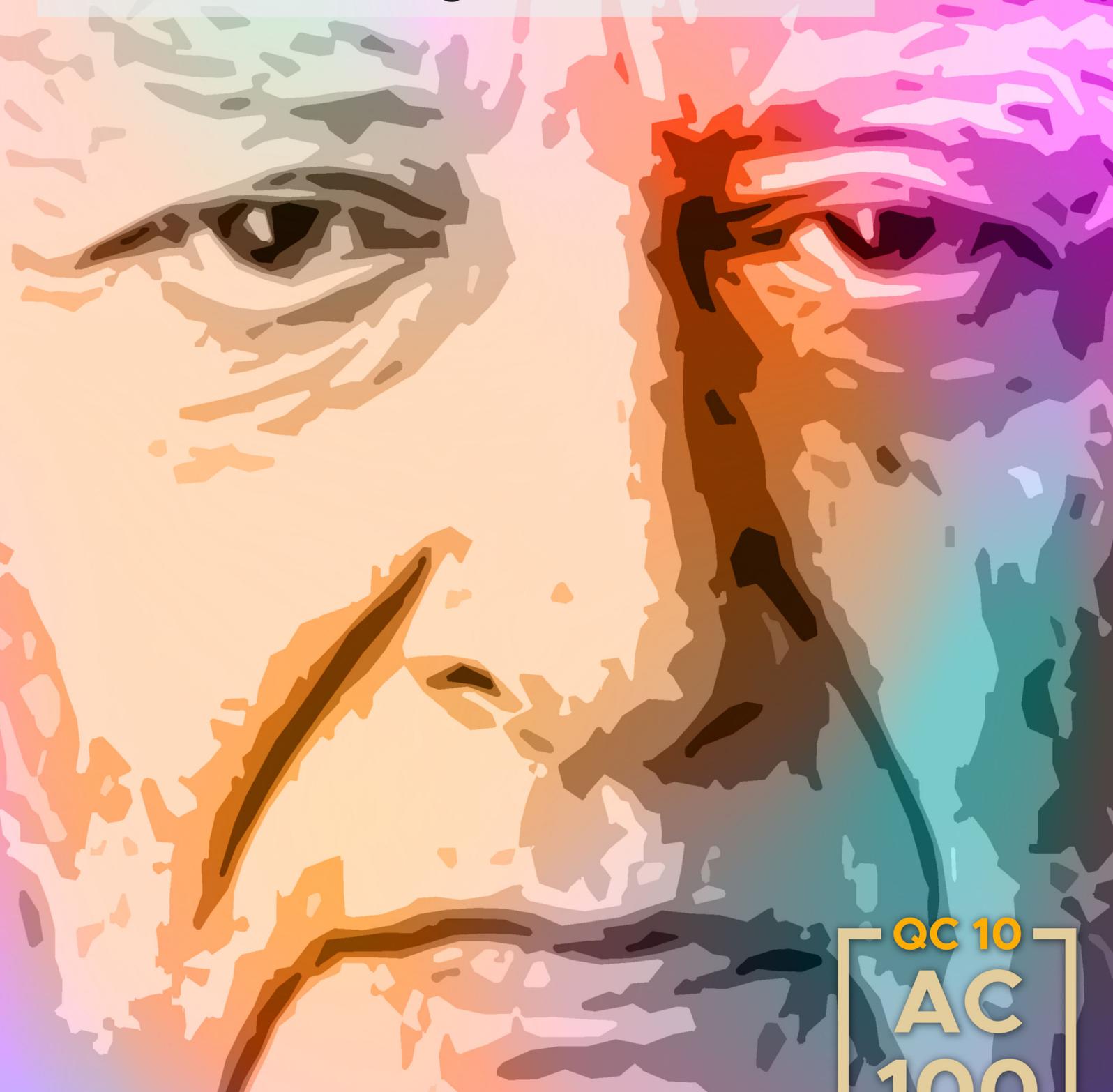


# Quaderni camilleriani

# 23

Oltre il poliziesco: letteratura/multilinguismo/traduzioni nell'area mediterranea

## La narrazione autobiografica di uno Scrittore



QC 10  
AC  
100





## Quaderni camilleriani 23

La narrazione autobiografica di uno Scrittore

### *Direzione*

GIUSEPPE MARCI (campusmarci@gmail.com)

MARIA ELENA RUGGERINI (meruggerini@libero.it)

### *Direzione editoriale*

PAOLO LUSCI (paololusci@gmail.com)

### *Coordinamento redazionale*

DUILIO CAOCCI, GIOVANNI CAPRARA, SIMONA DEMONTIS, MORENA DERIU, FEDERICO DIANA, VERONKA SZŐKE

### *Impaginazione e grafica*

FEDERICO DIANA

I contributi compresi nella sezione *Saggi* sono sottoposti a doppia revisione anonima

# Quaderni camilleriani 23

*Oltre il poliziesco: letteratura/multilinguismo/traduzioni  
nell'area mediterranea*

La narrazione autobiografica di uno Scrittore

a cura di

Giuseppe Marci, Maria Elena Ruggerini

Grafiche Ghiani

## Quaderni camilleriani 23

*Oltre il poliziesco: letteratura/multilinguismo/traduzioni nell'area mediterranea*

La narrazione autobiografica di uno Scrittore

ISBN: 979-12-80024-11-4

2025 Grafiche Ghiani

© Copyright Università degli Studi di Cagliari

Dipartimento di Lettere, Lingue e Beni culturali



## QUADERNI CAMILLERIANI 23

- 7 *Cattedrali e chiesette di campagna*  
(G. M.)
- 9 *Premessa*  
GIUSEPPE MARCI, MARIA ELENA RUGGERINI
- 12 *La narrazione autobiografica di uno Scrittore (Parte prima)*  
GIUSEPPE MARCI, SIMONA DEMONTIS
- 56 *La narrazione autobiografica di uno Scrittore (Parte seconda)*  
GIUSEPPE MARCI, MARIA ELENA RUGGERINI

### **Appendice**

- 113 *Agendine camilleriane (1942, 1943 e 1945)*  
MARIA ELENA RUGGERINI
- 124 *Indice degli autori*



## **Cattedrali e chiesette di campagna**

*Le parole di Merleau-Ponty: "... il corso delle cose è sinuoso..."*, poste in epigrafe al primo romanzo pubblicato, *Il corso delle cose* (Lalli, 1978), possono essere lette come la sintesi di una visione del mondo dalla quale è stata poi ispirata l'intera opera di Andrea Camilleri.

*Tra curve e ondulazioni, in un cammino franto, si sviluppa la vita dei personaggi che l'autore rappresenta, siano essi donne o uomini, di condizione umile o elevata, fortunati o infelici: il contadino con cui *Il corso delle cose* si apre, come il commissario Montalbano che in *Riccardino* chiude la sequenza; Zosimo, il viddrano fattosi re e la marchesa Eleonora di Mora che assurge alla carica di Viceré; Gnazio Manisco con la sua multiforme avventura esistenziale; Michele Saracino, nato in umile condizione, perseguitato da vicende infauste e da generale dispregio, alla fine paradossalmente onorato nel sacro sacello del milite ignoto.*

*Con buona probabilità, neanche lo Scrittore che poneva come incipit del suo primo volume le parole del filosofo francese poteva ipotizzare che quella fosse la pietra angolare del maestoso edificio cui stava mettendo mano: certo aveva consapevolezza che di quei multiformi avvitamenti della vita umana avrebbe voluto farsi cantore. Così come, fin dall'inizio, aveva compreso che il suo progetto richiedeva un'espressione linguistica capace di essere insieme innovativa e tradizionale, di alto registro e di popolare tonalità, poetica e truce, adatta a esprimere concezioni filosofiche e pensieri rudimentali.*

*Nasce così il vigatese, all'apparenza idioletto familiare, in realtà lingua che si abbevera attingendo a espressioni diverse (il siciliano, le altre dialettalità, l'italiano e le lingue con le quali lo Scrittore sviluppa il suo gioco) e a un'illustre tradizione letteraria. Conta la fortuna, non c'è dubbio: quella di essere nati in una terra, la Sicilia, dove si spende una parola, abento 'riposo', che risuona nei versi del duecentesco *Cielo d'Alcamo*, e dove ancora si può incontrare il termine grasta 'vaso' che leggiamo nel *Decameron*, e che Boccaccio, a sua volta, aveva trovato in un'antica ballata siciliana.*

*I prelievi e le esplicite citazioni sono uno degli elementi costitutivi della tradizione nella quale Camilleri si innesta, percorrendola tutta, dalle origini alla contemporaneità, da Giovanni Boccaccio (appunto) a Stefano D'Arrigo, passando – a fare solo qualche nome di autori italiani – per Ludovico Ariosto, Alessandro Manzoni, Carlo Porta, Luigi Pirandello, Delio Tessa, Eugenio Montale, Leonardo Sciascia, Eduardo De Filippo, Umberto Eco.*

*Ne risulta un'opera che mostra una marcata compattezza, non alterata, e semmai esaltata, dalle articolazioni solo in apparenza distinte e distanti: il romanzo storico e quello poliziesco; gli scritti di carattere civile e le intonazioni ora comiche ora tragiche che li permeano. Senza trascurare le abilità del traduttore che interviene su due novelle boccacciane – quelle di Andreuccio da Perugia e di Lisabetta da Messina – e non tradisce lo spirito dell'autore trecentesco, anzi lo restituisce a quella che Camilleri ritiene sia stata una ipotizzabile forma originaria del testo, nella sfera della dialettalità. Come dialettali, ma questa volta a noi più vicini nel tempo, sono gli strumenti che usa per rendere al lettore le atmosfere, le parole e le espressioni del lontano capolavoro.*

*Sinuoso è il corso delle cose, cui le metodologie letterarie debbono adattarsi per non imprigionarlo in schemi preconcepi o in gabbie ideologiche. Così Camilleri sa farsi contadino tra i viddrani; principessa, per raccontare Eleonora di Mora; fascista, volendo narrare in tutta la loro complessità esistenziale, che travalica la dimensione politica, situazioni e personaggi di un'epoca tale da incidere profondamente sulle personalità di chi l'ha vissuta. Forse uno dei massimi sforzi volti a mettere in scena la complessità degli umani destini lo Scrittore lo ha espresso nelle storie di Montalbano: in apparenza*

*accattivanti inchieste poliziesche, più ampiamente rappresentazioni della non semplice vicenda di un uomo nato nella seconda metà del Novecento, epoca di grandi cambiamenti, di notevoli progressi e di stravolgimenti che minano le certezze: con logica coerenza, alla fine, il protagonista decide di cancellarsi!*

*Una tanto varia materia abbisognava, dunque, di suoi specifici strumenti linguistici, e non c'è da stupirsi quando, leggendo uno per uno i vocaboli, i modi di dire, le formule proverbiali che impiantano il vigatese, alla fine comprendiamo che, riconosciuto l'apporto delle lingue più prossime (il siciliano e l'italiano), dobbiamo misurare l'efficacia di questo strumento di bel nuovo ideato e la sua capacità di adattarsi a esprimere il mondo vasto e tortuoso che lo Scrittore intendeva ritrarre. E tale prova è utile fare, soprattutto con quei termini cui sarebbe legittimo guardare con diffidenza: vocaboli italiani presi di peso e inseriti nella struttura vigatese; vocaboli vigatesi che non compaiono nei dizionari della lingua siciliana. Anche se, a onor del vero, le invenzioni non sono molte, come si può scoprire percorrendo con attenzione i glossari siciliani, e particolarmente quelli ottocenteschi che lo Scrittore più spesso impiegava.*

*Possiamo ritenere, dunque, che, partendo dal punto iniziale, ovvero dalla riflessione sul corso delle cose, Camilleri abbia compiuto con coerenza un percorso tanto copioso quanto ricco in virtù delle appropriate strutture narrative e linguistiche. Così che dobbiamo smentirlo quando, scrivendo alla pronipote, sostiene: "Non credo di essere un grande Scrittore"; e aggiunge: "In Italia si ha l'ambizione di creare cattedrali, a me piace invece costruire piccole disadorne chiesette di campagna"<sup>1</sup>.*

*Ciò che ha realizzato è, invero, una cattedrale eretta con criteri moderni, nella costruzione della quale Egli sa fondere elementi derivanti da una nobile tradizione (g. m.).*

---

<sup>1</sup> A. CAMILLERI, *Ora dimmi di te. Lettera a Matilda*, Milano, Bompiani, 2018, pp. 74-75.

