaico futuro* conclude la collana *Mnemosine*.

L'arcaico futuro è una raccolta di saggi di critica letteraria del professore Fernando Gioviale pubblicata nel 1992.

Il testo si differenzia dai precedenti volumi della collana per la connotazione non strettamente siciliana degli autori oggetto di critica letteraria.

Il percorso critico tracciato da Fernando Gioviale, infatti, parte dall'esperienze arcadiche di Domenico Tempio a Giacomo Leopardi, da Giovanni Verga a Mario Carli, dalla narrativa di Rosso di San Secondo al poeta palermitano Ignazio Buttitta. E ancora, nel testo sono presenti saggi su Vincenzo Consolo, Leonardo Sciascia e Angelo Fiore.

Degno di interesse in questo lungo discorso critico sulla narrativa siciliana dell'Ottocento e contemporanea iniziato con il volume su Vitaliano Brancati, il saggio su Domenico Tempio perché ci offre un aspetto quasi inedito di quest'autore, conosciuto spesso per la sua letteratura erotica.

Lu veru piaciri articolato in quattro canti in cui Tempio esalta:« [...] il vigore o la grazia di natura, ai barocchi modelli mariniani (oltre che a lontani echeggiamenti lucreziani), mentre il segnale mitologico di fondo, con l'esaltazione della funzione civilizzatrice di ninfe e deità, pare assimilarsi a forme montiane. E tuttavia il richiamo così insistente ed

⁴⁴³ Raffaele Sirri in AA. VV., *Mario Rapisardi*, cit., pp. 65 – 66.

esplicito (nonostante i pronunciamenti antiseccentisti di Tempio alla “meravigliosa” dismisura barocca, al mistico panteismo che l’informa, al corposo piacere di natura, rilegge e rinvigorisce in chiave sensistica quanto di convenzionalmente arcadico persista nel nostro pemetto; l’Arcadia viene di continuo allusa come luogo convenzionale della Natura, laddove qui lo splendore naturale è fortemente interiorizzato, sottoposto a una stilizzazione simbolica che, mentre deve pur qualcosa all’Arcadia più alta, di più integrale classicismo, la supera per una mirata eticità di fondo, per una matrice, in senso lato, “filosofica” che fa di *Lu veru piciri* l’opera forse più a tesi, più ideologicamente orientata di Tempio⁴⁴⁴».

Inoltre: «[...] particolarmente interessanti sono i due saggi dedicati al grande e misconosciuto Angelo Fiore, con l’acuta osservazione che *Il supplente* costituisce il vero *romanzo* dello scrittore, da cui scaturiscono altri itinerari narrativi, magari come *L’erede del Beato*, che ne rappresentano quasi l’esplicitazione e il commento. Il drammatico interrogarsi sul bene e sul male, la ricerca di Dio, compiuta attraverso una sorta di “metafisica dell’oltraggio” che nel trionfo del turpe e dell’osceno sembra profetizzare il loro contrario, preludono allo svelamento di un Evento che lo scrittore intuì e rincorse con rabbia per tutta la vita⁴⁴⁵».

⁴⁴⁴ Fernando Gioviale *L’arcaico futuro*, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 1992, pp. 18 – 19.

⁴⁴⁵ Salvatore Rossi, *La vita dal nulla*, «La Sicilia», Catania, 16 Novembre 1992.

3.10 Le pietre d'angolo.

Le pietre d'angolo è una collana nata nel 1990 da una idea di Giuseppe Maimone e comprende le pubblicazioni più importanti, le più significative, le pietre miliari dell'editore catanese.

La collana prende questo nome per indicare la pietra d'angolo che, in architettura lega due pareti, una pietra particolarmente solida che, per sostenere le strutture, deve essere collocata da mani sapienti.

Verga Fotografo di Giovanni Garra Agosta (1991), *Grandi Siciliani. Tre millenni di civiltà* del 1992, opera enciclopedica sulla Sicilia e pubblicazione più amata dall'editore catanese, creata in collaborazione con l'amico Leonardo Sciascia che ha dato le direttive culturali per la realizzazione dell'opera in due tomi, raggruppando un qualificato gruppo di cinquanta intellettuali e docenti dell'area accademica catanese e, infine, AA.VV. *Catania. Immagine di una città* del 1998.

Verga Fotografo, è stato inserito all'interno de *Le pietre d'angolo* perché racconta un momento importante dell'attività artistica dello scrittore Giovanni Verga.

Il volume, infatti, contiene gli scatti fotografici del narratore verista scoperti dallo studioso Giovanni Garra Agosta, per molti anni inediti e custoditi nella magione dello scrittore di Via S.Anna.

Introdotta da Paolo Mario Sipala, il volume è impreziosito da un sofisticato scritto di Vincenzo Consolo che traccia il percorso artistico del narratore catanese dalla sua partenza alla volta di Firenze e poi a Milano fino al ritorno a Catania.

Nella città etnea l'autore si concentra nella fotografia collazionando gli scatti per poi tradurli mirabilmente nelle pagine dei suoi romanzi.

L'autore del volume è venuto a conoscenza delle fotografie verghiane grazie a Giovannino Verga, erede dello scrittore, .

Grazie all'acume di Giovanni Garra Agosta e alla sua perfetta conoscenza di tutta l'opera verghiana si è evinto che: «[...] Per esempio la lastra verghiana n°66 (riprodotta al n°227 nella terza parte), che risale al 1892 e ritrae una popolana in una via di Vizzini mentre fila la lana e

segue le sue galline in cerca di mangime, ci riporta alla novella *Don Licciu Papa* pubblicata dieci anni prima, che così inizia: “Le comari filavano al sole, e le galline razzolavano nel pattume, davanti agli usci...”. La fotografia costituisce quasi una verifica del testo letterario. Il Verga fotografo, insomma, può aiutare meglio a comprendere il Verga scrittore⁴⁴⁶».

Paolo Mario Sipala, nel suo saggio introduttivo, afferma che la fotografia serve ai veristi come materiale iconografico per i loro scrivere i loro racconti. Individuati i luoghi o i paesaggi questi autori scattavano fotografie, le cui immagini trasposte nelle trame dei loro romanzi, nelle didascalie delle loro opere, oppure potevano servire per le scenografie o costumi delle loro commedie.

La riproduzione fotografica di popolani, contadini, sacerdoti, gentiluomini, sovente, Verga chiedeva all'amico Capuana, anche lui, impegnato nell'arte della fotografia.

Si ritiene che Verga abbia sposato l'interesse verso fotografia a discapito della narrativa scegliendola come nuova espressione, in verità, lo scrittore catanese non abbandonò la scrittura, proseguendo nella novellistica.

Per quanto fosse restio a firmare le sceneggiature cinematografiche con Dina di Sordevolo, Verga dimostrò la conoscenza e l'interesse nei riguardi delle fasi di montaggio.

Verga: «[...] Nelle immagini stabili della fotografia, egli sembra cercare una verifica dei suoi principi sulla schiettezza della rappresentazione. Molte sue fotografie (tranne quelle dedicate ai paesaggi e alle compagnie delle sue villeggiature alpine) ritraggono ambienti e paesaggi siciliani (a parte ovviamente qualche ricordo di amici come l'Albertini, il Rod e il Giacosa, ritratto nel '93, così grasso da stare sulla sedia a gambe divaricate ed a parte l'attenzione amorosa all'immagine di Dina). Manca sempre la preoccupazione calligrafica, la ricerca estetica dell'inquadratura. Le figure si accampano con una forza rude, con una

⁴⁴⁶ Giovanni Garra Agosta, *Verga Fotografo*, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 1991, p. 38

corpulenza pesante, sul paesaggio della campagna senza alberi, grande e deserta, oppure sullo sfondo di povere case di pietra e calce. Sono i familiari dello scrittore, ma anche i contadini e le loro donne e il campiere bellissimo, diritto e sicuro nei suoi “mostacchi” spavaldi. Verga, dunque, mette gli uomini in primo piano con lo stesso criterio con cui aveva sostituito nel progetto del ciclo al titolo *La marea* (pura forza fisica che travolge e sommerge), quello di *Vinti* (creature umane che sono travolte e sommerse). Nell’inquadratura di una povera casa di Novalucello colloca il volto tenero e quasi spaurito di una bambina, illuminata da una luce radente. Un’inquadratura che sarebbe piaciuta a Luchino Visconti per il suo film *La terra trema*⁴⁴⁷».

Capuana fu il primo a sperimentare la fotografia precorrendo Verga. I suoi primi esperimenti fotografici risalgono al 1869 – 79: «[...] Le negative del Capuana, elencate da uno studioso del suo paese, Corrado di Blasi, sono trecentosessantatré, ma le fotografie salvate sono solo un centinaio; mentre quelle di Giovanni Verga recuperate dal benemerito Giovanni Garra Agosta consistono in trecentoventisette lastre di vetro e centoventuno fotogrammi in celluloidi⁴⁴⁸».

Giovanni Verga era giunto a Milano dopo aver abbandonato gli studi giuridici, per portare avanti la sua carriera da letterato, supportato dalla madre Caterina Di Mauro. Probabilmente la famiglia acconsentì il soggiorno milanese di Giovanni perché, già in passato, Domenico Castorina con un sussidio del comune di Catania era andato nel Nord Italia per completare il poema. Il soggiorno milanese di Verga era stato preceduto da un altro a Firenze dove l’autore si era trasferito nel 1865. A Firenze, Verga abbandona i temi storici di precedenti romanzi.

Lasciato l’ambiente mondano fiorentino e ritornato in patria, si ricorda di una triste vicenda avvenuta a Vizzini a una fanciulla costretta a farsi suora contro la sua volontà.

