

MEDITERRANEO CAMILLERIANO

CAMILLERIAN MEDITERRANEAN SEA

Giuseppe Marci¹

RIASSUNTO: Andrea Camilleri nei suoi romanzi storici, civili e polizieschi delinea un universo con caratteri propri, una geografia inevitabilmente intrecciata alla storia del paese simbolo, Vigàta, nel quale l'avventura narrativa dello scrittore siciliano si ambienta e s'incardina. Il Mediterraneo camilleriano, così coinvolto con la modernità, affonda le radici in una tradizione letteraria antica che, per rimanere all'Italia, risale almeno al Boccaccio, nelle cui novelle già troviamo un mare percorso da viaggiatori affidati alle incertezze dei venti e della fortuna. Un mare che diviene teatro del confronto tra visioni del mondo e credi religiosi differenti, non di rado in duro contrasto; talora capaci di trovare ragionevoli modalità d'intesa. Un mare ricco di insidie, ma anche di doni, primo fra tutti quello dell'incontro: che tale è per chi sappia coglierne il valore; come Camilleri sembra suggerire nei romanzi polizieschi, di cui è protagonista il commissario Montalbano, che dipingono una mediterraneità contemporanea drammatica ma non priva di speranza.

PAROLE-CHIAVI: Andrea Camilleri; Mediterraneo; Sicilia; Tradizione; Modernità.

ABSTRACT: *Andrea Camilleri in his historical, civil and police novels outlines a universe with its own characteristics, a geography inevitably intertwined with the history of the symbolic village, Vigàta, in which the narrative adventure of the Sicilian writer settles and hinges. The Camillerian Mediterranean, so involved with modernity, has its roots in an ancient literary tradition that, to remain in Italy, dates back to at least Boccaccio, in whose news we already find a sea traveled by travelers entrusted to the uncertainties of winds and fortune. A sea that becomes the theater of confrontation between worldviews and different religious beliefs, often in harsh contrast; sometimes capable of finding reasonable ways of understanding. A sea full of pitfalls, but also of gifts, but above all, of meeting: that such is for those who know how to grasp its value; as Camilleri seems to suggest in the police novels, of which the commissioner Montalbano is the protagonist, who depict a dramatic contemporary Mediterranean but not without hope.*

KEYWORDS: *Andrea Camilleri; Mediterranean Sea; Sicily; Tradition; Modernità.*

Digli che l'aria di mare ti ha aperto la mente.

(CAMILLERI, 1998, p. 89)

Il passo citato in epigrafe è tratto da *Il corso delle cose* scritto da Andrea Camilleri nel 1968, fortunatamente pubblicato dieci anni dopo presso l'editore Lalli e poi, dopo altri vent'anni, da Sellerio con una nota, intitolata *Mani avanti*, nella quale lo

¹ Giuseppe Marci é Professor Titular de Filologia Italiana e Literatura Sarda na Università degli Studi di Cagliari (Itália). Editor da revista *Quaderni Camilleriani*, estudioso da obra do escritor siciliano Andrea Camilleri, está preparando o CamillerINDEX (www.camillerindex.it). gmarci@unica.it

scrittore, oggi celebre in tutto il mondo, spiega la difficoltà che ebbe per pubblicare quel suo primo romanzo. E anche tiene a sottolineare che “qualche differenza tra questa edizione e quella di Lalli” non è una “novità”, ma “una restituzione del dattiloscritto originale”² (CAMILLERI, 1998, p. 45).

Camilleri, insomma, vuol dirci che egli nasce già quale poi lo conosceremo, almeno per quanto riguarda la sua lingua peculiare, cui specificamente si riferisce con le considerazioni citate. Un assunto nel quale c'è del vero ma che, come si comprende, non può essere totalmente vero: né, a pensarci bene, l'Autore stesso lo vorrebbe.

In questo studio mi propongo di vedere se e come si manifestino i caratteri della continuità e dell'innovazione, che caratterizzano l'aspetto linguistico, con riferimento agli aspetti fisici e geografici dell'universo camilleriano, a una sua *geografia* inevitabilmente intrecciata alla *storia*: storia economica, politica e culturale del paese simbolo, Vigàta, nel quale tutta l'avventura narrativa dello scrittore siciliano si ambienta e s'incardina.

Vigàta, Sicilia, dunque.

Viene in mente un passo scritto da Leonardo Sciascia nel 1953 a proposito di un altro grande scrittore siciliano, Luigi Pirandello:

Come Sherwood Anderson intitolò il suo più bel libro *Winesburg, Ohio*, tutta l'opera di Pirandello potremmo intitolare *Girgenti, Sicilia*: e tanto Spoon River quanto Girgenti sono, per il vigore del sentimento e dell'intelligenza che le assunsero nel mondo della poesia, il “nostro” paese. (SCIASCIA, 1991, p. 1011)

Ma subito dovremmo precisare che, nel caso di Camilleri, come Porto Empedocle che lo ispira è “molo” di Agrigento, opera portuale attrezzata per l'ormeggio delle navi, per il carico e lo scarico delle merci, per gli spostamenti degli uomini, altrettanto il paese Vigàta si protende sul mare: il mare Mediterraneo. E qui le cose immediatamente si complicano, almeno sotto i profili delle tradizioni letterarie che risalgono indietro nei secoli fino ai poemi omerici nei quali sono narrate le avventurose navigazioni mediterranee, la storia (e il catalogo) delle navi con le quali i guerrieri greci sono giunti sotto le mura di Troia e l'ancor più avventuroso ritorno “per cui bello di fama e di sventura/ baciò la sua petrosa Itaca Ulisse.” (FOSCOLO, 1988, p. 93) Versi del sonetto *A Zacinto* dedicati dal Foscolo alla sua isola natale che si specchia “nell'onde/del greco mar da cui vergine nacque/ Venere” (FOSCOLO, 1988, p. 93).

2 Cfr., al riguardo, SULIS, G. *Alle radici dell'idioletto camilleriano. Sulle varianti de Il corso delle cose (1978,1998)*. “Letterature straniere &”, n. 12, *Il reale e il fantastico*. Roma: Aracne, 2009, p. 249-278.

Dall'antichità la letteratura ha percepito il fascino di un ambiente di terra e di mare e lo ha esaltato nel suo valore simbolico: culla della civiltà e luogo di incontro tra mondi diversi. E forse è proprio quest'ultimo aspetto che affascina e ispira Giovanni Boccaccio il quale, tra i variegati scenari in cui ambienta le novelle del *Decameron*, non dimentica quello mediterraneo.

Prendiamo, ad esempio, la novella di Alatiel (II 7), la figlia del soldano di Babilonia (Il Cairo) che partita da Alessandria d'Egitto per andare in sposa al re del Garbo (Marocco settentrionale), vive per quattro anni mirabolanti esperienze, viaggiando prima verso ovest e poi verso est nelle "mani di nove uomini perviene in diversi luoghi" e, infine, "restituita al padre per pulcella, ne va al re del Garbo, come prima faceva, per moglie" (BOCCACCIO, 2013, p. 397).

Nella bella edizione del *Decameron* dalla quale cito troviamo un ricco apparato introduttivo dal quale possiamo ricavare utili suggerimenti interpretativi. Giancarlo Alfano, ad esempio, scrive:

Lo scenario è l'intero Mediterraneo, da Alessandria in Egitto, dove la storia ha inizio, a Maiorca, presso le cui sponde la nave su cui si trova Alatiel è trascinata da un temporale. Da Ovest, la storia torna indietro a Est, passando per la Morea (comera chiamata allora una parte della Grecia), Atene, Egina, Chios, Rodi e Cipro, fino al ritorno ad Alessandria e il felice matrimonio conclusivo col re "del Garbo", ossia del Marocco settentrionale, cui ella era stata originariamente mandata in sposa. (ALFANO, 2013, p. 300)

Debbo aggiungere due elementi geografici. Il primo riguarda la mia amata isola natale che qui cito spinto dalle funzionalità del ragionamento, non dall'amore per la patria, "la Sardigna", come Boccaccio la chiama, che si specchia nell'onde del sardo mare in cui Alatiel passò: e la novella lo dice. Così come dice, nella parte conclusiva, di un secondo viaggio, totalmente inventato da Alatiel, a beneficio del padre e per salvaguardare la propria onorabilità, che si sarebbe svolto verso "Ponente", portando la protagonista ad "Aguamorta" (Aigues-Mortes, nella Camargue) e da lì poi a Cipro, in compagnia di "certi buoni uomini di Francia" che, "con le loro donne", "in Ierusalem andavano a visitare il Sepolcro, dove colui che tengono per Idio fu sepolto poi che da' giudei fu ucciso" (BOCCACCIO, 2013, p. 427).

Lo scenario geografico si completa, così, in una *perimetrazione* del bacino mediterraneo, dal sud dell'Egitto, al nord della Francia, all'ovest dell'Algarve e di Maiorca, all'est delle isole greche, della Turchia e della Palestina. Né poteva mancare il nome della città santa, la Gerusalemme che non sta sulle rive del mare ma verso la quale hanno comunque navigato coloro che andavano a liberare quel Sepolcro del quale la bella "saracina" parla con il suo tono di necessità straniante.