# Premessa

---

GIUSEPPE MARCI, MARIA ELENA RUGGERINI

Abbiamo voluto aprire questo volume dei *Quaderni camilleriani* – che inaugura il 2025, anno in cui cade il centenario della nascita di Andrea Camilleri (6 settembre 1925) – con la sintetica nota, *Cattedrali e chiesette di campagna*, intesa a dire chi è per noi lo Scrittore cui questa collana è intitolata e, implicitamente, perché ce ne occupiamo, e come intendiamo continuare a occuparcene nel corso di questo anno *speciale*.

Il progetto è rafforzato dal fatto che, nello stesso 2025, i *Quaderni camilleriani* compiono il decimo anno di pubblicazione: la collana si compone oggi di 25 volumi, alla cui realizzazione hanno contribuito oltre cento studiose e studiosi. A loro va il merito di avere generosamente profuso tempo e sapienza per rispondere all'invito che avevamo formulato affinché si occupassero di aspetti fino a quel momento scarsamente presi in considerazione. A ciascuno di essi ci lega un sentimento di gratitudine, che qui pubblicamente esprimiamo, per l'attenzione riservata all'ipotesi su cui si fondava la proposta di collaborare, per la qualità del lavoro svolto e la novità delle conclusioni raggiunte.

Molti di questi studiosi sono giovani, alcuni alla prima prova di un cammino di ricerca che auguriamo sia lungo e ricco di soddisfazioni. Lo abbiamo voluto fortemente, e Camilleri – quando ne abbiamo parlato insieme – è stato d'accordo: del resto ha con liberalità disposto del suo tempo, ricevendo ogni studente che ne facesse richiesta, seguendo lo svolgimento delle tesi di laurea sulla sua opera, concedendo interviste, spiegando le ragioni della sua poetica. Era perfettamente consapevole del fatto che il successo editoriale, i milioni di lettori in ogni parte del mondo, le attenzioni giornalistiche, le decine e decine di servizi televisivi: tutto questo era importante, ma non sufficiente. Egli sentiva di meritare l'attenzione del mondo degli studi e, particolarmente, quella degli accademici. Non gli era mancata, a dire il vero: e basterebbe scorrere l'elenco delle lauree *honoris causa* ottenute, per capire che quell'attenzione gli è stata dedicata. Almeno in parte, perché nelle lauree c'è inevitabilmente, insieme all'onore tributato a chi riceve il riconoscimento, anche una parte di luce che sull'Università la gloria del laureato riverbera; e talvolta quegli eventi, pur importanti, si esauriscono nella cerimonia di proclamazione.

Abbiamo preso ispirazione da Lui, che era pronto a *regalare* un racconto anche a un giornalino fatto dai ragazzi di un quartiere di Roma, o ai giovani animatori di una piccola rivista che si stampava in Sardegna: nel 1997 ci ha dato il racconto *Il patto* e così abbiamo sancito un patto che continuiamo a onorare, rendendo grazie al Maestro e alimentando una piccola bottega artigianale dove adulti sapienti cooperano con *apprendisti* che a loro volta sapienti diventeranno; si spera: ma se non si semina non si avrà un raccolto.

Con questo spirito abbiamo affrontato la programmazione dei volumi che intendiamo pubblicare nell'anno del Centenario, e diciamo subito che temiamo di aver osato più di quanto sarebbe stato saggio fare per una impresa qual è la nostra, basata sull'apporto volontario di poche persone che mettono a disposizione il loro tempo per il progetto dei *Quaderni*. Sia come sia: confidiamo nella protezione di San Calogero, cui Camilleri rivolgeva grati pensieri.

Il volume che qui presentiamo si differenzia da quelli che poi seguiranno. È infatti costituito non da saggi critici, ma da una *narrazione autobiografica*, ovvero da una raccolta di passi che contengono la memoria che lo stesso Camilleri restituisce della sua vita nell'età compresa tra la nascita e il trasferimento a Roma, dove inizierà la carriera di regista. Abbiamo, dunque, elaborato una sorta di *collage* nel quale le singole tessere costituite dai racconti dello Scrittore sono state raccordate mediante un apposito impianto critico-narrativo: partendo dall'intento di mostrare come nelle singole attività – svolte da un bambino, prima, poi da un adolescente e da un giovane uomo – fosse possibile individuare un denominatore comune, una vocazione dell'*uomo di lettere* che si è espressa precocemente e ha trovato compimento negli anni della maturità. Notevole aiuto in questo senso è venuto dalla consultazione delle tre agendine (1942, 1943, 1945) nelle quali l'allora sedicenne (poi, via via, fino al compimento dei vent'anni), sinteticamente annotava i fatti del giorno: libri letti, per lo più; ma anche la vita quotidiana, le amicizie, i viaggi e l'incombente della guerra che, in specie nel biennio 1942-1943, gravava sulla Sicilia e su Porto Empedocle, dove il ragazzo abitava.

Nei successivi *Quaderni*, la programmazione riprenderà il consueto andamento saggistico, con contributi dedicati ad aspetti dell'opera camilleriana ancora poco studiati (pensiamo alla dimensione filosofica) o meritevoli di ulteriori approfondimenti, come nel caso della lingua vigatese, la cui latitudine è molto ampia e non può essere ricondotta unicamente alla formula dell'*idioletto familiare*. Accanto alle indagini specifiche su questo tema, è prevista la pubblicazione di un *Dizionario della lingua camilleriana* che dà conto dei vocaboli con i quali, pietra su pietra, lo Scrittore ha costruito la sua *chiesetta di campagna* (per dirla come lui stesso la definiva), o piuttosto una *cattedrale* (come preferiamo chiamarla noi).

Detto questo, forse risulterà chiaro perché sentiamo il bisogno di invocare la protezione di San Calogero.

# La narrazione autobiografica di uno Scrittore:1925-1949

*Peccato che se ne sia andato.  
Ce ne vorrebbero altri come lui.*  
PETROS MARKARIS<sup>1</sup>

## Legenda

<b>BCV</b>	<i>Una birra al caffè Vigàta</i> (Imprimatur, 2012)
<b>BFC</b>	<i>Biografia del figlio cambiato</i> (Mondadori, 2000)
<b>BP</b>	<i>Il birraio di Preston</i> (Sellerio, 1995)
<b>CC</b>	<i>Il corso delle cose</i> (Lalli, 1978; Sellerio, 1998)
<b>CDC</b>	<i>La casina di campagna</i> (Henry Beyle, 2018)
<b>CLP</b>	<i>Come la penso</i> (Chiarelettere, 2013)
<b>CM</b>	<i>Certi momenti</i> (Chiarelettere, 2015)
<b>CS</b>	<i>Il casellante</i> (Sellerio, 2008)
<b>CTIR</b>	<i>Conversazione su Tiresia</i> (Sellerio, 2018)
<b>CVL</b>	<i>Una corsa verso la libertà</i> (Sellerio, 2008)
<b>D</b>	<i>Donne</i> (Rizzoli, 2014)
<b>DTLM</b>	<i>Ora dimmi di te. Lettera a Matilde</i> (Bompiani, 2018)
<b>EM</b>	<i>Esercizi di memoria</i> (Rizzoli, 2017)
<b>GM</b>	<i>Il gioco della mosca</i> (Sellerio, 1995)
<b>GPS</b>	<i>La guerra privata di Samuele</i> (Sellerio, 2022)
<b>GS</b>	<i>Gocce di Sicilia</i> (Mondadori, 2009)
<b>LBDD</b>	<i>La lingua batte dove il dente duole</i> (Laterza, 2013)
<b>LP</b>	<i>La linea della palma</i> (Mondadori, 2002)
<b>MBS</b>	<i>Il motto del buon soldato</i> (Sellerio, 2013)
<b>MM</b>	<i>Un mese con Montalbano</i> (Mondadori, 1998)
<b>MSG</b>	<i>Questo mondo un po' sgualcito</i> (Infinito edizioni, 2011)
<b>OM</b>	<i>L'occhio e la memoria</i> (Roma, 2007)
<b>OMN</b>	<i>L'ombrello di Noè</i> (Rizzoli, 2002)
<b>PE</b>	<i>La Pensione Eva</i> (Mondadori, 2006)
<b>PP</b>	<i>Le pecore e il pastore</i> (Sellerio, 2007)
<b>PT</b>	<i>Privo di titolo</i> (Sellerio, 2005)
<b>QM</b>	<i>Il quadro delle meraviglie</i> (Sellerio, 2015)
<b>RCS</b>	<i>Riflessioni su un capitolo di Svevo</i> ( <i>Quaderni camilleriani</i> 1, 2016)
<b>RG</b>	<i>Il re di Girgenti</i> (Sellerio, 2001)
<b>RN</b>	<i>I racconti di Nenè</i> (Libreria dell'Orso, 2013)
<b>RQ</b>	<i>Racconti quotidiani</i> (Libreria dell'Orso, 2001)
<b>SD</b>	<i>La strage dimenticata</i> (Sellerio, 1984)
<b>SF</b>	<i>Segnali di fumo</i> (UTET, 2014)
<b>TC</b>	<i>Tutto Camilleri</i> (Sellerio, 2012)
<b>TCMM</b>	<i>Tutto Camilleri MicroMega</i> («MicroMega», 2019)
<b>TD</b>	<i>La testa ci fa dire</i> (Sellerio, 2000)
<b>TNR</b>	<i>I tacchini non ringraziano</i> (Salani, 2018)
<b>TOP</b>	<i>Topiopì</i> (Mondadori, 2016)
<b>VSA</b>	<i>Vi scriverò ancora</i> (Sellerio, 2024)

---

<sup>1</sup> A. NICASTRO, «Un orrore il nostro mare pieno di vittime e trafficanti. L'Europa evita i problemi». Makaris: prevalgono il denaro e la logica di Ponzio Pilato», «Corriere della Sera», 22 giugno 2023, p. 15.

# Parte prima

---

GIUSEPPE MARCI, SIMONA DEMONTIS

## **Mani avanti**

*Il titolo Mani avanti è, come si comprende, preso a prestito da Camilleri, di cui proviamo a imitare l'atteggiamento sornione e, se così si può dire, sincopato, intendendo tale aggettivo non nel senso musicale, quanto e piuttosto nell'accezione linguistica che designa la caduta di qualcosa: di una vocale interna, nello specifico linguistico; di parole non dette, nel nostro caso (Camilleri commenterebbe ricorrendo all'espressione contare la mezza messa); in certi casi è inevitabile farlo, anche perché sarebbe impossibile dire tutto di una vita lunga più di novanta anni, e sia pure fermando l'attenzione sulla parte iniziale, quella compresa tra la nascita e il trasferimento a Roma. Una sorta di ritratto dello scrittore da giovane, dunque, fatto seguendo le tracce da lui stesso lasciate nei racconti e nelle preziose annotazioni segnate su alcune agende degli anni giovanili. Come pure confrontando quanto ha detto con opere lette e da lui conosciute per esplicita citazione o perché ipotizzabile sulla base di fondati motivi.*

*Abbiamo la consapevolezza di dover affrontare una duplice complessità, la prima pertinente al genere autobiografico, in qualche caso confuso con una ricostruzione storiografica, quando invece è una forma letteraria e artistica che corrisponde non al canone della veridicità sorretta da documentazione, ma a quello della narrazione che attinge alla realtà e la trascende operando scelte, introducendo un punto di vista ordinatore.*

*La seconda difficoltà consiste nel voler raccontare una vita scegliendo tra le parole dette o scritte dal personaggio biografato, ovvero mettendosi al rischio della doppia selezione (quella iniziale, fatta da Camilleri che sceglie quali episodi esporre, e quella successiva introdotta da noi) e, ancor più, del confronto con il racconto che Camilleri fa di sé stesso; racconto esemplare per struttura, lessico e stile.*