⁴⁴⁷ *ivi*, p. 14

⁴⁴⁸ *ivi*, p. 15

Da questa monacazione forzata, Verga scrive il romanzo *Storia di una capinera* che gli darà notorietà e l'ingresso nel mondo culturale di Milano: «[...] A Firenze, lasciando la nera Catania di *Una Peccatrice*, sono in parte ambientati *Eva*, *Tigre reale*, *Eros*. Ma subito, come punto da nostalgia, abbandonati salotti, concerti, passeggiate in carrozza alle Cascine, ritorna in Sicilia, a Vizzini, alla sua viva memoria di adolescente, al ricordo di una fanciulla “timida, triste, malaticcia” chiusa in un convento come una *capinera* in gabbia, con il romanzo che gli darà notorietà e gli farà da biglietto da visita (con corona di scrittore romantico che tratta di un tema alla moda, quello diderotiano e manzoniano della malmonacata, della fanciulla crudelmente sacrificata all'altare dell'egoismo familiare) oltre che da letteratura raccomandata (di reali ne aveva in tasca di Dall'Ongaro per il Farina e per il Massarani) per il suo ingresso nel mondo e nella mondanità milanese. La *Storia di una capinera* e l'esordio del suo autore, giovane meridionale, sottile ed elegante, olivastro e pallido, capelluto e baffuto, dall'occhio color della lava, romantico e fatale insomma, fanno subito di Verga un personaggio di spicco nei salotti: della Maffei, della Cima, della Ravizza, della Castiglioni, della Carcano ...⁴⁴⁹».

Entrato a far parte dei salotti milanesi, il suo atteggiamento riservato, ombroso, misterioso attirava le donne tanto che nei salotti bene di Milano si vociferava che avesse molte amanti, attirando, quindi, le invidie di Carducci: «[...] “Lui stava là contegnoso in silenzio in mezzo al vivace cicalio e sorrideva di quel suo sorriso serio, a fior di labbra che fa malinconia. Per questo suo fare riservato, misterioso, che dimostra patimenti profondi, non meno che per la eleganza del suo sentimento artistico, dicono che abbia delle avventure”. Questo ritratto, quest'istantanea di Verga è di Roberto Sacchetti. Il suo successo con le donne dello scrittore siciliano scatenerà la gelosia feroce, oltre che un vero razzismo, di Carducci, il quale temeva che anche la sua amante, Lidia, fosse caduta vittima del fascino del bel tenebroso. “ Un uomo che

⁴⁴⁹ Ivi, p. 20

mette una brutta corona baronale su una carta da visita e che si lascia dare falsamente del cavaliere e che scrive un romanzo epistolare; e con tutto questo è siciliano, non può essere altro che un vigliacco ridicolo *parvenu*»⁴⁵⁰».

In realtà, lo scrittore non era un personaggio brancatiano, uno sciupa femmine quanto un lavoratore che si concedeva alla mondanità per poche ore.

Raffinato nei modi e nell'abbigliamento, Verga, che si diletta a camminare per le vie del centro di Milano: «[...] Di un'eleganza un po' troppo puntigliosa nel suo tight e nella sua marsina, forse eccessivamente inamidato nella forma, non frequentava certo l'osteria del Polpetta di via Vivaio, il ritrovo degli *scapigliati*, anche se con alcuni di questi aveva stretto rapporti di amicizia. Ma, come sempre capita agli immigrati, sono i conterranei che più frequenta il Verga, quella piccola colonia di siciliani formata da Onufrio, Farina, Auteri, Navarro della Miraglia, Scontrino, Avellone, a cui si aggiungerà Capuana, che il Verga, con incessanti lettere, aveva convinto a trasferirsi a Milano⁴⁵¹».

Verga esorta Capuana a trasferirsi a Milano per sfuggire dalla provincia e per trarre energie nuove dalla frenetica vita del capoluogo lombardo, ma anche, per avere un amico fidato accanto a se.

Milano è in continuo fermento industriale, l'assetto urbano è mutato così come il proletariato: «[...] Cominciavano tra il '75 e il '76 le inchieste in Sicilia, promosse dal Parlamento, fatte da "giovani colti e disinteressati" come dice Capuana nel saggio *La Sicilia e il brigantaggio*, da studiosi come Franchetti e Sonnino. In Sicilia: dalla Sicilia arrivavano le relazioni dei prefetti, le notizie più preoccupanti sulla mafia, sulle condizioni dei contadini e degli zolfatari. Dell'inchiesta Franchetti – Sonnino, quello che aveva colpito di più l'opinione pubblica era stato il capitolo supplementare all'inchiesta dal titolo *Il lavoro dei fanciulli nelle*

⁴⁵⁰ Ivi, p. 21

⁴⁵¹ Ivi, p. 22

zolfatare siciliane: si alzava per la prima volta un velo su una terribile realtà pressoché sconosciuta, e l'Italia ne rimaneva inorridita⁴⁵²».

Consolo sostiene che se *Nedda* è stata scritta forse per un bisogno di ritornare alle sue origini, *Rosso malpelo* e *Jeli il pastore* sulla scorta di queste inchieste: «[...] Anticipando qui intanto un nostro assunto di cui diremo più avanti, se *Nedda*, del '75, può essere stata scritta dal Verga sulla spinta di un bisogno di ritorno “sentimentale” in Sicilia, in una Sicilia contadina sepolta nella memoria, vista e conosciuta nella sua “verità” negli anni dell'adolescenza, possiamo ipotizzare che *Jeli il pastore* e *Rosso Malpelo di Vita dei campi*, dell'80, siano stati dettati dalla presa di coscienza di un'"altra" Sicilia attraverso lo specchio delle sopraddette inchieste? Presa di coscienza dell'assoluta “naturalità”, dell'intatto mondo ultraliminare, presociale del tredicenne guardiano di cavalli di Tébidi Jeli e della disumana, terrificata, quasi onirica, quasi metafisica condizione cunicolare, labirintica del cavamonte Malpelo. L'uno e l'altra tanto simili alle condizioni dei contadini e dei *carusi* della zolfatare di Franchetti e Sonnino⁴⁵³».

La città lombarda ricca di fermenti culturali è avviata a un progresso industriale che genera una nuova borghesia capitalistica e un proletariato operaio, quindi, per Giovanni Verga, queste nuove dinamiche sociali che hanno generato delle dicotomie fra le classi sono fonte di interessamento per lo scrittore che, da quel momento in poi, preferisce narrare le vicende degli umili: «[...] l'affacciarsi alla ribalta, e prendere direzione e potere economico, di una nuova, intraprendente borghesia imprenditoriale, da una parte, dall'altra, l'organizzarsi e prendere parola di una *plebe* che si fa popolo, si fa mondo del lavoro che, antagonisticamente, reclama e difende i suoi diritti. Non a Firenze ma a Milano gli si rivela tutto questo, nella Milano industriosa e laboriosa, capitale della “scienza e della tecnica”; gli si rivelano due mondi in movimento, due realtà insieme complementari e in conflitto, che dai salotti nobiliari, dalle strade del

⁴⁵² Ivi, p. 23-24

⁴⁵³ Ivi, p. 24

lusso, dai luoghi conclamati dell'arte difficilmente si poteva scorgere; e neanche si intravedevano dalle "crepuscolari", patetiche portinerie, dai bastioni, dai viali, dalle Gallerie, dai veglioni della Scala, dalle osterie, da tutti i luoghi frequentati da dimesse e rassegnate sartine, commesse, brumisti, doganieri, servette, soldati, ballerine, da tutte le persone che "non sbraitano, non stampano giornali, non si mettono in prima fila nelle dimostrazioni"⁴⁵⁴».

E', infatti, a Milano che si rivelano nuove storie da raccontare, ma l'autore non vuole narrare i protagonisti di quel mondo capitalistico e frenetico, quanto gli umili della sua terra: «[...] Di cui non ha cognizione, memoria, linguaggio. E di fronte alla quale si ritrae, smarrito, Si ritrae da questo capitalismo inventivo e intraprendente per rifugiarsi nell'arcaico capitalismo terriero e feudale della sua Sicilia. Nasce a questo punto nello scrittore il bisogno di risalire alle origini e risuscitare le memorie pure della sua infanzia e riprender contatto con la sua terra. Alla quale egli ritornava con l'animo del figliol prodigo, come "all'unico bene che ancora gli rimanesse, intatto e solido dopo tanta dissipazione, bene vicino e tangibile, eppure indecifrabile e remoto come un miraggio, come l'ideale oggetto di una suprema e già disperata nostalgia" scrive Natalino Sapegno. Un mondo "intatto e solido" e fuori dalla storia. Fuori, vale a dire, e in contrasto, nella sua immobilità o nel suo movimento circolarmente chiuso, dalla e con l'illusione del cammino progressivo della storia. Recupera quindi il suo mondo, Verga, memorialmente e, soprattutto, linguisticamente: con una lingua – e ad essa bisogna imputare quel "brusco salto nel genio" di cui parla De Benedetti – che appartiene al mondo narrato e anche al soggetto narrante (che poi significa, per la teoria dell'impersonalità di Verga, al mondo che si narra da sé). Una lingua che non è matericamente e naturalisticamente la sub-lingua o la retro-lingua dialettale, ma un italiano "irradiato" di sentimento e ideologia dialettale, una lingua periferica in conflitto con la lingua centrale. Conflitto da cui nasce la poesia, come dice Luigi Russo: la

⁴⁵⁴ Ivi, p. 26

poesia della *Vita dei campi*, delle *Novelle rusticane*, dei *Malavoglia*, di *Mastro-don Gesualdo*⁴⁵⁵».

Verga non si sente più di appartenere a quel mondo e Consolo Vincenzo, quindi, ringrazia, gli industriali e gli ingegneri milanesi per l'ottimismo e il progresso di Milano che hanno profuso: «[...] Non finiremo mai di ringraziare gli ingegneri e gli industriali milanesi che con il loro attivismo e il loro progressismo ci hanno restituito uno scrittore della grandezza di Verga; gli stessi ingegneri e industriali, la stessa borghesia milanese che, in anni più recenti, per altre ritrazioni e altre opposizioni, dotato di una lingua affatto diversa da quella di Verga, ci darà uno scrittore come Carlo Emilio Gadda. L'81 – storica data dell'Esposizione Nazionale e della pubblicazione de *I Malavoglia* – non è l'anno della caduta di Verga da cavallo sulla via di Damasco o sui viali del parco di Monza: la *conversione*, naturalmente, ha radici più profonde, comincia a serpeggiare da epoca più remota. Dal '74, almeno, dall'anno della pubblicazione di *Nedda*. E ancora dal '75, quando Verga pubblica sull'*Illustrazione Universale* di Emilio Treves, in quattro puntate, con una strana novella, un racconto gotico, nero: *Storie del castello di Trezza* (“Quel racconto è affatto giovanile, primitivo e vecchio diggià ...” e “...è un mio vecchio peccato di gioventù quella novella” scriverà ad Eduard Rod: aveva a quell'epoca 35 anni e una solida fama di scrittore)⁴⁵⁶».

