

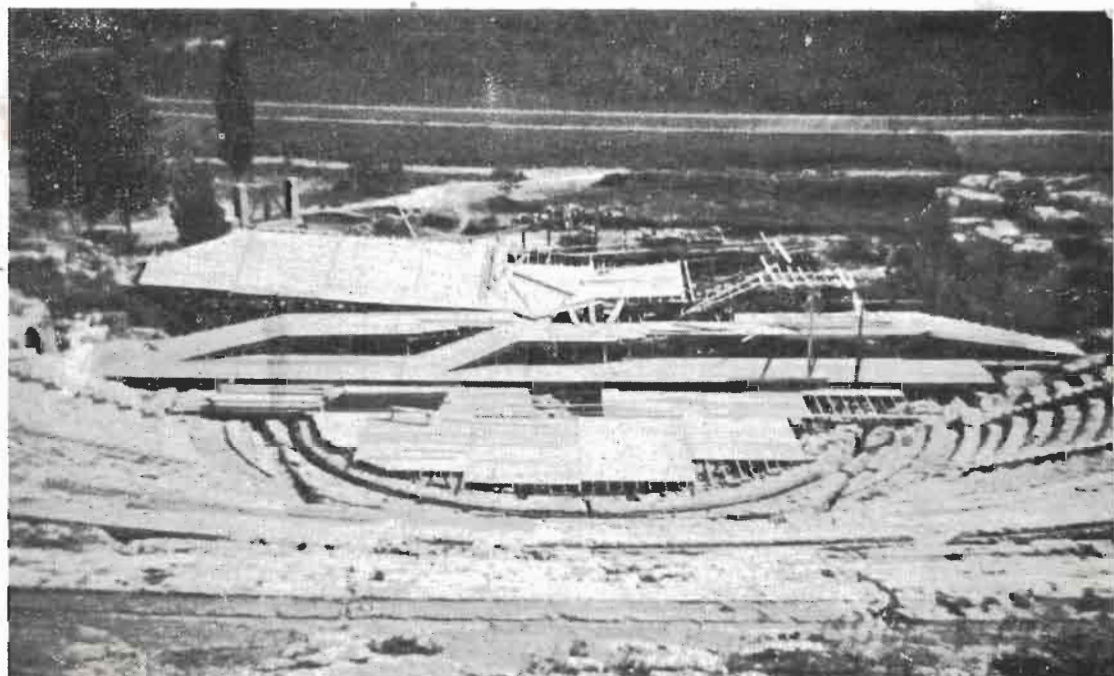
MARENUOVE

TURISMO - LETTERE - ARTE - FOLKLORE

(Spedizione in abb. postale Gruppo III)

L. 60

NUMERO DEDICATO A **PIRANDELLO**
a cura di VINCENZO DI MARIA



AL TEATRO GRECO DI SIRACUSA
SOFOCLE ED EURIPIDE

Conoscete la rivista

CAMMINO



*Affronta i più attuali problemi artistici,
letterari e sociali; ha bandito premi per la
poesia, la novella, il romanzo, la fiaba, il
teatro, i saggi critici.*

Vi collaborano:

GASTON CRIEL - MASSIMO BONTEMPELLI - ANTON GIULIO BRAGAGLIA - FERRUCCIO ULIVI - GIORGIO CAPRONI - LORENZO MARTUCCI - ANTONIO CORSARO - VINCENZO DI MARIA. E una folta schiera di giovani, che la rivista segnala periodicamente.

Leggete e abbonatevi a

CAMMINO

24 pagine in carta patinata con ricche illustrazioni - Abbonamento annuo lire 500.

CAMMINO - PERIODICO DELLE EDIZIONI CAMENE - CATANIA
VIA FRANCESCO CRISPI, 94 - C. C. P. 16/9166

M A R E N E V E

TURISMO - LETTERE - ARTE - FOLKLORE

DIREZIONE
Via Regino Margherita, 2 - Linguaglossa
(Catania) - Conto corrente N. 16/1962

ABBONAMENTI: annuo (12 numeri) L. 600;
Sostenitore: L. 1000; Benemerito: oltre
L. 1000

La pubblicità viene gestita direttamente
dalla rivista. I manoscritti anche se non
pubblicati non si restituiscono

Di un Decreto Regionale

NEGLI STESSI GIORNI in cui dedicavamo alcune di queste colonne all'opera e all'umanità Siciliana di Pirandello (nel numero 3 di marzo), un'altra rivista — « Il Dramma » che non siamo i soli a considerare, senza tema di apparire adulatori, la più interessante rivista teatrale del mondo — si occupava d'un inattendibile quanto doloroso decreto emanato nel n. 6 della « Gazzetta Ufficiale della Regione Siciliana » del 2 febbraio scorso. Con esso la Regione dichiara « di pubblica utilità a tutti gli effetti di legge l'espropriazione dell'immobile noto come casa natale di Luigi Pirandello col terreno ad essa adiacente o relativa stradella di accesso per complessivi mq. 2500 in località Caos di Agrigento ».

Non ci perdoneremo mai di aver trascurato di leggere subito quel fascicolo, anche se oberati di lavoro, come non ci perdoniamo di essere stati gli ultimi a sapere cose di casa nostra.

Ignoravamo tale assurdo decreto. Ma siamo ancora in tempo per levare la nostra voce di protesta contro una decisione che è quanto mai avversa alle ultime volontà d'uno dei migliori figli dell'Isola.

L'espropriazione dovrà essere effettuata entro il 30 giugno venturo. Ecco perchè anticipiamo di alcune settimane la nostra pubblicazione.

Devotamente umiliati, ringraziamo Lucio Ridenti di aver

agitato la questione, in nome di tutti gli amici di Pirandello e diciamo di tutti gli artisti e gli amanti dell'arte, « con irriverenza e con ragione ». E con il cuore fasciato di mulinconia, almeno quanto il nobilissimo cuore di Ridenti, lasciamo assolutamente da parte la riverenza e, con profonda ragione, rimproveriamo e accusiamo i siciliani della Regione d'ignoranza e d'irriverenza.

D'ignoranza: perchè bastava leggere il testamento spirituale (che abbiamo riportato nel suddetto numero) del « messaggero del fuoco », per comprendere quale angoscia avrebbe Egli provato al pensiero che un giorno per pubblica utilità (quale, in sostanza?) delle Sue cose intime si sarebbe messo insieme un museo d'esclusivo interesse turistico. D'irriverenza: perchè, leggendolo, avrebbero dovuto rispettarlo.

No, caro Ridenti. No, cari amici di Pirandello. Vi conforti sapere che la buona Sicilia non intende speculare sul nome e sul ricordo del Suo grande figlio. Sappiamo che Pirandello non si presta al museo ed al monumento; che quello creato con le Sue opere è così alto e sublime che troneggia in tutto il mondo; che non si può dire e far ascoltare di Pirandello, per bocca d'un custode che attende una misera mancia, « questa era la sua camera », « ecco il suo cappello ».

Pirandello, per i veri Siciliani, deve rimanere eternamente libero col Suo mistero nel nostro cielo, nel nostro mare, nelle radici degli ulivi saraceni e delle agavi, nei nostri ridenti giardini e nelle nostre campagne desolate, nei piani assolati e nei monti nevosi, nelle Zolfare e nei boschi, nelle sciare bruciate e nel vivo fuoco dell'Etna. Il Suo spirito è là e in noi. Un museo di ricordi dobbiamo raccogliergli e serbarlo nella nostra memoria, un monumento dobbiamo scolpirlo ed erigerlo nella vostra anima.

Se invece per i siciliani della Regione vale di più dare in pasto il Suo ricordo alla curiosità di ignari turisti, siamo costretti a ricordare loro che, se molto poco hanno fatto per il bene dell'arte siciliana, almeno nulla facciano contro il suo più grande interprete.

