

Una specie collaterale della critica

di

Salvatore Silvano Nigro

Se il libro è un supporto per copertina, come diceva Manganelli, è perché la copertina non è una geometria amena e di capriccio: un contenitore di sola qualità decorativa. Nei suoi spazi, l'editore e il lettore si danno il buongiorno. E si stringono la mano. Per i suoi luoghi strategici passa l'iniziativa progettuale. L'intimidazione pubblicitaria, quando si va al peggio. Lo strillonaggio del titolo, quando si va al chiassoso. Lo stile di una scelta e di una riconoscibilità, se lo sbracciamento e le cerimonie si ricompongono in confidenza e cordialità d'incontro.

Le risorse della copertina si condensano nel risvolto. Per il quale vale la «teoria» che Borges elaborò per il prologo: «Nella triste maggioranza dei casi», il risvolto «confina con l'oratoria del dopotavola o con i panegirici funebri e indulge a iperboli irresponsabili che la lettura incredula ammette come convenzioni del genere». Ma «quando gli astri sono propizi», il risvolto «non è una forma subalterna del brindisi; è una specie collaterale della critica». Compreso l'autorisvolto. E compresa la scelta autoriale dell'illustrazione di copertina, che è parte del testo, e inseparabile. Nel caso di Manganelli, ad esempio, che era perentorio. O di Leonardo Sciascia, che

lo era a metà, ma con convinzione; anche nella veste di traduttore: «se non l'immagine della lunetta erotica di Piazza Armerina, qualche particolare di uno dei dipinti diciamo biblici di Gustave Moreau», suggeriva a Elvira Sellerio per Il procuratore della Giudea di Anatole France; e aggiungeva, ad accompagnatura, e tra parentesi di discrezione: «Vale, si capisce, come timido suggerimento». Ma già nel 1957, mentre si preparava la pubblicazione presso Einaudi degli Zii di Sicilia, Sciascia scriveva a Calvino: «per il disegno di copertina potrei avanzare qualche proposta? (Mi piacerebbe un disegno di Maccari: se credi posso occuparmene)». I libri li pensava vestiti. E fedele nelle scelte, un disegno di Maccari fece indossare nel 1976 all'antologia La noia e l'offesa. Il fascismo e gli scrittori siciliani, da lui curata con l'assistenza di Elvira Sellerio; ma solo da lui disegnata: «Le due poesie di "Ed è subito sera" vanno nella sezione sorgere della coscienza antifascista. Quella di "Giorno dopo giorno" nella sezione la tragedia. Mi è venuta l'idea di mettere come in appendice un mio scritto, pubblicato anni fa in "Officina", e mai più ristampato, sulla poesia della Resistenza. Ma vedremo lunedì, poiché oggi non potrò venire e domani andrò in campagna... Ci sarebbe un racconto di Brancati, pubblicato su "Omnibus" tra il '37 e il '38, da aggiungere. Bisogna che lo cerchi». Volle, al momento della stampa, una «camicia» di efficace strategia; per adibirla a epigrafe, impostata a modo di emblema nella sua doppia combinazione: con un corpo visivo, goyescamente sinistro e incombente, in prima di copertina; e un'anima didascalica, acre e secca-

Appunto per copertina del
Procuratore della Giudea;

de non e' immagine della Lunetta
eristica di Piazza Armerina,
qualche particolare d'uno dei dipinti
trionfali biblici di Gustave Moreau.
(Vale, si capisce, come timido suggerimen-
to).

Appunto per la copertina del *Procuratore della Giudea* di Anatole
France, 1980.

mente pungente, in quarta: «In copertina disegno di Mino Maccari. Venne pubblicato per la prima volta su “Il Selvaggio” del 25 ottobre 1938, accompagnato dai seguenti versi: “A Telesio Interlandi / Or ciascun si raccomandi, / Presentando, come logico, / L’albero genealogico”. Appena due mesi prima era iniziata la campagna razzistica in Italia e Interlandi, siciliano, che dirigeva già “Il Tevere”, era diventato direttore della rivista “La difesa della razza”». La tecnica (morale) degli emblemi, Sciascia l’aveva studiata sugli amati saggi di Mario Praz.

Gli piaceva definirsi «un amatore di stampe». E per le copertine della collana «La civiltà perfezionata» sceglieva gli incisori. Commissionava le acqueforti. Proponeva i soggetti. E li circoscriveva. A Leonardo Castellani spedì addirittura due fotografie di luoghi stendhaliani, come appoggio di memoria per l’incisione destinata alle Lezioni su Stendhal di Tomasi di Lampedusa.

