

FIGURE FEMMINILI E MEMORIA AUTOBIOGRAFICA NE "IL SARTO DELLA STRADALUNGA" DI GIUSEPPE BONAVIRI

FEMALE FIGURES AND AUTOBIOGRAPHICAL MEMORY IN "THE TAYLOR OF THE LONG WAY" BY GIUSEPPE BONAVIRI

Teodora Nicoleta Pascu
Universidad de Catania

RIASSUNTO:

Giuseppe Bonaviri parla di sé in terza persona nelle pagine dell'Autodizionario degli scrittori italiani. Per lo scrittore la memoria assume un ruolo fondamentale. Per quanto riguarda le figure femminili, ricordiamo la sorella Pina.

PAROLE CHIAVE:

Memoria, figure femminili.

ABSTRACT:

Giuseppe Bonaviri talks about himself in the third person in Autodizionario degli scrittori italiani. In the work of the writer is very important the memory and as for female figures his sister Pina.

KEY WORD:

Memory, female figures.



Nel 1990, così Giuseppe Bonaviri parla di sé in terza persona nelle pagine dell'Autodizionario degli scrittori italiani:

A nove anni già scriveva, in Sicilia, a Mineo, il suo paese, dove, su cento contadini e artigiani analfabeti, almeno venti componevano poesie. Suo padre, sarto in gioventù, scriveva poesie da lui raccolte col titolo *L'Arcano*, che indica il misterioso rapporto biologico e mentale che unisce i figli ai genitori. A dieci anni, il suo sogno era quello di diventare il più grande poeta di Mineo [...]. Si chiede quanto abbia appreso dalla capacità affabulatoria di sua madre che, nei giorni freddi con poco pane, raccontava ai figli fiore di fiabe. E quanto sia trapassato in lui, seppure come memoria sensoriale, del suono del vento sentito a Mineo, degli odori delle erbe, dei cieli stellati, del senso schivo e asciutto di suo padre. Né bisogna tralasciare il gusto del divertimento liberatorio che si ha scrivendo, e quello del buffo, del labile, del semplice suono [...]. Gli piace scrivere romanzi non lunghi, con una coralità di personaggi, come corale è oggi il mondo, e poesie che fra di loro si possono coordinare come un poemetto. Ugualmente gli piace stralunare la realtà, amplificandola nel giro delle frasi. (Bonaviri, 1990: 76)

Testimonianza di una visione del mondo e di una scrittura dai tratti distintivi già riconoscibili sin dagli albori dell'attività letteraria, quando nel 1954 appare nella celebre collana «I Gettoni», diretta da Elio Vittorini per la casa editrice Einaudi, il suo romanzo d'esordio *Il sarto della stradalonga*.

Da subito la critica ne coglie il carattere innovativo e sperimentale e la difficoltà di una netta catalogazione. Un romanzo autobiografico, dalla superficie imbevuta ancora di stilemi e iconismi neorealistici e felice debitore della ricca tradizione letteraria siciliana, dalle arcadiche sfumature di Giovanni Meli, all'aderenza ritmica delle fiabe di un altro illustre correghiano, Luigi Capuana, alla verghiana rassegnazione dei vinti. Insieme scrittura "di cose", incline a un verismo senza sconti, e "di parole", disseminata di intarsi lirici da cui traspare un "senso delicatamente cosmico", come annota Elio Vittorini, e una costante ricerca di assoluto, dall'"allegria linguistica straordinaria", per dire con Italo Calvino, tra i suoi primi estimatori.

La struttura del romanzo poggia su tre blocchi narrativi, nei quali l'io narrante viene affidato di volta in volta al protagonista sarto, don Pietro Scirè, alla sorella Pina, al giovane Peppi.