Nelle *Storie del Castello di Trezza*, per quanto sia un racconto non legato a verismo, si evince nella scena di Donna Violante che dal maniero guarda i pescatori di Trezza, un'attenzione verso gli umili che, poi, divenne una costante nell'opera verghiana.

Ancora, Vincenzo Consolo citando Sapegno: «[...] bisognerebbe soffermarsi sulla posizione così “in alto” da cui si guarda il mondo degli umili e scoprire che anche Verga – nonostante “la scientificità”, “l'obiettività” del suo punto di vista, nonostante “l'impersonalità” del risultato – non sfugge a quanto Sapegno dice dei veristi. “Il verista

⁴⁵⁵ Ivi p. 26-27

⁴⁵⁶ Ivi p. 27

italiano rimane, in sostanza, il gentiluomo che si piega a contemplare a pietà sincera, ma un tantino condiscendente, la miseria morale e materiale in cui le plebi sembrano immerse senza speranza in un prossimo futuro”. Sono insomma, i veristi italiani, secondo Sapegno, tutti afflitti dal complesso del *signor marchese*, del XXXVIII capitolo de *I Promessi Sposi*, di quell’erede di Don Rodrigo che serve a tavola Renzo e Lucia, Agnese e la mercantessa, ma che non si abbassa a mangiare insieme a “quella buona gente”. Ma guai se il Verga si fosse messo, nella casa del Nespolo, a mangiare la desco di padron ‘Ntoni; non avremmo avuto *I Malavoglia*⁴⁵⁷».

Consolo, poi, dice che: «[...] con *Fantasticheria*, siamo alla piena coscienza, siamo come al manifesto della nuova poetica, alla dichiarazione di intenti per il futuro lavoro. Il quale raggiungerà da lì a poco le vette di *Jeli il pastore*, di *Rosso Malpelo*, si *dispiegherà* nei due grandi poemi de *I Malavoglia* e di *Mastro-don Gesualdo*⁴⁵⁸».

Ritornato a Catania, nella sua austera casa di via S. Anna, lontano dalla mondanità e dal capitalismo lombardo, Verga non proseguirà il Ciclo dei vinti e: «[...] Risentito e scontento, dissiperà così il suo tempo, a Catania, tra la casa e il Circolo dell’Unione, la conduzione del giardino di agrumi di Novalucello, le beghe giudiziarie, la cura e l’amministrazione dei beni dei nipoti, la corrispondenza con Dina di Sordevolo e i periodici viaggi in Lombardia e in Svizzera. E si chiuderà man mano in se stesso, in una solitudine, in una accidia senza rimedio. Dice sempre di lavorare alacremente alla *Duchessa di Leyra*, ma pubblica i due bozzetti teatrali *La caccia al lupo* e *La caccia alla volpe*, e pubblica anche, forse sulla spinta delle rivolte socialiste del ’93 di contadini e zolfatari, e in opposizione ad esse, *Dal tuo al mio*, un dramma teatrale che poi diventerà romanzo. Scrive, nella risentita e polemica prefazione: “Pel significato che si è voluto dare qua e là alla rappresentazione di questo mio lavoro teatrale, dichiaro che non ho voluto fare opera polemica, ma

⁴⁵⁷ Ivi, p. 28.

⁴⁵⁸ Ivi, p. 28-29.

opera d'arte. Se il teatro e la novella, col descrivere la vita qual è, compiono una missione umanitaria, io ho fatto la mia parte in pro degli umili e dei diseredati da un pezzo, senza bisogno di predicar l'odio e di negare la patria in nome dell'umanità"⁴⁵⁹».

Per quanto in Sicilia i fermenti delle rivolte dei Fasci siciliani avessero destato il popolo a non piegarsi ai soprusi del potere statale, Verga si chiude in se stesso e si rifiuta, anche, di essere presente il 2 Settembre del 1920 ai festeggiamenti per il suo 80° compleanno al Teatro Bellini di Catania, come già detto a proposito di *Scritti su Verga*, dove Luigi Pirandello lesse la sua orazione per celebrare lo scrittore.

Verga il giorno dopo i festeggiamenti in suo onore, andò da Pirandello a scusarsi per la sua assenza: «[...] E Verga, l'indomani, andrà a trovarlo in albergo per dirgli: “ Perdonami Luigi, a te tutta la mia gratitudine, ma dall'Italia ufficiale non voglio onoranze!” (diceva questo a quel Pirandello che, per precisa disposizione testamentaria, si sottraeva a sua volta, morendo, alle manifestazioni ufficiali che il regime fascista gli avrebbe propagantisticamente tributato⁴⁶⁰».

Dopo la morte dell'autore: «[...] E si scoprirà che, del famoso terzo romanzo del ciclo dei *Vinti*, aveva lasciato poco più di un solo, primo capitolo. Nella casa di via S. Anna 8, assieme ai lisi e stinti vestiti dentro l'armadio, alle bombette e alle marsine, ai frusti cimeli, alle targhe commemorative, assieme ai libri, ai manoscritti, alle lettere, quasi mezzo secolo dopo la sua morte, venivano trovate fortunatamente anche le 448 lastre e pellicole delle foto scattate da Verga, che ora sono stampate in questo volume. Trovate per l'attenzione e la passione di uno studioso come Giovanni Garra Agosta, nato e cresciuto a Vizzini, a pochi metri dalla casa dei Verga, e quindi sempre accompagnato nella vita da una profonda memoria verghiana. “Ma sa che anche mio zio scattò delle fotografie?!...” confiderà a Garra Agosta, un giorno del Dicembre del 1966, Giovanni Verga Patriarca, erede dello scrittore. Da qui la scoperta.

⁴⁵⁹ Ivi, p. 29-30.

⁴⁶⁰ Ivi, p. 30.

E da qui gli anni si scrupolosoe meticoloso studio, la catalogazione del prezioso materiale fotografico. Da qui la prima memorabile mostra, nel 1970, di una esigua parte delle foto e la loro pubblicazione in un volume, curato da Wladimiro Settimelli, del 1976⁴⁶¹».

L'attività fotografica di Verga durò dal 1878 al 1911: «[...] Verga fotografo, stando alle date apposte sulle veline che avvolgevano i negativi, dal 1878 al 1911⁴⁶²».

Verga fotografa il suo mondo: «[...] Cosa fotografa Verga? Tralasciando le foto d'occasione, quelle che il Garra Agosta titola, nella quadruplica ripartizione del materiale, *Gente e paesaggi del Continente*, Verga fotografa il suo mondo: la famiglia, la casa, il paese; e le diramazioni o gli aloni di questo fortissimo nucleo: parenti, amici, servitori, campieri, contadini. Tornato in Sicilia, sembra che così, raffigurando quel suo mondo affettivo, abbia voluto comporre come una sacra iconografia, una sequenza di immagini per l'altare ideale di quella che era la fede, la religione della casa, della famiglia, della terra, del paese; fissarlo nelle immagini – le foto che una volta si mettevano sul comò – poiché nei giorni, nel tempo quel mondo scorreva via, spariva (solo la memoria, la camera oscura della poesia, solo la scrittura, creandone uno parallelo, avrebbe potuto recuperarlo). Siamo certi che questo mondo visivo aveva a che fare con l'uomo che ha passato tanti anni a Firenze e a Milano e che ora è tornato in Sicilia; non aveva a che fare con lo scrittore, con quell'artista che aveva creato dei capolavori che portavano in sé una nuova, straordinaria, travolgente autonomia e vitalità⁴⁶³».

Rispetto a Sipala, Vincenzo Consolo dà una interpretazione diversa al modo di fotografare di Verga. «[...] Non c'era insomma nessun rapporto tra la scrittura e le fotografie di Verga; non c'erano nelle fotografie intenzioni "artistiche". Senonché, fotografando, l'uomo Verga fatalmente riportava nelle immagini quello che era "l'occhio", il sentimento, il modo d'essere e di sentire dello scrittore. Riportava quell'occhio "fotografico",

⁴⁶¹ Ivi, p. 31.

⁴⁶² *Ibidem*

⁴⁶³ Ivi, p. 32-33

quell'obiettivo "impersonale" che guarda come dall'alto i personaggi de *I Malavoglia*, sì che sembrano, i componenti di quel coro di umili, imparzialmente visti da un uguale punto e da una uguale distanza, tutti muoversi secondo uguali, prestabilite movenze, esprimersi con uguali, rituali accenti: coro d'una tragedia priva d'eroi o protagonisti e priva soprattutto di ogni intervento esterno che sciogla alla fine ogni nodo e redima; occhio che, al contrario, nel *Mastro - don Gesualdo*, guarda i personaggi dal loro stesso livello, di strada, di piazza o di campagna di Vizzini, personaggi che dunque si stagliano con più o meno incidenza e consistenza a seconda, vorremmo dire, del loro vario tempo di esposizione alla luce della scena, a seconda dei loro diversi gesti, dei loro diversi accenti. Tanto più tragica sarà allora la loro cancellazione dalla lastra della vita – per rimanere nella metafora fotografica – quanto più incise saranno le loro personalità⁴⁶⁴».

Secondo Consolo queste non sono foto artistiche, ma sono un modo per conoscere la personalità di uno dei più maestosi narratori italiani e quindi: «[...] E dello scrittore, in rapporto alla fotografia, questo possiamo dire: che Verga, nel momento della nascita e dell'affermarsi di questa nuova espressione d'arte che è la fotografia, di questa moderna rappresentazione della realtà, altamente e come polemicamente riafferma che la letteratura è essenzialmente scrittura, è espressione linguistica; è tempo, ritmo delle parole, eco poetica di suoni. Riafferma questo Verga, come Flaubert, come Proust, Come Joyce⁴⁶⁵».