*Mettiamo le mani avanti: non stiamo facendo una gara con lo scrittore; semplicemente (per modo di dire), cerchiamo di riunire, non in ordine rigorosamente cronologico, le testimonianze sulla sua vita che egli stesso ha offerto nelle scritture memorialistiche e nelle interviste.*

*Commetterebbe, però, un errore chi dovesse pensare che il resoconto autobiografico di uno scrittore sia tale solo quando questi espressamente riferisca o commenti fatti della propria vita<sup>1</sup>, e che egli tenda a concepire tale storia come un percorso cronologicamente lineare, cercando di evitare ripetizioni e riprese: talora non è così.*

---

<sup>1</sup> Camilleri suole *prestare* ad alcuni personaggi – e, significativamente, all'odiosamato commissario – fatti e atteggiamenti che appartengono alla sua personale esperienza. Si veda, ad esempio, la reazione di Montalbano quando paventa che Livia, al ritorno da una spiaggia segnalata da Mimì Augello, possa *cinguettare*: “Un angolo di paradiso!”: “E lui si sarebbe doppiamente incazzato: in primisi, per l'inevitabile attacco di gelosia a vedere quei due mentre si sorridevano; in secùndisi, perché i luoghi comuni gli davano fastidio e Livia spesso e volentieri ne faceva uso e consumo. Ricordò che una volta, picciotto, durante un soggiorno a Torino, aveva visto un grosso cartello appeso all'entrata di un vasto palazzone: NON ABUSATE DEI LUOGHI COMUNI! Si era precipitato nella guardiola, aveva espresso al portiere solidarietà e comunanza d'intenti. Quello, perplesso, gli aveva risposto che il cartello era stato costretto a

*Quando Camilleri profila il suo vasto universo romanzato di pace e di guerra, di inganni e di generosità, di amori e di morti ammazzati, di vicende storiche e di indagini poliziesche – un mondo composito, i cui temi sono riproposti con infinite variazioni – egli attinge, in ampia misura, a note personali e autobiografiche, variamente risonanti; una*

sinfonia che nessun compositore dotato di senno si sarebbe mai azzardato a comporre, a momenti di centinaia e centinaia di tamburi al galoppo subentrava il volo alto di un violino solitario, all'irruzione di un migliaro di ottoni si contrapponevano due liquidi pianoforti<sup>2</sup>.

*Non c'è da scandalizzarsi, se per spiegare un fatto letterario, ovvero il racconto della sua vita, abbiamo preso in prestito le parole con le quali Camilleri ha descritto l'insorgere di una travolgente passione amorosa. Ma perché, la vita e la narrazione che la riguarda non sono anch'esse, per alcuni, ricche di irresistibili passioni?*

---

metterlo perché gli inquilini abbandonavano nei luoghi comuni, come androne e scale, carrozzine, biciclette, motorini, che finivano con l'impedire il passaggio. Grande era stata la sua delusione, allora" (A. CAMILLERI, *Un angolo di paradiso*, in ID., *Un mese con Montalbano* (MM), Milano, Mondadori, 1998, pp. 353-354). Che si tratti del prestito di un'idiosincrasia, lo comprendiamo leggendo la risposta data a un intervistatore: "Quando Augello dice a Montalbano «Il problema è un altro», il commissario si infuria come gli succede sempre quando sente frasi fatte e luoghi comuni. Ho notato che lei cerca sempre di evitarli. Non è dunque a Montalbano che non piacciono ma a lei. «Non c'è dubbio che si tratta di una mia proiezione su Montalbano. Una volta a Torino, passando davanti al portone di un caseggiato, vidi una scritta enorme: «Non abusate dei luoghi comuni». Mi precipitai dentro per congratularmi col portiere, ma ne ebbi una forte delusione. Per «luoghi comuni» intendeva posti come il cortile, le scale, ecc.»" (TC 260). L'episodio è riproposto in *Segnali di fumo* (Novara, UTET, 2014): "Alcuni anni fa, passeggiando per Torino con Laura Betti, vediamo con stupore un grande portone sormontato da un lungo striscione sopra il quale c'è scritto a caratteri cubitali: «Non abusate dei luoghi comuni!». Gradevolmente sorpresi, ci avviciniamo al portinaio e gli chiediamo spiegazioni. Risponde che è stato costretto a mettere lo striscione perché alcuni inquilini, abbandonando in disordine motorini, biciclette, carrozzine all'entrata, ostacolavano il passaggio comune. Riprendiamo a camminare un po' delusi. Ci sarebbe piaciuto immaginare una città dove sui portoni ci fossero scritte raccomandazioni come: «Cercate di essere sempre originali», oppure: «Prima di far vostra un'idea d'altri, pensateci due volte»" (SF 132).

<sup>2</sup> A. CAMILLERI, *Una gigantessa dal sorriso gentile* (MM 80).

## 1. Premessa

### 1.1. L'arte del racconto

Molti sono i titoli con i quali possiamo definire Andrea Camilleri che, nel corso di una vita lunga e operosa, è stato docente dell'Accademia d'Arte Drammatica, regista teatrale, radiofonico e televisivo, produttore di spettacoli per il secondo canale RAI, attore, autore di articoli per la stampa periodica e quotidiana, poeta, critico, traduttore e, infine, scrittore. Un elenco lungo di appellativi, cui però manca quello che, meglio d'ogni altro, ne spiega non solo la qualifica *professionale* ma, se possiamo azzardare, la natura e l'indole.

Da una doppia tradizione, quella familiare e l'altra da cui discende, ovvero il complesso formato dalla cultura, dai costumi e dagli usi della sua terra, nello specifico dalla partecipe osservazione delle consuetudini proprie degli strati popolari siciliani, egli ha derivato una inclinazione personale che si è trasformata in un'abilità, consistente nel saper *portare* (il verbo è di Sciascia) il racconto, così come per secoli hanno fatto i contadini durante il riposo, nelle aie, e così come magistralmente sapeva fare Minicu, il mezzadro del nonno, al quale i bacchiatori di mandorle, uomini e donne seduti all'ombra di un grande albero per il pasto di mezzogiorno, rivolgevano una preghiera: "Zù Minicu, nni cuntassi 'na storia!"<sup>3</sup>: Minicu non si faceva pregare e generosamente distribuiva il tesoro di parole e di storie che conosceva; così come, del resto, e sia pure su un altro piano, sapeva fare nonna Elvira, che al nipote narrava *Alice nel paese delle meraviglie* e gli recitava a memoria le poesie di Giovanni Meli.

Non è un caso se, conversando di lingua con Tullio De Mauro, li nomina entrambi, uno dopo l'altra, questi due *maestri* di parole:

E ricordo che mi piaceva molto sentire il suono del dialetto, stavo per ore ad ascoltarla [nonna Elvira]. Da piccolo passavo gran parte dell'anno in campagna, che poi era a due chilometri dal paese. E lì c'era un mezzadro, Minicu, che ascoltavo per giornate intere. Minicu mi raccontava le storie dei contadini e io lo pagavo con le sigarette Milit di mio padre. Mi sono rimaste così in mente che con una di quelle storie ho chiuso l'intervento che ho fatto per la laurea *honoris causa* dello Iulm<sup>4</sup>.

Poteva non diventare, come scrive alla pronipote, "più che uno scrittore un contastorie, cioè uno che esaurisce nel piacere della narrazione ogni sua possibilità di espressione"<sup>5</sup>?

L'editore Sellerio, dal suo canto, esplicita:

<sup>3</sup> A. CAMILLERI, *Certi momenti (CM)*, Milano, Chiarelettere, 2015, p. 114.

<sup>4</sup> A. CAMILLERI, T. DE MAURO, *La lingua batte dove il dente duole (LBDD)*, Roma-Bari, Laterza, 2013, pp. 8-9.

<sup>5</sup> A. CAMILLERI, *Dimmi di te. Lettera a Matilda (DTLM)*, Milano, Bompiani, 2018, p. 75. Il termine ritorna più volte nelle presentazioni che Camilleri fa di sé stesso; ad esempio: "Nell'aderire con orgoglio all'invito rivoltomi dal rettore di questa gloriosa università di salutare assieme a voi l'inizio di un nuovo anno accademico, ho sentito il dovere di non indossare abiti di una tediosa solennità e che il modo migliore di comunicare con voi era attraverso l'uso dei mezzi che più mi sono congeniali, e cioè quelli del narratore. Meglio ancora: quelli del contastorie" (*Dormire, svegliarsi forse*, testo letto a Siena, nel novembre 2005, in occasione dell'inaugurazione dell'anno accademico; ora in *Tutto Camilleri MicroMega (TCMM)*, «MicroMega», 2019, pp. 115-120; il passo citato è a p. 115); "Non sono uno storico, un sociologo, un antropologo, niente di tutto questo. Sono soltanto un raccontastorie, un romanziere italiano" (pubblicato nei *Classici di Limes*, 2009, ora in A. CAMILLERI, *Come la penso (CLP)*, Milano, Chiarelettere, 2013, p. 199); "Sono essenzialmente uno che s'inventa e racconta storie, un contastorie, o se lo preferite, un romanziere" A. CAMILLERI, *Inseguendo un'ombra*, Palermo, Sellerio, 2014, p. 8.

Distinguere in Andrea Camilleri lo scrittore dall'uomo di teatro, dall'attore e perfino dal cultore della perduta arte della conversazione è molto difficile. Sono di questo parere più o meno tutti coloro che conoscono la sua opera e il suo posto nella storia della cultura italiana. E lo pensa anche lui quando afferma di essere «in fondo un contastorie». Una visione di se stesso che è in realtà già sigillata nello sforzo riuscito di creare una lingua sua, più allusiva, più emozionale, più espressiva di sé e insieme più comunicativa. Dal punto di vista del «contastorie» (che è autore e attore e regista del proprio spettacolo), opere quali l'*Autodifesa di Caino* (e così l'altra che l'ha preceduta di un anno *Conversazione su Tiresia*) possono perciò sinceramente essere viste come un coronamento, una sintesi e un congedo. E certamente come la realizzazione di un desiderio. Perché destinate non solo ad essere lette, ma anche ad essere «contate» e contate da lui. Come, appunto, un contastorie in una piazza, in un luogo aperto<sup>6</sup>.

Chi abbia avuto la fortuna di sentire Camilleri, ormai vecchio, nella potente rappresentazione di *Conversazione su Tiresia* messa in scena al Teatro Greco di Siracusa l'11 giugno 2018, o semplicemente ne abbia visto la ripresa cinematografica, non può che concordare con tale affermazione, avendo chiaro che il *contastorie* è “autore e attore e regista del proprio spettacolo” destinato a un pubblico di astanti che lo ascoltano in un teatro o in una piazza. O, come è il caso delle parole scritte nelle pagine di romanzi o racconti – e pure di quelle trascritte dagli intervistatori –, a un pubblico di lettori che, per la maestria dello scrittore, *sentono* il suono delle parole, come se fossero state pronunciate davanti a loro.

## 1.2. I giochi della memoria

Nessuno, in verità, potrà mai pensare che siffatte *recite* possano ripetersi, giorno dopo giorno, come se il *contastorie* avesse imparato un copione e intendesse ripeterlo sempre eguale. Ciò è tanto più vero per un genere da Camilleri amato e praticato, ovvero la scrittura autobiografica che rievoca fatti accaduti nell'infanzia, nei turbinosi eventi della sua giovinezza (quando l'Italia era in guerra e, il 10 luglio 1943, gli Alleati sbarcarono in Sicilia), negli anni della formazione e della prima maturità, in quelli dell'intensa attività registica, prima, e poi nella fase, altrettanto fervida, della scrittura: nel tempo della vecchiaia, una delle più interessanti esperienze che possano essere compiute da chi, come Camilleri, a quell'età abbia la fortuna di giungere carico di vitalità, con spirito curioso e non esausta capacità creativa.