Si diceva di Manganelli e Sciascia. I due scrittori si implicavano a vicenda. Avevano entrambi luminosa erudizione. E al di là delle diverse postazioni stilistiche, tra Bartoli e Voltaire per dirla in sintesi, comune genio repugnante al best-seller; e fiducia nella misericordia, se non nell’astuzia del tempo. Scriveva Sciascia, nel risvolto per Il grafico della febbre di Friedrich Glauser: «Per circa mezzo secolo il lettore si è trovato nel circolo vizioso (veramente e vanamente vizioso) del best-seller: il libro la cui precipua qualità stava nel fatto che era dato per molto letto e che era dunque indispensabile leggere. Oggi siamo al long-seller: al libro che ritorna, al libro che si riscopre, al libro che ha vinto il silenzio e l’oblio.

“A mio avviso”, – dice Manganelli – “è long-seller l’autore che fa un giro in pista, nessuno gli fa caso, e dopo trenta, quarant’anni fa un secondo giro, e tutti lo guardano con il fiato sospeso”; mentre i best-seller sono soltanto “fulminei ectoplasmi senza un passato”. E forse, possiamo aggiungere, senza un avvenire. Se dunque coi seller dobbiamo convivere, più sul sicuro si va coi long».

E non è un caso che Sciascia, in quanto editore, abbia progettato per Sellerio collane votate alla perdurabilità e al recupero di memoria: esortando «a non dimenticare certi scrittori, certi testi, certi fatti»; «vagando per il mal noto, il poco noto e l’ignoto», tra «storia e fantasia, e con punte che possono anche sembrare stravaganti e paradossali: una giustapposizione di racconti, cronache, descrizioni, lettere, memorie, apologie e magari agiografie, capricci». Secondo un ritmo di ritorno e di incidenze (insistito nei risvolti); e con punte di capricciosa scelta, ora nel segno drammatico e beffardo dei Capricci di Goya, ora prazianamente, di una compaginazione di «bellezza» e «bizzarria». E non per inventario o minuto catalogo. Ma per una costruzione in collane, che la geografia vasta di quel magazzino delle fantasie che è una biblioteca, organizzi come «immagine» di realtà o «specchio» dell’immaginazione (La Sicile si jamais je puis y aller è il titolo di una collana pensata ma non realizzata, suggerito da Stendhal), come «città letteraria» da attraversare «in diagonale» (per poter toccare «punti imprevedibili, angoli e slarghi ignoti o poco noti»), come «castello», «divano», «prisma», «quaderno», specifica «biblioteca» dentro la Biblioteca; come «civiltà perfe-

zionata», nello spirito che fu del moralista francese del Settecento Nicolas-Sébastien Roch detto Nicolas de Chamfort. Sempre con la convinzione che la scelta di un libro da pubblicare è un atto di critica, di volta in volta esplicitato nel risvolto, esercitatosi nella lettura dei libri «attraverso il mondo» e del «mondo attraverso i libri»; e che una biblioteca d'autore è un autoritratto d'artista: un'autobiografia culturale e autorizzata, che si dà tutta insieme in ogni numero della collana e in sequenza.

Non c'è soluzione di continuità fra la scrittura creativa di Sciascia, le polemiche civili dello scrittore, e l'attività dell'editore. Sciascia pubblica, di Dostojevskij, Il villaggio di Stepàncikovo. E lo accompagna con un risvolto che, diagonalmente, in modi scorciati e allusivi, colloca la proposta all'interno della scalmana politica suscitata dalla pubblicazione nel 1977 di Candido: «A parodia del famoso incipit di un capitolo dei Promessi sposi – “Carneade! Chi era costui?” – nel recente racconto di uno scrittore italiano corre ad un certo punto la domanda “Fomà Fomíc! Chi era costui?”; e vi si svolge una grottesca ricerca dell'identità del personaggio. Che è poi il protagonista di questo “romanzo umoristico” di Dostojevskij, ma assunto dallo scrittore italiano a prefigurazione, premonizione e simbolo dello stalinismo. Il libro è del 1859... Ma crediamo valga la pena di provarlo nella chiave del senno del poi, a fronte degli avvenimenti tragicamente grotteschi o grottescamente tragici che l'intolleranza ha generato dal suo secolo al nostro». Non c'è chi non riconosca nello «scrittore italiano» lo stesso Sciascia. E, nella ruminazione donabbondiesca,

l'incipit della sezione del Candido introdotta dalla rubrica Della difficoltosa indagine che il partito condusse per identificare Fomà Fomíč e dei discorsi che su questo personaggio fecero Candido e don Antonio.