La pubblicazione di *Verga fotografo* si inserisce insieme al volume *Scritti su Verga* nell'ambito delle celebrazioni per i settant'anni della morte dello scrittore. Alla messa in stampa dei suddetti testi si affianca una splendida mostra organizzata da Giuseppe Maimone che è stata presentata dallo stesso editore con Vincenzo Consolo per la prima volta a Milano: «[...] Raccolte in un ricco volume da Giovanni Garra Agosta (edito da Maimone) e inquadrare nel contesto europeo della tematica

⁴⁶⁴ Ivi p. 33

⁴⁶⁵ Ivi p. 35

verghiana da un video di Dante Majorana, le fotografie sono raccolte in una mostra itinerante⁴⁶⁶» che è stata itinerante per molti anni: «[...] una mostra completa di circa 450 foto scattate negli anni dallo scrittore e da suo fratello, che sarà inaugurata proprio al teatro Bellini il prossimo 29 febbraio alla presenza del Presidente del Senato On. Giovanni Spadolini, e poi proseguirà itinerante, come ospite dell'Istituto Italiano di cultura a Parigi⁴⁶⁷».

Del 1992, come già detto, è l'opera più amata dall'editore Maimone, *Grandi Siciliani. Tre millenni di civiltà* le cui direttive scientifiche sono state date da Leonardo Sciascia.

Grandi Siciliani curata da Antonio Di Grado, Claudia Guastella, Nino Recupero, Giovanni Salmeri, Vincenzo Vitale, si avvale della prefazione di Enzo Biagi che sostiene: «[...] Senza Sicilia, penso, saremo più poveri: e senza risalire ad Archimede, o ai poeti del Duecento, so quanto dobbiamo ai pescatori di Verga, o ai nobili avviati alla inesorabile decadenza di Tomasi di Lampedusa, ai dubbi sulla vita di Pirandello, e alle certezze di Don Sturzo⁴⁶⁸».

Grandi Siciliani, dal ricchissimo apparato iconografico, si presenta in un elegante cofanetto bianco in cui sono raffigurate il busto di Eleonora d'Aragona e San Vito di Francesco Laurana.

La pubblicazione è a carattere enciclopedico perché si avvale di cinquanta saggi di autorevoli studiosi del campo storico, storico-artistico, filosofico, letterario, antropologico e archeologico che tracciano il percorso di tre millenni di civiltà dalla preistoria al Novecento della Sicilia.

⁴⁶⁶ Raffaello Carabini, *Verismo fotografico*, «La Sicilia», Catania, 18 dicembre 1991.

⁴⁶⁷ Donatella De Palma, *Quel Verga fotografo ancora da scoprire*, «Prospettive», Catania, 9 febbraio 1992.

⁴⁶⁸ *Grandi Siciliani. Tre millenni di civiltà*, prefazione di Enzo Biagi, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 1992, p. 9.

3.11 Ossidiana

Ossidiana è l'ultima collana oggetto di analisi di questo lavoro di ricerca, è stata ideata dall'editore catanese nel 1998.

In coerenza con le linee editoriali della casa editrice che tende a valorizzare il territorio isolano, Ossidiana prende il nome dalla pietra vulcanica particolarmente diffusa nelle Isole Eolie.

Appartengono alla collana *Il cavaliere giostrante* di Giuseppe Giarrizzo (1998), *Io e la Sicilia* di Giancarlo De Carlo (1998), *Racconto della letteratura siciliana* di Nunzio Zago (2000), *La cucina dei Benedettini a Catania* di Renata Rizzo Pavone e Anna Maria Iozzia (2001), *Il Museo del Principe di Biscari* di Domenico Sestini (2001), *Il testamento di Don Natale* (2001) e *Quattro matrimoni per un erede* (2002) di Giacomo Tamburino.

Racconto della letteratura siciliana è stato scritto dal professore Nunzio Zago, accademico catanese, docente di letteratura italiana. Dal titolo quasi affabulatorio, il volume offre una sintetica, ma altamente scientifica, storia della letteratura isolana partendo dal poeta arabo-siculo Ibn Hamdīs: «[...] che dopo la conquista normanna della Sicilia vagò per le corti musulmane dell'Andalusia e del Magreb celebrandone gli emiri, ma esprimendo, anche, accenti di accorato e inguaribile rimpianto per la terra natia, per l'isola sfolgorante e lontana⁴⁶⁹» ai contemporanei.

Zago, nel suo "racconto", non trascurava le esperienze liriche dei poeti siciliani alla scuola di Federico II e pone particolare attenzione ai monasteri benedettini di San Nicolò l'Arena e di San Martino alle Scale come nuovi centri di irradiazione della cultura siciliana dopo il definitivo declino degli imperatori Svevi.

Racconto della letteratura siciliana per la brevità e la fruibilità della narrazione si presta anche a lettori non specialisti della materia.

Il testo: «[...] è nato da una proposta dell'editore stesso rivolta qualche anno fa a studiosi di differenti discipline affinché tracciassero alcuni

⁴⁶⁹ Nunzio Zago, *Racconto della letteratura siciliana*, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 2001, p. 11.

brevi profili della Sicilia da includere in un apposito cofanetto che contemperasse tutte le diverse componenti culturali. Un'idea che subì poi alcune modifiche e che si concretizza finalmente oggi con l'uscita di questo raffinato volumetto⁴⁷⁰».

Con Ossidiana si conclude in questa ricerca l'analisi delle collane della casa editrice Maimone. È, però, doveroso da parte di chi scrive e ha avuto modo di valutare gli splendidi volumi, ricordare le collane di antropologia, storia della musica, storia dell'arte e di cultura generale che, per i loro argomenti, non sono afferenti alla ricerca condotta su un taglio prettamente italianistico: *L'Ulivo saraceno* (antropologia), *Phronesis* e *Phronesis Saggi* (storia dell'arte), *Quaderni d'archivio e Quaderni di storia musicale*, *Ristampe*, *Universitates saggi*, *Viridaria*.

⁴⁷⁰ Finetta Guerrera, *La Sicilia degli scrittori*, «La Sicilia», Catania, 10 marzo 2001.

Conclusioni

Il lavoro di ricerca sulla casa editrice Maimone ha evidenziato, nel primo capitolo dedicato all'editoria libraria catanese contemporanea, la dinamica e multiforme realtà locale che, sull'esempio di Nicolò Giannotta, tende a una produzione di testi di qualità, con particolare riguardo alla cultura e al territorio catanese.

Inoltre, la maggior parte di queste case editrici sono strettamente connesse all'Università di Catania e ad altri atenei italiani, mettendo, quindi, in stampa volumi di risonanza scientifica.

Nel secondo capitolo è stata tracciata la storia di tutta la produzione dei testi dati in stampa da Giuseppe Maimone dal 1985 ad oggi con particolare attenzione ai più significativi volumi di contenuto musicale, letterario, teatrale e cinematografico.

Nel terzo capitolo è stata condotta un'analisi delle collane prodotte nel corso di quasi trent'anni di attività della casa editrice, ponendo particolare riguardo alla collana di critica letteraria *Mnemosine* e ai più significativi volumi delle collane cinematografiche, alle collane *Le pietre d'angolo* e *Ossidiana*.

Appendice

Intervista al dottor Giuseppe Maimone

Catania, 21 giugno 2011

A: Come e quando è nata in Lei la decisione di fare l'editore?

M: Ma guardi, la mia decisione di diventare un editore è nata negli anni 70, quando io cominciai a operare nel campo dell'industria libraria, lavorando con una multinazionale americana, la Marshall Field Education, appunto, attiva anche in Italia e che si faceva portavoce di un progetto nato negli Stati Uniti d'America di diffondere la cultura fra i bambini.

In specifico, la Marshall Field Education introdusse in Italia un concetto che il libro deve apparire nella cultura del bambino prima ancora che nasca o nei primissimi anni di vita.

Questa esperienza lavorativa con la Marshall Field Education Italia, mi ha formato sia sul piano del *management* che sul piano editoriale, facendomi comprendere come, sostanzialmente, in Italia l'approccio dei bambini con il libro, per quanto riguarda l'istruzione e la cultura in generale è assolutamente sbagliato perché segue canoni tradizionali che non corrispondono alle effettive esigenze del bambino. Il libro viene imposto al bambino, secondo l'organizzazione scolastica italiana, verso i cinque, sei anni d'età, quando ormai, ha già appreso e ha imparato a conoscere il mondo circostante. La conoscenza del mondo, per quanto riguarda l'infanzia, non è legata al dovere, così come accade nel mondo della scuola, dove si è obbligati a leggere un libro perché si deve studiare la lezione e, quindi, andarla a ripetere ai docenti.

L'approccio psicologico di milioni e milioni di giovani che si sono formati nella scuola italiana nei confronti del libro è assolutamente negativo, perché non è legato al meccanismo dell'apprendimento che è fondato su un atteggiamento soprattutto ludico.

L'uomo in natura apprende attraverso il piacere o attraverso il dolore.

Il piacere è, anche, tutto ciò in una qualche maniera ci gratifica, indipendentemente dall'obbligo di fare una cosa. Questo è il meccanismo che determina il desiderio della conoscenza e, quindi, da questo punto di vista, lavorando con la Marshall Field Education e condividendo l'idea culturale di cui la multinazionale si faceva portavoce, nacque in me il desiderio di approfondire questi argomenti e, quindi, di far parte del mondo dell'editoria.

Dopo tanti anni di collaborazione con questa azienda, ho avvertito la necessità di operare in assoluta autonomia, cosa che ho fatto dopo varie esperienze in seno a questa società, anche, come dirigente ai massimi livelli. La mia idea consisteva nel creare a Catania una casa editrice che portasse il mio nome e che fosse promotrice della cultura del territorio. Il punto di riferimento della Giuseppe Maimone Editore è il territorio di Catania e il suo *hinterland*. Noi ci consideriamo una casa editrice provinciale, proprio nel senso quasi geografico del termine, ovviamente non siamo provinciali nell'atteggiamento culturale.

A: In quale anno Lei ha deciso di operare definitivamente nel mondo dell'editoria?

M: L'idea nasce negli anni 70, ma si realizza come Giuseppe Maimone Editore, solo, nel 1985. I primi libri pubblicati dalla mia casa editrice sono musicali e legati al personaggio simbolo della cultura catanese e italiana per quanto riguarda la lirica, Vincenzo Bellini. Infatti, con i volumi dedicati a questo straordinario personaggio, nasce, anche il primo filone editoriale della mia azienda che è, appunto, quello musicale. L'alta scientificità di questi testi, e di tutti i volumi da me editi, è dovuta, anche, al collegamento che ho avuto con il mondo accademico universitario e, soprattutto, con la Facoltà di Lettere e Filosofia di Catania, con cui ho collaborato fin dall'inizio, da qui, poi, una serie di iniziative culturali di tipo storico, di tipo letterario che hanno contraddistinto le mie pubblicazioni.