Siciliani della Regione, che agli Italiani avete chiesto l'autonomia, non fatevi giustamente condannare da essi al disprezzo della parte cosciente del nostro popolo. E' preferibile ricredersi, tuttora.

Chè, se — grazie a voi — non rispettiamo le estreme volontà dei nostri grandi e subiamo indifferenti l'evidente appello che per ritrovare la Sicilia si deve emigrare a Roma a Milano a Torino, è di gran lunga preferibile che voi stessi emigrate, in blocco, a brevissima scadenza.

VINCENZO DI MARIA

Ma i siciliani sappiano...

MA I SICILIANI sappiano che se noi ringraziamo Lucio Ridenti e la sua rivista non è soltanto per averci illuminato su un decreto. « Il Dramma », infatti, non si è mai dimenticato di Pirandello e della Sua opera, ed anzi ha ricordato spesso che il più grande autore di teatro della nostra generazione rimane « il figlio del Caos ». Attraverso quella rivista noi abbiamo sempre saputo tutto di Pirandello; attraverso quella rivista noi abbiamo sempre udito levarsi la nostra voce, il nostro giudizio, la nostra difesa in Suo favore, quando difesa era necessaria.

Essa ha detto per noi quanto poco dignitoso sia stato per un Governo Democratico sollevare obiezioni, anche se ben mascherate e indirette, per distogliere Andreina Pagnani dall'idea di riprendere, a ventidue anni dalla prima rappresentazione, il mito pirandelliano di « Lazzaro ».

Non intendiamo adesso polemizzare. Diciamo soltanto che mettere in dubbio, anche se esclusivamente per preoccupazioni pseudomoralì, il valore artistico di « Lazzaro », denota almeno avventatezza; mentre il dover mandare per l'approvazione il copione del lavoro a Roma, sembrandoci ovvio, ci appare non una semplice formalità ma un evidente tentativo di ostacolare la rappresentazione. Moltissime opere di dubbio contenuto morale, e soprattutto di negativa finalità, sono pur passate. Lo scoglio si doveva proprio trovare di fronte ad una creazione di ricerca che va oltre ogni contingenza di imminente risoluzione? O è stata l'essenza del problema a mettere sul chi va là il Governo Democratico? Eppure vent'anni addietro il Governo della Dittatura non aveva obiettato, con-

sapevole che l'edificio del teatro è stato sempre costruito sulle solide basi della libertà dello spirito. Ma quel che conta è il dover riconoscer che, senza l'intervento di Carlo Terron e di un gruppo di colleghi della buona stampa italiana, il nulla osta per la messa in scena di « Lazzaro » non sarebbe venuto. Sorda però l'identità fra libertà dello spirito e spiriti liberi, il Governo ha dovuto retrocedere e riparare con signorile smentita.

Così « Lazzaro » è ritornato sulle scene, dopo oltre vent'anni, al Teatro Carignano di Torino, nella nuova appassionata e superlativa interpretazione di Andreina Pagnani, che il pubblico ha applaudita con raro entusiasmo.

Chiusa la parentesi, noi l'abbiamo riaperta per dire grazie, in nome di tutti i siciliani, ad Andreina Pagnani, per dire grazie a Carlo Terron e ai suoi ottimi colleghi. Ed anche perchè « Il Dramma » pone, noi modesti dilettrici critici di provincia, nelle condizioni di rispondere a quanti suppongono che l'opera di Pirandello sia ormai da relegare in un angolo del passato, o meno arbitrariamente ritengono che non sia ancora giunto il tempo di formulare su di essa un valido giudizio. Se l'occasione ci si presenterà ancora, cercheremo di smontare con le nostre sole forze le affrettate e scettiche considerazioni che peraltro — con nostra somma meraviglia — ci giungono da persone di cultura e talora siciliane, che in questi ultimi tempi, chissà come, si prestano tanto euforicamente a farsi conglobare da formule addirittura in contraddizione con la nostra natura ed il nostro pensiero.

Ma per il momento dica per

noi quanto ha scritto sul numero del 15 maggio u. s. di « Il Dramma » l'illustre critico Lorenzo Gigli.

Il movimento di interesse per l'opera di Pirandello non si è arrestato alla seconda guerra mondiale: continua, anzi aumenta di intensità man mano che gli anni trascorrono e la figura dell'autore dei Sei personaggi si allontana nel tempo, quasi ormai assunta in cielo di leggenda ai cui motivi concorrono alcune non risolte questioni della sua biografia, certi aspetti misteriosi e magici della sua avventura d'uomo e le condizioni della morte e della trasfigurazione in un pugno di cenere. Ma l'opera è là, enorme di mole, densa di fermentato pensiero, eletta di stile. Le riprese dei suoi lavori teatrali sui maggiori palcoscenici d'ogni nazione non si contano, i romanzi e le novelle si traducono e stampano ovunque, i saggi sulla filosofia e sulla sua arte si moltiplicano, a Pirandello sono consacrate tesi di laurea nelle Università dei quattro continenti. I frettolosi compilatori d'un consuntivo fallimentare della fama di Pirandello, la quale non avrebbe resistito all'urlo degli anni, sono smentiti in pieno dalla presente stagione che ha i suoi centri a Parigi, a Londra, a New

York o a Melbourne, e quella sua fama — che alcuni consideravano stabilita sulle fragili basi d'una moda intellettuale — è diventata popolarità, richiamo d'un interesse che passa dalle categorie culturalmente preparate alle folle. E più oltre. E non occorre dire come la sezione che ci ha impressionato di più, confermando quanto dianzi si accennava intorno all'interesse mondiale per l'opera pirandelliana, sia la sezione delle traduzioni, che batte, per quantità di titoli, ogni primato. Il teatro, naturalmente, è in testa, e del teatro l'opera più tradotta è il dramma dei Sei personaggi, mentre dei romanzi

risulta preferito Il fu Mattia Pascal e delle novelle esistono copiosissime scelte in ogni lingua: aggiungeremo, per curiosità, che il dramma Enrico IV è tradotto in arabo, il romanzo Il fu Mattia Pascal in giapponese (due diverse edizioni, 1928 e 1932), in estone, in croato e in serbo, in rumeno, in ungherese, in russo, (pure in russo i romanzi L'Esclusa e Si gira), e che in queste e in altre lingue il teatro e le novelle sono presenti spesso con più d'una edizione; batte tutti, naturalmente, la Francia con l'edizione del teatro completo in dieci volumi e con molte traduzioni dei romanzi e delle novelle ...

Il teatro continua ad essere il perno della popolarità di Pirandello, fu il teatro a rivelare il suo genio e a importarlo all'attenzione del mondo. Fu un'esplosione memorabile di interesse e di simpatia che corrispondeva a un particolare momento della storia e dello spirito, ad esigenze che la filosofia relativistica aveva reso attuali, ma che oltrepassò questi limiti e rimase a testimonianza di valori poetici assoluti, che il contingente aveva portato innanzi e salvato dall'indifferenza e sordità del primo Novecento. Fu il teatro a vendicare Pirandello di trenta anni di isolamento.



Dopo di che ci domandiamo se non è perlomeno indice di grave lacuna informativa sostenere inattuale l'opera di Pirandello, priva di forza costruttiva e di stile. Asserire con testardaggine che a Pirandello mancò

assolutamente una forza costruttiva e uno stile, denuncia incapacità di penetrazione, di scoperta, di comprensione. Perché lo stile è la stessa forma interiore dell'artista, e la forza costruttiva dell'artista deriva non

già dalla singola configurazione ma dal complesso delle figurazioni in cui la forma interiore si estrinseca. Esso comunica non già il particolare colto nell'universale, ma l'universale colto nel particolare; non una nota

E Pirandello si sente lottare con i Suoi personaggi, quanto più sembra che voglia tutti soddisfarli, poichè ogni Suo personaggio è la diretta antitesi del Suo «io» personaggio di paragone; nella molteplice esperienza dei personaggi vi è l'antitesi all'esperienza del Suo «io» personaggio reale. In maniera che i personaggi da Lui creati gli stanno poi dinanzi ribelli, in virtù d'una indipendenza necessaria all'autore stesso ai fini della ricerca assoluta del Suo «io» personaggio reale, che compartecipa ad ogni azione e ad ogni passione dei Suoi possibili fantasmi liberati.