Ed è, questo del confronto tra mondo cristiano e mondo musulmano, uno dei temi portanti della visione del Boccaccio, quale si esprime non solo in questa

novella. Ma qui c'è un'aggiunta di significato, un sovrappiù di *pathos* che deriva dall'essere la protagonista, "la più bella femina che si vedesse in que' tempi nel mondo" (BOCCACCIO, 2013, p. 399), apparentemente in balia della fortuna: abbandonata dai suoi che scappano sul "paliscalmo" lasciandola tra i flutti; naufraga su una terra incognita nella quale si parla una lingua che lei non conosce, né alcuno capisce la sua, che ha diversi usi, costumi e credo religioso; concupita da uomini feroci che non esitano a uccidersi l'un l'altro, a tradimento, pur di averla. Una situazione orribile e dalla quale non si capisce come sia possibile uscire. Ma Alatiel ha dalla sua la forza irresistibile dell'amore e l'imprevedibilità della fortuna che governa le vite degli uomini e fa sì che l'impensabile avvenga. Come si comprende leggendo la conclusione della novella: solo in apparenza pianamente discorsiva e bonariamente culminante in un pacificante proverbio:

E essa, che con otto uomini forse diecimila volte giaciuta era, allato a lui [il re del Garbo] si coricò per pulcella e fecegliele credere che così fosse; e reina con lui lietamente poi più tempo visse. E per ciò si disse: «Bocca baciata non perde ventura, anzi rinnova come fa la luna». (BOCCACCIO, 2013, p. 430)

Parole che potremmo anche considerare fortemente ironiche e un tantino *sboccacciate*, salvo sorprenderci scoprendo che la storia di Alatiel può anche essere intesa, come fa Quondam, quale immagine di un'opera classica che: "con virginale leggerezza sa dare al lettore l'impressione che sia sempre la prima volta: 'Bocca baciata non perde ventura, anzi rinnova come fa la luna'" (QUONDAM, 2013, p. 7), e alla fine capire che la grande letteratura, talora anche *allegremente*, offre chiavi di interpretazione del reale e indica modelli di comportamento possibili, persino quando appaiano in contrasto con le morali correnti.

"Le storie sono mobili come lo sono le cose e le persone", spiega Quondam (2013, p. 36), che invita a tener sempre presenti le situazioni storiche:

Occorre in particolare ricordare quanto fossero allora fecondi i rapporti tra Oriente (compresa Bisanzio ancora bizantina) e Occidente: sempre più interconnessi e contaminati, malgrado le crociate, malgrado i pirati, malgrado le tempeste di mare; non a caso protagonisti, crociate, pirati, tempeste di mare, di un repertorio vastissimo di storie, anche nel Decameron. A partire da quel formidabile emblema di X 9: con il Saladino che nulla ha di feroce ed anzi è campione supremo di liberalità verso il "gentile uomo" Torello, a sua volta e per primo magnificamente liberale, in una spontanea gara di conformità culturale che non ha nulla a che vedere, e neppure ne è minimamente turbata, con il fatto che proprio in quel momento è in corso la crociata, e che i due sono quindi nemici, e mica nominalmente, se Torello si ritrova prigioniero del Saladino. (QUONDAM, 2013, p. 36)

Mutatis mutandis, e naturalmente senza voler dire che i problemi dell'oggi sono eguali a quelli del Trecento, né, tanto meno, voler istituire paragoni tra l'opera di Giovanni Boccaccio e quella di Andrea Camilleri, credo sia utile leggere i romanzi e i saggi dello scrittore contemporaneo ricordando che Oriente e Occidente, se erano "interconnessi e contaminati" nel Trecento, oggi, per molti aspetti lo sono di più; che ancora "crociate, pirati, tempeste di mare" possono dar luogo a "un repertorio vastissimo di storie"; che l'antica saggezza del proverbio utilmente continua a farci riflettere sul fatto che "bocca basciata non perde ventura, anzi rinnova come fa la luna"; che "le storie sono mobili come lo sono le cose e le persone": anzi oggi lo sono molto di più che in passato. Che, infine, spetta alla fantasia e alla qualità stilistica dello scrittore conferire la levità del racconto a vicende alle volte in sé gravi e saperle rappresentare senza trascurare di descrivere la ricchezza del contesto in cui quelle vicende sono ambientate.

Come fa Andrea Camilleri a cominciare dal suo primo romanzo, *Il corso delle cose*.

Ma, prima di occuparcene, può essere utile soffermarsi brevemente su *Donne*, pubblicato da Andrea Camilleri nel 2014: vi è nominato il *Decameron* nel quale sarebbe possibile trovare "finalmente un intero catalogo di donne così com'erano e sono, senza esaltazione o denigrazione, coi loro difetti e le loro virtù" (CAMILLERI, 2014, p. 20).

Tralasciando la definizione relativa al *catalogo di donne* – sulla quale molto ci sarebbe da discutere e qualcosa, forse, da eccepire – vorrei spostare l'attenzione sull'episodio di cui è protagonista la ragazza alla quale i genitori, "con buona dose d'incoscienza", ma anche col "dono della divinazione" (CAMILLERI, 2014, p. 184), avevano imposto il nome di Venere. La ragazza va da Firenze alla Sicilia su un treno particolarmente affollato che impone l'eliminazione di ogni distanza fisica con Marco, giovane e occasionale compagno di viaggio. Alle prime luci dell'alba, quando il treno si ferma alla prima stazioncina dell'isola, da cui si vede una spiaggia, Venere invita Marco a scendere con lei e si avviano verso il mare, mentre il treno riparte:

Arrivarono alla spiaggia deserta. Da laggiù la stazione non era visibile. Venere in un attimo si spogliò nuda, corse in acqua, diede qualche bracciata, tornò a riva. E a Marco, uomo mortale, fu dato d'assistere al miracolo dell'immortale dea Venere sorgente dalle acque e illuminata dai primi raggi del sole. (CAMILLERI, 2014, p. 189)

È un passo sul quale importa riflettere per capire la *Weltanschauung* di Andrea Camilleri, consapevole del confronto con la civiltà, anche letteraria, che nei secoli è stata elaborata nel mondo mediterraneo. Il racconto di cui è protagonista la ragazza

di nome Venere potrebbe costituire una sfida temeraria col mito. Ma Camilleri non sta lanciando sfide e si muove nell'ambito di una poetica simile a quella che attribuiva al Boccaccio: raccontare le donne (e gli uomini) "così com'erano e sono, senza esaltazione o denigrazione, coi loro difetti e le loro virtù". (CAMILLERI, 2014, p. 20) Come erano nell'antichità e sono in un presente molto diverso ma anche simile. Forse solo distratto dal ritmo della modernità, incapace di vedere ciò che il poeta antico aveva cantato, portandolo così nella sfera del mito, ma che avveniva, come avviene, ogni giorno sotto gli occhi di tutti: quante volte Venere è uscita dalle acque circonfuse dai raggi del sole? Quante volte non ce ne siamo accorti?

Camilleri, come alle volte Boccaccio, racconta storie che hanno una *morale* conclusiva e ci chiamano uno a uno, in prima persona, a riflettere: *de te fabula narrat*.

Esemplare, sotto questo profilo, la *microstoria* intitolata *A buttana di Sciacca* che ha un sostanziale punto di contatto con la novella di Alatiel: come se i sei secoli trascorsi sulle acque del Mediterraneo, cambiato tutto ciò che potevano cambiare, avessero lasciato intatto il nocciolo della questione riguardante la vita degli uomini, almeno in quelle latitudini.

Anche qui navi che viaggiano, moli di attracco, cattivo tempo, sbarchi in luoghi sconosciuti, uomini in attesa. Solo che la protagonista non è una principessa, bensì "una prostituta munita di foglio di via per il paese d'origine" (CAMILLERI, 1995, p. 16) e a riceverla a terra non è un sovrano, ma Agatino, "guardia scelta", che fa la parte del re del Garbo. Ma con piena consapevolezza: non ignora quale sia stata la vita della donna, e tuttavia prova pena nel vederla intirizzita, le accende un braciere, non la lascia sola e se la porta a casa: "Parlarono tutta la notte". (CAMILLERI, 1995, p. 16)

Tre mesi dopo si sposarono, la guardia si dimise e principiò a fare il muratore. Ebbero figli chiari, che crebbero puliti di cuore e di mente, da fare invidia alle migliori famiglie "civili" (CAMILLERI, 1995, p. 16)

Eccola, la *morale* della favola, nitida come quella della novella di Alatiel, alla quale per certi versi somiglia: certo, con meno divertita malizia e con un senso sociale più forte, come accade quando i protagonisti delle storie non sono più, quali erano, sovrani, principi, dame e cavalieri, ma divengono donne e uomini comuni, con un carico di problemi più vicini alla realtà della vita che scorre vicino a noi.

È giunto ora il tempo di chiederci che cosa significhino, per Camilleri, il sostantivo e, soprattutto, l'aggettivo *mediterraneo*. In senso generale, e come viene descritto dai dizionari, *mediterraneo* è aggettivo che si riferisce al mare Mediterraneo e alle terre circostanti, agli aspetti fisici (correnti, vegetazioni, venti), a quelli riguardanti i popoli che vi abitano (caratteristiche fisiche, lingue parlate,

costumi) e alle opere che hanno realizzato (città, monumenti, arte; e più ampiamente la storia): si tratta di vedere quali siano le specificazioni e le sottolineature proprie di Andrea Camilleri.

Per ragioni di spazio vorrei focalizzare l'attenzione sulle prime opere pubblicate, partendo come detto da *Il corso delle cose* (1978), per arrivare al già citato *Il gioco della mosca* (1995). In tale sequenza cronologica è compreso il romanzo poliziesco, *La forma dell'acqua* (1994) che segna l'apparizione del commissario Salvo Montalbano: è il capostipite di una lunga sequenza di romanzi e racconti, in molti dei quali Camilleri continuerà ad articolare la sua idea mediterranea; ma seguirne le tracce ci porterebbe ben al di là dell'attuale compito.