A: Con quale professore dell'Università di Catania si è relazionato, quando ha intrapreso la sua attività di editore?

M: Con il professore Salvatore Enrico Failla, mio amico e compagno di scuola all'Istituto Leonardo Da Vinci di Catania. Quando iniziai a operare nel campo dell'editoria mi sono rivolto a Failla, persona di cui mi fidavo, data la nostra amicizia. Il professore Failla mi diede dei suggerimenti, indicazioni, non perché non avessi conoscenza del mondo dei libri, ma avere il suo conforto culturale all'inizio di questa avventura imprenditoriale, certamente, ha costituito per me un elemento importante!

A: Qual è il primo volume pubblicato dalla sua casa editrice?

M: *Vincenzo Bellini, Zampognaro del melodramma* di Salvatore Enrico Failla. Questo libro nasce, anche, con una caratteristica particolarissima perché abbiamo utilizzato della carta fatta a mano e, quindi, una vera e propria edizione che possiamo definirla ad arte, accompagnata da disegni originali del pittore Antonio Santacroce. È venuta fuori una pubblicazione veramente interessante! È stata la prima pubblicazione della casa editrice a cui segue, immediatamente dopo, *Bellini Vincenzo in Catania*, sempre di Salvatore Enrico Failla che è una biografia del compositore limitata, però, al periodo catanese, cioè ai suoi primi 18 anni di vita e di formazione musicale. Nel volume c'è anche un bel reportage fotografico affidato al professore universitario Mario Rossi Trombatore, otorino laringoiatra, con la passione della fotografia che è stato coinvolto in questo secondo progetto editoriale. Come vede, ogni volta che parlo di un libro, parlo anche degli autori, perché, di fatto poi, l'attività editoriale finisce con l'arricchire più l'editore che gli autori, proprio perché in ogni argomento che si viene a trattare c'è un accrescimento di tipo personale che non è trascurabile.

A: Quindi, con questi volumi su Vincenzo Bellini, possiamo dire che è nato il primo filone culturale della sua casa editrice, quello della musica?

M: Sì, con questi primi testi su Bellini nasce il filone musicale della Giuseppe Maimone Editore. Filone che, ovviamente, è stato ulteriormente ampliato con altre pubblicazioni sempre sul compositore. Su questo artista abbiamo fatto, poi, dei cataloghi straordinari in

occasione, per esempio, di mostre, una in particolare, di Stampe e figurine⁴⁷¹ che si è svolta, se non mi ricordo male, nel 1989. Abbiamo realizzato, sempre in collaborazione con il professore Failla e il Teatro Massimo di Catania un bellissimo catalogo. La mostra fece il giro d'Europa e costituì sia per la nostra città, ma anche, per il panorama nazionale della musica un elemento di grande novità per la ricchezza dell'apparato iconografico. Sulla scia di questo successo editoriale, abbiamo pubblicato altri volumi legati al compositore catanese e realizzato altre mostre, sempre, in collaborazione con il Teatro Bellini di Catania.

A: Come il volume *Alla memoria di Vincenzo Bellini*?

M: Esattamente! *Alla memoria di Vincenzo Bellini* è una delle ultime pubblicazioni belliniane della mia casa editrice che è stata fatta in collaborazione con il Rotary Club di Catania.

A: Dalla musica classica alla musica rock, *R.E.M. Book* di Francesco Virlinzi. Lei mi ha detto che le sue pubblicazioni sono inerenti al territorio. Perché, allora, Lei ha pubblicato un libro su una rock band indipendente di Seattle?

M: Questo volume esce fuori, sotto certi punti di vista, dallo schema tradizionale delle pubblicazioni della mia casa editrice ma, in una qualche maniera, c'è un riferimento al territorio perché Francesco Virlinzi era catanese e con la sua attività di produttore discografico ha stabilito collegamenti internazionali con il mondo della musica e dell'arte. Francesco Virlinzi richiama a Catania, in questo caso, in senso positivo. Dopo la sua morte, la madre di Francesco Virlinzi, per conservarne legittimamente e giustamente la memoria, venne a trovarmi nella sede della mia casa editrice chiedendomi di pubblicare il libro sui Rem che il figlio aveva scritto e che, a causa della sua morte così precoce, non ha potuto pubblicare.

⁴⁷¹ L'editore si riferisce al volume AA. VV. *Vincenzo Bellini* pubblicato nel 1991 e curato da Enrico Salvatore Failla.

A: Sarah Muscarà ed Enzo Zappulla sono nomi che ricorrono spesso nell'ambito delle sue pubblicazioni, se pensiamo alle collane *Mnemosine* o *Interventi* con il testo su Mario Giusti oppure alle mostre e ai cataloghi su Pirandello e Musco. Qual è il suo rapporto con questi intellettuali che, ad un'analisi più approfondita dei suoi volumi, sembrano lavorare con Lei in perfetta sintonia sin dal suo esordio nel mondo dell'editoria?

M: La collaborazione con la mia casa editrice e la pubblicazione dei volumi di Sarah Zappulla Muscarà e di Enzo Zappulla è nata per il rapporto di amicizia che ho con questi due intellettuali.

M: Nel 1986 abbiamo avviato, con un volume su Vitaliano Brancati, *Mnemosine*, una collana di critica letteraria i cui testi sono tratti da convegni di studio organizzati dalla professoressa Sarah e dal marito Enzo.

Mnemosine rientra esattamente nelle linee guida della mia casa editrice, cioè, pubblicazioni a carattere letterario di autori del passato ma anche contemporanei come Bonaviri che sono strettamente legati al nostro territorio e, naturalmente, li riproponiamo attraverso la visione di critici che hanno studiato Mario Rapisardi, Angelo Musco, Ercole Patti, Vitaliano Brancati o Luigi Pirandello. I volumi di *Mnemosine* non sono delle biografie di personaggi, ma studi critici per lo più tratti da atti di convegni organizzati da Sarah Muscarà e da Enzo Zappulla.

Mnemosine, secondo me, per l'alta scientificità dei volumi, è una delle collane fondamentali della mia casa editrice. Sono rammaricato per non averla potuta continuare e sviluppare sufficientemente, anche se, basta leggere i titoli, sicuramente, non abbiamo trascurato gli autori più importanti e più significativi.

A: Come Bonaviri, Mario Rapisardi, scrittore catanese ormai in oblio.

M: Purtroppo sì, ma anche noti contemporanei come Bonaviri che è stato oggetto di grande attenzione da parte della mia casa editrice. Inoltre, come Lei ha fatto cenno nella domanda che mi ha posto in precedenza, con i coniugi Zappulla abbiamo organizzato le mostre *Pirandello e il teatro siciliano* e *Musco. Immagini di un attore* da cui abbiamo realizzato

due splendidi cataloghi che hanno costituito un punto di eccellenza per la Giuseppe Maimone Editore. Come vede, le mostre nel campo delle attività della mia casa editrice occupano un ruolo che non è secondario perché, come le dicevo prima, siamo legati al territorio, nel senso che non è solo la realizzazione del libro, ma anche, la produzione della cultura. Produrre cultura è uno degli obiettivi della mia azienda editoriale, cioè, noi siamo convinti di essere diventati il punto di riferimento locale per la produzione di cultura che è altra cosa rispetto al consumo di cultura in un territorio! Non che il consumo di cultura sia un elemento negativo, ma certamente, quando si organizza, ad esempio, una mostra, si mettono in campo tutta una serie di relazioni con intellettuali, grafici, storici, tecnici nel campo della comunicazione, tanto da costituire una vera sinergia di persone che sono attive nel territorio e che non avevano avuto l'occasione, in precedenza, di conoscersi. Attraverso un progetto comune, ecco, si trova quella sinergia che poi diviene valore aggiunto dello stare insieme, e quindi, di un risultato che va oltre quello che può essere l'idea di un singolo.

A: Come è giunto a questa scelta di pubblicare libri che tendono soltanto a valorizzare la cultura siciliana e catanese in particolare?

M: In realtà, la mia casa editrice nasce con un atteggiamento di grande attenzione al territorio. Il punto di riferimento è proprio Catania e il suo territorio. Noi ci consideriamo una casa editrice provinciale, proprio nel senso quasi geografico del termine, ovviamente non siamo provinciali nell'atteggiamento culturale. Questa mia scelta editoriale è dovuta al fatto che, in realtà, viviamo in stretta simbiosi con il territorio. Lei, allora, mi potrebbe dire, ma non avete una idea precisa della cultura? No, l'idea della cultura è esattamente quella che ogni territorio esprime con forza una diversità e noi ci definiamo il prodotto di questa diversità, di questa città, e quindi, ci prefiggiamo di diventare i promotori di questa diversità di cui il territorio, Catania, è portatore di cultura e indiscusso protagonista.

Produrre cultura significa dare valore a tutto ciò di cui il territorio si fa portatore con i suoi monumenti, scrittori, pittori, ambienti naturali, musicisti, che in precedenza, non erano stati valutati. Io sono fortemente convinto di rivalutare il territorio e la cultura catanese, e questo ruolo, io me lo sento tutto e ne sono assolutamente consapevole.

A: Oltre ai volumi di Sarah Muscarà, la sua casa editrice ha pubblicato altri testi di letteratura, cinema e teatro?