La memoria, prodigiosamente, crea e ricrea: per cui, come nessuno può aspettarsi che il copione del *contastorie* sia riproposto identico, altrettanto, e forse più, sarebbe semplicistico pensare lo stesso dei ricordi, senza considerare che i cassettei nei quali sono racchiusi li apriamo di volta in volta per un'esigenza diversa, per una circostanza nuova, per un sentimento o un'emozione, per un'interlocutrice o un interlocutore cui vogliamo esprimere sfumature di significati che maturano dentro di noi nell'esatto momento in cui raccontiamo e rendono la nostra esposizione di fatti accaduti anni o decenni prima non meno veritiera delle precedenti, anzi più ricca per nuovi dettagli che il presente ha fatto affiorare.

Occorre aggiungere che nel vasto quadro dipinto da Camilleri nel corso della sua lunga esistenza, molti *attori* ripetutamente attraversano il confine tra persona e personaggio.

Lo scrittore lo ha, alla fine, esplicitato, intrecciando i ruoli che il suo Tiresia, in parte figura storico-letteraria, in parte *alter ego*, interpreta nella *Conversazione su Tiresia*.

---

<sup>6</sup> Nota dell'editore, in A. CAMILLERI, *Autodifesa di Caino*, Palermo, Sellerio, 2019, pp. 7-8.

L'antico vate, tuttavia, non è l'unico, né il più importante; ché anzi questo attraversamento di confine compete in primo luogo allo stesso Camilleri: forse il personaggio di cui più spesso egli ha detto e scritto, elevandolo al ruolo di rappresentante di una generazione, quella nata negli anni Venti, cresciuta in un momento storico per così dire assoluto e inibente, l'età del fascismo, che non consentiva a un bambino o a un adolescente di concepire ipotesi diverse rispetto a quanto la realtà italiana contemporanea proponeva.

Parla spesso di sé, Camilleri, in un dire autobiografico che, non di rado, sconfinava nel *cunto*, le cui regole ammettono un qualche discostamento dalla realtà e che, comunque, la realtà restituiscono filtrata. Parla di sé, e ha la capacità di connettere tra loro parole pronunciate (o scritte) in tempi diversi, talora anche riproposte in forme simili e in apparenza ripetitive, quasi avesse dimenticato d'aver già raccontato un episodio o un pensiero: in realtà ridisegnandole attraverso nuove combinazioni; sfidando la capacità dell'ascoltatore/lettore che deve essere altrettanto abile nel ricomporre l'unità di un episodio e nel coglierne il senso.

Né possiamo dimenticare che Camilleri è un gran *tragediatore*<sup>7</sup>, come egli stesso dice a proposito del protagonista di *La guerra privata di Samuele, detto Leli*, reso interprete di un ruolo che possiamo definire autobiografico non per una nostra interpretazione, ma perché accadimenti simili a quelli che li compaiono ritorneranno, come vedremo più avanti, in pagine di esplicita intonazione memorialistica, quali sono quelle di *Certi momenti* e di *Ora dimmi di te. Lettera a Matilda*:

Che c'era dintra di mia che m'obligava a rapriri la vuca quanno la meglio sarebbi stato ristarissini muto? E mentri m'arrivolgivo 'ste dimanne, mi detti io stisso la risposta: pirchi sei un tragediatore nato, mi dissi, pirchi ti piaci fare tiatro<sup>8</sup>.

Detto che nel lessico camilleriano 'fare tiatro' significa mettere in piedi una sceneggiata, destinata a un pubblico che si vuole coinvolgere con gesti e parole spesso iperboliche, possiamo soltanto immaginare la tempesta di immagini che vorticano nella mente di chi, già ricco per il temperamento (e il gusto) di *tragediatore*, possieda inoltre le doti del *contastorie* intento a rammemorare fatti che, in alcuni casi, risalgono a poco meno di un secolo prima: con quali occhi Camilleri guarderà il bambino che è stato e cosa vorrà narrare, di volta in volta?

---

<sup>7</sup> Occorre fare, sia pure brevemente, qualche precisazione sul termine *tragediatore* che – insieme a *tragediatur/tragediatori*, *tragediata*, *tragediatura* e al participio passato *tragediato* – ricorre spesso nell'opera camilleriana, da *La strage dimenticata* (1984), fino a *La rete di protezione* (2017) ed è altresì presente nelle due redazioni (2005 e 2016) di *Riccardino*. Lo stesso autore, volendo favorire il lettore con la graduale offerta di glosse atte a far comprendere la lingua vigatese, alla prima occorrenza spiega: ««Tragediatore» è, dalle parti nostre, quello che, in ogni occasione che gli càpita, seria o allegra che sia, si mette a fare teatro, adopera cioè toni e atteggiamenti più o meno marcati rispetto al livello del fatto in cui si trova ad essere personaggio» (A. CAMILLERI, *La strage dimenticata* (SD), Palermo, Sellerio (1984), 1997, pp. 49-50). In seguito preciserà: «TRAGEDIATURI Chi fa tragedie, ma non nel senso di tragediografo o drammaturgo [...] è propriamente chi organizza beffe e burle, spesso pesanti, a rischio di ritorsione ancora più gravi» (A. CAMILLERI, *Il gioco della mosca* (GM), Palermo, Sellerio, 1995, p. 106). Solo dopo aver fornito queste chiavi di lettura, lo scrittore inizierà a impiegare il termine nelle sue opere narrative. La sua «interpretazione» ha in genere lo scopo di sollecitare non tanto il consenso quanto la partecipazione più pronta e attiva da parte di coloro che alla scena si trovano ad assistere.

<sup>8</sup> A. CAMILLERI, *La guerra privata di Samuele, detto Leli*, in ID., *La guerra privata di Samuele e altre storie di Vigàta* (GPS), Palermo, Sellerio, 2022, pp. 135-175 (il passo citato è a p. 145). Il racconto era inedito e non abbiamo indicazioni sulla data di composizione.

È con tali interrogativi, con la consapevolezza riguardante i meccanismi della memoria e del racconto, tanto più se autobiografico, che dobbiamo accingerci a ripercorrere gli episodi della vita di Camilleri evocati da lui medesimo e da noi raccolti spigolando nelle numerose pagine che li hanno fatti arrivare a chi legge.

Già Nino Borsellino ha notato che Camilleri

ha parlato e parla molto di sé stesso bambino adolescente adulto, in dialogo con quanti, i tanti che lo intervistano (e anche lo strumentalizzano) e in dialogo per suo conto, da solo, con parole e modi di dire della sua città natale, di Porto Empedocle, evocando espressioni di un lessico familiare e locale che fanno a loro modo storia e racconto: microstorie, precisa lo stesso vocabolarista<sup>9</sup>.

Nelle parole appena citate compare un monito che spinge alla prudenza nei confronti di quanto riportato dai *tanti* (il pronome contiene una cauta avvertenza) che lo hanno intervistato e che, a parere di Borsellino, “lo strumentalizzano”.

Le interviste, alle quali pure attingeremo, costituiscono un secondo livello *narrativo*, ovvero contengono il filtro interposto da chi raccoglie, e con la sua scrittura ripropone parole e concetti camilleriani: spesso con scrupolo notarile, alle volte interpretando e trasponendo con la minor altezza d’ingegno che, talora, distingue chi pone le domande da chi vi dà risposta.

Forti di questo implicito suggerimento offerto da Borsellino, seguiremo ovviamente anche il percorso che egli stesso indica, ricercando le tracce di Camilleri che “ha parlato e parla molto di sé stesso bambino adolescente adulto”. E forse potremmo aggiungere: della propria famiglia, dei nonni e degli zii, di sé stesso neonato: anzi, come vedremo, di sé stesso prima della nascita.

## 2. La nascita e la prima infanzia

### 2.1. Il bisnonno, i nonni, i genitori

Degli antenati più antichi, Camilleri ci offre informazioni che restituiscono ritratti di personalità differenti per attività e interessi.

La prima testimonianza che vogliamo menzionare è datata 1999:

Il mio catanunno (da noi è il nonno del nonno) si chiamava come me. Alla fine del '700 (o pressappoco) era proprietario e comandante di una speronara, la “Maria Immacolata”, con la quale soprattutto faceva contrabbando di seta tra Malta e la Sicilia. Ma conosceva tutti i porti del Mediterraneo<sup>10</sup>.

Non ci dà altre notizie (ad esempio, se il *catanunno* sia dal lato paterno, come potrebbe fare intendere quel “si chiamava come me” che, se inteso tanto riferito al nome, quanto al cognome, darebbe: Andrea Camilleri) su questo bel personaggio vissuto in un tempo

<sup>9</sup> N. BORSELLINO, “Camilleri gran tragediatore”, in A. CAMILLERI, *Storie di Montalbano*, a cura e con un saggio di Mauro Novelli. Introduzione di Nino Borsellino. Cronologia di Antonio Franchini, Milano, Mondadori, I Meridiani, 2002, p. XV.

<sup>10</sup> A. CAMILLERI, *Elogio del vecchio contrabbando*, «La Stampa», 23 giugno 1999, poi in *Racconti quotidiani (RQ)*, Pistoia, Libreria dell’Orso, 2001, p. 85.

indefinito ma assai lontano, coraggioso per il suo mestiere che si colloca al margine dell'avventura e, con tutta probabilità, prepotente se “sua moglie, madre di una caterva di figli frutto dei soggiorni in terraferma del contrabbandiere, era costantemente atterrita dal marito e dai temporali” (RQ 85).

Le ironie del destino (sulle quali sarebbe bene riflettere, talvolta): il *catanunno*, capace di incutere paura come un temporale, nella vecchiaia si riduce ad avere egli stesso paura dei temporali! Forse per canali genetici, forse per familiare *imprinting*, tale condizione emotiva viene trasmessa alla nipote, nonna (nonna Carolina?) del piccolo Andrea (chiamato Nenè da parenti e amici) il quale, contrastando questo tratto familiare, a cinque o sei anni si esponeva a lampi e tuoni, immaginandosi “sul ponte di comando della «Maria Immacolata», sovraccarica di seta di contrabbando, in piedi come il *catanunno*, a sfidare la furia degli elementi” (RQ 86). Tanto possono le storie tramandate nell'ambito familiare.

Detto del lontano antenato, nella conversazione di Camilleri con Tullio De Mauro troviamo una notizia riguardante il bisnonno, di tutt'altro segno rispetto a quella che abbiamo visto in relazione al *catanunno*, utile per la ricostruzione della cronaca familiare e, ancor più, dell'idea che lo scrittore ha coltivato riguardo all'Unità d'Italia:

Mi sa che noi eravamo italiani senza saperlo, come diceva qualcuno. L'ho sempre pensato perché prima del 1861, prima dell'Unità d'Italia, la lingua italiana esisteva già, esisteva un signore che si chiamava Dante, un signore che si chiamava Petrarca e un altro che si chiamava Boccaccio. Mio bisnonno in casa aveva la prima edizione dei *Promessi sposi*, eppure dovevano passare ancora ventun anni per fare l'Italia... (LBDD 29).

Questa affermazione ci aiuta a comprendere alcuni aspetti della grande storia nazionale, come pure della vicenda familiare dello scrittore. Ma soprattutto ci dice delle progressive scoperte fatte dal bambino che impara subito a distinguere tra i volumi tecnici, la manualistica legata alle attività agricole e la letteratura:

Un giorno decisi di esplorare la biblioteca di mio nonno Vincenzo [Fragapane], che abitava con nonna Elvira in un grande appartamento sullo stesso nostro pianerottolo. I libri di nonno erano tutti conservati dentro un grande scaffale, che si trovava nell'ampio salone di ingresso. Quando cominciai a scorrerne i titoli, ne rimasi deluso; si trattava per la maggior parte dei cosiddetti manuali Hoepli dedicati all'agricoltura, agli allevamenti di animali da fattoria, di cavalli e persino delle api (CM 116).

In un ripiano di questo scaffale lo attende la grande scoperta: “*I promessi sposi* nell'edizione del 1840 e il romanzo popolare *Ettore Fieramosca*” e, subito amato anche per le pregevoli caratteristiche editoriali, l'*Orlando furioso*:

Era un tomo pesantissimo e tirarlo fuori fu un'impresa. Quando lo ebbi finalmente fra le mani, rimasi ammirato: era il libro più elegante che avessi mai visto. Ogni pagina era di carta lucida e spessa e ricchissimamente illustrato. I disegni erano in ogni pagina e ne occupavano o la metà o un quarto; in più c'erano decine di tavole a pagina intera.