Storia familiare ambientata nella prima metà del secolo scorso, nella quale le tre generazioni si raccontano nell'alternarsi delle stagioni che dettano il ritmo della vita contadina e conseguentemente anche della narrazione, sullo sfondo del piccolo paese siciliano natio, Mineo, dai paesaggi desolati sconvolti dalla calura, i tramonti polverosi e foschi, gli ulivi chini sotto la pioggia d'inverno, i canti dei contadini, l'abbaiare dei cani, i rintocchi della campana di mezzanotte. Usando "il linguaggio della vertigine e della minuta registrazione, contaminando fantasia e storia" (Amoroso, 1998), Bonaviri

descrive un paese in cui il tempo sembra essersi fermato, come se la vita si fosse cristallizzata in una miseria a cui gli abitanti si sono assuefatti al punto che questo «enorme tempo» attenua i drammi quotidiani, le sofferenze, in una rassegnazione che stupisce e lascia attoniti quelli che trascorrono l'esistenza in un susseguirsi di periodi che non sono mai uguali. Un tempo reale che si sgrana in un vuoto metafisico, "tutto si dilata e ondeggia e rotola in un trasmutare di forme, e il terrestre e il celeste si incontrano in una comunione totalizzante e visionaria." (Di Biase, 1994: 58)

Ma Bonaviri, scrittore e medico, crede nel mutamento, sia pure come "metamorfosi del sempreuguale", tanto che, secondo Walter Pedullà, "pochi hanno saputo alimentare come lui la voglia di vivere. [...] ogni suo testo, anche il più dolente, è una stoica educazione a sperare in un modo migliore di vivere, o almeno di sopravvivere." Una speranza che si fonda sul potere della parola, sulla salvifica funzione della scrittura, come scrivono Sarah Zappulla Muscarà e Enzo Zappulla nella corposa monografia Bonaviri inedito: "Nel Sarto Bonaviri raccoglie l'insegnamento di Platone per il quale 'il discorso scritto ha bisogno del padre – il logos – perché da solo non sa né aiutarsi né difendersi'. E' dunque la voce, la parola, il fattore fondante della creazione, del mito, della letteratura". (Zappulla Muscarà – Zappulla, 1998: 305). "Una volta tanto fa piacere ricercare nella propria memoria tutto ciò che è passato e, scrivendo, comprendere che il mondo dovrà migliorare", farà dire l'autore al sarto don Pietro, nelle prime pagine del romanzo, dove s'introduce anche il tema della memoria. (Bonaviri, 1974: 5)

La memoria autobiografica assume per Bonaviri scrittore un doppio ruolo: da un lato il ricorso al passato vissuto come fonte inesauribile di creatività, dall'altro tecnica narrativa sapientemente usata nella costruzione della struttura romanzesca, di pari importanza nell'elaborazione del discorso letterario.

La linea della narrazione segue dunque un doppio filo, quello della memoria autoriale e quello della memoria dei personaggi: rievocano le proprie storie tutti e tre gli io narranti, il sarto, la sorella Pina e il figlio Peppi, come si ricava sin dalla ripartizione della materia narrativa nel sommario: "Parlo io", "Parla mia sorella Pina", "Parla mio figlio Peppi che ha undici anni". Insieme e separatamente i personaggi 'inventano' i propri ricordi, vale a dire inventano se stessi, perché la loro identità risiede nella memoria, nel racconto della loro biografia, come avviene per lo stesso autore:

Questa grande meraviglia, forza o funzione della memoria – presente a mio avviso anche negli animali, seppure vissuta in modo piatto, non creativa – esiste pure nei sassi e nello stesso intimo meccanismo delle particelle elementari dell'atomo. [...] Memoria come archivio di moltissimi dati che indicano i milioni di esperienze che abbiamo avuto. Il «vettore emotivo» richiama dai nostri pozzi psichici questo popolo di memorie. (Bonaviri, 2003)

Il privilegio dello scrittore consiste proprio nel trasformare l'esperienza-ricordo in parola, in re-invenzione. "Non è forse la scrittura possente invenzione della vita? Il motto socratico realizzato dalla scrittura in una rivisitazione cartesiana: 'Scrivo, dunque sono'." (Rocco Carbone, 2005: 91) L'intera narrativa di Bonaviri è "tesa al recupero del passato attraverso la 'parola'. Nella parola infatti il poeta mineolo riesce ad annullare la distinzione tra passato e presente in una 'metaforica' rappresentazione della continuità". (Musarra, 1999: 14)