M: Ma guardi, per quanto riguarda il teatro, il discorso è, anche, connesso alla collana di critica letteraria *Mnemosine* perché, oltre a includere testi su scrittori come Ercole Patti, Giuseppe Bonaviri, Vitaliano Brancati, ci sono volumi interamente dedicati a opere teatrali pirandelliane come *Odissea di Maschere. A birritta cu 'i ciancianeddi* oppure su Angelo Musco. Ritornando alle mostre, la mia casa editrice ha fatto delle cose estremamente interessanti per quanto riguarda il teatro, partendo dalla prima grande mostra, *Pirandello e il Teatro Siciliano*, realizzata in collaborazione con l'Istituto di Storia dello Spettacolo Siciliano e inaugurata a Boston, negli Stati Uniti d'America, da Ted Kennedy. La mostra, che per anni, è andata in giro per il mondo e il catalogo mi hanno dato grandi soddisfazioni perché il lungo itinerario di questo evento mi è servito come mezzo promozionale per fare conoscere la mia casa editrice. Nel 1987, in collaborazione con l'Istituto di Storia dello Spettacolo Siciliano, abbiamo realizzato la grande mostra *Musco immagini di un attore* e abbiamo riproposto la pubblicazione del *Cerca che trovi*, la biografia dell'attore curata da Domenico Danzuso, il famoso critico catanese. Il volume-catalogo curato da Sarah Muscarà e dal marito Enzo Zappulla è ricchissimo di immagini che documentano il percorso artistico e umano di Angelo Musco e da cui emerge, non solo l'attore, ma anche l'uomo. Inoltre, attraverso le immagini si può vedere il contesto del mondo teatrale di quell'epoca. Un teatro, ovviamente, pionieristico dove il capocomico era un grande attore ma anche un personaggio in grado di gestire gli aspetti, come dire, gestionali di una compagnia e, quindi, doveva avere delle grandi capacità di fare impresa. Sempre su

questo filone teatrale, la mia casa editrice ha intessuto rapporti con il Teatro Stabile di Catania e nel 1988 abbiamo pubblicato *Trent'anni di Teatro Stabile* la cui introduzione è stata affidata a Filippo Arriva e che, contiene, anche, uno scritto di Leonardo Sciascia. Ancora, per quanto riguarda l'italianistica *Racconto della letteratura Siciliana* di Nunzio Zago, è una pubblicazione interessante che mi ha dato soddisfazioni.

A: E per quanto riguarda il cinema? I suoi volumi sono curati da noti studiosi e scrittori come Gesualdo Bufalino, Leonardo Sciascia, Tullio Kezic, Sebastiano Gesù.

M: Ma guardi, anche qui, il discorso del cinema, connaturato sempre con il territorio, nasce attraverso il rapporto con Sebastiano Gesù e con delle iniziative culturali legate al cinema che si svolgono ogni anno ad Acicatena, dove un gruppo di studiosi organizzano delle rassegne cinematografiche dedicate a registi nazionali ed internazionali. Sono stato coinvolto in questa avventura editoriale, realizzando volumi legati a questa iniziativa e che mettevano in evidenza grandi nomi del cinema italiano, come Francesco Rosi ad esempio. In quell'occasione ho avuto modo di conoscere Gesualdo Bufalino, appassionato di cinema, che mi ha, insieme a Leonardo Sciascia, culturalmente sostenuto in queste iniziative. In particolare, il libro *Le Maschere e i sogni*, un'edizione, ormai fuori commercio, che la famiglia Sciascia mi ha autorizzato a pubblicare anche se, come Lei sa, quando Sciascia morì, nel suo testamento vietò tassativamente che dopo la sua morte si pubblicassero libri con il suo nome. *Le Maschere e i sogni*, raccoglie saggi di Leonardo Sciascia sul cinema e una bellissima prefazione di Gesualdo Bufalino e un'introduzione di Antonio Di Grado. Il libro è stato curato da Sebastiano Gesù. E anche qui, come vede, poi questo discorso partito dal territorio ha trovato un ampliamento con una serie di pubblicazioni come *La Sicilia e il cinema*, *E venne Il cinematografo*. *Le origini del cinema in Sicilia* e tante altre pubblicazioni.

A: Un altro fiore all'occhiello delle sue pubblicazioni sono le guide turistiche, perché questa attenzione ai particolari, anche, in questi testi di facile e veloce fruizione?

M: Ma guardi il discorso nasce, anche, dal desiderio di volere dare alla nostra città, per esempio, delle guide, il cui argomento, coerentemente alle linee guida della mia casa editrice riguardano Catania e il suo territorio. Per esempio la *Guida naturalistica della provincia di Catania e Etna. Il vulcano*, sono due piccoli capolavori, perché abbiamo avuto la fortuna di avere come autori ricercatori che operavano direttamente sul campo, consultando centinaia di cartine che sono state inserite all'interno delle guide, e quindi, presentando, itinerari assolutamente inediti ed originali. La guida su Catania, per esempio, rappresenta una novità perché diviene occasione per riprendere, in chiave generale, la visione della città. Non è tanto la descrizione degli itinerari storici, geografici o storico-artistici quanto, invece, tutte le introduzioni ai vari capitoli sono dei micro saggi estremamente interessanti di come veniva vista e percepita dagli intellettuali la nostra città di Catania.

A: Quindi non si tratta di una semplice guida turistica, quanto di un piccolo volume su gli itinerari culturali della città di Catania.

M: Esattamente! È una guida attraverso la quale viene fuori la visione della città. Sono prodotti nuovi, in verità, credo che nella storia dell'editoria locale non ci siano guide turistiche così complete, aggiornate e tecnologicamente avanzate come le mie. Di questi ne sono molto orgoglioso! E, purtroppo, Le devo, anche, dire che veniamo sistematicamente saccheggianti, perché le mie guide sono state oggetto di pirateria editoriale da parte di alcuni soggetti che, anziché fare delle serie indagini sul campo, preferiscono clonare i miei prodotti! Ma quelle piantine, quegli itinerari sono nostri e sono frutto di scrupolose ricerche! Io sono consapevole che la nostra è una piccola casa editrice, noi non abbiamo alle spalle il gruppo De Agostini che, con i suoi cartografi, pubblica prodotti di indubbia qualità! Eppure, se si confrontano le nostre guide turistiche con quelle pubblicate delle grandi case editrici nazionale

ed europee, io devo dire che non avvertiamo e non temiamo assolutamente il confronto, perché il piccolo punto di forza è basato sulla scientificità delle nostre pubblicazioni, come dire, sono molto soddisfatto perché ho edito, seppur a livello locale, prodotti di cultura. Nella redazione delle mie guide ho coinvolto giovani studiosi che si sono occupati delle piantine, degli itinerari con tecniche più o meno avanzate mettendo in moto, quindi, una macchina di conoscenze che ha fatto rete e che ha allargato poi, molto complessivamente il bagaglio di esperienze collettive.

A: Bene, ma questi giovani che sono venuti a contatto con Lei fanno parte dell'università oppure sono dei creativi, dei *graphic designer* oppure fotografi?

M: Il progetto scientifico-editoriale è curato da studiosi, ad esempio, abbiamo fruito di professori universitari come Nino Recupero, poi, la parte grafica è stata affidata ad un giovane creativo che ha acquisito una esperienza formativa notevole tanto da diventare un illustratore che lavora al livello nazionale e, anche, internazionale. Quindi, molti giovani li abbiamo lanciati noi, con grande soddisfazione, ma il merito è sempre loro, non il nostro, perché hanno trovato nella mia casa editrice, seppure in modo piccolo, una grande opportunità lavorativa.

A: Fra le pubblicazioni della sua casa editrice ce ne una in particolare che le sta più a cuore?

M: *Grandi Siciliani* è l'opera più significativa della mia casa editrice, quella di cui io sono particolarmente orgoglioso. *Grandi Siciliani* è un'opera storico-letteraria che nasce attorno a un'idea ispirata da Leonardo Sciascia. Sciascia, come le ho detto in precedenza, ho avuto l'occasione di incontrarlo più volte. La prima volta lo incontrai al convegno del 1987 su Angelo Musco. Attorno a questo progetto editoriale c'è stato un gruppo di redattori di notevole rispetto costituito da Nino Recupero, Giovanni Salmeri, Sarah Muscarà, Enrico Iachello, Claudia Guastella ed altri docenti universitari di Catania che, allora, alcuni erano dei giovani ricercatori. Con alcuni di loro ho continuato a

collaborare per altre loro singole pubblicazioni. Il percorso storico di *Grandi Siciliani. Tre millenni di civiltà*, è stato curato da Giuseppe Giarrizzo, una personalità importante sia dal profilo umano che culturale che ha costituito per la mia casa editrice un punto di riferimento costante. *Grandi siciliani* è stata una grande operazione culturale perché riprende la storia della Sicilia attraverso i personaggi illustri che l'hanno segnata. La bellezza dei due volumi che costituiscono l'opera è fondata, anche, per l'apparato iconografico, curato da studiosi di storia dell'arte, che si affianca, in parallelo, alle testimonianze storiche, storico-artistiche, filosofiche e letterarie. Abbiamo scelto cinquanta protagonisti della cultura siciliana del passato e li abbiamo affidati, per la loro professionalità a cinquanta intellettuali del presente, che attraverso i loro saggi ci danno la percezione di come oggi noi vediamo quel passato, quindi, c'è, sempre, una doppia operazione sia di recupero che di lettura. Quindi, nel futuro, chi leggerà *Grandi Siciliani* si renderà anche conto di come è stato percepito il passato descritto dagli studiosi contemporanei. *Grandi Siciliani* è un grande progetto culturale, una grande opera di cui sono molto contento e, se andiamo a guardare oggi, a quasi vent'anni dalla sua pubblicazione, io la trovo assolutamente straordinaria e attuale.

A: I suoi volumi sono eleganti e ricchi dal punto di vista iconografico, quale ruolo assegna all'immagine? E, in generale, al pararesto?

M: Un volume è l'insieme di scritti e illustrazioni, per cui anche, l'illustrazione non può essere presa sottogamba, nel senso che può essere collegata alla documentazione scritta per cui il valore estetico di questa documentazione può essere non elevato, in quanto si privilegia il documento, ma in ogni caso, poiché, è qualcosa che viene colta attraverso la visione, allora, anche un documento se è presentato bene, come dire, ne arricchisce il senso e l'accettazione. Quando, invece, si tratta di immagini che hanno soprattutto valore estetico, a maggior ragione, l'illustrazione deve essere particolarmente curata, quindi io, all'immagine, alla presentazione e, anche alla progettazione grafica do

una grande importanza. Ecco perché le nostre pubblicazioni sono molto curate.

La progettazione grafica, all'interno della quale viene inserito testo e illustrazioni, tiene conto di questi due elementi diversi nel senso che si sforza di integrarli. Al testo diamo molta importanza perché va letto. La scelta del carattere, del corpo, delle interlinee assumono una importanza decisiva al fine della leggibilità al testo, ecco perché alla progettazione grafica diamo molta importanza.

A: Quindi, così come le grandi case editrici, possiamo parlare dei Tipi Maimone.

M: Assolutamente sì! In tutte le nostre pubblicazioni indichiamo il corpo del carattere e l'interlinea, vogliamo fare comprendere che abbiamo fatto una scelta, una scelta che viene, poi, scritta come elemento identificativo di ciò che abbiamo prodotto. Quando iniziamo un libro, non c'è mai il capolettera.