«L'opera ed il personaggio che non continuano ad abitare in noi in qualche modo dopo la fine dello spettacolo» dice ancora Gabriel Marcel «si rivelano per questo privi di realtà drammatica profonda e lo stesso vocabolo ricordo è di quelli che mettono in risalto questo carattere esistenziale del dramma.

Pirandello ha voluto che i personaggi vivessero ancora in Lui, dopo l'atto della creazione e il loro trasferimento sulle scene, e ha dovuto accettarli quali abitanti del Suo spirito, perchè parti delle Sue essenziali ricerche da riunire infine in un'unica visione rivelatrice. Ed ha voluto pure che il personaggio di per se stesso esistesse, fuori da ogni ricordo e da ogni relazione di mutevole contrasto, per sperimentare la fine di una lotta che in Lui non ebbe mai soste.

E qui entriamo nel campo dell'esistenza nell'arte.



GROTTE D'ULISSE 1948

Sebastiano Miluzza

ma un complesso di note; non l'apparenza ma l'esistenza. Non lo determina la cosa in sè o la cosa in noi, ma la fusione che nasce dal loro rapporto, con l'intento di rappresentare la cosa in sè e di scoprire la cosa in noi. A questo punto, per chiarire quanto diremo in seguito, riportiamo un giudizio di Gabriel Marcel:

«Ma bisogna aggiungere subito che il drammaturgo non è autorizzato a proporsi esplicitamente d'esplorare questa presenza in me dell'universale; non vi è nulla in tutto ciò, che possa essere assimilato in un programma ch'egli debba proporsi a se stesso».

Cioè, pur agendo per la scoperta, il drammaturgo deve operare nei termini della creazione, che è avventura, della quale non si stabilisce mai il totale svolgimento sin dall'inizio; non si preordina, ma si coordina. Dal che nasce, ed è ancora un giudizio di Gabriel Marcel, che «l'opera, quand'è autentica, essenzialmente è un'avventura, non una condotta logica o dialettica dello spirito».

Non perciò anticostruttiva, perchè sia pur nella illogicità dello spirito il personaggio inventato vive e tende alla costruzione di un suo mondo, mentre tuttavia si scopre in indispensabile relazione col mondo degli altri; e

se, quello proprio, non può conservarlo immutabile e diviene assieme al mondo degli altri, nondimeno l'impulso è di assimilarli tutti nell'infinito tentativo di definirli.

Ecco da cosa traspare a molti la debolezza costruttiva di Pirandello e la fragilità dei Suoi personaggi: dal fatto che ciascuno di essi diviene nel divenire degli altri. Fragilità che però racchiude potenza di soluzione, contrasto in cui si avverte la sintesi, immanenza e sdoppiamento che prevede superamento e unità. Mobilità dei personaggi per la futura unità dell'autore, che nei personaggi coglie il rapporto esistenziale.

«Se nasce un rapporto esistenziale», dice Gabriel Marcel «è solo quello che tende a stabilirsi fra l'autore e i suoi personaggi, e questo mi sembra che Pirandello l'abbia visto e compreso con meravigliosa precisione. Se il suo teatro conserva per noi una specie di valore magico è perchè la dialettica si innesta sull'esistenziale... E per rapporto esistenziale io intendo l'atto — inesplicabile per una determinata filosofia — fra l'autore e i suoi personaggi, col quale questi ultimi non sono per il primo delle idee che è necessario schiarire, bensì delle presenze esigenti, talvolta tiranniche con le quali ha da lottare».

LE RADICI dell' arte sono indubbiamente di natura psichica. È però raro che la formula strumentale di cui si veste l' essenza artistica permanga in stretta aderenza all' impulso primordiale dell' anima, — che tende a cogliersi e a riassumersi in tutti gli aspetti complementari alla sua umana coscienza, per sublimarsi nel raggiungimento di un' unica forma vitale in cui si fissa infine comprendendosi. Avviene in arte che l' osservazione parziale il più delle volte acquista un valore permanente, circueudo la spontanea finalità dell' oltre e riducendola a quel grado di stile, che proprio quella più affine osservazione sensibile vien via via precisando in ciascun artista. Così egli giunge spesso ad un termine estremo incapace, per costituzionale limitatezza, di aderire a tutta la potenza ascensionale dell' essere. Potrà impegnarsi a risolvere un problema dell' oggi o dell' ieri, stabilendo ispezionando e analizzando il *quid* d' un rapporto vivo nel presente o nel passato; ma sfuggerà al sempre, al totale, a quell' insieme di possibili introspeitive esperienze e superamenti per i quali si tenta di penetrare nel nostro mistero.

La parte del tutto è il mutevole placabile; il tutto è l' immobile tormento universo. Ma il tutto in noi rappresenta l' esistenza, cioè il problema più necessario all' uomo. L' uomo *esiste* solo quando nella sua unità si vede, si sente, si pensa indissolubile tutto. Po-

DELL' ESISTENZA

nell' arte

DANTE · SHAKESPEARE · PIRANDELLO

chi artisti hanno saputo seguire fino in fondo il processo dell' uomo disperatamente proteso all' avventura di esistere all' infinito nel finito di se stesso, — in virtù del travaglio psichico che nel suo libero surreale definirsi s' illumina talora di soprannaturale; l' immediato controllo del pensiero rende poi intelligibile e, la pratica dello stile, arte con superiori fini. Pochi artisti infatti hanno tentato con logica follia di sostituire all' ansia d' un domani in divenire la suprema autovolontà del sempre-oggi determinante. Un legame ininterrotto lega in questo senso Dante, Shakespeare, Pirandello. Una triade geometricamente paradossale in un disegno di relazione, Ma, sul piano del paradosso, triade rivelatrice dell' esistenza nell' arte.

Dal De Sanctis in poi pochi critici hanno osato negare che l' arte di Dante raggiunge la sua perfezione nei tre episodi di Paolo e Francesca, di Farinata e del Conte Ugolino. Ma perchè detti episodi riescono sempre nuovi, vivi; e mentre i personaggi di essi s' avvertono vicini, rimaniamo tuttavia soggiogati da una forza che va oltre la specificazione intellettuale? Anche il Poeta sembra essere rimasto soggiogato nell' atto della sua creazione. Quelle creature, di sogno e di realtà insieme, si circoscrivono tutte in un breve complesso di note e, a differenza d' ogni altra creatura dei tre mondi, appaiono ed esprimono il loro travaglio in una sintesi di battute insostituibili. Sono estranee all' ambiente in cui s' incontrano, sfuggono al parziale nel magico cerchio della loro vicenda terrena e neppure l' eterno può scalfire la loro memoria. Cos' è il loro autodefinirsi, il loro perenne rinnovarsi nel presente d' un passato che sarà perenne futuro? Sono state soltanto le figure nel loro valore storico a partorire l' identità fra autore e personaggi nei termini dell' estetica drammatica? Vi è soltanto poetico ed umano nella trasfigurazione della Francesca da Rimini? In Dante vi fu un messaggio. Messaggio d' eter-

nità: nelle mille vite del divenire l'esistenza dell'uomo si attua solo quando un' unica vita coglie nel gorgo della sua vicenda e rende immutabili monadi nella storia dei secoli, nell' eterno ritorno a se stessi, in cui vive all' infinito l' avventura del finito: l' umano si specchia nel proprio divino e lo spirito, che ha finalmente ucciso l' idea della morte assoluta, diventa creatore e creatura di se stesso, in quella continua fusione di contrari in cui si stabilisce, al di là del tempo e del luogo, la immortalità. L' immortalità della passione di Francesca per Paolo, dell' amore di Patria di Farinata, della vendetta del Conte Ugolino. Così Dante concepì, per subcosciente magia, la fine immutabile nel caos della casualità in cui si dibatte l' umano. Per primo e in senso puro. Anche se poi la retrospezione lo indusse a trasferire nel teologico del Paradiso l' irrazionale poetico dell' Inferno, nell' inalterabile beatitudine delle anime colme della carità di Dio.