Anche *Il corso delle cose* è un romanzo poliziesco e Ruggero Jacobbi, nella breve nota che compare nella seconda di copertina dell'edizione Sellerio (1998), spiega che "Camilleri sa intrecciare le fila di un «mistero» con rara abilità, conducendo il lettore sulle vie pericolose e stregate dell'ipotesi mentale, della domanda continua" (JACOBBI, 1998, s/p).

Il mistero di cui dobbiamo occuparci non è meno *intrecciato*, e forse più *stregate* possono essere le ipotesi conseguenti. Prudenza vuole che proviamo, quindi, ad ancorarci ai dati fisici, quelli che definiscono lo spazio geografico al cui interno le vicende si svolgono. Anche se scopriremo subito che la geografia è legata alla storia e ai costumi e i dati fisici a quelli politici.

Ma andiamo con ordine. Nelle poche righe premesse al romanzo Camilleri dichiara di aver scritto "una storia di fantasia" e di averla calata "para para nelle case e nelle strade che conosce" (CAMILLERI, 1998, p. 11): Sicilia, dunque e, per essere più precisi, dintorni di Porto Empedocle, il paese natale: il primo toponimo che ricorre è quello di Capo Rossello. Siamo a settembre e, "in Sicilia, il sole batte ancora forte" (CAMILLERI, 1998, p. 13); la situazione non è delle più piacevoli: è stato ritrovato il cadavere di un uomo che giace abbandonato da più giorni e il maresciallo Corbo svolge le indagini insieme al carabiniere Tognin. Ma non è di questo che sostanzialmente si parla nella prima pagina, quanto piuttosto della bellezza dei luoghi, delle valenze che sembrano implicite nella loro natura e rendono differenti gli esseri umani che vi sono nati rispetto a quanti sono originari di altre parti d'Italia:

Effettivamente il tramonto era da godersi. Lontano, a ponente, verso il mare distante qualche chilometro, la sagoma frastagliata di Capo Rossello spiccava contro luce, scura, nello specchio calmo, arrossato, mentre da levante cariche nuvole d'acqua arrancavano verso il paese appena visibile ai piedi della collina sulla quale si trovavano. Un contrasto netto, tagliato col coltello, che aumentava il disagio di Tognin abituato a un paesaggio più morbido e pacifico. (CAMILLERI, 1998, p. 13)

Tognin, poche righe più avanti, sarà detto “forestiero”, non è nato in Sicilia ma viene da un’altra parte dell’Italia, “morbida e pacifica” nel settentrione, parla una lingua diversa e non capisce il *modo di essere* dei siciliani, i loro codici di comportamento.

Nella sua figura appena tratteggiata si ripropone, per contiguità e contrasto, lo schema creato da Leonardo Sciascia per costruire la figura del capitano Bellodi, anch’egli “forestiero” in Sicilia, ma risoluto ad apprenderne i codici per poter svolgere, con competenza e giustizia, il ruolo dell’investigatore. Impresa non facile, perché si tratta di mondi lontani, climaticamente e per l’influsso che il clima ha sulla natura umana, come si comprende leggendo un passo ambientato non in Sicilia ma nell’Emilia di Bellodi, ritornato per una vacanza a casa:

Rincasò verso mezzanotte, attraversando tutta la città a piedi. Parma era incantata di neve, silenziosa, deserta. ‘In Sicilia le nevicate son rare’ pensò: e che forse il carattere delle civiltà era dato dalla neve o dal sole, secondo che neve o sole prevalessero. (SCIASCIA, 2001, p. 481)

Ne *Il corso delle cose* c’è una figura idealmente e politicamente distante dal capitano Bellodi: è quella del vescovo Rufino, che viene dalla “lontanissima Alessandria”, forse trasferito in Sicilia perché “pare che il suo cuore paterno avesse un po’ troppo palpitato d’affetto per le brigate nere durante la repubblica di Salò” (CAMILLERI, 1998, p. 115).

È lui, così *politicamente scorretto*, che ci aiuta a passare dalla sfera della geografia siciliana a quella più ampia di una mediterraneità che in primo luogo si definisce nella vicinanza e nella ricorrenza storica delle frequentazioni, da un lato, e, dall’altro, nella lontananza e nelle minori occasioni di *prossimità* maturate nel corso dei secoli.

Si può persino ipotizzare che alle sue orecchie l’urlo della folla davanti alla statua di San Calò risuoni “terrorizzante nella sua incomprensibilità e nel suo furore come il grido di guerra dei turchi ai primi crociati” (CAMILLERI, 1998, p. 116).

Eccoli i turchi, così detti dalla voce popolare che ha elaborato un’esclamazione di paura: “Mamma li turchi!”: genti di lingua araba, prevalentemente provenienti dal nord Africa, usi a frequentare le isole e le coste meridionali dell’Italia per veloci scorrerie: predoni saraceni, come anche erano detti. Fino all’Ottocento: e nella generazione dello scrittore c’era ancora la memoria di compaesani rapiti e portati schiavi in terra d’Africa. Memoria popolare che si faceva racconto, proverbio, espressione linguistica e che nella mente di Camilleri si mescola con il livello alto della tradizione letteraria (*l’Orlando furioso*) e dell’iconografia che l’accompagna:

Nella biblioteca del padre, fra l'immane Beati Paoli e i vecchi numeri rilegati della «Scena illustrata», aveva trovato una vecchia copia dell'*Orlando Furioso* coi disegni del Doré: quella lettura, cominciata svogliatamente, era diventata col tempo una precisa abitudine. Se qualche cosa gli era andata per traverso durante la giornata, e aveva dovuto inghiottire bocconi amari e gli veniva desiderio di fare come nell'Africa pigliata dai turchi, si sfogava e si consolava con la lettura. (CAMILLERI, 1998, p. 32-33)

Questo, che Camilleri presta al suo personaggio, è un tratto autobiografico: lo sappiamo per numerose dichiarazioni rilasciate nel tempo e, da ultimo, per il capitolo di *Donne* dedicato ad Angelica. Così come sappiamo che l'espressione *pigliato dai turchi*,³ oltre al suo significato letterale ne ha uno, metaforico e comunemente usato, per dire di spaventosa sorpresa, di meraviglia inquieta, del sentirsi perduto, come tra le mani, o nella terra, di nemici irriducibili.

Che poi tali non sempre sono, ma anzi si rivelano capaci di offrire doni preziosi: quali quello di San Calogero. Di questo santo, del suo culto in Sicilia, della particolare venerazione che gli dedica, Camilleri – che di nome fa Andrea Calogero – ha parlato nell'ampia intervista del 2002, rilasciata a Saverio Lodato: “Io non ho né paradiso, né inferno, né credo in una vita nell'aldilà, però devo dire sinceramente che in questo cielo deserto, san Calogero c'è. C'è lui, santu nivuru, bello, perché è un santo nero, messo lì, per me visibilissimo” (LODATO, 2002, p. 48).

Ci sarà anche una ragione se nelle due grandi isole mediterranee santi particolarmente venerati, San Calogero e Sant'Antioco, sono di pelle nera, giunti fino a noi con avventurose navigazioni per portare salvezza del corpo e dello spirito a genti che li venerano, sentendoli simili a sé:

San Calogero, era notorio, s'infuriava per le promesse non mantenute: come tutti i meridionali, l'essere fatto fesso era cosa che non poteva sopportare, e più meridionale di questo santo nero di pelle, che veniva dalla parte degli arabi, era difficile che se ne potessero trovare. (CAMILLERI, 1998, p. 95)

Nero e proveniente dalla parte degli arabi, dal mondo di quei “turchi” eponimi del terrore che anche nella toponomastica hanno inciso il loro nome, come avviene per la scogliera che è chiamata “Scala dei turchi”:

La collina di marna candida a strapiombo sul mare, appena fuori paese, era chiamata “Scala dei turchi” perché pare che nell'antichità i pirati saraceni vi facessero fermata, in

3 L'espressione ricorre frequentemente nelle opere di Camilleri e, tanto per restare in quelle di cui ci stiamo occupando, oltre che ne *Il corso delle cose*, la troviamo anche in *Un filo di fumo* (“S'assetta, preso dai turchi. Tutto poteva aspettarsi meno l'accoglienza, la faccia che gli sta in quel momento facendo Saverio Fedè”. CAMILLERI, 1997, p. 59) e ne *La stagione della caccia* (“il suggeritore [faceva] finta di essere distratto durante la scena madre e la lasciava senza aiuto sul palcoscenico, con lei che si sentiva nell'afrika pigliata dai turchi”. CAMILLERI, 1994, p. 110).

attesa del vento a favore per le loro scorrerie a scappa e fuggi: ancora oggi, ogni tanto, affiorano fra le rughe della marna pezzi di ferro, chiodi e pallettoni mangiati dalla ruggine, resti di vecchie battaglie. (LODATO, 2002, p. 133)

I toponimi, in qualche caso, possono aiutare a spiegare le psicologie; e sarebbe interessante valutare quante volte, e in quali contesti, *Scala dei turchi* ricorra nell'opera camilleriana. Ma quel che più conta è che, quando il nome viene evocato molte volte, come accade in questo primo romanzo, la memoria del dolore antico è cancellata dalla bellezza del luogo, dalla visione del mare “rigato di verde, profondissimo” (LODATO, 2002, p. 133) che bagna quella costa. Nell'episodio *Beatrice di Donne*, è un luogo d'amore per due giovani che si allontanano dalla compagnia con la quale trascorrevano una giornata sulla spiaggia e si dirigono verso la Scala dei Turchi (nobilitati dalla maiuscola, questa volta), correndo sulla sabbia calda, finché giungono in quel luogo ora deserto e protettivo: “Ansanti, cademmo all'ombra di uno sperone di marna bianca” (CAMILLERI, 2014, p. 24).