Pur senza dimenticare che "il 'patto autobiografico' (Philippe Lejeune) vige perennemente nella dissimulazione onesta di questo straordinario affabulatore" (Zappulla Muscarà – Zappulla, 1998: 9), i personaggi si costruiscono infatti attorno alla propria memoria autobiografica e insieme Bonaviri ricorre alla memoria storica e mitica che ha come epicentro sempre il paese natale, Mineo, poiché "lo spazio siciliano determina l'azione della memoria." (Musarra, 1999: 12) La vita del sarto e della sua famiglia, travagliata dalla povertà, dai desideri frustrati, segnata da molte miserie e rischiarata da poche gioie, è animata dalla vivida immaginazione dello scrittore, che sa dare vita, parola e mistero anche alle cose, agli oggetti, alla natura, dilatando il realismo dei semplici episodi quotidiani nel fascino arcaico e universale di una dimensione mitica.

Da questa prospettiva, in un romanzo autobiografico "famigliare" ispirato alla figura del padre, come si collocano e quale ruolo assumono le figure femminili? Bonaviri privilegia il rapporto generazionale: la nonna, la madre, la zia, la moglie, le sorelle, e infine le donne del paese.

Il secondo blocco narrativo, in cui parla la sorella Pina, appare funzionale alla definizione della figura del sarto protagonista, completandola e arricchendola con ulteriori dettagli e commenti, senza apparire staccato dagli altri due blocchi, poiché i punti di vista e le linee temporali del racconto s'intersecano continuamente, in un moto circolare e re-iterativo di micro-storie inglobate nel macrotesto, secondo una delle modalità proprie della narrativa bonaviriana che Giuliano Gramigna definisce "l'occhio entomologico, occhio-di-mosca che sfaccetta in pluralità di immagini minimali il guardato" (Gramigna, 1995: 5), per restituirci una realtà "scomposta e parcellizzata in infinite forme", come osservano Sarah Zappulla Muscarà e Enzo Zappulla.

Il romanzo si apre con la morte della madre del sarto: "Quando morì mia madre, la disperazione prese alla gola me e mio padre, massaro Ignazio Scirè. Io avevo ventidue anni (ero sposato da un anno) e tagliavo un paio di pantaloni a don Mario Carcò. [...] Quando ogni cosa finì, avevo una gran fame e una stanchezza che rompeva le ossa: mangiai tutto ciò che trovai nei cassetti e dormii per un giorno un sonno cupo, di morte. Non ebbi nemmeno il tempo di piangere mia madre perché quando mi svegliai non ne avevo più desiderio e dovetti andare di corsa alla bottega per allestire un vestito

a un villano che doveva sposarsi." (pp. 9-11) Le preoccupazioni quotidiane ("tutti si raschiavano la gola per chiedere ciò che dovevamo: soldi, soldi, soldi") non lasciano lo spazio per il lutto, anzi, per i tanti lutti che segnano il racconto: la morte dei genitori, la morte della sorella Iana, la morte del figlio Angelo.

La figura materna viene ulteriormente arricchita dal racconto della sorella Pina. Si delinea un profilo femminile in linea con lo stereotipo della donna contadina rassegnata, portatrice dei valori 'antichi' della secolare sottomissione, ancillare all'uomo: "Figlia mia, io e tuo padre non potremo vivere a lungo e, quando morremo, tu non potrai restare sola senza pane e senza fuoco. Ma il matrimonio Iddio lo ha fatto perché la donna, seguendo e servendo l'uomo, possa sfamarsi e possa avere il fuoco per riscaldarsi." (p. 79) Le donne fanno i lavori di casa, allevano i figli, vigilano sulla moralità delle figlie e spesso aiutano i mariti in campagna. La vita dura inasprisce il loro carattere fino a renderlo quasi privo della dolcezza tipicamente femminile: "Figliuola mia, la vera ricchezza è il marito. I fratelli quando si sposano cacciano fuori tutti, anche chi li ha messi al mondo." (p. 79)