* * *

Dopo secoli il messaggio dell' esistenza nell' arte ritrovò la sua voce nell' « Amleto » di Shakespeare. Una voce ricca di nuovi sussulti.

Perchè Amleto non vendica la morte del padre, quando coglie lo zio prostrato dinanzi all' altare? Temere che l' atto della preghie-

ra possa valergli il perdono di Dio? No certo: Amleto non crede nel rimorso e nel pentimento dell' assassino del fratello. Ma l' anima conturbata lo trascina al delirio di mille riflessioni: un senso di vuoto lo sovrasta. La critica scopre allora che Amleto è un debole, un predestinato all' inazione. E dimentica che poco dopo Amleto infilza Polonio, padre di Ofelia. Altra critica ne tien conto e vede in Amleto lo specchio della pazzia. Ma Amleto non è pazzo. Un pazzo non sa e non può, con tanta voluta disinvoltura, suggerire il miele del tenebroso piacere che suggerisce Amleto dagli occhi terrorizzati dello zio, in occasione della recita a corte dei commedianti. Ne nasce che la tragedia di Shakespeare è la tragedia d' un barbaro. La tragedia d' un barbaro però non vive nei secoli. Dunque, perchè Amleto non uccide lo zio e uccide Polonio? La pazzia di Amleto è vera o inventata? Amleto ama Ofelia? Amleto ama Ofelia, ma viene man mano succhiato nell' orbita della sua esistenza che si compendierà nella vendetta: quindi, per distaccarsi dalle cose che lo circondano, volgere e annientare ogni passione nella sola che gli fa strada nello spirito, deve cancellare anche Ofelia, l' ultimo estraneo richiamo. Avviene che, — mentre Francesca, Farinata e il Conte Ugolino sono rimasti circoscritti nella realtà solo dopo

la realtà, nella morte che ha fermato in loro il tempo, il pensiero, le sensazioni — Amleto, uomo moderno, vuole essere il creatore della propria realtà prima della realtà, vuole fare dell' avvenire passato; e non può uccidere lo zio, non può compiere la sua vendetta sino a quando il pensiero gli permetta di trovare possibilità di retrocedere nella riflessione. La tragedia di Amleto è: non sentirsi ancora maturo per esistere nell' eternità del suo atto prima dell' eternità. Con Shakespeare, quindi, il messaggio esistenziale viene ritrasmeso interiorizzato.

* * *

Messaggio che tace poi, nella sua più pura espressione, per molto. Sin quando si sposta verso il sud, dove fu forse udito la prima volta da quell' Empedocle d' Agrigento che seppe godersi la morte nella fiamma dello spirito esalato in un attimo nella fornace dell' Etna. Sembra che lo oda il catanese Giovanni Vega, in quel Maestro don Gesualdo che chiude la sua vita nella sete inappagabile d' un possesso che supera l' egoismo, l' ansia cieca della conversazione inanimata, perchè nelle cose che ha è ormai la sua esistenza, o come praticamente si dice, con lui il possessore è diventato il posseduto.

Il messaggio rinvigorisce infine in Pirandello: nel ten-

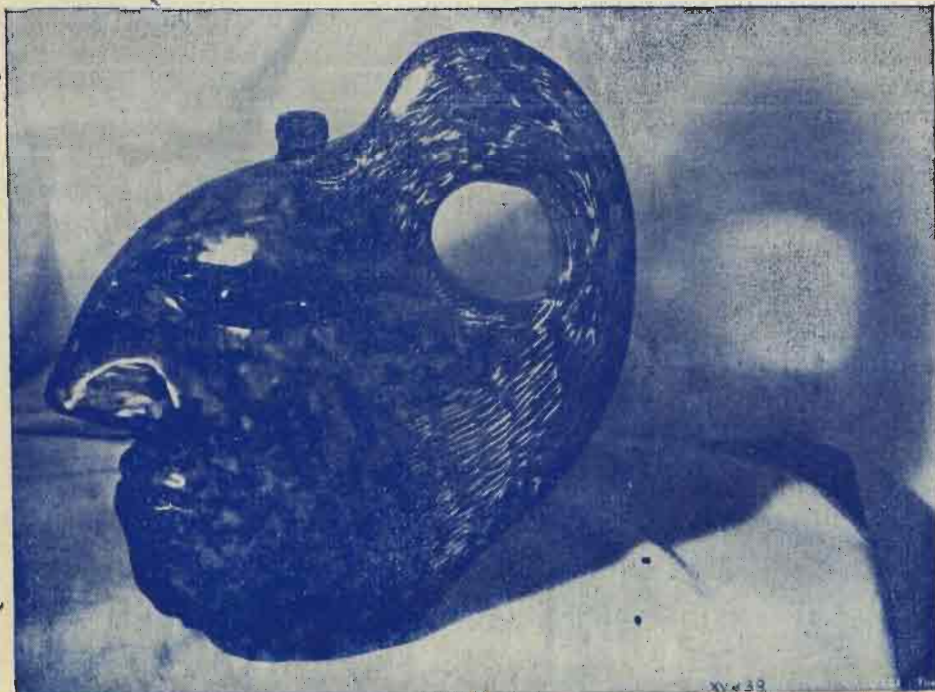
tativo testardo e straziante che operano i suoi personaggi per ritrovarsi — ispezionandosi, analizzandosi, realizzandosi in mille volti, protesi costantemente a tutte le probabili vite immaginate, e perciò negandosi ed affermandosi, sdoppiandosi e statizzandosi di volta in volta. Ogni personaggio pirandelliano è un contrapposto alla realtà che sfugge, un fluido di scavate sensazioni che si annullano nella pena di riassumersi in una sola: il nulla e il tutto, il nulla assistito dalla speranza e il tutto smarrito nel disperato tentativo di far sosta su di un piano barricato da una unica idea. L'istintivo incessante bisogno di cambiare abito allo spirito è la rivolta

scontata nella girandola di suggestioni psichiche, in cui l'oggi forza l'arcano confine del sempre. Rivolta che assume via via la maschera del tragico dolore e del tragico riso, in uno stile pittoricamente violento che ha talvolta indotto la nostra critica alla falsa interpretazione di finalità grottesche. Ma è vero che in Pirandello urge la missione annunziatrice dei suoi personaggi, che per tutti debbono rimanere schiacciati da un atto terreno, allucinante ma crudo, escluso dalla liberazione sensibile. Ogni volo è destinato ad infrangersi contro le pareti dell'ignoto. Tuttavia Pirandello tende a realizzare l'esistenza del personaggio, concepito nel suo fantasma creativo quale

riflesso d'una possibile avventura circolare e definitiva. Non può rifare la via dantesca e vuole superare l'esperienza di Shakespeare. E con l'ausilio dell'arte fa balzare sulle scene sei personaggi senza vita, ma esistenti, che presi nel gorgo della loro tragedia la ripetono con spudorata innocenza. Invenzione che, al di sopra d'ogni necessità di stile rivela ricerca psichica.

Si osservi però che i « Sei personaggi sono il capolavoro Pirandelliano, come l'« Amleto » è il capolavoro di Shakespeare, e i tre su citati episodi della « Commedia » sono i quadri più efficaci della monumentale creazione di Dante.

* * *





S. I. S.

ABBANDONO

ADOLESCENZA

T' amai.