È una situazione totalmente ribaltata, rispetto a quella che il nome del luogo continua a ricordare. Ma è su questi accostamenti di opposti, da cui derivano nuove dimensioni di senso, che Camilleri lavora. Come nella scena de *Il corso delle cose* in cui, nel tempo dello sbarco americano in Sicilia, i soldati di pelle nera scoprono con stupore che uno, con l'epidermide simile alla loro, li è venerato:

A vedere un santo con lo stesso colore della loro pelle, i negri impazzirono di colpo. Tre tirarono fuori il mitra e si misero a correre davanti ai preti sparando in aria, uno si mise a suonare la tromba che pareva Armstrong, quattro o cinque, a modo loro, i tamburi, gli altri pigliarono a fare fantasia, ballando e cantando, dopo avere coperto i nastri di dollari. A un certo momento domandarono macari di poter portare la vara, e gli scaricatori non si fecero pregare, forse perché il dispiacere di dover tanticchia lasciare il santo venne prontamente compensato con buona moneta degli stati. Quando i portatori, momentaneamente liberi, si strinsero attorno a S. E., acclamandolo, questi si accorse, con terrore, che tutti indistintamente portavano appuntato sulla camicia grigia di sudore il distintivo del partito comunista. (CAMILLERI, 1998, p. 119-120)

Sembra un'allegria *jam session*, inevitabilmente sopra le righe. Ma può essere letta come una di quelle situazioni nelle quali la letteratura, con le sue tecniche di rovesciamento del reale, interpreta il passato e prefigura un futuro possibile: i *turchi* sono diventati santi protettori e favoriscono l'incontro con chi viene dall'altra parte del mondo, dove è discriminato e oppresso per il colore della pelle; i portatori della statua del santo sono tutti comunisti e il vescovo li guarda con un “terrore” simile a quello con cui gli abitanti del luogo vedevano lo sbarco dei “turchi”; lo scrittore usa la parola “negri” con valenza semantica positiva e li accosta ai *rossi*: *red-nigger*, gli ultimi che diverranno primi, come il romanzo sembra voler affermare.

Naturalmente *mediterraneo* non è solo il rapporto col mondo africano e arabo che sta lì a un passo e pervade l'universo camilleriano: fisicamente (il caldo, il “velo di sabbia rossa del deserto sui balconi”) e musicalmente, con la “rullante cadenza araba” (CAMILLERI, 1998, p. 72) che per i suonatori di tamburo fa parte del normale repertorio appreso ed eseguito. C'è anche il retroterra e, su un piano per così dire *metodologico*, ci aiuta a comprenderlo la nota premessa a *Il gioco della mosca*, dove l'Autore descrive la complessità, la dimensione ancipite della porzione di terra nella quale è nato:

Il mio era un paese di terra e di mare. Aveva un hinterland abbastanza grande da potervi fare allignare i germi di una cultura contadina che s'intrecciavano, si impastavano con quelli di una cultura, più articolata e mossa, che era propria dei pescatori, dei marinai. (CAMILLERI, 1995, p. 11)

Camilleri insegna, in sostanza, a vedere i fenomeni nel loro insieme, studiando le componenti *più articolate e mosse*, senza trascurare le altre, magari di minore incidenza ma comunque significative. E proprio ne *Il gioco della mosca* compare la microstoria che spiega l'espressione *Irsinni all'arbuli russi* (andarsene agli alberi russi), apologo perfetto dell'intrecciarsi di storie diverse, in un ambiente mediterraneo che non conosce soltanto i traffici rivieraschi ma anche i commerci (e le azioni militari) con popoli lontani che viaggiano su navi *immense*, quale è quella russa che getta le ancore al largo del paese “non per operazioni commerciali ma per certe riparazioni piuttosto lunghe” (CAMILLERI, 1995, p. 63-64). E c'è una seconda storia che qui si innesta, lo scherzo, o la beffa, costruito in danno dei contadini, più semplici degli uomini di mare, quindi capaci di credere che a bordo avessero necessità di curare le piante e un orto. Non di sciocchezza si tratta, ma di autentica disperazione derivante dalla mancanza del lavoro, dal non sapere come fare a dar da mangiare a se stessi e ai bambini. È quanto capisce bene – superata la difficoltà della lingua – il comandante russo che si inventa un lavoro e paga con generosità chi lo esegue. Dal quale fatto, quasi mettendo un freno alla commozione, Camilleri deduce una massima che sembra scritta alla maniera del Boccaccio e in una mirabile sintesi spiega:

E dunque, fino alla scomparsa della pratica del bracciantato agricolo, si usò quel detto a indicare l'intrapresa di un lavoro dal risultato assai dubbio che però, per un miracolo, per un imprevisto, per uno scarto della sorte, poteva anche concludersi benissimo. (CAMILLERI, 1995, p. 65-66)

Dobbiamo dire, arrivati a questo punto, che una nave russa, un “vapore”, partito dal lontano porto di Odessa distante sei giorni di navigazione, determina la

katastrophé in *Un filo di fumo*: insieme all'incomprensione linguistica relativa ai segnali marinareschi da cui nasce il naufragio.

Un filo di fumo è interessante nella nostra prospettiva perché allarga e definisce il quadro, lo innova, tanto con riferimento alla geografia quanto alla storia. Il Mediterraneo è ora decisamente più popolato di navi d'ogni nazionalità: e basterà ricordare accanto alla nave russa legata al commercio dello zolfo, il favoloso episodio dell'isola Ferdinanda, emersa nel 1831 per soli 5 mesi e poi scomparsa tra i flutti, lasciandosi il ricordo dell'interesse scientifico e delle liti suscitate in mezza Europa. Francia e Germania si limitarono a studiarla; l'Inghilterra mandò un *cutter* il cui capitano, come da consolidata tradizione albionica, immediatamente vi sbarcò, piantandovi la bandiera inglese e, *of course*, battezzandola nella sua lingua. Il sovrano borbonico rispose con una corvetta-bombardiera, "per contrastare in qualche modo le mire espansionistiche degli inglesi" (CAMILLERI, 1997, p. 97).

Il fatto ha un rilievo anche nella dimensione letteraria, se si pensa all'impatto che determinò sulla fantasia degli uomini di cultura e degli scrittori: e Camilleri pensa a Pirandello, quando scrive che "uno scrittore di quei paraggi vi ambientò una sua ideale nuova colonia" (CAMILLERI, 1997, p. 100).

Va detto che l'episodio dell'isola emersa costituisce un breve racconto all'interno del romanzo, ma ne determina la conclusione: l'isola, infatti, non s'immerge del tutto ma forma una secca sulla quale va a naufragare la nave russa; ed è proposto come emblematico, pur nel generale tono scherzoso, dei più ampi processi di colonizzazione, gravidi di conseguenze proiettate sul futuro. Mariano Currao, infatti, che quell'isola aveva visto emergere e la considerava come cosa sua, capitanoando "trentadue barche da pesca stracolme di vigatesi", fronteggia una fregata inglese subito arrivata a dar man forte al *cutter*; e al Capitano Douglas, "che aveva fama di essere uomo assolutamente privo di quel sense of humor di cui tutti i britannici usavano fregiarsi" e "non spiccicava parola d'italiano" (CAMILLERI, 1997, p. 98), recita, in buon siciliano, un proclama inteso a contrastare "la cupidigia e la frode degli inglesi": "alla fine Douglas ringraziò, avendo scambiato il tutto per una manifestazione di benvenuto dei buoni indigeni" (CAMILLERI, 1997, p. 99).

Così, nel piccolo dell'isola apparsa e scomparsa, Camilleri sintetizza la dolente storia degli *indigeni* di tutto il mondo, euromediterranei, africani, asiatici o americani che siano, tutti allo stesso modo vittime di un'incomprensione linguistica: affermavano l'autonomia della loro terra e il colonizzatore capiva che gliela stavano dando.

Va notato che in *Un filo di fumo* l'Autore per la prima volta propone un esperimento di costruzione del racconto che tornerà in altre opere e farà la sua prova forse più complessa ne *La concessione del telefono*, "romanzo-dossier", come lo definisce Salvatore Silvano Nigro che sostiene: "Lo scrittore è un produttore di

apocriefi: di incartamenti e documenti inventati, tutti, tranne un autentico decreto ministeriale”⁴ (NIGRO, 2004, p. XL).

Un *vizio*, quello dell’invenzione, che Camilleri aveva già contratto ai tempi di *Un filo di fumo*, dove prende un testo vero ed effettivamente pubblicato dal suo autore Baldassare (o Baldassarre) Marullo e ne *falsifica* il titolo che era: *Porto Empedocle nelle sue probabili origini, nel suo sviluppo, nella sua attività e nei suoi bisogni*, per farlo diventare: *Vigàta nelle probabili origini, nello sviluppo, nell’attività e ne’ suoi bisogni*.