Nel racconto della generazione dei genitori, Bonaviri rappresenta un modello di famiglia di matrice verghiana, in cui c'è solidarietà ma vige ancora la differenza delle funzioni tra i sessi. Lo scrittore, in fatti, affida all'uomo, al padre, il ruolo di promotore di occasioni per una vita migliore, anche se queste saranno sempre puntualmente mancate. L'intero romanzo è un continuo ribaltamento tra rinnovate illusioni e speranze tradite in un contesto generale di fatalistica rassegnazione, vissuta come un inflessibile destino che lega e accomuna tutti i personaggi ad una condizione di perpetua povertà, all'impossibilità di uscire dal cerchio.

E' il padre a decidere di comprare, dopo vent'anni di lavoro a giornata nelle campagne, un pezzo di terra tutto suo alla Giummara, nonostante l'opposizione della moglie. Mentre per la figlia Pina decide che non deve più andare a scuola, poiché "a noi non interessa saper leggere e scrivere. Non siamo cavallucci e il mangiare ci viene dalla zappa e dalle nostre mani", il padre desidera invece che il figlio Pietro diventi "mastro"; la moglie risponde con la convinzione di chi considera il proprio destino già scritto nell'ordine delle cose: "Tu lo vorresti fare mastro? Ignazio, cominci a insuperbirti. Non c'è che fare: ai villani tocca fare i villani. E' scritto nel Vangelo." Il pessimismo e la diffidenza della madre verso ogni possibile miglioramento della propria condizione di vita persistono anche dopo che il figlio Pietro inizia ad andare a bottega per imparare il mestiere del sarto: "Con quella pulce che ti sei messa nell'orecchio di farlo mastro, quel figliuolo non avrà né arte né parte e se si ammala sarà la croce della nostra vecchiaia." Ma inizialmente le cose sembrano dare ragione al padre, Pietro impara in fretta e quando arriva a casa con il primo vestito cucito a suo padre, è "una gioia per tutti", come scrive la sorella Pina. "Un'aria nuova", "un vago senso di benessere" riempie

i cuori. Il padre dirà con stupore: "Questa non me l'aspettavo proprio! Io credevo che i figli dei villani avessero la testa più dura. Allora sarai mastro per davvero e il 'vossia' non te lo toglie nessuno." (p. 95) Un messaggio di sofferta protesta sociale percorre il romanzo: "Vi dico che non appena i villani apriranno gli occhi i cavallacci non sapranno dove nascondersi." (p. 96) Ma nonostante il duro lavoro, neanche Pietro riuscirà a migliorare la propria vita, arrivando alla conclusione opposta di suo padre, e non vorrà per il proprio figlio un destino da mastro, ma paradossalmente di massaro o addirittura di villano, come aveva previsto sua madre. Una madre i cui occhi "si velavano di tristezza e di vecchiaia precoce", silenziosa, "magra come non mai", con i "capelli fatti bianchi e aridi", con la "gobba che si accentuava" mentre mormorava: "Anche il mondo invecchia con me." (p. 106)

Ampio lo spazio dedicato alla figura di Pina, uno degli io narranti, sorella maggiore di Pietro, protagonista di un amore anch'esso di stampo verghiano, represso e negato, secondo la logica economica della roba, che ossessiona il mondo dei poveri distruggendo affetti e passioni.