E seppi che celata nel tuo labbro
era l'ansia di fuga del mio corpo,
nei tuoi occhi l'ardore d'un miraggio,
sognare con i sensi avviluppati
a una cara visione che dilegua,
la tregua a un dolore sconosciuto,
la sete d'un oblio nell'irreale,
la pena di non essere creduto,
come se il creder fosse già possesso.
Poi il brivido, l'estasi, il torpore,
il canto in lontananza del perduto

e l'ossessione di riaver l'incanto
scrutando nel mistero del tuo viso,
l'amaro paradiso di sapere
le veglie tormentose del peccato,
il vizio del ritorno sempre inquieto
nel timore angoscioso della fine,
la perdita di te, del mio peccato,
fredda improvvisa, chiusa in un saluto
e nell'indifferenza d'un sorriso,
persa la nebbia dell'adolescenza
e il risveglio all'umano inaridito.

DIMAR



Emilio Greco

TESTA DI DONNA

Non maledire il mio addio

*Cos' è quella figura di luce che m' appare
col tuo viso?*

*Cos' è quel motivo nell' anima quando una
data si compone nel tempo?*

*Cos' è quel dialogo sonoro che m' inventa
il passato dal nulla?*

*E perchè imploro la solitudine per amarti
ancora domani?*

*Tu sai quale infelicità ci divide nell' atto
di averci?*

*Quale assurda felicità ci ritrova dopo il
distacco?*

Comprendi il mio dolore felice?

*Conosci il legame che corre fra il tuo no-
me e la mia vita, le tue pupille e il tornar
di quel canto, la carezza del tuo perdono
e la mia estasi lontana?*

Hai sentito quale disperata malinconia mi

*travolge se penso di cogliere tutto il morire
degli anni nel nascere di quegli attimi?
Hai visto quale maschera impossibile co-
pre il mio sorriso se sto per perderti?
Hai peccato con me nel ricordo dell' ora
fuggita, dei luoghi che ci hanno nascosto,
dell' assurdo sperato, delle strade che dopo
ringhiottono, della gente che scruta ignara
di scoprire, dei rumori che inseguono per
destare in esilio, del mare che primo ci
tolse all' oblio, dei colori serbati nel tra-
monto che ci vide soffrire d' ignoto?
Io so soltanto di amarti in quella data,
in quel canto, in quel dolore felice che
scioglie i miei sensi.*

*E mi par di tradirti. E ancora ti voglio:
per non dirti nulla e tradirti di nuovo,
col tuo ricordo.*

*Sorpreso nel possederti, ho bisogno del
vuoto dei giorni per rivelare la parola,
incapace nell' istante cessato.*

*Rivivo nel silenzio l' imminente deserto
dell' abbandono, odo la tua preghiera di
scordare il tormento per la soglia che at-
tende e il tuo cuore che dice:*

*« Se di quest' ansia rimanesse in me solo
il tuo credermi! Se non sapessi di domani!
Ma se infine adesso tu mi costringessi
a restare!... »*

No, non maledire la pena di esistere.

Non maledire l' addio.

Non maledire il mio amore.

DIMAR



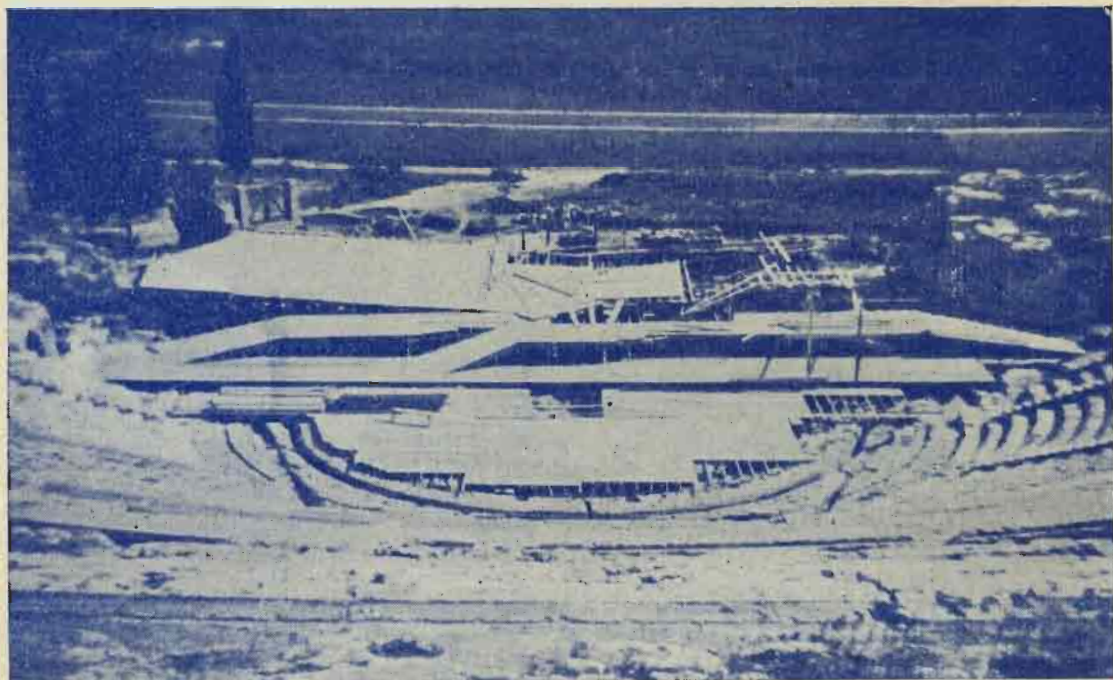
Dino Caruso

SCULTURA

AL TEATRO GRECO DI SIRACUSA

IL MITO della più grande civiltà sarà riudito quest'anno a Siracusa per le voci inconfondibili di Sofocle e di Euripide. In questo nuovo ciclo di manifestazioni si riassume la viva spiritualità del nostro popolo, che alle radici del suo appassionato

dizioni costituzionali e storiche tanto favorevoli ad accogliere ed a rivivere, attraverso le vicende dei personaggi della tragedia, l'umano e profondo messaggio dell'etica greca. Nessun altro popolo come il nostro (senza dover forse escludere lo



senso artistico ama ritornare, per ritrovare nella potenza espressiva del mondo classico quella misura che adegui i problemi dell'arte moderna ad una figurazione, ad un ritmo, ad un corale accordo di toni e di rilievi capace di ridare alla ricerca del nostro mistero l'idea della chiarezza spontanea degli sviluppi, della sensibile umanità dei dialoghi, della creazione di personaggi universali. Chè nella tragedia greca uomo e destino, parola e simbolo, poesia e pensiero, figurazione e coro hanno raggiunto quella fusione in cui si coglie l'eternità dell'arte. E qui vale ricordare che nessun popolo come il nostro si trova nelle con-

stesso popolo greco genitore, che nel suo nuovo estrinsecarsi spirituale in arte si trova oggi agli occhi degli spettatori di tutto il mondo direttamente contrastato dal confronto con la sua passata immortalità). Presso gli altri popoli prevale nei riguardi del teatro greco l'attrattiva archeologica dei luoghi e delle scene, e lo sforzo di penetrarli prima dell'azione e dell'essenza della tragedia, li costringe decisamente ad alterare in parte il sostanziale travaglio che vibra la parola dei personaggi nel cozzo delle loro passioni. La Sicilia invece riode, in verginale raccoglimento, il monito del senno antico, ed oltre che il poetico accordo

ne assimila il giudizio, ne riapprende le sentenze, ne interpreta con primordiale meraviglia gli avvenimenti, e si educa.