Non ha bisogno di *inventare*, in questa circostanza, ma semplicemente di adattare alla sua esigenza (che soprattutto consiste nel dare a Porto Empedocle il nome di Vigàta) senza alterare la realtà di un paese di mare che vive delle attività portuali in un brulicare di uomini, carri, pontoni e barche: il che, in fine dei conti è proprio di tutti i porti, in ogni continente e a ogni latitudine. Il brano preso a prestito da Marullo, tuttavia ha un modo suo di precisare la localizzazione, iniziando col nominare un vento caldo, lo scirocco (“Ma venite meco in una giornata d’intensa caricazione al porto [...] quando spira forte lo scirocco”. (CAMILLERI, 1997, p. 66), che non soffia ovunque nel mondo, e in Sicilia giunge dal sud-est, portando con l’etimologia del suo nome (arabo magrebino *šuluq* o *šoluq* “vento di mezzogiorno”), la memoria dei luoghi d’origine e del genovese *scioco* che lo ha fatto giungere all’italiano. Quando si parla di venti, poi, dobbiamo sapere che non conta soltanto il loro luogo d’origine ma anche quello in cui arrivano, e l’impatto che vi determinano. A proposito dello scirocco, Sciascia scriveva: “Nelle case patrizie siciliane c’era, ingegnosamente escogitata credo nel secolo XVIII, una camera dello scirocco: in cui rifugiarsi nei giorni in cui lo scirocco soffiava”. (SCIASCIA, 1978, p. 52)

Poi, a mo’ di commento, aggiungeva: “E peraltro dubito che quelle camere fossero vera difesa allo scirocco: prima che lo si avverta nell’aria, lo scirocco si è già come avvitato alle tempie, alle ginocchia” (SCIASCIA, 1978, p. 52-53).

C’è da chiedersi il perché dell’invito, formulato da Marullo, a visitare il porto quando lo scirocco soffia, *avvitandosi alle tempie, alle ginocchia*: forse così intende spiegarci – e Camilleri con lui – che quel sistema di carico e scarico dello zolfo “è tutto da rifare per rimmetterlo più consono alla dignità dell’uomo: quello, che vi

4 Per la bibliografia della critica (così come per la bibliografia delle opere di Andrea Camilleri) si rinvia ai due volumi dei Meridiani (*Storie di Montalbano*, a cura e con un saggio di Mauro Novelli, Introduzione di Nino Borsellino, Cronologia di Antonio Franchini, Mondadori, 2002; *Romanzi storici e civili*, a cura e con un saggio introduttivo di Salvatore Silvano Nigro, Cronologia di Antonio Franchini, Mondadori, 2004). In tali sedi è presente il rimando all’ “ottimo sito curato dal Camilleri Fans Club (<http://www.vigata.org>)” (rispettivamente alle p. 1654 e 1750) che negli anni successivi, e fino a oggi, ha continuato puntualmente ad aggiornare le informazioni relative alle opere dell’Autore via via pubblicate e agli studi che gli sono stati dedicati

compiono gli *uomini di mare*, gli spalloni, non so non dirlo che un affronto al sentimento di solidarietà umana” (CAMILLERI, 1997, p. 67).

Camilleri ha, con Marullo di cui parla positivamente anche nell'intervista a Saverio Laudato,⁵ un'evidente convergenza di opinioni e, da parte sua, descrive la tortura inflitta dalla cesta che ogni spallone portava, la coffa ripiena di zolfo che “per il caldo e il sudore faceva nel punto d'appoggio tra collo e spalla una piaga aperta a carne viva che ributtava sangue a ogni carico nuovo” (CAMILLERI, 1997, p. 67).

Il nome di Baldassare Marullo ritorna ne *La strage dimenticata* (1984), prima opera *storica* scritta da uno che, come dichiara nell'*Appendice*, non ha “testa di storico” (CAMILLERI, 1997a, p. 69), ma è spinto da una fortissima motivazione che deriva dalla coscienza civile: non vuole che i “servi di pena” – morti per mancanza d'aria all'interno della Torre descritta attraverso una citazione tratta proprio da un'opera del Marullo – abbiano “a patire una seconda strage, questa volta non più dei corpi ma della memoria” (CAMILLERI, 1997a, p. 62).

Il quadro generale è quello dei fatti avvenuti nel 1848 (*Il quarantotto*, per citare il titolo di un racconto di Sciascia), fatti incisi nella memoria collettiva dei siciliani; l'episodio particolare che ispira il racconto s'ambienta a Porto Empedocle, allora chiamato Borgata Molo e dipendente dal comune di Girgenti.

Camilleri non può non rievocare la storia di Porto Empedocle e Girgenti, che non sono luoghi qualunque ma portano con sé la doppia memoria dei fatti che li riguardano, dal tempo dei Greci, al momento in cui vi nacque Luigi Pirandello che poi, ne *I vecchi e i giovani*, ne farà un'epopea letteraria. La Grecia, Roma, Cartagine, gli Arabi, gli storici antichi, i geografi arabi sono gli elementi che l'Autore combina per dare al lettore l'informazione d'assieme, senza la quale molte cose riuscirebbero incomprensibili, e per capire le quali molto altro ancora dobbiamo sapere. Ad esempio, quel che Camilleri racconta a Marcello Sorgi riguardo la genesi di quest'opera che non avrebbe voluto scrivere: infatti, raccolti i documenti relativi alla strage, li aveva dati a Sciascia, “perché scrivesse lui un libro. Leonardo non volle. Scrivilo tu, te lo faccio pubblicare da Elvira Sellerio, mi disse” (SORGI, 2000, p. 68).

In principio c'è Sciascia, dunque: e non solo perché Camilleri avrebbe voluto fargli scrivere il racconto della strage, ma anche perché lo scrittore di Racalmuto in un certo senso determina la sintesi di quella triade dialettica nella quale la tesi è rappresentata da Pirandello e l'antitesi da Tomasi di Lampedusa: l'amore per le “antichità akragantine” (PIRANDELLO, 1973, p. 94) che don Ippolito sente come proprie e “il peso di magnifiche civiltà eterogenee, tutte venute da fuori” (LAMPEDUSA,

5 “Era il professor Baldassare Marullo, persona intelligentissima, autore di una bella storia di Porto Empedocle che mi è molto servita quando ho scritto *Un filo di fumo*” (LODATO, 2002, p. 137).

2011, p. 178) del principe Fabrizio. Certo, la sequenza storica e il suo influsso sul modo di essere contemporaneo erano già delineati in Pirandello (“L’Akragas dei Greci, l’Agrigentum dei Romani, eran finiti nella Kerkent dei Musulmani, e il Marchio degli Arabi era rimasto indelebile negli animi e nei costumi della gente”) (PIRANDELLO, 1973, p. 163), così come la vitalità di Porto Empedocle (“giallo di zolfo, bianco di marna, polverulento e romoroso”) (PIRANDELLO, 1973, p. 161) che Camilleri, a modo suo, ripropone. Sciascia aggiunge l’intuizione che gli fa vedere una fisionomia di *storia patria* non fatta solamente dagli *indigeni* ma anche da quanti, per i più svariati motivi, sono sbarcati sulle coste dell’Isola e ne hanno abitato il territorio. Tanto che, sviluppando questa sua intuizione, giunge a ideare, e realizzare,

una specie di *biblioteca storica e letteraria di Sicilia*: una raccolta di testi poco noti o mal noti, inediti o mai tradotti in italiano, che insieme concorrano a una immagine della nostra regione non scontata, non convenzionale, fatta di richiami sottili ma tenaci, di referenze e riferimenti inconsueti ma pertinenti.⁶ (SCIASCIA, 1986, p. XI)

una *biblioteca* di opere (scritte da siciliani e non siciliani, da siciliani *indigeni* o di coloro che tali sono diventati, come gli arabi *dominatori*) leggendo le quali, passato il primo stupore, a poco a poco ci abituiamo a comprendere, tra l’altro, il particolare rapporto che nelle età storiche si è stabilito tra siciliani e arabi e l’intenso amore che, gli uni e gli altri, portarono alla Sicilia: cosa che ci tornerà utile ricordare quando arriveremo a *La forma dell’acqua*.

Possiamo ora cogliere meglio la ricchezza delle informazioni contenute nella sintesi storica che *La strage dimenticata* propone:

Non sempre la Borgata Molo si era chiamata così. Quando Agrigento era conosciuta come Akragas al tempo dei Greci o come Agrigentum al tempo dei Romani, forse la Borgata era il punto estremo e anonimo di una fitta serie di commerci che si svolgevano lungo tutta la pilaja a partire dalla contrada San Leone. La città era celebrata; poeti, storici, geografi, da Pindaro a Polibio, da Cicerone a Diodoro, quelli che la vedevano restavano ammammaloccuti per lo sfarzo degli edifici e il tenore di vita dei suoi abitanti. Uno di questi, Gellia, tanto per fare un esempio, metteva i suoi servitori alle porte della città: ogni forestiero che arrivava veniva invitato a mangiare e a dormire a spese dell’anfitrione. Un giorno che capitarono tutt’insieme cinquecento cavalieri, Gellia non fece né ai né bai: organizzò per tutti, cavalieri e cavalli, un tale banchetto che magari i cavalli ancora ne tramandano memoria genetica. Diodoro conta che quando l’agrigentino Esseneto ce la fece a vincere i giochi olimpici, trecento carrozze ognuna tirata da quattro cavalli bianchi gli si fecero intorno al ritorno. C’è un piccolo particolare: le carrozze erano d’avorio “poiché sappiamo che le carrozze di tal fatta in

6 L. Sciascia, *Avvertenza*, in *Delle cose di Sicilia. Testi inediti o rari*, a cura di L. Sciascia, Palermo, Sellerio editore, 1986, vol. I, p. XI.