Il personaggio di Pina viene introdotto dal fratello Pietro, che la descrive come "una bella ragazza che avrebbe fatto un matrimonio d'oro se la fortuna avesse aiutato mio padre e mia madre a farle un corredo ricco." (p. 58) Ma la fortuna non è dalla parte della famiglia Scirè, "varie avversità vennero a frustrare le offerte di matrimonio fatte da giovani villani e anche da mastri", per una disgrazia il ragazzo di cui è innamorata deve partire per l'America, anche alla loro famiglia le cose non vanno bene e Pina non si considera più ragazza da marito, seguendo il fratello e cercando di rendersi utile come meglio può. Quando Pina ha quarant'anni, un'ultima proposta di matrimonio mancata: quello con don Napoleone, uno scapolo "col collo grosso d'un toro e la pancia alta e tonda", di balzacchiana memoria ("Peppina, porta dei dolci. Bisogna farsi la bocca dolce prima di concludere degli affari" - p. 61). "Ogni cosa fallì", dirà Pietro, "perché i patti a cui voleva addivenire don Napoleone erano poco onesti e duri per mia sorella e per me." (p. 62)

Dopo queste anticipazioni si comprende meglio la ragione per cui Pina inizia il suo racconto dicendo: "Non mi piace ritornare con la memoria nel passato che si trascolora. E' come un brutto libro chiuso ormai ammuffito e sepolto in una soffitta dove non va nessuno." Il brutto libro della sua vita Pina lo vorrebbe tenere per sé, "le mie pene voglio tenerle segrete", con il timore di potere tradire i veri sentimenti poiché "chi scrive crede ancora in ciò che segna sulla carta. Ogni parola, ogni fatto accaduto, per lui, ha un particolare valore." (p. 65)

I fatti narrati seguono un andamento dicotomico, ciò che Pina credeva e sognava da ragazza viene continuamente contrapposto alla realtà che ne impedisce la realizzazione, una impossibilità di cambiamento che la avvicina col tempo sempre più alle posizioni

di dimesso e necessario 'pragmatismo' di sua madre e di suo padre, a discapito di qualsiasi ipotesi di scelta di un destino diverso.

Il racconto della sua infanzia e giovinezza restituisce ancora immagini di povertà e durezza: i lavori più umili, come il compito di svuotare i cantari ("per fortuna oggi tutto questo non esiste più e le ragazze fanno dei lavori più puliti"), lavare i panni al fiume, l'acqua che manca e non si può comprare ("i soldi non ce l'avevamo e mio padre guadagnava pochissimo perché nella sua giovinezza lavorava a giornata a Castelluccio, dal Principe [...] soltanto ai cavallacci non mancava l'acqua tanto che si lavavano tre volte al giorno le mani e ogni quindici giorni si bagnavano in una vasca grandissima di terracotta dove potevano distendere la persona"), la terra arida piena di sassi, che dava solo poche pere rattappite e dei fichi duri e verdognoli, i soldi "guadagnati col sudore del nostro sangue." (pp. 68-70)

Anche nel racconto dell'innamoramento con il giovane Ciccio Incarbone, Pina si rivela timida, impacciata, incapace di reagire di fronte al destino. Lei ha soltanto diciannove anni e il padre vuole darla in moglie al quarantacinquenne don Natalino il barbiere, dalla "figura tozza, coi capelli mezzo bianchi mezzo neri e col naso grosso pieno di venuzze." La madre è favorevole al matrimonio. Pina si sente mortificata: "Quando ci si accorge che anche i genitori non ci capiscono e ci vogliono imporre qualcosa, si ha un senso di smarrimento e non si comprende più qual è la giusta via." Dopo tanti anni, invece, quando del suo amore giovanile, per la cui perdita non aveva saputo piangere, non le rimane altro che una lettera di lui come "unico documento della sua lontana giovinezza", Pina confessa: "A ripensarci oggi, dopo tanti anni e tanti lutti, capisco che mio padre e mia madre avevano ragione. Allora avevo vent'anni ed era il cuore che mi parlava: ora don Natalino è morto e se allora lo avessi sposato ogni cosa restava a me e avrei potuto aiutare mio fratello Pietro e i suoi figli che stentano e crescono pallidi senza il nutrimento necessario." (p. 89) Predomina l'idea di sacrificio, l'accettazione obbediente del proprio amaro destino che sembra non lasciare alcun spazio al sentimento amoroso: "Certo per noi donne non è bello aspettare che un uomo venga a prenderci e farsi servire, ma il mondo è fatto così e non possiamo farci niente. Mio fratello dice che io ragiono come una sciocca e che verrà il tempo in cui ci sposeremo soltanto per farci una famiglia, senza preoccupazioni di soldi." (p. 79)