Nella controcopertina era scritto che le illustrazioni erano dovute a Gustave Doré (CM 117)<sup>11</sup>.

In molte testimonianze rese durante le interviste, e in alcuni racconti, lo scrittore dà informazioni sulle famiglie Camilleri e Fragapane, unite prima dal commercio dello zolfo e, poi, dal matrimonio di Giuseppe Camilleri con Carmela Fragapane.

“Erano stati ricchi, i miei, ai tempi di mio nonno”<sup>12</sup>: comincia così, nell’ampio dialogo con Marcello Sorgi, la rievocazione della saga familiare che, nelle successive e molteplici occasioni, si arricchirà di ulteriori particolari. Anche nel caso delle reminiscenze familiari, così come avviene per i romanzi, a cominciare da *Un filo di fumo*<sup>13</sup>, lo spunto è dato da un documento; in questo caso si tratta di

un «abbasso» di zolfo, una sorta di immagazzinamento dei materiali estratti prima della commercializzazione. Il foglio è intestato a Stefano Pirandello, padre di Luigi, e autorizza a prelevare zolfo i signori Calogero Portolano, Vincenzo Fragapane e Giuseppe Camilleri, mio nonno. Di lì a poco sarebbero venuti i figli di questi quattro: il figlio di Stefano, Luigi, avrebbe sposato la figlia di Portolano; la figlia di Fragapane, mia madre, avrebbe sposato il figlio di Camilleri, mio padre” (TD 123-124)<sup>14</sup>.

Nello stesso anno di *La testa ci fa dire*, compare la *Biografia del figlio cambiato*, dove troviamo ancora il riferimento a un documento simile al precedente, questa volta, però, con la precisazione della data:

Tra le carte di casa, ho trovato numerosi fogli di “abbasso zolfi”, vale a dire una sorta di certificato di deposito degli zolfi rilasciato dai magazzinieri ai proprietari delle miniere. Su

<sup>11</sup> L’episodio, con poche varianti, è raccontato anche in *Donne*: “I nonni materni abitavano nell’appartamento accanto al nostro, ma la biblioteca di nonno Vincenzo non m’interessava, era piena di manuali Hoepli sulle coltivazioni dei cereali e sull’allevamento del bestiame, c’era qualche libro educativo per l’infanzia, mancavano del tutto i romanzi. Nonno aveva anche raccolto i fascicoli di una pubblicazione storico-geografico-economica che riguardava le regioni italiane. Molti li aveva fatti rilegare, ma una trentina, sfusi, giacevano nel ripiano più basso dello scaffale. Un giorno, del tutto casualmente, m’accorsi che essi coprivano, nascondendolo, un grosso volume. Lo tirai fuori. Era di mole considerevole, due volte più alto e largo di un libro normale, sulla pesante rilegatura rosso-bruna c’era scritto a caratteri dorati: «Ludovico Ariosto, Orlando furioso». I fogli, lucidi, erano molto spessi. Mi colpirono, a prima vista, le meravigliose illustrazioni di Gustavo Doré. Mi impadronii del libro, tanto nessuno si sarebbe accorto della sua sparizione, e me lo portai nella mia stanza. Da quel momento, e per qualche anno, convissi con Angelica della quale m’innamorai perdutamente per le fattezze che le aveva dato Doré” (A. CAMILLERI, *Donne* (D), Milano, Rizzoli, 2017, pp. 7-8).

<sup>12</sup> M. SORGI, *La testa ci fa dire. Dialogo con Andrea Camilleri* (TD), Palermo, Sellerio, 2000, p. 123.

<sup>13</sup> “Lo spunto di *Un filo di fumo* me lo diede un volantino anonimo, trovato tra le carte di mio nonno, che metteva in guardia contro i maneggi di un commerciante di zolfi disonesto” (A. CAMILLERI, *Un filo di fumo*, Palermo, Sellerio, 1997, nota di copertina). Situazione analoga per *La concessione del telefono*: “Nell’estate del 1995 trovai, tra vecchie carte di casa, un decreto ministeriale (che riproduco nel romanzo) per la concessione di una linea telefonica privata. Il documento presupponeva una così fitta rete di più o meno deliranti adempimenti burocratico-amministrativi da farmi venir subito voglia di scrivervi sopra una storia di fantasia (l’ho terminata nel marzo del 1997)” (A. CAMILLERI, *La concessione del telefono*, Palermo, Sellerio, 1998, nota di copertina).

<sup>14</sup> Un simile documento è citato anche in *La linea della palma*, dove il termine *abbasso* è reso con ‘ammasso’: “Conservo documenti che risalgono a quel periodo, e riguardano i cosiddetti ammassi di zolfo. Ricostruiscono il percorso dello zolfo, che dalla miniera andava al magazziniere, e il magazziniere lo commerciava” (A. CAMILLERI, S. LODATO, *La linea della palma* (LP), Milano, Rizzoli, 2002, pp. 29-30).

ogni foglio di abbasso, i commercianti che ne avevano bisogno dichiaravano la quantità (in “cantàra”) di zolfo comprata e pagata per contanti. Ebbene, su uno di questi fogli ci sono, siamo nel maggio 1891, le firme di Stefano Pirandello, Calogero Portolano, Carmelo Camilleri e Giuseppe Fragapane. Il figlio di Stefano Pirandello sposerà la figlia di Calogero Portolano, il nipote di Carmelo Camilleri sposerà la nipote di Giuseppe Fragapane<sup>15</sup>.

Se ne ricava una genealogia del lato paterno in cui compare un antenato di nome Carmelo (è forse il bisnonno che leggeva *I promessi sposi*?) che ha un figlio Giuseppe (“mio nonno”), a sua volta padre di un altro Giuseppe che sposerà Carmela Fragapane, e dalla loro unione nascerà il nostro Andrea.

Per parte di madre, invece, abbiamo Giuseppe Fragapane, il cui figlio, Vincenzo, sposato con Elvira Capizzi (sorella di Alfredo, che incontreremo più avanti), sarà padre di Carmela<sup>16</sup>, madre di Andrea<sup>17</sup>.

A Giuseppe Fragapane si deve, tra l’altro, l’edificazione della casa di campagna che avrà importanza in diversi momenti della vita di Andrea:

La casa di campagna dei miei nonni materni, Vincenzo ed Elvira Fragapane, l’aveva in realtà fatta costruire il mio bisnonno Giuseppe, il quale possedeva diversi appezzamenti di terreno per un totale di circa quattrocento ettari e una miniera di zolfo dalle parti di Grotte. Suo figlio aveva ben saputo sfruttare l’eredità paterna e ampliarla, infatti aveva fatto costruire una raffineria per lo zolfo e aveva aperto sul porto un grande magazzino dove faceva commercio di zolfo e di cereali prodotti nelle sue terre<sup>18</sup>.

Sarà forse a causa di quel fenomeno che Camilleri spiega, enunciando la teoria della “famiglia dominante”<sup>19</sup>, sarà per il fascino di quella casa, la lunga frequentazione, le occasioni di conoscenza e di libertà che offriva, sarà per l’intensa socialità che vi si viveva – vero deposito di *tipi* umani da conservare nella memoria e rendere personaggi di racconti prima orali e poi scritti – sarà per tutto questo (e, possiamo ipotizzare, altro ancora), certo è che del nonno paterno Camilleri parla poco<sup>20</sup>, mentre più si sofferma sul nonno materno: anche se in un modo più trattenuto e non senza un qualche distacco, come si può capire leggendo *Il topotappo e altri topi*.

Ma basta scorrere il ritratto che ne dà in *Esercizi di memoria*, per cogliere subito la minore intensità di sentimento, rispetto a quello espresso nei confronti della nonna:

Nonno Vincenzo e nonna Elvira erano tra loro diversissimi, tanto impetuosa, generosa, aperta e solare era la nonna quanto invece freddo, distaccato, riflessivo era nonno. Anche fisicamente erano all’opposto: nonna era nera di capelli con grandi occhi vivissimi e

<sup>15</sup> A. CAMILLERI, *Biografia del figlio cambiato* (BFC), Milano, Rizzoli, 2000, p. 144.

<sup>16</sup> “Mamà era del ’98” (LP 229).

<sup>17</sup> “Sua madre, mia nonna Elvira, era una donna straordinariamente intelligente. Non si era mai mossa dalla Sicilia, ma leggeva” (TD 31).

<sup>18</sup> A. CAMILLERI, *Esercizi di memoria* (EM), Milano, Rizzoli, 2017, p. 43.

<sup>19</sup> La situazione si manifesta anche negli anni successivi, se in una lettera ai genitori scritta nel primo tempo del suo trasferimento a Roma (11 novembre 1949) sente il bisogno di sottolineare: “Dai Camilleri ho avuto un’accoglienza non precisamente fredda, ma tiepida” (A. CAMILLERI, *Vi scriverò ancora* (VSA), Palermo, Sellerio, 2024, p. 42).

<sup>20</sup> Sappiamo, per lo meno, che poco può avere influito sul nipote perché nel 1933 doveva già essere morto, se gli veniva rivolta la richiesta dei regali per la *fiesta* dei morti: “Avevo 8 anni quando nonno Giuseppe, lungamente supplicato nelle mie preghiere, mi portò dall’aldilà il mitico Meccano e per la felicità mi scoppiò qualche linea di febbre” (RQ 83).

intelligenti, nonno invece apparteneva ai siculi normanni, biondo, impassibile, sempre elegante e di pochissime parole (EM 46)<sup>21</sup>.

## 2.2. Poco prima della nascita

Mia madre quando si accorge di aspettarmi decide di votarmi a san Calogero. La conclusione è che io nasco venticinque giorni prima del previsto, quindi non sono settimino, semmai ottimino e qualcosa... nasco la prima domenica di settembre del 1925, il 6 settembre 1925, cioè il giorno della festa del santo, e all'ora esatta in cui la statua esce dalla chiesa. Sissignore: alle tredici spaccate. Tanto è vero che la mammana mi piglia, sporco come sono, e mi espone al passaggio del santo (LP 52)<sup>22</sup>.

Diciamo la verità: non sono molti coloro che possono iniziare il proprio racconto autobiografico partendo dai fatti che precedono la nascita:

– Devo dire che, prima di me, i miei genitori avevano avuto altri due figli, tutti e due morti. La prima era una bambina, che morì a due anni. L'altro fratellino, un maschietto, morì a sei mesi. All'epoca la mortalità infantile era molto frequente. A quel punto mia madre, quando rimase incinta per la terza volta, promise che se avesse avuto un maschio (allora non si poteva conoscere il sesso del nascituro come si fa oggi) l'avrebbe votato a san Calogero, la cui festa cade la prima domenica di settembre – (BCV 25)<sup>23</sup>,

potendo poi dire della venuta alla luce e dell'immediata esposizione alla finestra, proprio quando nella via sottostante scorre la tumultuosa processione del Santo; una scena che lo scrittore, fatto adulto, molte volte descriverà; non senza un sottile compiacimento. Perché

---

<sup>21</sup> Può essere utile soffermarsi sui tratti fisici (cui corrisponde un carattere "impassibile") riscontrati nei "siculo-normanni". Discendono, non senza qualche inevitabile interferenza genetica, dai Normanni di cui già si dice nel *Gioco della mosca* ("Girgenti si chiamava la sua [di Pirandello] città dal tempo dei Normanni, e prima era stata Kerkent con gli arabi, Agrigentum con i romani e Akragas con i Greci, poi Mussolini decise una volta per tutte che assumesse nome romano", GM 29). Troviamo una donna che sembra discendere da questa stirpe in *La gita a Tindari*: "Una vera billizza, alta, bionda, snella, capelli lunghi, occhi cilestri. Una di quelle che si vedono sulle copertine delle riviste [...] Siciliana malgrado le apparenze, certamente una siculo-normanna" (GT 87-88). Il significato è chiarito in *Certi momenti*, nel racconto intitolato *Un pomeriggio con Vittorini*: "Poi volle sapere in quale zona si trovasse il maggior raggruppamento dei cosiddetti «normanni», vale a dire quei siciliani che hanno occhi azzurri e capelli biondi" (CM 133).