E visto che siamo a don Lisander, si ricordi il rilancio nel 1981 della Storia della Colonna Infame; a ridosso della lettura di un saggio di Renzo Negri («uno dei suoi critici più sagaci»), e motivato da «tante ragioni»: «e non ultima quella per cui oggi il Parlamento restaura il fermo di polizia e l'opinione dei più inclina al ritorno della pena di morte, senza dire delle leggi speciali nei riguardi del terrorismo per cui la semi-impunità ai "pentiti" ripropone l'analogia che il Manzoni stabilisce tra tortura e promessa di impunità».

Pur nell'inevitabilità delle soluzioni accorciative, i risvolti di Sciascia (e con essi i segnalibri, o santini laici, che dei risvolti sono parenti volanti) continuamente scivolano oltre i limiti dei propri margini di servizio. E sono reattivi. Viene annunciato L'affaire Moro. Nella scheda di presentazione, Sciascia trascrive, riconoscendovisi, l'analisi che Alberto Cavallari ha anticipato su «Le Monde» del 9 novembre del 1978: secondo la quale egli ha decodificato «il "romanzo Moro", che ha trovato già fatto, per risalire alla pura cronaca», e «ha fatto il contrario del romanzo-inchiesta, e cioè una inchiesta senza veli. Ha smontato quel che sembra "letteratura alla Sciascia" per arrivare a un coraggioso j'accuse. Si è lasciato dietro il suo ultimo romanzo filosofico di linea voltairiana (Candido) e cammina questa volta sulle orme di Zola».

Intanto si sono scatenati lo zelo precipitoso e la ressa delle anticipazioni giornalistiche; e dei giudizi sul libro «non ancora pubblicato, non ancora letto», e tuttavia già considerato affascinante e commovente: magnificato per la sua letterarietà. Sciascia non sta al gioco, all'accomodamento. Chiude nel cassetto la scheda manoscritta. Ne scrive una nuova. Riprende la situazione in mano. E pubblica: «... è possibile che... quanti... si sono occupati di questo libro senza averlo letto si sbagliano: e cioè che il libro non affascini, non commuova, non abbia qualità letterarie; che sia soltanto una nuda e dura ricerca della nuda e dura verità».

In breve carta, e con ben svoltate clausole, il risvolto di Sciascia sa farsi anche commentariolo della collana. Insegue le diverse pronunce delle prescelte voci femminili. E dentro «La memoria» scava una «vena». La segue. La posiziona. La pone in prospettiva. A salutare un sottogenere letterario, lì inaugurato e incrementato; e definito. Nella trafila che va da Kermesse dello stesso Sciascia, a Museo d'ombre di Bufalino, a L'incominciamento di Bonaviri; e poi a Le abitudini e l'assenza di Addamo e al ripescaggio di Passi a piedi passi a memoria di Castelli: «piccoli libri nella mole», che però riescono a conferire ai villaggi d'origine di chi li ha scritti «quella certificazione di esistenza che soltanto la letteratura sa dare»; e che è altra cosa dalla «carità del natio loco», polemicamente decentrata in una inedita aggiunta soprascritta al segnalibro per il poemetto secentesco La cattura del mineolo Maura: «non è un caso di carità del natio loco che due scrittori, anch'essi nativi di Mineo –

Luigi Capuana e Giuseppe Bonaviri – l'abbiano a distanza di anni studiato e proposto».