Pensando a chi ha ancor meno di lei, Pina viene sfiorata da pensieri consolatori: "Ma oggi penso che allora c'erano ragazze più sfortunate di me, le quali erano costrette a restare sempre in campagna fra le lucertole, le bestie e le galline." (p. 81); "Poi ancora non bisogna dimenticare che ci sono tanti villani che stanno peggio di noi e hanno soltanto le braccia per lavorare e nemmeno una gallina che fa loro le uova per i giorni in cui il lavoro si fa intenso e cupo." (p. 99)

Quando il fratello inizia l'attività di sarto, la sorella lo aiuta lavorando al suo fianco, credendo per un attimo che "avremmo potuto presto migliorare le nostre condizioni e comprarci un podere grande con un bel frutteto e tanti ulivi e avere una casa nuova senza tetto di canne da cui gocciola la pioggia." La voce del padre li richiama alla realtà: "Non vi mettete grilli in testa, ragazzi: col lavoro di Pietro possiamo appena pagare le tasse per quel pezzo di terra sassosa che abbiamo alla Giummara." Speranze infrante, come quando, subito dopo il matrimonio, Pietro lavora allegro e fitto, "sicuro di comprarsi la casetta, col balcone tinto in verde e una vite grassa e giovine, che in quel tempo si vendeva sul pendio ripido e sassoso del Castello". (p. 105) Ed è ancora il padre a riportarlo alla realtà: "Pietro è ragazzo e crede di prendere il cielo a pugni. Ma si sbaglia, il mondo non è come lo sogna lui." (p. 105) I soldi basteranno appena per pagare le tasse, la casa col balcone verde sarà venduta, l'annata in campagna sarà grama e disgraziata. Un fatalismo del quale non ci si può liberare: "son passati molti anni da allora, io ho molti capelli bianchi e le rughe sul viso come quelle che aveva mia madre, Pietro si è sposato e ha avuto tanti figli, e ho paura ormai che, da un giorno all'altro, dovremo venderci la nostra casa e restare nudi e soli in mezzo alla strada. [...] Ma non bisogna disperare mai, e lo dico sempre a Pietro, perché la vita di noi poveri è fatta così, di sofferenza e di lacrime e di mesi aridi e arsi." (p. 99)

L'affetto profondo che nutre per il fratello, al quale aveva fatto da balia perché di molti anni più piccolo di lei, Pina lo riversa anche sulla famiglia di lui, soprattutto sui figli, come una "maternità vissuta per delega" (Zappulla Muscarà – Zappulla, 1998: 307): "non ci saprei stare lontana da questa mia famiglia, a poco a poco mi sono affezionata a mio fratello, a mia cognata [...], ai miei nipoti che fan chiasso in cortile e in casa, e ascoltano, meravigliati, le fiabe che loro racconto nei giorni piovosi, guardandomi come una donna che sa tante cose e ha vissuto tanto." A Pina il compito di custodire e trasmettere prima al piccolo fratello, poi ai nipoti, "l'arcana sapienzialità della gente antica" (Zappulla Muscarà – Zappulla, 1998: 307): le credenze, i miti, le fiabe, le superstizioni, come depositaria di una narrazione popolare in cui risiede un senso dell'esistenza sovrastorico e archetipico. Incursioni in un favoloso che "non intacca la materia neorealistica, ma la drammatizza [...]. Di fatto i ricordi di Pina dell'infanzia beata e magica raramente cancellano le inquietudini e i dolori della realtà presente. Il suo ricordo è sempre profondamente nostalgico-elegiaco, presentandosi a volte come un momento di contemplazione dolorosa." (Zangrilli, 1998: 10)