A: Perché?

M: Il capolettera significa che vado a capo, nel rigo successivo. È una cosa illogica, perché devo andare a capo se sto cominciando una narrazione scritta?

A: Quindi lei pone un'attenzione agli elementi paratestuali estrema nelle sue pubblicazioni.

M: Certamente! Per esempio utilizzare la bandiera oppure utilizzare il pacchetto.

Vede, noi abbiamo utilizzato questa forma, la bandiera e in altri volumi il giustificato o il pacchetto. La bandiera, nella fattispecie la usiamo sia nei ringraziamenti che nella prefazione. Qual è la differenza? La differenza è un'apparente disordine che però dà la sensazione al fruitore di una lettura più dinamica rispetto a un testo disposto in due colonne di una pagina classica, monolitica, bloccata che non dà l'idea di una pagina dinamica, che scorre, come questa a bandiera. Questa disposizione del testo è chiamata in questo modo perché dà l'idea del vento, lo spazio vicino al testo dell'asta della bandiera è rigido e non si muove. Questi aspetti

testuali sono da noi curati in modo maniacale, Io mi arrabbio quando sento parlare male di me, da parte di alcuni editori di cui non faccio nome, per questa mia cura nella realizzazione dei miei volumi.

Quando anni fa, mi invitarono a tenere corsi universitari sull'editoria, io ho accettato ma ho rifiutato il compenso. Si trattava di cospicue somme! Ma io ho sempre detto che la mia professione è l'editore e, allora, se si trattava di trasferire, come è stato, del sapere ai giovani l'ho fatto, non per essere pagato, ma come segno di riconoscenza nei confronti di una società che, comunque, mi ha permesso di fare il lavoro che amo fare. L'ho fatto per mia volontà, per questo valore aggiunto che, talvolta, non riusciamo a capire che è la società, verso la quale si deve essere in qualche maniera riconoscente, in particolare verso i giovani.

A: Si ricorda quando ha tenuto questi corsi di editoria presso l'Università di Catania?

M: Intorno al 2001 - 2002, se non ricordo male, erano delle docenze di editoria e grafica per il corso di laurea in Scienze della Comunicazione, tenuto presso l'oratorio dei Salesiani in via Cibali a Catania. Come le dicevo prima, subisco critiche da alcuni editori perché non hanno l'idea di cosa producono, basta vedere i loro libri. Se io, allora, le faccio vedere man mano i libri, nel concreto, lei capisce bene che ogni cosa non è affidata al caso, c'è un ragionamento, una scelta condivisa. La scelta dei materiali è importante, noi siamo una impresa dove tutti gli aspetti del libro vengono curati dalla progettazione alla realizzazione. Questa carta viene indicata, è una carta della Febriglioni che io indico perché diversa da un'altra carta prodotta da un'altra cartiera, per esempio, quella di Cordenons. Il motivo per cui in quasi tutti i nostri libri mettiamo una copertina leggera sormontata da una controcopertina con bandella, questa è una connotazione della nostra carta editrice. Perché non è “ ’u libbru tignusu”. Questa bandellina qui, gli dà quel piccolo quid in più che lo differenzia dal libro monolitico stampato.

Questa mia attenzione al particolare, all'estetica del libro ha dato una svolta anche nell'ambito degli editori locali, tanto che hanno cominciato

a usare queste carte. Noi adoperiamo per la realizzazione dei nostri testi carte avorio e non bianche perché danno quella morbidezza al tatto e sono ideali per la lettura perché non riflette e, quindi, non stanca la vista.

A: Perché i suoi testi più antichi presentano una marca editoriale diversa da quella attuale?

M: Il cambiamento della marca editoriale della mia casa editrice è dovuto al passaggio di progettazione grafica con la Tangram Strategic Design. La fase iniziale della mia casa editrice è avvenuta in maniera sperimentale. Nei primi anni ci siamo affidati a un grafico che si chiamava De Marco, una persona molto qualificata sul piano tipografico che aveva fatto esperienza in Svizzera, dove aveva studiato la progettazione grafica e, soprattutto, la tipografia. Poi successivamente, ci siamo, invece, affidati ad uno studio di progettazione che è la Tangram Strategic Design azienda di Novara. Con questa nuova collaborazione, abbiamo deciso di dare ad ogni collana un assetto uniforme ed identificativo e affidarci totalmente alla competenza e alla comunicazione di questa agenzia.

A: Quindi dallo zampognaro al vulcano!

M: Esattamente! Siamo passati dallo Zampognaro che è stato ricavato da una incisione prodotta da Antonio Santacroce che era contenuta nel mio primo volume prodotto, *Vincenzo Bellini zampognaro del melodramma*. Invece, con Tagram siamo passati alla lettera emme che indica il mio cognome e rimprende la forma del cono del vulcano. A mio parere, identifica in maniera forse più pregnante il luogo geografico dove la casa editrice ha la propria attività.

BIBLIOGRAFIA

- Pirandello Martoglio* a cura di Sarah Zappulla Muscarà, Catania, C.U.E.C.M., 1979.
- Salvatore Enrico Failla, *Vincenzo Bellini “zampognaro del melodramma”*, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 1985.
- Salvatore Enrico Failla, *Bellini Vincenzo in Catania*, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 1985.
- Luigi Pirandello, *I muriccioli, un fico, un uccellino*, a cura di Sarah Zappulla Muscarà, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 1986.
- AA.VV., *Vitaliano Brancati*, a cura di Sarah Zappulla Muscarà, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 1986.
- Angelo Musco, *Cerca che trovi ...*, a cura di Domenico Danzuso, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 1987.
- Musco. *Immagini di un attore*, a cura di Sarah Zappulla Muscarà e Enzo Zappulla, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 1987.
- Mirella Maugeri Salerno, *Pirandello e dintorni*, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 1987.
- Enciclopedia di Catania*, diretta da Giovanni Consoli, Catania, Tringale, 1987.
- , *Come Musco inventò il Teatro siciliano*, «Espresso Sera», Catania, 6 ottobre 1987.
- m. a., *A Messina i primi passi*, «Gazzetta del Sud», Messina, 7 ottobre 1987.
- Gaetano Caponetto, *Da monello di strada a simbolo di una razza*, «La Sicilia», Catania, 29 dicembre 1987.
- Un palcoscenico dal cuore siciliano. Teatro Stabile di Catania*, a cura di Filippo Arriva, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 1988.
- Antonio Di Grado, *Scritture della crisi. Espressionismo e altro Novecento*, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 1988.

Sarah Zappulla Muscarà, *Odissea di maschere. A birra cu i ciancianeddi di Luigi Pirandello*, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 1988

(g.c.), Mirella Maugeri Salerno, *Pirandello e dintorni*, Catania, «Archivio storico per la Sicilia orientale», fasc. III, 1988.

Filippo Arriva, *Un libro e una mostra per i trent'anni*, «La Sicilia», Catania, 25 settembre 1988.

Giuliano Consoli, *Dall'Accademia dell'arte e del folklore la «storia infinita» dello Stabile di Catania*, «La Sicilia», Catania, 25 settembre 1988.

AA.VV. *Ercole Patti*, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 1989.

Giuseppe Traina, *I raccoglitori di stile*, «La Sicilia», Catania, 19 febbraio 1989.

Gabriella Congiu, *Una conferma del ruolo fondamentale della piccola editoria*, «La Voce Repubblicana», Roma, 25 maggio 1989.

Marinella Spina, *Odissea di maschere. A birra cu i ciancianeddi di Luigi Pirandello*, «Labor», Palermo, Aprile – Giugno 1989.

Gabriella Congiu, *Essere editore in Sicilia*, «XXI Secolo», Catania, 25 giugno 1989.

Gabriella Congiu, *L'isola della letteratura*, «La voce repubblicana», Roma 20 luglio 1989.

– *Pirandello in dialetto*, «Il Borghese», Milano, 29 luglio 1989.

Giancarlo Borri, *Pirandello, sempre Pirandello*, «L'Umanità», Roma, 1 agosto 1989.

O. S., *Scaffale spettacoli: Odissea di Maschere di Muscarà*, «Giornale del giorno di Puglia e Lucania», Taranto, 9 agosto 1989.

Mirella Maugeri Salerno, *Odissea di maschere. A birra cu i ciancianeddi*, «Otto/Novecento», Roma, n. 3/4 – Maggio-Agosto, 1989.

Giuseppe Bonaviri, *AA.VV. Ercole Patti*, «Galleria», Caltanissetta, anno XXXIX, n. 3, Settembre – Dicembre 1989.

AA. VV. *Narratori Siciliani del secondo dopoguerra, a cura di Sarah Zappulla Muscarà*, Catania, Maimone 1990.

- Elio Providenti, *Archeologie Pirandelliane*, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 1990.
- Antonino Sambataro, *La medicina di Patti contro la malinconia*, «La Sicilia», Catania 4 febbraio 1990.
- Michele Prisco, *Chi si ricorda di Patti piccolo classico del 900?*, «Il nostro tempo», Torino, 25 febbraio 1990.
- Giancarlo Borri, *Ercole Patti e la sua Sicilia*, «Il Raggiungimento librario», n.57, Maggio 1990.
- p. m. [Pietro Milone], *L. Pirandello, I muriccioli, un fico, un uccellino, Prefazione di S. Zappulla Muscarà*, «Rivista di studi pirandelliani», Roma, n°4, 8 giugno 1990.
- Angelo Lacchini, *Sarah Zappulla Muscarà (a. c. di) Ercole Patti*, «Otto/Novecento», Milano, n. 6, novembre-dicembre 1990.
- Giovanni Garra Agosta, *Verga Fotografo*, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 1991.
- Theatralia. Scritti in onore di Mario Giusti*, a cura di Enzo Zappulla, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 1991.
- AA. VV., *Giuseppe Bonaviri*, a cura di Sarah Zappulla Muscarà, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 1991.
- AA.VV., *Angelo Musco e il teatro del suo tempo*, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 1991.
- AA.VV., *Vincenzo Bellini. Critica, storia, tradizione*, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 1991.
- Marinella Spina, *Narratori siciliani*, «Il Raggiungimento librario», a. 38, Milano, febbraio 1991.
- Marinella Spina, *Narratori siciliani del secondo dopoguerra*, «Sicilia Mondo», Catania, n° 2/3 febbraio/marzo 1991.
- Giuseppe Giarratana, *Intrighi tricolori e invenzioni siciliane*, Cronache Parlamentari, a. 8, n. 5, maggio 1991.
- , *Pirandello giovane*, Roma, «Il Duemila», 30 giugno 1991.
- Luciano Lucignani, *Diavolerie firmate Pirandello*, «La Repubblica», Roma, 13 settembre 1991.