<sup>22</sup> "Sono venuto al mondo alle tredici, nel momento in cui il santo, o meglio la statua, usciva dalla chiesa per la processione. E in quegli stessi momenti anch'io "uscivo" da mia madre. Subito dopo la levatrice mi "espose" al balcone, per mostrarmi al santo che in quel momento passava sotto casa mia di corsa (perché è un santo che corre). Diciamo che da sempre ho un paradiso deserto, privo di santi, privo di tutto. C'è solo san Calogero, al quale sono legatissimo e al quale ogni anno faccio la mia offerta. E, a ben guardare, chi viene a casa mia può trovarlo in immagini, statuine e quant'altro disseminate un po' ovunque. Credo che il mio legame con san Calogero, che è un santo che mi sta enormemente simpatico, di cui ho narrato la festa nel romanzo *Il corso delle cose*, rimarrà fin quando vivrò" (L. ROSSO, *Una birra al caffè Vigàta. Conversazione con Andrea Camilleri* (BCV), Reggio Emilia, Imprimatur editore, 2012, p. 26).

<sup>23</sup> "Sono figlio unico, ma non nel senso che mia madre, Carmela, e mio padre, Giuseppe, hanno avuto soltanto me. Prima ebbero una bambina che morì per una grave infezione e poi un maschietto, morto anche lui per una di quelle epidemie che a inizio Novecento decimavano, ma è un modo di dire gentile, la popolazione infantile. Il maschietto aveva pochi mesi, la bambina, invece, aveva già due anni e i miei avevano avuto tutto il tempo di affezionarsi a lei. Si chiamava Elvira, questa bambina, come la nonna materna" (LP 47).

quell'affacciarsi alla finestra, nei primi istanti di vita, contiene il segno di una doppia iniziazione: al mistero di una fede religiosa che Camilleri non ebbe mai, fatti salvi i rapporti, per così dire *personali*, con San Calogero<sup>24</sup>, e alla vita pubblica, all'interesse per la socialità, al sentimento di solidarietà con il mondo del lavoro, perché quel santo "eremita arabo di religione cristiana" (LP 49)<sup>25</sup>, o quanto meno la sua statua, aveva la particolarità di non

starsene in chiesa come facevano tutti gli altri santi. Eh, già; San Calogero, in effetti, aveva sempre abitato nella Casa dei Lavoratori portuali: durante il fascismo, tra i ritratti di Mussolini e del Re, dopo la Liberazione tra quelli di Lenin, Stalin e Giuseppe Di Vittorio. Veniva portato in chiesa solo il giorno prima della festa<sup>26</sup>.

Anni dopo questi eventi, Leonardo Sciascia avrebbe citato un verso di Matteo Maria Boiardo (e Camilleri lo avrebbe più volte ripreso): "Principio sì giolivo ben conduce", che anche qui cade a taglio, consentendoci di capire come da tale iniziazione non sarebbe potuta derivare, di lì a qualche anno, che una solidarietà politica con il mondo del lavoro e per quanti, scaricatori del porto e carrettieri, presto avrebbe considerato quali "stupendi maestri di vita" (LP 53).

Ma questi sono fatti successivi, dei quali ci occuperemo a tempo debito.

### 2.3. In quel tempo... I primi anni Venti del Novecento

Ora conviene dire dei primissimi anni di vita, dell'infanzia e della famiglia, non senza trascurare qualche avvenimento della storia i cui effetti si ripercuoteranno sul protagonista.

Nel 1918 si era conclusa la Prima Guerra Mondiale, e basterà leggere tra gli altri (ma non scelto a caso) *Terra Matta*<sup>27</sup>, il testo di Vincenzo Rabito che Evelina Santangelo e Luca Ricci hanno tratto dalle 1027 pagine del dattiloscritto originale, per comprendere come eventi accaduti in luoghi lontani, praticamente ignoti, e dove si parlava una lingua sconosciuta, abbiano stretta relazione con i fatti dei quali ci stiamo occupando<sup>28</sup>.

Così pure la nascita del Partito comunista, avvenuta nel 1921 a Livorno, o la Marcia su Roma del 1922 che diede per vent'anni il potere al fascismo. Pochi mesi prima della nascita di Camilleri, Mussolini, col discorso del 3 gennaio, si era assunto la responsabilità politica e morale dell'omicidio Matteotti; nello stesso anno furono promulgate le leggi *fascistissime*, operative dal 1926, quando si inaugurò la *battaglia del grano* e si dispose l'obbligo del saluto fascista. Sempre nel 1925, il giornale cattolico *Il Popolo* fu costretto a interrompere le pubblicazioni; per la prima volta venne arrestato il socialista Sandro Pertini; il fascismo acquisì il monopolio dei sindacati. Chi nasceva in quegli anni subiva inevitabilmente le diverse fasi dell'inquadramento scolastico in complementarità con l'*Opera Nazionale Balilla* (dal 1937 *Gioventù italiana del Littorio*) e il martellante

<sup>24</sup> "Quindi, ditemi tutto quello che volete, io a san Calogero, unico santo mio, ci credo... Ho questi rapporti personali con san Calogero che non tradirò mai e non ho mai tradito." (LP 52).

<sup>25</sup> "un santo nero di pelle" (A. CAMILLERI, *Il corso delle cose* (CC), Palermo, Sellerio, 1998, p. 95).

<sup>26</sup> A. CAMILLERI, *Piace il vino a San Calò*, in *Almanacco dell'Altana*, 1998, p. 122, poi in ID., *Gocce di Sicilia* (GS) Milano, Mondadori, 2009, p. 43.

<sup>27</sup> Torino, Einaudi, 2007.

<sup>28</sup> La guerra toccò da vicino tanto la famiglia paterna, quanto quella materna: "ho avuto zii – Andrea Camilleri, Giuseppe Fragapane, medaglia d'argento... – dei quali neanche le ossa hanno trovato, nella guerra '15-'18..." (LP 271).

condizionamento della propaganda, favorita dall'istituzione del *Cinegiornale Luce*, visione obbligata nei cinema di tutta Italia.

Un clima politico e sociale che condizionò la vita di molti e, tra questi, del giovane Camilleri, il quale, per il momento, faceva una vita ritirata essendo nato in una famiglia che, per la perdita dei primi due figli, si mostrava protettiva e non gli consentiva di giocare per strada, con i coetanei: “Quindi ho iniziato a leggere a sei anni per disperazione” (LP 53).

#### 2.4. La lettura

La lettura, dunque, è uno dei fili conduttori (forse il più duraturo e robusto) nella vita di Andrea Camilleri, che di tale attività parla spesso, a cominciare da una breve notazione (“Mio nonno, mia madre e mio zio mi iniziarono alla lettura, mi fecero leggere molto, soprattutto letteratura, teatro e poesia” TD 128), per poi diffondersi più ampiamente sul fatto che il padre e la madre erano lettori forti e che il padre favorì le prime letture comprandogli i “giornaletti”:

«L'avventuroso», «L'audace», con quei grandi disegnatori americani... C'erano questi cartoon, chiamali pure fumetti. «L'avventuroso» era mitico perché aveva «Flash Gordon» in prima pagina, «Jim della giungla», «Mandrake», «L'uomo mascherato», l'«Agente segreto X9», «Cino e Franco» (LP 53).

Non sfugga la menzione dei “disegnatori americani”: è il primo contatto con la cultura statunitense, che avrà uno spazio crescente e si specializzerà – nell'ambito letterario, anche per l'influsso di Elio Vittorini – sia con riferimento ai grandi scrittori nordamericani sia con l'attenzione nei confronti degli autori nati negli Stati Uniti da famiglie d'origine italiana e specificatamente siciliana.

Giuseppe Camilleri doveva essere uomo di larghe vedute (“Tutti i libri si possono leggere”, LP 53), così che il figlio, a sei anni, poté prendere in mano *La follia di Almayer* di Conrad, *Moby Dick* di Melville e poi, con un'ampia e varia latitudine di interessi, Pitigrilli, Luciano Zuccoli, H. G. Wells, Jack London, *L'isola del tesoro* di Stevenson, *Robinson Crusoe* di Defoe, *Kim* e *I libri della giungla* di Kipling, la collana per ragazzi della Mondadori, per arrivare fino a

Zane Grey, autore della letteratura popolare americana, che raccontava dei pellirosse e dei loro combattimenti, ma dal punto di vista dei soldati americani (LP 54).

Né mancava, nella biblioteca di famiglia, la grande letteratura francese, *Madame Bovary* e *L'educazione sentimentale* di Flaubert e, soprattutto, Maupassant, che nella casa di Porto Empedocle era presente per i tipi di una gloriosa casa editrice palermitana:

Di Maupassant mi divertivano tutte le novelle, che mio padre aveva nelle edizioni Sandron: quattordici volumi che mi divorai uno appresso all'altro. Quanto mi piacevano! Quanto mi divertivano! (LP 92)<sup>29</sup>.

---

<sup>29</sup> Nella biblioteca di casa erano presenti anche molti altri autori: “Mio padre non era un intellettuale, però aveva un particolare gusto per le buone letture. Divorai alla rinfusa Conrad, Melville, Simenon, Chesterton,

Ma la biblioteca di casa non fu l'unica fonte di libri da leggere e di sollecitazioni culturali, perché a portata di mano c'era anche lo studio dello zio Alfredo, personaggio eccentrico e tale da richiamare l'attenzione e la curiosità del piccolo Camilleri che, divenuto adulto, lo renderà protagonista di un racconto.

Si tratta di Alfredo Capizzi, fratello della “nonna materna, Elvira Capizzi in Fragapane, colei che ha saputo aprire la mia fantasia e a lungo m'ha aiutato ad esercitarla” (D 56): è la nonna che gli apprendeva il gusto per la più grande *meraviglia* che abbia incantato il nipote dall'infanzia sino alla vecchiaia: quella racchiusa nella parola.

Ora, però, dobbiamo soffermarci sul fratello, “uno zio magico, «u zz' Arfredu»”<sup>30</sup>, col rimpianto di non poter riportare l'elenco di tutte le sue mirabolanti imprese e solo potendo dire qui che aveva “una naturale predisposizione al teatro” e possedeva una “stanza biblioteca, piena di libri di medicina e di mare – fu lui che per primo mi fece leggere Conrad e Melville – e l'intera collezione della rivista «Il Dramma»: una vera rarità” (TD 126).

C'è, in piena evidenza, una sovrapposizione di ricordi, perché abbiamo già trovato tanto Conrad quanto Melville, collocati negli scaffali della libreria paterna: il fatto è che quella dello zio (in realtà prozio, essendo fratello della nonna) Alfredo Capizzi non solo è più ricca, ma ha una dotazione specifica che influirà sul futuro del giovane lettore:

Comincio a leggere il teatro lì: «Il Dramma», «Le Grandi Firme», queste importanti riviste, «L'Illustrazione italiana», «La Lettura». La prima volta che lessi una poesia di Guido Gozzano, che mi piacque enormemente, la trovai su «La Lettura»” (LP 91)<sup>31</sup>.

Non possiamo congedarci da lui (provvisoriamente: un personaggio così interessante deve essere ancora frequentato) senza dire che lo zio Alfredo, medico di professione, dotato di passione e competenza ingegneristica, aveva costruito una centrale elettrica e, soprattutto, possedeva una vecchia automobile non più in uso, conservata nella casa di campagna e divenuta insostituibile strumento per i giochi del bambino:

nella cantina c'era una vecchia automobile, una Scat. Sigla che significava Società Ceirano Automobili Torino. Non era più sulle ruote ma si trovava poggiata su dei cavalletti. Quell'automobile era appartenuta a un altro importante personaggio di Porto Empedocle, quell'Alfredo Capizzi fratello di mia nonna Elvira che li costruì la prima centrale elettrica.

---

Maupassant e, tra gli italiani, Alfredo Panzini, Antonio Beltramelli, Massimo Bontempelli...” (D 7); Chesterton compare anche in CM 116.