Capita che il risvolto sia redazionale. Da Sciascia però sorvegliato, sfoltito, qua e là riscritto; o incrementato, scaltrito e reso di nervosa intensità. Accade per L'ultima festa dell'Empire di Angelo Rinaldi. Il redattore ha scritto: «Un uomo ritorna alla sua isola per l'ultima festa del Café de l'Empire». Sciascia introduce una virgola e aggiunge: «che la madre ha fin allora gestito. E forse nel nome del caffè – l'Empire – non è soltanto la memoria del primo e secondo impero dei Bonaparte, ma si adombra l'impero, l'imperio, della “madre mediterranea”». A proposito delle Dorate stanze di Luisa Adorno, il redattore ha cominciato citando da Brancati l'erompere di una risata («una di quelle risate squillanti, energiche, di autentica e personale gioia, perché tutti trasalissero di stupore, d'invidia e infine di vergogna, come un'accolta di suonatori stonati alla pura arcata di un Paganini»). Sciascia aggiunge: «Questa risata Pirandello, probabilmente con la stessa intuizione, si era provato a farla esplodere un po' prima; ma in queste pagine di Luisa Adorno la ritroviamo come autentica e personale gioia che erompe dalla giovinezza delle tre protagoniste». Per L'ora del re di Boris Hazanov, il redattore si è dilungato, espansivo: «Il modo in cui il re rompe il dilemma è bello come “il cielo stellato sopra di noi”; tanto bello che in qualche posto del mondo sarà anche stato vero. O almeno, si racconta che in un paese siciliano accadde il simile. Mentre gli altoparlanti di Mussolini tuonavano la dichiarazione di guerra contro la Francia

"Eppure sarebbe bastato che erompesse una risata- si legge nella Noia del '937 di Brancati, il racconto che forse più intensamente risuscita le atmosfere degli anni Trenta italiani, ~~le piccolissime~~ ~~inconfondibile~~ una di quelle risate squillanti, energiche, di autentica e personale gioia, perchè tutti trasalissero di stupore, d'invidia e infine di vergogna, come un'accolta di suonatori stonati alla pura arcata di un Paganini".

~~Se è lecito dare tanta realtà ai personaggi letterari (e in questo caso il brio, la vivezza, la concretezza della pagina di Luisa Adorno tanta realtà reclamano), quella risata di autentica e personale gioia si sente erompere nella giovinezza delle tre protagoniste, nel primo tempo di questa "storia in tre tempi". Cresce nell'aula del liceo a vincere "la noia dei brani di Mussolini da dilatare come temi in classe"; si modula d'ironia tra i piccoli fatti della Pisa d'anteguerra; ~~vibra~~ ai goffi primi amori. Se le bombe l'interrompono, nella diaspora della guerra, riesplode d'entusiasmo con la Liberazione. Vibra ancora se la vita, che ha tentato logorarla, dà infine il suo bilancio: "la giovinezza è salva, per noi tre".~~

Per questo danno il senso della religiosità compiuta -intesa come rispetto nell'accostarsi al respiro profondo dell'esistenza- gli incontri che animano gli altri due tempi della storia. Incroci con ~~vicende~~ che non hanno nulla da salvare: con Anna, la matrigna coetanea, prigioniera del grande palazzo del Sud, bazar di cupe follie; col chiuso mal di vivere di Agathe, padrona della casa svizzera "che non ha visto la guerra".

Luisa Adorno è nata a Pisa nel 1921. Vive e lavora a Roma. Ha scritto, con pseudonimi diversi, articoli e racconti per "Il Mondo" di Pannunzio e "Paragone". Il suo primo romanzo, L'ultima provincia del 1962, è stato ripubblicato da questa casa editrice nel 1983. Le dorate stanze è il suo secondo romanzo.

Inoltre risata Picaudello, probabilmente con la stessa intuizione, si era provato a farla esplodere un po' prima; ma in queste pagine di Luisa Adorno la ritroviamo come autentica e personale gioia che erompe dalla giovinezza delle tre protagoniste

si effonde

personaggi

Risvolto redazionale de *Le dorate stanze* di Luisa Adorno con correzioni di Sciascia, 1985.

già piegata dalle truppe tedesche, un gruppo di notabili dal Circolo dei civili levò il canto della Marsigliese». Sciascia sfronda, e stringe: «Il modo in cui il re rompe il dilemma è bello come “il cielo stellato sopra di noi”; tanto bello che in qualche posto del mondo è davvero accaduto: e precisamente in Danimarca, durante l’occupazione nazista».