Gabriella Congiu, *AA. VV. Angelo Musco a cura di E. Zappulla*, «Otto-Novecento», Varese, Settembre-Ottobre 1991.

Raffaello Carabini, *Verismo fotografico*, «La Sicilia», Catania, 18 dicembre 1991.

Leonardo Sciascia, *Le Maschere e i sogni*, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 1992.

Cadaveri eccellenti, a cura di Sebastiano Gesù, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 1992.

Luigi Pirandello - Vittorio Emanuele Orlando, *Scritti su Verga*, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 1992.

Fernando Gioviale *L'arcaico futuro*, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 1992.

Lucio Sciacca, *Catania. Gli anni belli*, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 1992.

Gabriella Congiu, *Il teatro e la società*, «La Sicilia», Catania, 16 gennaio 1992.

–, *70° di Verga, Lunedì la commemorazione nel teatro Massimo Bellini*, «La Sicilia», Catania, 23 gennaio 1992.

Marinella Spina, *Enzo Zappulla, Theatralia. Scritti in onore di Mario Giusti*, ed. Maimone, «La gazzetta dell'Etna», Catania, 25 gennaio 1992.

Gesualdo Bufalino, *Un intellettuale siciliano tra Italia ed Europa in cui riemergono ostinate le ragioni mediterranee*, «La Sicilia», Catania, 26 gennaio 1992.

Carmelita Celi, *Verga, il rito della memoria*, «La Sicilia», Catania, 28 gennaio 1992.

Donatella De Palma, *Quel Verga fotografo ancora da scoprire*, «Prospettive», Catania, 9 febbraio 1992.

Gabriella Congiu, *Con una tavola rotonda aperta a Mineo l'attività del Centro nazionale di studi «Giuseppe Bonaviri»*, Catania, *Espresso Sera*, 25-26 marzo 1992.

Carmelo Depetro, *Narratori siciliani di oggi*, «Pagine del Sud», Trapani, giugno 1992.

Carmelo Depetro, *L'isola identificata col mondo nei narratori siciliani del '900*, «Trapani sera», Trapani, 17 luglio 1992.

Giovanni Cappello, *Odissea di maschere. A birra cu' ciancianeddi*, «Ariel», Roma n. 2 maggio-agosto 1992.

Salvatore Rossi, *La vita dal nulla*, «La Sicilia», Catania, 16 Novembre 1992.

– , *Anni belli e lontani della città*, «La Sicilia», Catania, 19 dicembre 1992.

– , *Sciascia e il cinema*, «La Sicilia», Catania, 19 maggio 1993.

E. F., *Efebo d'oro di Agrigento pure Turturro tra le star*, «La Sicilia», Catania, 5 giugno 1993.

Gesualdo Bufalino, *Sicilia, una terra che è tutta un set*, «Giornale di Sicilia», Palermo, 27 novembre 1993.

Archivio della Editoria Siciliana, I EDITORI, Palermo, B. C. R. S., 1994.

Lucio Sciacca, *Catania secondo me*, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 1994

Luigi Prestinenza, *I figli del fuoco*, «La Sicilia», Catania, 5 giugno 1994.

Giuseppe Giarrizzo, *I demoni del vulcano*, «La Sicilia», Catania, 7 giugno 1994.

Carmelo Depetro, *Pirandello e dintorni*, «Ragusa sera», Ragusa, 27 dicembre 1994.

Sarah Zappulla Muscarà ed Enzo Zappulla, *Giovanni Grasso. Il più grande attore tragico del mondo*, Catania, La Cantinella, 1995.

Elio Romano, *Fanuzza*, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 1995.

Lucio Sciacca, *Vivere a Catania*, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 1995.

Sebastiano Gesù e Elena Russo, *Le Madonie. Cinema ad alte quote*, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 1995.

Pasqualino Sangiorgi, *Catania: amore di tutta una vita*, «Cultura», Catania, 17 febbraio 1995.

Carmelo Depetro, *Riscoprire Pirandello*, «Il Mercatino -Notizie», Catania, 24 febbraio 1995.

- Franco Cicero, *Da "terra di frontiera" a protagonista*, «Gazzetta del Sud», Messina, 8 marzo 1995.
- Verga e il cinema*, a cura di Nino Genovese e Sebastiano Gesù, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 1996.
- Sarah Zappulla Muscarà ed Enzo Zappulla, *Gabriele d'Annunzio, La figlia di Iorio tra lingua e dialetti*, Catania, La Cantinella, 1997.
- Lucio Sciacca, *Ciao, Padania*, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 1998.
- Maria Grazia Sapienza, *Mascalucia*, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 1998.
- R. C. [Rosario Contarino], *La città in cent'anni d'arringhe*, «La Sicilia», Catania, 27 novembre 1998.
- Sebastiano Gesù, *La Sicilia della memoria*, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 1999.
- M. N. , «*Ciao, Padania*» di Lucio Sciacca oggi presentazione a Milano, «La Sicilia», Catania, 29 gennaio 1999.
- Chiara Prazzoli, *La Padania nel cuore dei siciliani*, La Sicilia, Catania, 30 gennaio 1999.
- , *Il «Governo» del Teatro*, «La Sicilia», Catania, 25 febbraio 1999.
- Ombretta Grasso, *Lo Stabile riparte da Giarrizzo*, «La Sicilia», Catania, 25 febbraio 1999.
- Pasqualino Sangiorgio, *L'umile Italia e la nostalgia della Sicilia*, «Universo Sicilia», Catania, marzo 1999.
- Sebastiano Barresi – Salvatore Valastro, *Vasi attici figurati. Vasi sicelioti*, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 2000.
- Lucio Sciacca, *Uomini in vetrina*, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 2000.
- , *Scrittori, architetti e cantautori per (ri)scoprire il piacere di leggere*, «La Sicilia», Catania, 1 agosto 2000.
- S. S. , *Il grande tesoro nascosto*, «La Sicilia», 3 agosto 2000.
- Pasqualino Sangiorgi, *Uomini in vetrina di Lucio Sciacca*, «Universo Sicilia», Catania, Dicembre 2000.

Cristina Demaria e Riccardo Fedriga a cura di, *Il paratesto*, Milano, Edizioni Sylvestre Bonnard, 2001.

Nunzio Zago, *Racconto della letteratura siciliana*, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 2001.

L. S., «*Formazione a tutto campo*», «La Sicilia», Catania, 22 febbraio 2001.

Finetta Guerrera, *La Sicilia degli scrittori*, «La Sicilia», Catania, 10 marzo 2001.

Lucio Sciacca, *Incredibile storia dei monumenti catanesi*, Giuseppe Maimone Editore, Catania 2002.

Finetta Guerrera, *Da Esculapio a Clio. Il debutto da scrittore del prof. Giacomo Tamburino*, «La Sicilia», Catania, 10 gennaio 2002.

Giovanni Pasqualino, *Ristampata da Maimone una vecchia guida del monastero di S. Nicolò l'Arena*, «Giornale dell'Etna», Catania, 23 maggio 2002.

Antonello Pirraneò, *Monumenti o della stupidità*, «La Sicilia», Catania, 28 luglio 2002.

Finetta Guerrera, *La vita vista attraverso la scienza*, «La Sicilia», Catania, 18 novembre 2002.

Lucio Sciacca, *Uomini e fatti di Catania*, Giuseppe Maimone Editore, Catania, 2003.

T. Z. [Tony Zermo], *Uomini e fatti di Catania raccontati da Lucio Sciacca*, «La Sicilia», Catania, 28 novembre 2003.

Antonello Piraneo, *Lucio Sciacca il fascino dei ricordi*, «La Sicilia», Catania, 14 dicembre 2003.

Gian Carlo Ferretti, *Storia dell'editoria letteraria in Italia. 1945-2003*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 2004.

Stefano Pirandello. *Tutto il teatro*, a cura di Sarah Zappulla Muscarà e Enzo Zappulla, Milano, Bompiani, 2004.

–, *Le piccole aziende avranno un difensore*, «La Sicilia», Catania, 13 febbraio 2004.

- , *Amico libro, una giornata d'incontri e iniziative da non lasciare isolata*, «La Sicilia», Catania, 23 aprile 2004.
- .R. CR., *Teatro Stabile s'insedia il nuovo Cda*, «La Sicilia», Catania, 2 agosto 2004.
- A. L. R., *Quando Catania era in bianco e nero*, «La Sicilia», Catania, 26 ottobre 2004
- , *Rotary Etna Sud-Est, donata biblioteca a Bicocca*, «La Sicilia», Catania, 20 dicembre 2004.
- AA. VV., *Etica ed estetica dello sguardo. Il cinema dei fratelli Dardenne*, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 2006.
- Ombretta Grasso, *I racconti di Derrum*, «Vivere», Catania, 7 giugno 2006.
- Sebastiano Gesù in AA. VV., *Raccontare i sentimenti. Il Cinema di Gianni Amelio*, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 2007.
- Luigi e Stefano Pirandello, *Nel tempo della lontananza (1919 - 1936)*, a cura di Sarah Zappulla Muscarà, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia Editore, 2008.
- Elena Orlando, *Cagnolini e gatti da amare «Sono intelligenti e sensibili»*, «La Sicilia», Catania, 6 giugno 2008.
- Daniele Baroni, *Un oggetto chiamato libro. Breve trattato di cultura del progetto*, Milano, Edizioni Sylvestre Bonnard, 2009.
- Giuseppe Bonaviri, *La ragazza di Casalmonferrato*, Catania, La Cantinella, 2009.
- Stefano Pirandello, *Timor sacro*, a cura di Sarah Zappulla Muscarà, Milano, Bompiani, 2011.
- I Pirandello. La famiglia e l'epoca per immagini*, a cura di Sarah Zappulla Muscarà e Enzo Zappulla, Catania, La Cantinella, 2013.