Agrigento vi si contavano a centinaia”. Per ragioni che vedremo appresso, ti tutti i templi di Agrigento ne citeremo uno solo, il tempio di Giove Olimpico, il quale, secondo Polibio, per “magnitudine” e per “amplitudine”, era “nulli ex Graeciae operibus secundum”. Però dopo le mazzate avute dai Cartaginesi, e con l’arrivo degli Arabi, la città, divenuta Kerkent, si arroccò in cima alla collina che aveva alle spalle e spostò il centro dei suoi traffici marinari verso quella che sarebbe diventata la Borgata Molo. Difatti verso il 1150 il musulmano Idrisi, geografo, scriveva a Re Ruggero che “qui vi si raccolgono le navi»: segno che se «l’eccelsa potenza” (è Idrisi che lo dice) era un poco calata, il commercio ancora andava ch’era una bellezza. Nella seconda metà del Quattrocento la Borgata nome ancora non aveva, era solo il “caricatore” di Girgenti, un luogo di raccolta e di smercio del grano che affluiva dall’entroterra. Un diploma dell’epoca lo definisce “lo migliori et lo principali porto di quisto regno”. Migliore, ma soggetto a quello che oggi si direbbe un grave handicap: la sua particolare dislocazione faceva sì che fosse oggetto di rapide quanto devastanti razzie; i predatori, con i loro velieri, usavano appostarsi al riparo di una collina di marna a strapiombo sul mare e che sulle acque fa come un piccolo promontorio, detta “scala dei turchi”; da lì, non appena gli veniva vento a favore, erano in grado di piombare in un vidiri e svidiri sulla spiaggia e agguantare le mercanzie. (CAMILLERI, 1997a, p. 14-16)

Hanno abitato la stessa terra e sono comunque *vicini di casa*, i “turchi”: genti con le quali si hanno relazioni di prossimità, alle quali i siciliani sono abituati. A tutto li ha abituati la Storia. E Camilleri, fin da *Un filo di fumo*, elenca, distinguendoli per la nazionalità originaria, gli abitanti del paese che osservano gli avvenimenti dai quali Totò Barbabianca potrebbe essere e non sarà travolto: ci sono gli “arabi o maltesi che fossero” (tra questi i Camilleri); gli “spagnoli tutti scocchi e mantiglie”; gli “scecchi tedeschi col paraocchi” e, infine, i “paesani garrusi” (CAMILLERI, 1997, p. 28-29): tra questi uno spettacolare elenco di cognomi di scrittori tra cui quello di Sciascia, discendente da una famiglia di origine araba il cui cognome era scritto *Xaxa*. Diversa l’origine, tutti insieme formano la comunità di Vigàta che, con astuzia, della *doppia nazionalità* si serve quando una nave da guerra napoletana minaccia di cannoneggiare Borgata Molo:

Guglielmo Peirce, console inglese, salì sul tetto di casa sua e isò una bandiera alta quattro metri in modo che quelli della nave sapessero a quali complicazioni internazionali andavano incontro se colpivano quelle mura. Ricordandosi di colpo della loro origine maltese, magari i Camilleri, i Bouhagiar, gli Hamel, i Cassar batterono bandiera. Non mancò di farlo pure Gaetano Attard, maltese come gli altri. (CAMILLERI, 1997a, p. 54)

così che “la Borgata, sotto gli occhi esterrefatti dei napoletani, i quali credettero d’aver sbagliato rotta, si tramutava di colpo in una cittadina dell’Hampshire nel giorno della festa nazionale”. (CAMILLERI, 1997, p. 54)

È uno dei (pochi) vantaggi di cui si può godere vivendo in un mare dove incrociano le vele di navi provenienti da paesi anche lontani: prima fra tutti gli

inglesi “che nella rivoluzione siciliana ci stavano, per motivi loro, inzuppando il pane” (CAMILLERI, 1997, p. 33).

Può essere utile riflettere, sulla base di queste ultime citazioni, sul ruolo esercitato dall'isola di Malta che nella letteratura siciliana spesso ricorre come spazio geografico non lontano e familiare; luogo di prossimo esilio per momentanee difficoltà di natura politica; punto d'appoggio per viaggi e spedizioni in Sicilia o in Calabria (quale quella del generale José Borjes, ne *La bolla di componenda*⁷); area linguisticamente di confine con l'arabo; ponte verso l'Inghilterra che dal 1814 l'aveva unita al suo impero; territorio dal quale molte famiglie partirono per insediarsi in Sicilia: e tra queste quelle dei Camilleri.

E a Malta si era recato Leonardo Sciascia, con un taccuino riguardo al quale ci informa Paolo Squillacioti, e ne era tornato con “una serie di appunti linguistici – parole e frasi in maltese con la traduzione italiana” (SQUILLACIOTI, 2012, p. 1805) tra cui la quartina da cui poi estrapolerà il verso che ritorna alla memoria dell'abate Vella, nativo di Malta: “*Issa yibda l-gisemìn*. Cominciavano i gelsomini; ne odoravano le terrazze, le strade” (SCIASCIA, 2001, p. 626).

Il gelsomino – gelsomino d'Arabia, gelsomino siciliano – profuma nelle pagine letterarie almeno dai tempi delle *Mille e una notte*, e ricorre in quelle degli scrittori siciliani, come un marchio che caratterizza la vegetazione mediterranea dove domina un albero che ne è quasi il simbolo, l'ulivo – *turtu pi lu duluri*, nella voce popolare –, spesso qualificato con un aggettivo che sembra indicarne l'origine: saraceno.

L'ulivo saraceno – che poi diverrà *aulivo saraceno* – ricorrerà nelle pagine camilleriane, e sia qui sufficiente un semplice rimando ad alcuni titoli dei romanzi polizieschi di cui è protagonista il commissario Montalbano in cui compare – da *La gita a Tindari* (2000), a *Lodore della notte* (2001), a *La luna di carta* (2005) – per poi spostare l'attenzione su Luigi Pirandello che l'ulivo saraceno mette al centro della scena. Letteralmente. Ce lo racconta Sciascia (e questo aggiunge spessore al concetto), in *Alfabeto pirandelliano* (1989):

“C'è un ulivo saraceno grande, in mezzo alla scena: con cui ho risolto tutto”. “Tutto”: I giganti della montagna, la sua opera, la sua vita. Non era soltanto un «particolare di fatto», come annota il figlio, una soluzione scenica per quella commedia che non avrebbe completata: era una soluzione di significato, di catarsi, che definiva e concludeva l'intera sua opera, l'intera sua vita. L'ulivo saraceno a simbolo di un luogo, a simbolo della sua memoria, della Memoria. Potremmo anche dire: di Mnemosine che a

7 “Gli [a Borjes] venne assegnato il compito di sbarcare in Calabria e di assumere il comando di tutte le forze filo-borboniche, briganti e no. A metà settembre del 1861 toccò terra a Bruzzano, sul litorale jonico, con diciassette compagni da lui personalmente convinti all'impresa. Era partito da Malta” (CAMILLERI, 1993, p. 18).

tutte le muse è madre e a quella di Pirandello particolarmente; di una Mnemosine che in quel “luogo di metamorfosi” si è trasformata in olivo: terragna, profondamente radicata, liberamente stornente ora ai venti acri che vengono dalla zolfara ora a quelli salmastri (anche di sale comico) che vengono dalla marina. (SCIASCIA, 1991a, p. 489)

L'albero, la terra, il mare. Camilleri, lo abbiamo visto, ha scritto: “Il mio era un paese di terra e di mare”. Sul mare si ergono le scogliere, luoghi bellissimi. E non sarà un caso che l'*incipit* del primo romanzo camilleriano contenga un'esclamazione di apprezzamento per la “sagoma frastagliata” di Capo Rossello che spicca in controluce sul mare: “Che tramonto bello!” (CAMILLERI, 1998, p. 13). Il paesaggio affascinante del mare – mare Mediterraneo – che, però, cela l'insidia nascosta dietro la scala dei Turchi o le altre numerose scogliere al cui riparo si fermano i predoni saraceni pronti a ghermire. Ma anche a portare un dono di pregio, che segna l'identità dei luoghi e degli abitanti, fino a divenire un simbolo di tale importanza da risolvere tutto, per Pirandello: la sua opera e la stessa vita.

Sciascia, a questo punto, commenta:

I dizionari della lingua italiana non annoverano l'olivo saraceno, e nemmeno quelli che ne riferiscono le particolari e regionali denominazioni (e dispiace non trovarlo nel grande dizionario del siciliano Salvatore Battaglia). Eppure l'olivo saraceno ha, per così dire, tutte le carte in regola: lo si trova in Pirandello, in Quasimodo e in tanti altri scrittori siciliani, oltre che in descrizioni e classificazioni botaniche. È quell'olivo dal tronco contorto, attorcigliato, di oscure crepe; come torturato, e par quasi di sentirne il gemito. Annoso, antico: e si crede siano stati appunto i saraceni a piantarlo, ad affoltirne la valle tra l'Agrigento di oggi e il mare. (SCIASCIA, 1991a, p. 489)

Doni e insidie del mare. Queste ultime possono essere vinte dalla perizia dell'arte marinaresca. C'è un verbo, *scapolare*, che definisce tale abilità: significa ‘liberare un'ancora impigliata’, ma anche ‘lasciarsi di poppa un punto costiero o un'altra imbarcazione’ e, ancora, ‘evitare un ostacolo’. ‘Scapolare uno scoglio’ nell'uso comune vale ‘evitare situazioni difficili’, ‘scampare un pericolo’.