Più frastagliati sono gli interventi di Sciascia sul risvolto della Strage dimenticata di Camilleri (il cui primo titolo era Digressioni per una doppia strage). Il redattore ha esordito così: «Alla fine di questo libro sono elencati centoquattordici nomi che non compaiono in nessuna lapide del nostro risorgimento, centoquattordici caduti della rivoluzione del 1848 in Sicilia». A Sciascia non piace «della rivoluzione». L’esito sarà «nella rivolta»; con l’aggiunta di questa specificazione, tipicamente sciasciana, che non comparirà nel risvolto a stampa: «Non della rivolta ma, appunto, nella rivolta». Il risvolto dattiloscritto proseguiva: «“Servi di pena” – com’erano chiamati i galeotti nelle carte burocratiche del tempo a registrazione dei servigi resi dal lavoro coatto – uccisi dalla polizia borbonica non per colpe particolari né perché rappresentavano un pericolo reale». Sciascia sostituisce «col» a «dal». Corregge il punto fermo in punto e virgola, e inserisce: «se non quello, forse, che si associassero agli insorti». Ancora: «le autorità, quelle borboniche e quelle unitarie, ad arte ne confusero e occultarono la sorte». Sciascia cancella «ad arte» e sostituisce: «per diversa responsabilità ma per uguale malafede». Nella conclusione corregge un «riesuma dall’oblio», divenuto

Alla fine di questo libro sono
 elencati centoquattordici nomi
 che non compaiono in nessuna lapide
 del nostro risorgimento, centoquat-
 tordici caduti ~~nella rivoluzione~~
 del 1848 in Sicilia. "Servi di
 pena" -com'erano chiamati i galeotti
 nelle carte burocratiche del
 tempo a registrazione dei servizi
 resi ~~col~~ lavoro coatto- uccisi
 dalla polizia borbonica non per
 colpe particolari ~~e~~ perchè rap-
 presentavano un pericolo reale;
 Le autorità, quelle borboniche
 e quelle unitarie, ~~si sono~~ ne con-
 fusero e occultarono la sorte,
 e nessuno storico si è mai occupato
 di loro. Gli assassini e i complici
 silenziosi ~~facevano~~ la loro ~~rive-~~
 nita carriera di notabili, sotto
 i borboni, prima, e poi nell'Italia
 unitaria. ~~confessano di un nuovo~~
 spandito ~~in~~ qualche caso una
 lapide ~~in~~
~~La strage dimenticata~~
~~tra~~
 traccia gli assassini, ricostruisce
 i moventi. Ci rammenta, una volta
 ancora, come sia più "maestra"
 la storia che cerca le ~~lapi~~ che
~~non~~ ~~si~~ ~~trovino~~ ~~in~~ ~~alcune~~ ~~tra~~
 acri, tragiche
 di umili verità.

nella
 Non della
 rivolta sua,
 appunto,
 nella rivolta.
 se non
 quello, forse,
 che si appi-
 cava agli
 insorti

per diversa responsabilità
 ma per uguale malafede

lapi di

di quella della

Risvolto redazionale de *La strage dimenticata* di Andrea Camilleri con correzioni di Sciascia, 1984.

«trae dall'oblio». Lavora sulla frase finale: «Ci rammenta, una volta ancora, come sia più “maestra” la storia che cerca le lapidi che nessuno ha mai messo»; e la riformula, manzonianamente: «Ci rammenta, una volta ancora, come sia più “maestra” di quella delle lapidi la storia che cerca le acri, tragiche ed umili verità»; pensando di nuovo alla Colonna e alla travagliosa e feriale «historia» degli errori, piuttosto che alla monumentalizzante «Historia» che una «guerra illustre» di sbalordimento conduce «contro il Tempo». E inoltre: «Gli assassini e i complici silenziosi compirono la loro riverita carriera di notabili, sotto i borboni, prima, e poi nell'Italia unitaria»; che Sciascia scorcia: «Gli assassini e i complici silenziosi fecero la loro carriera, sotto i borboni, prima, e poi nell'Italia unita».

Non è cosa da poco sorprendere Sciascia in atteggiamento conversativo con un redattore; fra l'altro piegato, lui che era per la ritenutezza e non amava lasciare tracce di varianti, nell'atto di correggere e riscrivere (e di rivedere le traduzioni dal francese dei collaboratori: traduttore non dichiarato, nel caso della introduzione di Dominique Fernandez alla Sorte di De Roberto).

Se i risvolti degli einaudiani «Gettoni» (per restare dentro una tradizione di elettiva affinità, che include le presentazioni interne dei volumetti in bianco e blu della collezione «Il Tornasole» di Gallo e Sereni) erano sostanzialmente di Vittorini, e «lievemente» rimaneggiati dai redattori, le bandelle selleriane sono state il più delle volte scritte in redazione e rifinite in direzione: sperimentando una quasi quotidiana conversazione tattile,

che ha improntato il paesaggio stilistico e la moralità civile della casa editrice.