Nel teatro greco di Siracusa, la roccia fiorita di verde che digrada nel bianco della pietra, l'azzurra lontananza del mare, le due agavi giganti a destra dell'occhio dello spettatore, hanno per il turista esclusivo valore coreografico; mentre per noi sono il simbolo del nostro cuore che fiorisce sempre giovane nella sua natura rocciosa, e nella solennità della pietra lavorata s'eternizza nei secoli, nella lontananza azzurra del mare rivive il richiamo della poesia, nelle agavi giganti sente la sete di cielo

fase negativa della tragedia, solo il suo profilarsi e il suo primo compiersi in un dolore ossessivo, che porta il protagonista all'acceccamento; nell'« Edipo a Colono », avvenuta la tragedia dell'azione, assistiamo all'azione della tragedia: il quadro, prima rimasto solo abbozzato nelle sue linee essenziali e sconvolto da mano impulsiva, si colora dei suoi riflessi complementari, si contorna di tratti definiti, si lascia scavare oltre la linea: il groviglio vien ricomposto, l'artista e i personaggi acquistano valore d'emblema, si definiscono nella loro funzione universale: il moto della linea spezzata nel convulso apparire della forma si

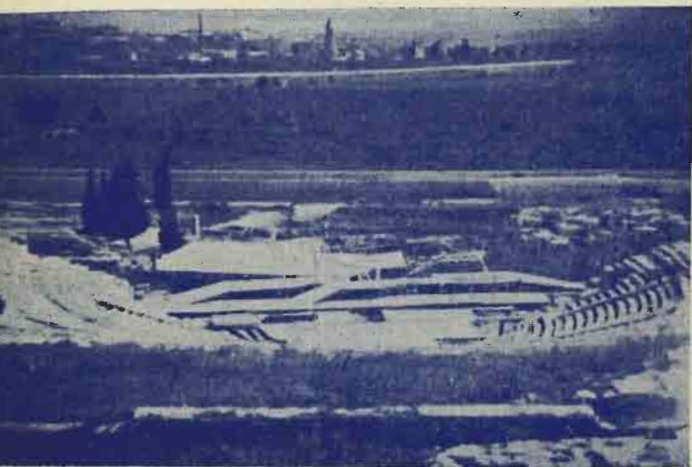
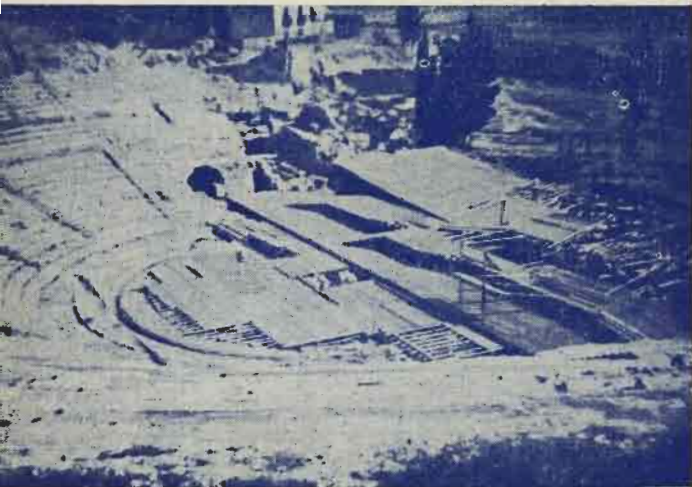
SOFOCLE ED EURIPIDE

che lo rende inappagabile di doloroso sublime. In quella cornice d'incanto assisteremo a due delle opere più significative ed umane di Sofocle e di Euripide: « Edipo a Colono » e « Le Troadi ». Opere scelte proprio in virtù degli elementi significativi ed umani, che in esse tendono a varcare ogni contingenza temporale e spaziale per un'arte di assoluta scoperta e di assoluto valore. « Edipo a Colono » è infatti una costruzione veramente eccezionale, perchè in essa intervengono si sviluppano e concludono tutti gli elementi indispensabili ad uno spettacolo che rimanga vivo al di là della realizzazione spettacolare, senza perciò incidere negativamente sulle verità liberate nel processo recitativo, con uno sviluppo di azioni che nel loro incalzare assommano il manifestarsi delle relazioni passate in un presente veggente ed ultimo. Edipo comprende e vive la sua tragedia a Colono, dopo averla soltanto e tardamente intravista e subita nella rivelazione avvenuta a Tebe: a Tebe Edipo è vittima del destino, a Colono s'identifica col destino. Mentre nell'« Edipo Re » s'introduce con violenza la volontà degli avvenimenti ed abbiamo la

stabilisce ora sulla corrente tracciata dalla forma stessa. Il saggio Edipo che, colto dalla fatalità degli avvenimenti, scopre con orrore di aver ucciso il padre e di aver consumato un mostruoso incesto con Giocasta sua madre, di aver così generato dal suo sangue creature d'angoscia, ed invoca la maledizione degli dei e si punisce del suo inconsapevole ma orrendo peccato con l'acceccamento, — si ritrova in quest'ultimo capolavoro di Sofocle su una scabra roccia di Colono. In fondo, lontano, si disegnano le torri di una città destinata alla grandezza: le torri di Atene. Un luogo orrido e stupendo insieme, quasi a significare l'estremo trapasso dell'esule cieco. Per la voce di Antigone, la figlia fedele che sorregge ancora il padre, ci viene incontro un paesaggio animato di visioni fragranti ed improfanabili:

*È sacro, questo luogo, e florido
tutto d'allori, panpani ed ulivi,
e fittissimi dentro vi gorgheggiano
i rosignoli.*

Un paesaggio in cui Edipo, adesso illuminato nelle sue tenebre dagli dei per la



pena che sconta, sente di doversi fermare come alla sua ultima meta. Sta per chiudersi in veggente evocazione la sua vita e gli accenti della sua parola fan la pittura del carattere umano, fan la musica dell'ignoto destino che infine grazia il sofferente e condanna il crudele. Per la maturità del personaggio Sofocle raggiunge il vertice della sua maturità d'artista. E tutto un concerto di toni mirabilmente orchestrato fa coro al canto rivelatore di Edipo: l'assolo dominante del personaggio centrale trova eco vibrantissima nel coro dei contrasti con gli altri personaggi, e vi si fonde e ne diventa causa e funzione: in Antigone, Ismene, Teseo, Creonte, Polinice, nel coro dei vecchi di Colono. Dal contrasto si leva il dramma, dal dramma si leva il contrasto: ogni oscura tonalità è in potenza libero canto, ogni attimo di libero canto s'infrange, nella sua ascesa senza termine, per circoscrivere in un complesso di apparizioni reali e surreali, passate e presenti, d'accidente e di definizione. Tutto diventa azione: la descrizione, il silenzio, la pausa, l'attesa, il grido, il moto, il pensiero, il ricordo, la narrazione, il giudizio, il commento. Tutto è colore: l'aspetto di Antigone, l'apparizione di Teseo, il sopravvenire di Ismene, Creonte ed i suoi armati, Polinice ed il ricordo, la roccia ed il bosco, il cielo e gli occhi spenti di Edipo. La tragedia si attua così in una polifonia di ricerche dialogiche, che proprio per il cozzo delle sensazioni prodotte, si ricompone infine nel magico baratro all'ultimo orizzonte dell'uomo. Risultato di un'arte completa nei suoi particolari, dipinta con la rara pittoricità della scena, dialogata col prodigio di una parola scavata ed inesauribile, e musicata col più valido concorso d'una intensissima ragione etica. Perché è soprattutto la ragione etica che sorregge questa tragedia, oltre la formula della legge inventata e del pregiudizio. Edipo ha scontato la sua colpa predestinata a cospetto degli uomini e degli dei; ma gli uomini, con delittuosa indifferenza al suo strazio, han

riversato solo su di lui la condanna, e dalla sua condanna hanno tratto motivo di possesso e di lotta, di ambizione e di spietata violenza. Edipo diviene quindi per volere degli dei, stavolta più pietosi degli uomini, il giustiziere dei crudeli. Se un giorno, per salvarsi dalla peste, Tebe reclamò la espiazione di Edipo; adesso per salvarsi dalla rovina ha bisogno di riaverlo, di riavere la colpa scontata, l'uomo rinato nel dolore. Ma chi ha ripudiato il padre deve miseramente perire: è la funesta catarsi che segna il dissolversi degli umani egoismi, mentre attenua e quasi assolve il peccato di Edipo. Teseo, signore di Atene, lo accoglie ospite e giura di proteggerlo. Ma giunge il cognato Creonte, e di turpe fallo facendo più turpe rampogna, vuol ricondurre Edipo a Tebe. Ne nasce un contrasto accesissimo. L'umana vendetta dell'uomo prostrato lungamente nello strazio, insorge in Edipo:

*O temerario, che tramuti in frode
variopinta ogni argomento onesto,
. . . Un dì quando più fiero
mi crucciava il mio morbo, e andar suggiasco
confortato m' avrebbe, io te lo chiesi,
e tu la grazia mi negasti; quando
sazio poi fui del mio corruccio, e dolce
più m'era in patria rimanere, allora
non ti fu caro essere a me parente . . .
. . . Eppure che gioia è amare
chi rifiuta l'amor ? . . .*

E quando uno dei figli, Polinice, scac-

ciato dal trono dal fratello Eteocle, nell'accingersi ad abatterlo a sua volta con l'aiuto degli Argivi, sa da Apollo che solo il perdono del padre potrà guadagnargli la vittoria, al padre chiede clemenza, ancora più tremenda la collera del vecchio esplose:

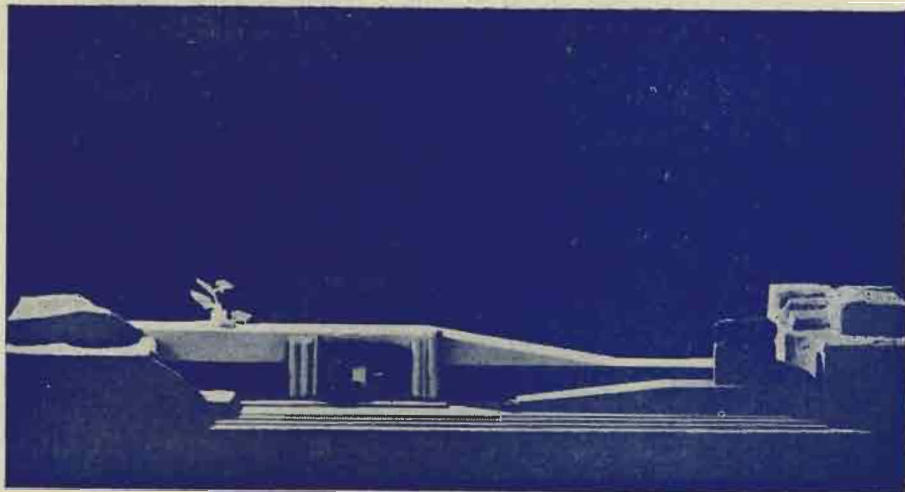
*. . . Alla malora
vattene, e senza padre: io su te sputo,
tristissimo fra i tristi: abbiti queste
maledizioni ch'io ti scaglio, che
nè tu la terra di tua gente prendere
possa con l'armi, nè tornare ad Argo,
ma di fraterna man morir, e uccidere
chi ti scacciò. Così l'impreco. E invoco
dal Tartaro il paterno, orrido Buio,
ch'altra stanza ti dia: queste Demonie
invoco, invoco Marte, che gilò
fra voi l'odio tremendo . . . »*

E non vale il pianto di rimorso di Polinice, nè valgono i consigli della dolce Antigone. Edipo ha scagliato la sua vendetta e il cerchio del suo presente si chiude nel portento degli dei. La tempesta va quietandosi nell'accorata lamentazione delle figlie, mentre risuona il sacro rispetto all'arcano, che s'eleva dal coro dilagando per tutte le terre:

Quanto avvenne, lo volle il destino.

* * *

Se « Edipò a Colono » è la tragedia sofoclea più recente, lo stesso non può dirsi de « Le Troadi » di Euripide, « il filosofo



della scena ». Tuttavia, in questa tragedia, in gran parte i migliori elementi lirici ed affettivi del poeta sono magnificamente compendati, e trapelano da essa una morale e un senso d'umanità che talora riescono a penetrare più in fondo ancora dell'umanità sofoclea, — per quegli episodi e quegli accenti tenerissimi di pietà filiale e materna che sono le forme di canto predilette di questo poeta. Creature immortali, Edipo e

l'umana compassione; per Euripide la volontà degli dei, che ha voluto la fine di Troia, non dovrebbe però permettere la strage d'innocenti, come quella di Astianatte, e i soprusi più malvagi di cui sono vittime Andromaca, Cassandra, Ecuba e tutte le donne troiane. Mancata nei figli di Edipo l'umana compassione dovranno espiare; mancata essa nei greci per le vedove e i bimbi troiani, espiaranno anch'essi



Antigone, creature immortali Ecuba, Andromaca e Cassandra. Se, in sostanza, l'« Edipo a Colono » sta a significare che in ogni colpa commessa si deve punire il male, e che il male non sta nell'atto in sè ma nella intenzione di esso, nella premeditazione per cui si realizza, cioè nella coscienza del colpevole; « Le Troadi » di Euripide stanno altresì a condannare il male più tremendo che affligge tutti i popoli, la guerra e l'orgoglio brutale della vittoria, che in ogni senso è immorale.

Se per Sofocle, infatti, la volontà degli dei non può rendere Edipo un colpevole ma uno sventurato cui dovrebbe rivolgersi

funestamente, come in delirio predice Cassandra. I temi delle tue tragedie appaiono quindi profondamente umani; tuttavia differenzialmente realizzati da due nature contemporanee, sì, ma su di un piano diverso sia pur non opposto, perchè egualmente efficace risulta l'arte di ciascuno ai fini di quell'intima commozione negli spettatori, che determina la validità di un'opera nel tempo.

La materia sofoclea si sviluppa in un crescendo unitario in cui il protagonista del dramma è tutto, — il sostegno centrale della tragica poesia —, nel contrasto col quale gli altri personaggi trovano la loro

vivente ragione, il loro stesso contenuto poetico; mentre la tragedia di Euripide, essendo di natura episodica essenzialmente lirica ed intimista, trova più idonea estrinsecazione in un susseguirsi di volti e di voci, di scene e di gruppi di scene, che l'autore sembra non si preoccupi d'accordare, ma che pur convergono ad una panoramica conclusione. La pittura e la musicalità in Euripide sono più soggettive, più evidenti, più rivelate, insomma più facili e direttamente comunicative. Ma non perciò di minore effetto, come appare assistendo alla straziante separazione di Andromaca da Astianatte, nell'ossessiva monodia nuziale di Cassandra, e soprattutto nel lamento di Ecuba sul cadavere di Astianatte. E pur nella frammentaria episodicità del tragico svolgimento un protagonista centrale v'è, profondamente drammatico: Ecuba, specchio di disperazione e di dolore, statuaria e monumentale, dominante nei tre episodi e l'epilogo che compongono la tragedia. E i contrasti vi sono, come quello fra Ecuba ed Elena. Ma ciò che impressiona maggiormente nell'arte tragica di Euripide, è la profonda sincerità di sentimento condotta sino al termine con una spontanea commozione, che il poeta riesce sapientemente a rendere efficacissima nell'inconfondibile invenzione degli effetti scenici, che par scaturiscano dal dispiegarsi stesso degli avvenimenti. Il che dimostra, in verità a dispetto di quanti critici lo hanno accusato di non saper costruire una tragedia, che il suo genio creativo era perfettamente intonato alla sua spregiudicata libertà spirituale. Che, nel proporsi mille problemi e mille soluzioni e nell'inseguire mille volti e mille immagini sceniche, non perdeva mai tuttavia il controllo finale di riassumere tutto nella spontaneità del suo magico realismo figurativo e musicale. Spirito agitato ed esagitato, Euripide sa però trarre dal caos delle sue sensazioni, con occhio aguzzo e stile perfetto, un progressivo tramutamento d'incisive impressioni in cui giostrano da un attimo all'altro



suoni e colori in un continuo preludio di pensieri e di immagini, di trasalimenti e di risalti, che sfociano nel grandioso.