<sup>30</sup> A. CAMILLERI, «Chi è che trasì nello studio?», in *Almanacco dell'Altana*, 1997, p. 15, poi in GS 25.

<sup>31</sup> Sempre a casa dello zio Alfredo si possono leggere gli autori russi, che il piccolo Andrea non ama, con un'eccezione destinata, trascorsi alcuni decenni, a produrre effetti importanti: “I russi si leggevano proprio a casa di mio zio. Ho cominciato a leggere Dostoevskij, Tolstoj, ma li trovavo pesantissimi, 'un c'a faccia. Non ce la facevo. Arrivavo a un certo punto e li lascio. Quella profondità abissale la trovavo pesante. Non ho mai amato i russi. Però, all'improvviso, mi capitò di leggere un autore che poi ho continuato a leggere per tutta la vita. L'unico autore russo – a parte il teatro di Čechov, che è un'altra storia –, per me si chiama Gogol'. Ho cominciato con i *Racconti di Pietroburgo*, poi mi sono letto *Taras Bul'ba*, poi mi capitò *Le anime morte* e fu una folgorazione... Da Gogol' ho rubato parecchio: persino questi difficili rapporti con la burocrazia mi sono rimasti dentro da Gogol' Per esempio, pensa alle tre lettere che all'inizio de *La concessione del telefono*, Filippo Genuardi scrive al prefetto, umiliandosi sempre di più: questo è Gogol'” (LP 91-92).

Quella vecchia macchina era meravigliosa. Mi c'infilavo dentro e sognavo di essere Nuvolari (BCV 62-63)<sup>32</sup>.

## 2.5. Nonna Carolina

Alla nonna Carolina abbiamo fatto cenno, sia pure in forma di ipotesi concernente l'avventuroso *catanonno* contrabbandiere: sarà dunque opportuno evocare, ora, gli elementi certi che abbiamo di lei, a cominciare dalla data di nascita, che compare come dato testimoniale a proposito del terribile fatto narrato in *La strage dimenticata*: la strage dei 114 detenuti avvenuta nella notte tra il 25 e il 26 gennaio 1848:

Devo, a questo punto, affidarmi a quella che Leonardo Sciascia chiama la «presbiopia della memoria», non mia, naturalmente, ma della mia nonna paterna Carolina Camilleri la quale, nata una decina d'anni dopo quei fatti, se li sentì contare e ricontare, bambina, da sua madre (SD 35)<sup>33</sup>.

Camilleri garantisce sulla memoria della nonna e, almeno in un certo senso, la convalida con una sua reminiscenza giovanile:

---

<sup>32</sup> I giochi con la vecchia automobile ritornano anche in altre occasioni, ad esempio in *Il mio debito con Simenon*, che, precisata data ed età del protagonista (“estate del 1932, avevo sette anni”), ricapitola l'avventura in un luogo il cui accesso era severamente proibito, il “tettomorto”, solaio della casa paterna dove il bambino si introdusse mentre i genitori dormivano al piano di sotto, scoprendo “una miniera di occasioni per sogni: una vecchia macchina fotografica col treppiede e allato scatole di legno strapiene di lastre di vetro, un gigantesco apparecchio telefonico che pigliava una parete, rulli per pianola, i cerchioni dell'automobile del nonno (la macchina, una Scat, Società Ceirano Automobili Torino, stava invece nella cantina della casa di campagna, poggiata su dei trespolti di ferro)” (A. CAMILLERI, “Il mio debito con Simenon”, «La Stampa», 4 luglio 1999, poi **RQ** 66-67). Al di là della vecchia Scat, lo scritto è importante perché aggiunge e specifica le letture propiziate dal tesoro di libri trovati in quel solaio e, tra essi, quelli del giovane Sim, pseudonimo giovanile di colui che diverrà il grande Georges Simenon: “In un angolo, alcuni sacchi di juta. Ne aprii uno: dentro c'era la raccolta del «Giornale dei viaggi di terra e di mare». Per me, un ritrovamento d'inestimabile valore, proprio perché già leggevo «L'avventuroso» e «L'intrepido». Aprii il secondo sacco. Era stipato di libri della Provaglio, di Sonzogno (la collana Economica), della Nerbini (i fascicoli della copertina colorata con le avventure di Fantomas, Petrosino, Nick Carter, Lord Lister). Agguantai a caso due libri dell'Economica Sonzogno e tornai giù dopo aver richiuso la porta. Rimisi a posto la chiave e corsi nella mia stanza a buttarmi sul letto. Il primo libro era di un tale Conrad; s'intitolava *La follia di Almayer*. Del secondo non ricordo il titolo, autore ne era tale Giorgio Sim. Ci misi quattro pomeriggi a mangiarmeli. Tornai di nascosto nel “tettomorto” e portai giù altri due libri, uno di Ohnet e l'altro di Prevost. Non mi piacquero già dalle righe d'inizio. Prima di rimetterli dentro, frugai nel sacco e trovai altri due libri di quelli che erano diventati ormai i miei autori preferiti: Sim e Conrad. Due giorni dopo mio padre mi sorprese a leggerli. «Sei stato nel tettomorto?» «Sì.» «Se mamma lo viene a sapere ti gonfia di botte. Se vuoi, te li scendo io dal tettomorto o te ne accatto di nuovi.» E così mi comprò i libri di una collana mondadoriana che si chiamava “Il romanzo dei ragazzi” e altri che riducevano i classici della narrativa (vi lessi per la prima volta *Moby Dick*). Ma Sim mi mancava e pregai mio padre di comprarmene qualcuno. Papà non ne trovò e tentò di sopperire “prestandomi” i suoi primi gialli della Mondadori. Ma l'anno appresso, trionfalmente, mi portò un libro di Simenon, pubblicato nella serie “I libri neri”. Ci rimasi deluso: «Ma non è lo stesso autore!». Mio padre mi spiegò che Sim e Simenon erano la stessa persona. Lessi il libro e subito mi feci capace che mio padre aveva detto la verità: Sim e Simenon erano veramente identici.” (**RQ** 67-68).

<sup>33</sup> In un'altra notazione autobiografica, Camilleri fissa nel 1858 la data di nascita della nonna: “Mia nonna Carolina, che era del 1858, quando ero bambino mi raccontava che in quella torre qualche anno prima della sua nascita, era successo un massacro” (A. CAMILLERI, *Camilleri sono*, «MicroMega», 5, 2018, poi **TCMM** 291-320; il passo citato è a p. 299).

La presbiopia mnemonica di Carolina Camilleri metteva a fuoco una frase precisa a questo momento del racconto che faceva a me ragazzo: «il comandante della Torre ci ittò la calce viva sopra i morti della fossa. Ma siccome la calce non era bastevole, non ce la fece a mangiarseli tutti. Così, quando Sarzana scappò, una poco di morti venne seppellita alla Crocetta».

Secondo quest'altra versione, più credibile, il trasporto di alcuni morti solamente ci fu sì, ma molti giorni dopo. Coincide però il luogo del seppellimento: la spiaggia proprio sotto il Caos, il posto dove nascerà Pirandello (SD 47).

Tolto questo episodio, e l'altro relativo all'incontro di Pirandello con la nonna Carolina (erano cugini, figli di due sorelle Portolano), Camilleri ne parla poco, a causa del minore ruolo che nonna Carolina ha avuto nella sua formazione:

Nonna Carolina era bellissima. In occasione di una recente ricorrenza, hanno pubblicato una sua foto, di quando aveva ventidue anni. Era già con i capelli di un bianco candido. Una donna molto chiusa, molto riservata. Non avevo molta confidenza con lei. E mi è dispiaciuto perché solo in tardissima età ho saputo che era la cugina prima di Pirandello: lei e Luigi erano figli di due sorelle. E quando nel 1935 Pirandello venne qui, in questa casa – episodio che racconto ne *Il gioco della mosca* – venne a trovare proprio sua cugina. Non mi spiegavo il perché, poi seppi, poi capii chi era Pirandello e perché fosse venuto a trovarla... Sai, in ogni matrimonio c'è una famiglia dominante. La mia famiglia dominante era quella materna, non quella paterna. Volevo molto bene a nonna Carolina. Non era una che leggeva, no, no, la sua era un'altra concezione della vita, era proprio una donna dura, severa (LP 60).

Forse questo tratto della durezza, della severità è quello che l'accomuna a Pirandello, come si può arguire dalla conclusione dell'incontro col cugino, che termina tra le lacrime, nel malinconico pensiero rivolto alla giovinezza ormai lontana:

un pomeriggio, verso le tre di dopopranzo, mentre me ne stavo in mutande a leggere un libro della collana Mondadori che si chiamava *Il romanzo dei ragazzi*, e i miei saporitamente dormivano — faceva caldo — sentii bussare alla porta e andai ad aprire. Il cuore mi fece un balzo. Davanti a me c'era un vecchio che mi sembrò gigantesco, con la barba a pizzo, vestito con una divisa che pareva d'ammiraglio, feluca, mantello, spadino, alamari, oro a non finire ricamato dovunque. Non sapevo allora che quella era la divisa di accademico d'Italia. Mi guardò, mi domandò con un accento delle nostre parti:

«Tu sei nipote di Carolina Camilleri?».

«Sì» risposi tremando, quell'uomo era veramente scantusu.

«Me la puoi chiamare? Digli che c'è Luigino Pirandello che la vuole vedere».

Entrai nella camera della nonna, la svegliai scuotendola.

«Nonna, di là c'è uno che si chiama Luigino Pirandello».

La nonna saltò dal letto, buttò stralunata i piedi per terra, ebbi l'impressione che si fosse messa a lamentarsi mentre affannosamente si rivestiva. La sua reazione mi spaventò di più. Corsi in camera da letto dei miei genitori, li svegliai, dissi che di là c'era un uomo scantusu che si chiamava Pirandello e che voleva vedere nonna Carolina. La reazione di papà e mamma letteralmente mi atterrì. Scappai verso un rifugio che sapevo sicuro ma prima ebbi modo di vedere lo scantusu e mia nonna abbracciati, lei piangeva, lui la teneva stretta, le batteva una mano dietro le spalle e diceva che pareva si lamentasse:

«Ah, la nostra giovinezza! La nostra giovinezza!» (GM 91-93)<sup>34</sup>.

<sup>34</sup> Il racconto è stato variamente riproposto nelle conversazioni di Camilleri. In forma scritta, col titolo *L'ammiraglio Pirandello* (con lievi varianti, tra le quali l'utile precisazione della data: "Luigi Pirandello

Giuseppe Camilleri non ha ereditato questo tratto tormentato dalla famiglia materna e ha trasmesso serenità e fiducia a suo figlio Andrea, il quale, per fortunata circostanza contraria, ha inoltre assunto dalla “famiglia dominante”, quella della madre, un gusto per la vita, in ogni sua stagione, che lo ha accompagnato fino all’estrema vecchiaia, quando ancora sapeva cogliere (e indicare ai più giovani di lui) i benefici che permangono, a dispetto delle diminuzioni fisiche.

## 2.6. Nonna Elvira

A dire della nonna materna, Elvira Capizzi (“era una donna straordinariamente intelligente. Non si era mai mossa dalla Sicilia, ma leggeva”, **TD** 31), occorrerebbe ben più di un paragrafo, perché la sua personalità e il ruolo che seppe esercitare sul futuro scrittore hanno uno spessore e un’importanza difficilmente contenibili in poche righe.

Ci limitiamo a riportare quanto il nipote dice di lei, con riferimento agli anni della prima infanzia, quando la nonna ebbe un ruolo formativo di particolare rilievo. Molte sono le informazioni che trasmette al riguardo e forse la più importante è quella che, partendo dagli insegnamenti della nonna, arriva a una vera e propria dichiarazione di poetica:

Solo per dire qual era il livello intellettuale di mia nonna che, fra l’altro, non si era mai mossa dalla Sicilia. Quindi, all’età di sei sette anni, si formano in me due terreni paralleli: uno è proprio questo della fantasia, dell’invenzione pura. L’altro è quello della lettura diciamo realistica, o quasi. Due piani che non avrei mai abbandonato (**LP** 57).