I risvolti e le note editoriali di Sciascia, come tutta la sua scrittura, hanno spesso nervature citazionistiche. Ma le citazioni (di erudizione trasportata al narrativo, se distese) sono di naturale disinvoltura, di pulita rapidità e svagatezza. Non hanno le unghie dipinte. E soggiacciono alla severità di un rigore geometrico. Lo stesso che portava Sciascia a proporre agli autori una costellazione di titolazioni possibili (ben sette per un libro di Gianfranco Dioguardi, alla fine intitolato Viaggio nella mente barocca. Baltasar Gracián ovvero le astuzie dell'astuzia), poi usata come traccia e scaletta per la stesura del risvolto.

Frequenti sono gli autorisvolti. Nonostante la pericolosità dell'esercizio, sulla quale ha richiamato l'attenzione Pontiggia: «I risvolti sono la fossa che un autore si scava per esservi seppellito da chi non leggerà altro: a volte rimane stupito della somiglianza dei giudizi, perché dimentica di esserne lui la fonte. Presto si accorgerà di non stare a proprio agio nella bara, ma sarà comprensibilmente troppo tardi». Questo non è accaduto a Sciascia, che ha sempre potuto confidare nell'intelligenza dei lettori. Dei professionisti della critica, si curava solo quel tanto che bastava. E neppure si illudeva.

Matteo Collura ha scritto che «se Leonardo Sciascia non fosse diventato uno scrittore, forse avrebbe tentato l'avventura dell'editoria». Editore, Sciascia lo fu di fatto. Sin dagli anni Cinquanta, a Caltanissetta: «laggiù», diceva Calvino, dove dirigeva «una rivistina assai pulita

(“Galleria”) e delle edizioni di poesia»; «una delle poche riviste letterarie di valore che escono in provincia... e... una collana di quaderni di prosa e poesia», puntualizzava Vittorini. Laggiù, e non soltanto.

Per una collezione dell'editore Salvatore Sciascia intitolata «Mediterranea», nel 1959 Leonardo commissionò ad Antonino Uccello le Ottave di Antonio Veneziano, e avrebbe voluto che ad esse seguissero in appendice quelle di Cervantes indirizzate al cantore di Celia (il libro uscirà nel 1967 presso Einaudi, curato da Aurelio Rigoli, con introduzione di Sciascia; e senza i versi di Cervantes). E a Milano, insieme a Trombatore, disegnò per Mursia una «Biblioteca siciliana». Vi avrebbe voluto accogliere nel 1967 L'antico Carnevale della Contea di Modica di Serafino Amabile Guastella. L'opera completa del cosiddetto «barone dei villani» venne infine progettata per Sellerio. Ma Sciascia non fece in tempo a realizzarla. Sia detto, questo, a ricordo di una vocazione costante. E ostinata, e sicura nelle scelte.

Sciascia si realizzò pienamente, come editore, a Palermo. Nella casa editrice Sellerio. Di suo pugno scrisse che aveva voluto smentire la convinzione diffusa che «stampare libri in Sicilia è come coltivare fichidindia a Milano».

Ancora nel 1989, il dieci di settembre, quando già sentiva di dover periodare le poche parole che gli restavano facendo punto con gli addii, scriveva a Elvira Sellerio. Si congedava dalla casa editrice. Con una lettera battuta a macchina, delicatamente pensierosa. E riaperta in poscritto, dopo una firma esile e malcerta: «Non voglio dimenticarmene: dovrete fare una “memoria”

della "Germania" di Tacito tradotta da F.T. Marinetti». Era l'ultimo ricordo (guicciardinianamente ricordo, come cosa da non lasciar cadere, da tener presente e in conto), legato all'«incanto della lettura» (che gli aveva fatto riproporre, con note d'accompagnamento, le Cronache catalane dei secoli XIII e XIV di Raimondo Muntaner e Bernardo D'Esclot, L'Armada di Franz Zeise, I veleni di Palermo di Rosario La Duca, o i Racconti di una guerra di Virgilio Lilli); e alla felicità di far libri: e persino di stendere schede per i venditori, approntar colophon per le strenne, e modelli di lettere contrattuali; o di scrivere agli editori stranieri, e ai collaboratori, fingendo di essere Elvira Sellerio. Una volta ringraziò se stesso per avere «gentilmente concesso», insieme ad altri, «la riproduzione di scritti finora non raccolti in volume». Sciaccia editore era in corrispondenza con lo scrittore. Lo convocava. E ci giocava a scacchi.

SALVATORE SILVANO NIGRO