Anche la vita di Maria, la moglie di Pietro, pur sposa per amore, è caratterizzata dagli stessi tratti della rassegnazione e della stanchezza. La donna viene colta soprattutto nella funzione materna: mentre con il sonno sulle labbra di notte allatta e culla il figlio ("vedevo mia moglie seduta sul letto, illuminata appena da una piccola lampada [...]) porgeva i seni travagliati ma ancora giovani a Giovanni che avidamente succhiava il

capezzolo e si serenava [...] Poco dopo sentivo il cingolio della culla che proiettava la sua ombra panciuta in qua e là e la voce di Maria, mia moglie, che tremava di noia e stanchezza: Dormi, dormiiii e fa lalooò/se lalooò non vuoi tu fare ..."); mentre non ha nemmeno il tempo per piangere la morte di un altro figlio ("mia moglie non poté pensare a lungo a questa disgrazia essendo acchiappata da altre pene con gli altri figli che crescono. C'era Peppi, c'era Iana, c'era Antonia e c'era Giovanni che era nato da poco e strillava continuamente.") (pp. 45-46) Attraverso gli occhi del sarto, di Pina e di Peppi, l'autore delinea il ritratto di una "buona ragazza" (p. 102), una "donna di coraggio" (p. 25), che "lavora silenziosa e accetta come una croce di noi villani questi giorni duri, pieni di fame" (p. 101), stanca e invecchiata anzitempo ma animata da un infinito amore per la sua famiglia.

Soltanto gli affetti riescono a stemperare la fatica del quotidiano vivere e sono soprattutto le donne a perpetuare questa convinzione: il racconto di Pina si conclude se non con un segno di speranza almeno con la consapevolezza del forte valore del sentimento familiare. E così, quando Pietro si mette in testa di andare a Torino perché là può trovare un futuro migliore, Pina rimette in moto il ciclo di illusioni, che ruota sempre attorno al concetto di "casa", nelle sue varie declinazioni metonimiche:

Io non ci credo perché il pane si suda in qualunque parte del mondo e temo che Pietro andando a Torino debba lavorare notte e giorno per gli altri, con la miseria e i pensieri più bui addosso. Anche a Mineo abbiamo ormai la luce elettrica, le fontane per le strade con l'acqua pura e buona e a poco a poco, con l'aiuto di mio fratello, miglioreremo la nostra casa facendo un tetto nuovo, senza canne. (p. 107)

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Amoroso, G., "Dal magico Mineo, paese delle meraviglie", *Lettere*, a. 53, n. 544 (febbraio 1998).
- Di Biase, C., *Giuseppe Bonaviri. La dimensione dell'oltre*, Napoli, Cassitto, 1994.
- Bonaviri, G., *Il sarto della stradalunga*, Torino, Einaudi, 1974.
- , in *Autodizionario degli scrittori italiani*, [a cura di F. Piemontese] Milano, Leonardo, 1990.
- , "Il popolo delle memorie", *L'Osservatore Romano*, Roma, 28 gennaio 2003.
- Gramigna, G., *Introduzione a G. Bonaviri, Novelle saracene*, Milano, Mondadori, 1995.
- Musarra, F., *Scrittura della memoria, memoria della scrittura. L'opera narrativa di Giuseppe Bonaviri*, Leuven-Firenze, Leuven University Press-Franco Cesati Editore, 1999.
- Pedullà, W., "Ci lascia Giuseppe Bonaviri", *Il Messaggero*, Roma, 23 marzo 2009.
- Rocco Carbone, L., *Il silenzio ... la parola*, Napoli, Guida Ed., 2005.
- Zangrilli, F., *Sicilia isola-cosmo. Conversazione con Giuseppe Bonaviri*, Ravenna, Longo Editore, 1998.

Zappulla Muscarà, S. – Zappulla, E., *Bonaviri inedito*, Catania, la Cantinella, 1998 (2a ed. aggiornata, 2001).

---, *Introduzione a La ragazza di Casalmonferrato*, Catania, la Cantinella, 2009