Fumano ancora le rovine di Troia espugnata. Albeggia. Davanti ad una delle tende del campo dei greci, Ecuba giace al suolo desolata. Appare Posidone, appare Atena. Parlano; scompaiono. Ecuba si scuote e lentamente si solleva. Il suo lamento risuona dolente nel silenzio. Poi fan eco le corifee; mentre dalle tende escono afflitte donne troiane. Improvviso sopraggiunge Taltibio, l'araldo greco. E annunzia la destinazione della loro schiavitù. Quand'ecco una luce si sprigiona di dentro una tenda. E in folle danza si fa innanzi Cassandra, vestita da sacerdotessa, squassando una

fiaccola che arde. Il delirio la rapisce, le sue parole hanno il semio allucinante della follia. Non la rinsavisce il cordoglio della madre. Delira e predice funesti eventi. Il coro s' inserisce stupito e commosso. Cassandra scompare. Il quadro muta. Su un carro, fra le spoglie ammucciate dei Frigi e le armi di Ettore, ecco Andromaca con il figlio Astianatte stretto fra le braccia. Il compianto è insostenibile. Ritorna Taltibio, l' incubo. Annunzia che bisogna scagliare Astianatte giù dalle torri di Troia. Lo strazio si rinnova più acuto. Il carro poi trascina via anche Andromaca. E ad Ecuba cosa rimane ?

*Come posso, infelice, soccorrerti?
Questi colpi che vibro al mio capo,
l' offro, queste percosse al mio seno,
questo solo possego.*

E ricade al suolo prostrata. Il coro riprende il compianto. Entra Menelao in cerca di Elena. Trascinata dalle guardie, la femmina appare superba nello splendore della sua incomparabile bellezza che abbaglia fra tanta strage e rovina: folgore disumana sul calvario d' un popolo. Ben vana vendetta sarebbe per Ecuba l'uccisione di Elena; ma gli dei negano ogni giustizia alla donna disfatta. Non le resterà che poter portare un' ultima volta in grembo il lacero corpicciolo di Astianatte. E mentre poi i

soldati lo portano via, sulle mura di Troia lingueggiano fiamme. Taltibio riappare per dare ordine ai soldati che accorrono in turba a incendiare i resti della città. Una moltitudine di fiaccole trasfigura le pupille sbarrate di Ecuba, che vi si avventa contro per lasciarsi divorare dal fuoco. Ma la nemica violenza non glielo consente. Ricondotta fra le schiave, la sua voce esala una nenia in cui è lo spasimo atroce dell' estremo addio al suo tempo vissuto. Le case, i tetti, le mura di Troia: un rogo. Poi un crollo, un tremuoto, un' eco immane di fragore che sovrasta nei cieli. Su cui si leva lo squillo di tromba tirrena che dà il segnale della partenza. E la misera lolla di schiave dilegua.

* * *

Due tragedie trattate con una severa dignità d' arte tale che, portandoci indietro di qualche millennio, da sole potrebbero operare il miracolo del rinnovamento spirituale e stilistico del nostro boccheggiante teatro.

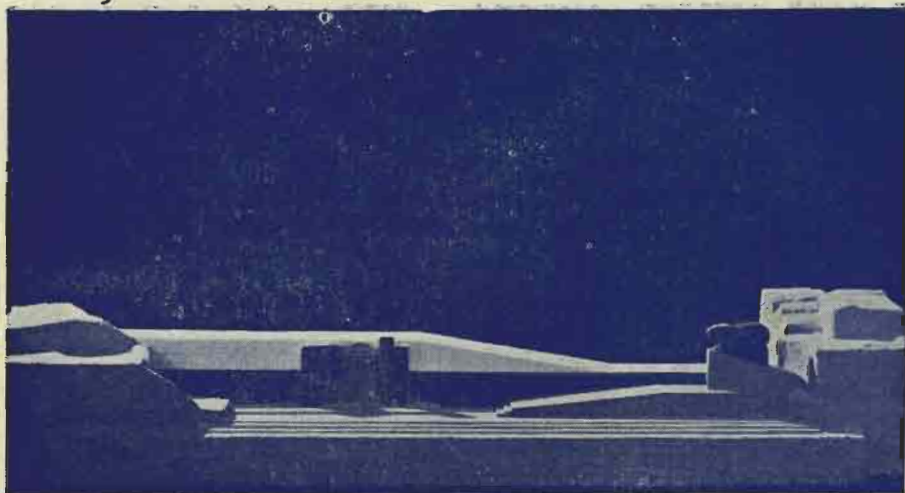
* * *

SANTO CALÌ — *Direttore responsabile*

VINCENZO DI MARIA — *Red. Capo*

ARTI GRAFICHE " EDIZIONI CAMENE " — CATANIA — F. Crispi, 94

Reg. dal Tribunale di Catania al N. 113 il 23 - 8 - 1951



I° CONCORSO " PREMIO AGOSTINO PENNISI ,, PER UNA POESIA SICILIANA INEDITA

Auspice e munifico mecenate il Senatore della Repubblica Agostino Pennisi, MARENEVE, rivista di Turismo Lettere Arte Folklore, bandisce un concorso per una poesia in dialetto siciliano, senza limitazioni di tema e di metrica.

I concorrenti si conformeranno alla dignità dell'Arte e si atterranno alle seguenti particolari

NORME

I — I lavori, in triplice copia, contrassegnati con un motto ripetuto in busta chiusa contenente le generalità complete e l'indirizzo esatto del concorrente, vanno inviati impersonalmente alla Direzione di MARENEVE (Via R. Margherita, 2, LINGUAGLOSSA) entro la mezzanotte del 30 giugno 1952.

II — Ogni concorrente può partecipare anche con più lavori.

PREMI

I PREMIO: Statua d'argento raffigurante una Vittoria, con corona di alloro, elegantissima custodia, offerta dal Sen. Agostino Pennisi, e diploma.

II PREMIO: Medaglia d'oro offerta dall'On. Giuseppe Russo Assessore al Governo Regionale.

III PREMIO: Medaglia d'argento e diploma.

IV PREMIO: Medaglia di bronzo e diploma.

Dal V al X: Diploma di menzione onorevole.

Inoltre, ai primi dieci classificati verranno assegnate, a giudizio della Commissione, sculture e pitture di Salvatore Incorpora, Gaetano Longo, Nino Rametta, Francesco Patanè.

Tutti i lavori premiati e menzionati e quelli segnalati saranno raccolti in un volume che sarà pubblicato dalla Casa Editrice Camene entro tre mesi dal risultato del Concorso.

COMMISSIONE GIUDICATRICE

AGOSTINO PENNISI	- Senatore della Repubblica
LORENZO MARTUCCI	- Editore
CARMELINA NASELLI	- dell'Università di Catania
ANTONIO CORSARO	- Scrittore
CARMELO ARDIZZONE	- Direttore di produzione delle " Edizioni Camene "
SANTO CALÌ	- Direttore di " Mareneve "
VINCENZO DI MARIA	- Scrittore

Molti poeti ci hanno scritto esprimendo il vivo desiderio di essere esonerati dal versamento della tassa di lettura che, se pur modestissima, avevano posto per poter partecipare al nostro concorso.

Nel segno della solidarietà dell'arte, che va oltre ogni condizionato confine, la Direzione di " Mareneve ,, è lieta di poter accogliere il coro di queste voci fraterne. Tutti i concorrenti vengono quindi dispensati dalla tassa di lettura.

LETTERATURA

ARTE

TEATRO

NARRATIVA

MONOGRAFIE

SAGGI CRITICI

EDIZIONI CAMENE

CATANIA - VIA FRANCESCO CRISPI, 94