E non c'è dubbio che, nell'una e nell'altra accezione, *scapolare* può essere appropriatamente impiegato anche in un contesto che tratti del passaggio attraverso le acque di Capo Horn, come di fatto avviene nelle pagine della letteratura che danno conto della navigazione in quei terribili mari. Ma in questo emisfero, e nella cultura che è nata e si è sviluppata intorno alle rive del Mediterraneo, i gorgi e lo scoglio da cui scapolare sono quelli di Scilla e Cariddi, tra la costa siciliana e quella calabra, dove anche Odisseo ebbe non piccole difficoltà e dovette spendere la sua perizia (*Odissea* XII, 85 e segg.). Quella di *scapolarsela* è un'arte coltivata per generazioni, un esercizio virtuoso cui la fame e il pericolo abitano fin dalla più tenera età. Come in altre parti del mondo, di sicuro: ma è di questa che ora ci

occupiamo, e di Camilleri che tale verbo impiega tanto ne *Il filo di fumo* quanto ne *La strage dimenticata*, in entrambe le occorrenze in senso figurato.

Nella prima è pertinente ed esplicito il riferimento alle cose di mare: “Abituato a navigare col mare di prua, don Totò stava pensando che questa volta però i cavalloni erano forti assai e che bisognava metterci tutta l’abilità possibile per riuscire a scapolarsela” (CAMILLERI, 1997, p. 18); mentre nella seconda il verbo, obliato il mare, ha il significato traslato di ‘scamparsela’, o dell’efficace gergale ‘sfangarsela’:

Nella Torre della Borgata Molo il maggiore Sarzana non aveva qualche scheletro nell’armadio ma più di un centinaio di morti caldi caldi in cantina. Non era certamente uno sbirro, era un soldato che però da sbirro aveva ragionato e agito: la divisa quindi non avrebbe potuto scansarlo dalla furia popolare. Invece se la scapolò. (CAMILLERI, 1997a, p. 44)

Il debito col *clima di mare* è evidente, e altrettanto evidenti sono le ragioni, e le modalità, attraverso le quali lo sguardo di Camilleri – almeno nei primi romanzi pubblicati e dei quali ci siamo occupati – si solleva dalla terra siciliana e spazia nelle ampie regioni mediterranee, nel mare e nelle terre che quel mare bagna, da dove sono arrivati, nelle età storiche come nel recente passato, molti degli elementi che hanno plasmato l’identità della Sicilia, rendendola quale gli scrittori siciliani, variamente interpretandola, ma anche con elementi di sostanziale continuità, l’hanno descritta.

Il quadro si modifica, per la presenza di fenomeni innovativi, nella modernità che i romanzi di cui è protagonista Montalbano affrontano e descrivono.

Ci limiteremo a fare, in conclusione, un cenno a *La forma dell’acqua* (1994), primo della serie poliziesca che nelle successive tappe, con deliberata insistenza, costruirà le sue trame anche avvantaggiandosi del paesaggio umano *postmoderno*. Uno scenario di migrazioni, non solo, ma principalmente, dal mondo arabo, che si ripresenta non più nelle vesti di temibile nemico, bensì in quelle di quanti, fuggendo la miseria e la fame, sbarcano sulle antiche coste della Sicilia. Contribuiscono, così a creare, là dove c’era una composita omogeneità, un mondo nuovo di evidenti contrasti e lacerato, sia se lo consideriamo in una prospettiva diacronica, sia in quella sincronica. Il fatto nuovo, dirompente e tale da poter essere considerato – se lo si osservi senza schermi ideologici, prevenzioni o paure – come una svolta epocale è il fenomeno della migrazione dai paesi della guerra e della precarietà esistenziale, verso l’Europa intesa come terra di tranquillità e benessere, la cui porta, forse la principale, è l’Italia, e specificatamente la Sicilia.

La curatrice del libro di Camilleri, *Il quadro delle meraviglie*, propone una scheda relativa alla rappresentazione de *Il vitalizio*, dove spiega le soluzioni trovate

da Andrea Camilleri per un allestimento povero di mezzi economici ma ricco di trovate capaci di fare risaltare il testo pirandelliano. Tra queste, quella di portare l'azione nel quartiere di Santa Croce ad Agrigento, disabitato a causa di una frana. Santa Croce diviene il palcoscenico ideale, e il pubblico vi accorre alla sera, portando le sedie con le quali formare una platea improvvisata quanto appassionata. Ed è qui che la curatrice Annalisa Gariglio inquadra palcoscenico e spettatori, quasi come in uno scatto fotografico che contiene anche il fenomeno migratorio, colto alle sue origini: "Spuntano dalle finestre degli edifici malandati le teste di alcuni magrebini con mogli e bambini: anche i primi extracomunitari, insediati nelle case diroccate, assistono incuriositi allo spettacolo" (CAMILLERI, 2015, p. 41).

Questa regia era stata chiesta a Camilleri da una compagnia teatrale – il cui primo attore si chiamava Pippo Montalbano – nel 1994: nello stesso anno il commissario Montalbano inizia le sue indagini in un contesto nel quale la presenza di extracomunitari connota fortemente l'azione. Prima di entrare nel merito del romanzo va anche detto che la sensibilità dello scrittore verso il fenomeno, visto nell'insieme delle sue caratteristiche economico-politiche ed etico-sociali si manifesterà negli anni successivi, non solo nella produzione letteraria ma anche negli interventi pubblici e nelle numerose interviste. In una di queste, ad esempio, Camilleri prima affronta il problema considerandolo sotto il profilo delle scelte politiche che l'Italia e l'Europa dovrebbero compiere: "Ora – dico numeri a caso – fin quando sono diecimila persone è un conto, quando cominceranno a diventare cinquecentomila, come inevitabilmente sarà, questa politica che farà?" (CAMILLERI, 2010, p. 14), poi, con toni accorati, conclusivamente si chiede: "Sul futuro dell'uomo io... non vorrei terminare i miei giorni con un'impressione negativa. Mi chiedo e chiedo: i disperati che attraversano il Mediterraneo cosa sono? E come vengono trattati?" (CAMILLERI, 2010, p. 122).

C'è, proprio nella prima pagina de *La forma dell'acqua*, una parola che, già nella sua apparente incomprendibilità, immediatamente suscita echi lontani: *mànnara*. Camilleri va incontro al lettore e spiega che il luogo, "un largo tratto di macchia mediterranea", è detto così "perché in tempi memorabili pare che un pastore avesse usato tenervi le sue capre" (CAMILLERI, 1994, p. 9), uno spazio in cui si tengono rinchiusi gli animali, dunque, e la parola è giunta al siciliano – e quindi *alcamillerese* o *vigatèse* che dir si voglia – seguendo un lungo percorso che passa attraverso il latino *mandra(m)*, ma parte dal greco *mándra* 'ovile, recinto'. Precipitiamo, così, in un mondo omerico di pastori, uomini e Ciclopi, che nel mondo mediterraneo attendono all'ancestrale attività pastorale.

Ma lo scrittore ci avverte subito che lo scenario è cambiato e che a contraddistinguerlo nell'oggi non ci sono arcadiche greggi, bensì “torme vaganti in paese di nivuri e meno nivuri, senegalesi e algerini, tunisini e libici” (CAMILLERI, 1994, p. 10).

Siamo nel primo capoverso del romanzo, ma il quadro è già sconvolgente, fatto di contrasti violenti, di degrado, di negazione della stessa possibilità che si realizzino equilibrate forme sociali, come l'Autore spiega, antifrasticamente citando le “magnifiche sorti e progressive”. E di seguito affastellando in maniera ironica l'elenco dei corpi di polizia dispiegati in Sicilia “a scopo di ‘controllo del territorio’” cui ora si aggiunge l'esercito, inviato a soccorso. Tale evento del presente, richiama quelli analoghi del passato e ripropone, a quasi un secolo e mezzo dall'Unità d'Italia, l'antico tema delle differenze, delle incomunicabilità, dell'uso di codici comunicativi che esprimono visioni del mondo in contrasto:

In seguito a questa bella pensata dei due eminenti statisti, figli di mamma piemontesi, imberbi friulani di leva che fino al giorno avanti si erano arri creati a respirare l'aria fresca e pungente delle loro montagne, si erano venuti a trovare di colpo ad ansimare penosamente, ad arrisaccare nei loro provvisori alloggi, in paesi che stavano sì e no a un metro d'altezza sul livello del mare, tra gente che parlava un dialetto incomprensibile, fatto più di silenzi che di parole, d'indecifrabili movimenti delle sopracciglia, d'impercettibili increspature delle rughe. (CAMILLERI, 2010, p. 11)

Un'evidente eterogeneità descritta con maestria da uno scrittore attento alle fluide mobilità del mondo contemporaneo per le quali, lì, in Sicilia, non solo stanno gli indigeni e le genti tradizionalmente sopravvenienti (più i piemontesi e i friulani, comunque già presenti a unificazione avvenuta), ma anche quanti, in cerca di lavoro e fortuna, giungono oggi dai paesi dell'est europeo, aggiungendosi a “femmine del terzo mondo, travestiti, transessuali, femminelli napoletani e vados brasiliani” (CAMILLERI, 2010, p. 12), mentre nei punti d'imbarco s'incontrano “frotte di turisti, multilingui sì ma accomunati dal totale disprezzo verso la pulizia personale e pubblica”. (CAMILLERI, 2010, p. 12)

In tale confusione universale, appare quasi un punto fermo il

Rabàto, il quartiere più antico di Montelusa, andato distrutto trent'anni prima per una frana e ora abitato nei ruderi riaggiustati alla meglio, nelle casupole lesionate e cadenti, da tunisini e marocchini arrivati clandestinamente. (CAMILLERI, 2010, p. 57)

Un antico quartiere costruito nel tempo in cui gli arabi esercitavano potere in Sicilia e verso il quale, per la povertà, più che per un atavico istinto, vanno ad abitare gli immigrati africani. Lo si comprenderà meglio leggendo i successivi romanzi della serie poliziesca, a cominciare da *Il cane di terracotta* (1996), nei quali lo scrittore a poco a poco traccia l'affresco di una mediterraneità contemporanea,

altrettanto variegata e interessante, non meno aspra e dura di quella antica; pur nelle sua novità.

Qui il ragionamento si potrebbe fermare, in una sorta di primo capitolo del discorso riguardante il *Mediterraneo di Camilleri* che poi dovrebbe svilupparsi con l'analisi delle opere pubblicate dal 1995 a oggi.

Ma credo possa essere utile aggiungere una postilla per chiederci quale sia la ragione del narrare camilleriano, dei temi e degli ambiti che lo caratterizzano. Riguardo a questi ultimi, egli stesso, nella nota d'apertura del suo primo romanzo, spiega che gli sarebbe piaciuto “ambientare un racconto a Londra o a Nuovaiorca”, ma non ha potuto perché, pur sapendo “dove si trovano Bond Street o la Quinta strada”, niente sa “degli uomini che ci passano e ci campano”. “Al contrario, crede di saper tutto delle parti sue e dei suoi compaesani ha l'ambizione di riuscire a indovinare magari i pensieri” (CAMILLERI, 1998, p. 11).

Scrive, dunque, di quello che sa, di un universo umano che una lunghissima e travagliata storia ha reso complesso e torto, così come s'è incisa nel tronco degli ulivi millenari. Un universo interrelato fatto di terre, di genti, di religioni e di lingue: diverse, spesso in contrasto, ma le une alle altre strette in un indissolubile vincolo di prossimità.

Raccontarlo, per Camilleri, è un piacere e, in un certo senso, un dovere, essendo simile a quei contadini di cui parla Sciascia che di sera, in campagna, stanno sull'aia a discorrere: “raccontano interminabili storie e sanno, come loro dicono, *portare il racconto* – come dire che hanno stile” (SQUILLACIOTI, XXXX, p. XIII-XIV).

Ha stile, Andrea Camilleri, il che, per lui come per i contadini, significa che si sono a lungo esercitati, che hanno sperimentato le modalità e la maggiore o minore efficacia del racconto: di quello orale e di quello scritto. Camilleri eccelle in entrambe le *specialità*; ma sarebbe sbagliato credere che si tratti di un *dono naturale*, quando invece sappiamo che, come ha ben spiegato Roberto Scarpa, ha costruito “con testarda volontà il suo *talento*”. (SCARPA, 2015, p. 19) In questa *testardaggine* che si protrae per un lunghissimo arco di tempo, c'è una prima moralità.

La seconda moralità, la si condivide o non la si condivide, consiste nell'*animus* politico dello scrittore e nella sua tenace fiducia nelle *magnifiche sorti e progressive*, anche quando tutto pare beffeggiarle, quelle sorti, e renderle razionalmente improbabili. Eppure Camilleri continua nella sua milizia e, passati i novanta anni, lo troviamo in campo, inteso a difendere le ragioni della democrazia.

Non mi pare improprio, in questo contesto, dire che ha firmato un appello intitolato *Mediterraneo dei gelsomini*, con la mente e il cuore rivolti alle vicende della Libia e degli altri Paesi nordafricani: perché nella sua concezione letteratura e

politica non sono disgiunte e quello che si respirava nei giardini di Shahrazad può oggi essere percepito come il profumo di processi democratici che si sviluppano nel dialogo tra le culture.

Né forse – e pur partendo dal punto di vista di chi, vivendo in un contesto cattolico sostiene le ragioni della laicità – è improprio concludere con le parole di Ibn Giubair, arabo d'Andalusia, che tra il 1183 e il 1185 viaggiò in Spagna, Sicilia, Siria, Palestina, Mesopotamia, Arabia ed Egitto. Della Sicilia, e del giovane re Guglielmo, il racconto odepórico dice:

Rassomiglia ai Musulmani per il vivere immerso nei godimenti del regnare, per l'ordinamento legislativo, per il cerimoniale, per la distribuzione dei gradi nei suoi ottimati, per il rispetto della maestà del reame e la pompa sua manifesta. Il suo dominio è molto esteso. Ha medici ed astrologi a cui prodiga ogni attenzione, ed è sì vago di tal classe di persone che se viene a sapere che alcuno di loro è di passaggio ne' suoi dominii, lo fa trattenere e lo provvede largamente del bisognevole per fargli dimenticare il proprio paese. – Dio colla sua bontà preservi i Musulmani da siffatta tentazione. Questo Re ha circa trent'anni. – Faccia Iddio che non si mostri nemico dei Musulmani o cerchi di estendersi [a loro danno]. (GIUBAIR, 1980, p. 102)

Ecco, il Mediterraneo camilleriano è un luogo creato da uno scrittore che, come abbiamo visto, non crede nell'aldilà e colloca nel suo cielo deserto un solo santo, un “santu nivuru, bello, perché è un santo nero”; forse lo ha ideato così, anche volendo dire: Faccia Iddio che non si mostrino nemici l'uno dell'altro quelli che vivono sulle sponde di questo mare.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

ALFANO, Giancarlo. Scheda introduttiva alla Giornata Seconda. In: BOCCACCIO, Giovanni. *Decameron*. Introduzione, note e repertorio di Cose (e parole) del mondo di Amedeo Quondam; Testo critico e Nota al testo a cura di Maurizio Fiorilla; Schede introduttive e notizia biografica di Giancarlo Alfano. Milano: BUR, 2013, p. 281-310.

BOCCACCIO, Giovanni. *Decameron*. Introduzione, note e repertorio di Cose (e parole) del mondo di Amedeo Quondam; Testo critico e Nota al testo a cura di Maurizio Fiorilla; Schede introduttive e notizia biografica di Giancarlo Alfano. Milano: BUR, 2013.

CAMILLERI, Andrea. *Il quadro delle meraviglie*: scritture teatro, radio, musica, cinema. Palermo: Sellerio, 2015.

_____. *Donne*. Milano: Rizzoli, 2014.

_____. *Questo mondo è un po' sgualcito*. Conversazioni con Francesco De Filippo. Castel Gandolfo: Infinito Edizioni, 2010.

_____. *Il corso delle cose*. Palermo: Sellerio, 1998.

_____. *Un fil di fumo*. Palermo: Sellerio, 1997.

- _____. *La strage dimenticata*. Palermo: Sellerio, 1997a.
- _____. *A buttana di Sciacca*. In: _____. *Il gioco della mosca*. Palermo: Sellerio, 1995, p. 15-16.
- _____. *La forma dell'acqua*. Palermo: Sellerio, 1994.
- _____. *La bolla di componenda*. Palermo: Sellerio, 1993.
- FOSCOLO, Ugo. *Opere poetiche*. Genova: Il Basilisco Editrice, 1988.
- GIUBAIR, Ibn. Viaggio in Sicilia. In: SCIASCIA, Leonardo (Org.). *Delle cose di Sicilia: testi inediti o rari relativi alla Sicilia*. v. I. Palermo: Sellerio, 1980, p. 97-110.
- LAMPEDUSA, Giuseppe Tomasi di. Il Gattopardo. In: _____. *Opere*. VII ed. Milano: Mondadori, 2011, p. 3-268.
- LODATO, Saverio. *La linea della palma: Saverio Lodato fa raccontare Andrea Camilleri*. Milano: Rizzoli, 2002.
- NIGRO, Salvatore Silvano. *Le «Croniche» di uno scrittore maltese*. In: CAMILLERI, Andrea. *Romanzi storici e civili*. Milano: Mondadori, 2004, p. I-CXXVIII.
- PIRANDELLO, Luigi. I vecchi e i giovani. In: _____. *Tutti i romanzi*. Vol. II. Milano: Mondadori, XXXX, p. 3-515.
- QUONDAM, Amedeo. Introduzione, note e repertorio di cose (e parole) del mondo. In: BOCCACCIO, Giovanni. *Decameron*. Introduzione, note e repertorio di Cose (e parole) del mondo di Amedeo Quondam; Testo critico e Nota al testo a cura di Maurizio Fiorilla; Schede introduttive e notizia biografica di Giancarlo Alfano. Milano: BUR, 2013, p. 5-66.
- SCARPA, Roberto. Il viaggio teatrale di Andrea Camilleri. In: CAMILLERI, Andrea. *Il quadro delle meraviglie: scritti per teatro, radio, musica, cinema*. Palermo: Sellerio, 2015, p. 9-30.
- SCIASCIA, Leonardo. Il consiglio d'Egitto. In: _____. *Opere 1956-1971*. Org. Claude Amboise. 3ª ed. Milano: Bompiani, 2001, p. 485-641.
- _____. Il giorno della civetta. In: _____. *Opere 1956-1971*. Org. Claude Amboise. 3ª. ed. Milano: Bompiani, 2001, p. 387-483.
- _____. Pirandello e il pirandellismo. In: _____. *Opere 1984-1989*. Org. Claude Amboise. Milano: Bompiani, 1991, p. 999-1039.
- _____. Alfabeto pirandelliano. In: _____. *Opere 1984-1989*. Org. Claude Amboise. Milano: Bompiani, 1991a, p. 467-513.
- _____. (Org.) *Delle cose di Sicilia: testi inediti o rari relativi alla Sicilia*. Vol. I. Palermo: Sellerio, 1986.
- SQUILLACIOTI, P. Introduzione. In: SCIASCIA, Leonardo. *Opere*. Vol. I Milano: Adelphi, 2012, p. VII_XXIX.
- _____. Note ai testi. In: SCIASCIA, Leonardo. *Opere*. Vol. I Milano: Adelphi, 2012, p. 1695-2016.

Recebido em 10.06.2017

Aceito em 15.06.2017