Fa riflettere quanto Camilleri dice – e ripete – per descrivere questa figura femminile: era intelligente, non si era mai mossa dalla Sicilia, ma leggeva; leggeva, rifletteva, osservava la realtà anche nei suoi aspetti minuti, i piccoli animali e gli oggetti con i quali dialogava, disponeva di inesauribile fantasia e di gusto per l’invenzione linguistica; “usava linguaggi vari e del tutto inventati” perché sapeva e “mi spiegava con la massima serietà [che] una sedia non parla come un pianoforte o come una pentola” (**D** 56).

Se tutto ciò può far pensare a una figura svampita, che vive nel mondo di *Alice nel paese delle meraviglie* e del *Barone di Münchhausen*, ovvero tra le nuvole, Camilleri corregge questa eventuale impressione citando aneddoti di vita quotidiana che, al contrario, descrivono una donna dotata di salde e concrete consapevolezze; come quando spiega al nipote:

Di tuo nonno – mi diceva – non sopporto l’ipocrisia. Quando siamo io e lui, soli, in campagna, seduti sul divano, e mi fa: «Di’ che qualcuno mi porti un po’ di vino». Sa benissimo che in casa non c’è nessuno. Ma non ha il coraggio di chiedermi: «Alzati, per piacere, e prendimi il vino» (**TD** 125-126),

o quando, all’intervistatore che gli domanda: “Chi erano gli altri della tua famiglia che hanno pesato sulla tua infanzia?”, senza esitare risponde:

---

l’ho conosciuto di persona. Nel 1935, io avevo 10 anni.”) compare in A. CAMILLERI, *I racconti di Nené* (**RN**), Milano, Melampo editore, 2013, pp. 39-41.

La figura fondamentale era mia nonna Elvira. Aveva avuto dodici figli, di cui solo sei sopravvissuti, com'era praticamente normale a quel tempo in Sicilia. E amministrava con sovrana indifferenza la dignitosa miseria di casa sua. Una casa che aveva avuto in pugno, una bella casa di campagna, le carrozze, i cavalli, una vecchia automobile, una delle prime, ormai abbandonata nella rimessa (TD 125)<sup>35</sup>.

## 2.7. La casina di campagna

L'evocazione della vecchia automobile conservata nella cantina della residenza di campagna chiama in causa un edificio (le sue pertinenze e i terreni circostanti) che ha avuto una presenza significativa nei racconti di Camilleri, tanto per la reminiscenza degli anni infantili, quanto per le aspettative dell'età matura, quando avrebbe voluto restaurarla per insediarvi la "Fondazione letteraria Andrea Camilleri" (BCV 10).

I primi cenni (già ampi e strutturati) a questa abitazione, li troviamo in *Il gioco della mosca*, pubblicato nel 1995:

Il mio bisnonno materno Giuseppe aveva una villa ad appena due chilometri dal paese, attrezzata con biliardi, pianole, cavalli, carrozze, cappella consacrata, cucina enorme e cuoco all'altezza. Aveva un patio dalle mura molto alte (buono per i duelli) e una «passeggiata» di mezzo chilometro, cioè un viale sormontato da archi di ferro che sorreggevano intelaiature interamente coperte di roselline bianche. Ai due lati del viale alberi da frutta, arance, limongelli, mandarini, enormi macchie di gelsomino d'Arabia. Era la meta preferita di celebrità paesane e girgentane, come Nicolò Gallo, avvocato, professore d'estetica e ministro della Pubblica Istruzione, i notissimi avvocati Xerri e Fiandaca, Giuseppe Malato, futuro sindaco e uomo politico e tanti altri. Quando io raggiunsi l'età della ragione, la villa era già in decadenza, la mia famiglia era stata travolta nella rovina economica assieme ai Pirandello e ai Portolano (Antonietta Portolano si era maritata con Luigi Pirandello) (GM 35-36)<sup>36</sup>.

Ci siamo così imbattuti in quello che può essere inteso come un filo conduttore dell'ampia sinfonia orchestrata da Andrea Camilleri e composta da numerose opere che, anche quando non nominano quella casina, tuttavia, in modi diversi ne derivano e ne traggono

<sup>35</sup> Si veda, inoltre: "Sciascia aveva ragione. E non a caso, Leonardo era un uomo della mia generazione. Nella nostra infanzia noi abbiamo avuto queste nonne favolose, che reggevano la casa e avevano un potere assoluto. L'uomo, fuori di casa, era rispettato in quanto tale; però le idee, i modi di comportamento, i vestiti (oggi si dice: l'immagine, il «look») e i giudizi decisivi su come comportarsi con gli altri uomini, gli venivano dalle donne" (TD 107).

<sup>36</sup> La casina di campagna è anche il luogo nel quale si esprime il rapporto col nonno Fragapane, in generale "freddo di carattere": "quando io aprii gli occhi alla ragione, era sparito tutto, terra, casa, bigliardi, carrozze, cavalli, Monzù, cammarere. Restavano i mobili imponenti e «u jardinu» con la sua «passiata» un lungo viale sormontato da archi che sorreggevano intelaiature di fil di ferro interamente ricoperte di roselline bianche. Me la facevo due volte al giorno a passo lento, accompagnando il nonno che mi chiamava apposta. Era un onore, perché il nonno, una volta biondo, occhi cilestri chiarissimi, era freddo di carattere, non dava confidenza. Ricordo l'emozione di quel giorno che mi fermò e mi fece: «Saccio che scrivi poesii. Dimmene una». Era vero, le poesie le ammucciavo, le nascondevo nel doppio fondo di un baule che stava nel magazzino. Me le mangiarono i sorci, le mie poesie." A. CAMILLERI, *Ricordi chiusi a chiave*, "A. D. Architectural Digest", dicembre 1995. Il racconto è leggibile sul sito del "Camilleri fans club" (<http://www.vigata.org/bibliografia/ricordiachiave.shtml>); è stato poi ripubblicato in A. CAMILLERI, *La casina di campagna. Tre memorie e un racconto* (CDC), Milano, Edizioni Henry Beyle, 2018, dove compare insieme ad altri testi dedicati allo stesso tema: *Le vacanze alla casina* (in precedenza nel Catalogo della mostra *I piaceri della vita in campagna*, De Agostini-Rizzoli, Milano, 2000); *La guerra al medioevo* (in precedenza in "Specchio" di «La Stampa», 15 dicembre 2001); *Il topotappo e altri topi* (inedito). Col titolo "... ne serbo le chiavi", *Ricordi chiusi a chiave* è comparso in "Almanacco dell'Altana", 2002, pp. 39-41 (CDC 29-30).

linfa. Basterebbe, per averne conferma, esaminare solo uno degli aspetti presenti nelle righe appena citate: quello che possiamo definire *botanico*, ovvero l'attenzione nei confronti delle piante (da frutto e forestali), degli arbusti, dei fiori. L'elenco delle essenze vegetali diventa più folto in un testo apparso, nello stesso anno 1995, su "A. D. Architectural Digest" (la pubblicazione su una rivista specializzata in architettura, arredamento, arte e design subito suggerisce l'opportunità di vedere come anche la sottolineatura degli aspetti architettonici e dell'arredamento, come quelli botanici, innervino la narrazione camilleriana), col titolo *Ricordi chiusi a chiave*, dove leggiamo:

Quando venne fabbricata, quella casa era la capintesta, l'ammiraglia di otto altre case coloniche sparse su cento e passa ettari di terreno coltivato ad àrboli di mandorle, a frumento e a fave. C'erano pure olivi saraceni, attortàti, parevano volere strisciare per terra invece d'alzarsi verso il cielo. Torno torno la casa c'era "u jardinu", un ettaro d'àrboli da frutta: aranci, mandarini, limoni, limongelli, pistacchi, peri, piriddra, piriazzòla, melograni, fichi, gelsi, azzalòri, pomi, nèspoli, pesche, arbicocche. Me li ricordo uno ad uno. C'era anche qualche filare di racina, uva da tavola <sup>37</sup>.

In *Esercizi di memoria*, troviamo un capitolo, *La casa di campagna*, che contiene la storia dell'edificio, con le notizie concernenti l'edificazione

"La casa di campagna dei miei nonni materni, Vincenzo ed Elvira Fragapane, l'aveva in realtà fatta costruire il mio bisnonno Giuseppe, il quale possedeva diversi appezzamenti di terreno per un totale di circa quattrocento ettari e una miniera di zolfo dalle parti di Grotte" (EM 43);

la struttura

"La casa di campagna era una via di mezzo tra una villa e una cascina colonica. Aveva un grande terrazzo con eleganti archi che delimitavano una veranda dove erano affiancati due tavoli da biliardo. Al piano terra immediatamente dopo il portone in legno ricoperto di ferro battuto, si apriva l'ingresso molto ampio, a sinistra c'era la porta che dava in un grande magazzino, nella parete di fronte si apriva la seconda porta che dava nelle cantine sotterranee, la terza porta invece immetteva nella scala che conduceva al piano superiore. Sempre al piano terra, nella parte destra della casa, c'erano le abitazioni per la servitù e un grande palmento che serviva per la spremitura dell'uva. Al piano di sopra c'erano un'ampia cucina, un bagno, sette camere da letto, un salone e una piccola cappella privata dove ogni domenica il prete veniva a recitar messa. A destra della casa c'erano delle costruzioni più basse, una era la carrozzeria dove il mio bisnonno teneva le sue tre carrozze e accanto la stalla con i cavalli e i muli. I tre fabbricati erano circondati da un muro alto cinque metri interrotto da un gigantesco portone anche questo in legno e ferro" (EM 43-44);

la percezione (e l'utilizzo) che di quegli spazi poteva avere un bambino, alla ricerca di nuove occasioni di gioco nel magazzino (dove troneggiava la vecchia Scat che già

---

<sup>37</sup> Anche in *Ricordi chiusi a chiave* compare la vecchia automobile, compagna di giochi fantastici, che tornerà in *La casina di campagna*: "Nel magazzino c'era un'altra meraviglia, la vecchia automobile di marca Scat, senza più ruote, poggiava su trespoli. Non aveva importanza, ci ho vinto le mille miglia lo stesso, ho battuto Nuvolari. Trasformata in biga (facile: aprivo il soffietto, mettevo una testa di cavallo impagliata sul radiatore), ecco che mi faceva incoronare d'alloro in quelle corse che facevano i romani" (CDC 30).

conosciamo) e nella cantina, “luogo dei misteri” con le enormi botti del vino, le damigiane piene d’olio, il pozzo per la fermentazione dell’uva dopo la vendemmia, una pianola, una macchina fotografica e il relativo treppiedi, “un enorme primitivo telefono a muro”: quest’ultimo oggetto ci induce a pensare a *La concessione del telefono* e a comprendere come anche l’invenzione romanzesca più fantasiosa abbia in Camilleri un qualche (fondante) contatto con la realtà.

### 2.7.1. In viaggio verso la casina

Bisognava arrivarci, a quella casina, e su questo dobbiamo soffermarci, perché la contemporaneità che ha progressivamente annullato la dimensione del viaggio potrebbe spingerci a non considerare significativo un tragitto di pochi chilometri. A ragionarci, comprendiamo che quella breve cronaca di un trasferimento, compiuto prevalentemente a piedi, equivale alla riflessione di un filosofo che valuti i concetti di tempo e di spazio. Implica, inoltre, che, per capire, serve avere esperienza di un mondo senza elettricità e senza acqua corrente, o, per chi non abbia avuto la fortuna di farne diretta conoscenza, sufficiente fantasia per immaginarlo: come entrare in un’altra dimensione<sup>38</sup>. Con un ulteriore prerequisito che impone di considerare il sacrificio quale condizione attraverso la quale si può arrivare alla contemplazione della bellezza:

Del resto mia nonna aveva una sua personale filosofia del vivere in campagna. Diceva: “Stare in campagna si scunta”, che tradotto significa che la bellezza del vivere in campagna va ripagata con qualche sacrificio. Piccolo, s’intende, perché in realtà la casina era una casa grandissima (CDC 18).

Diceva così la nonna Elvira, pensando all’acetilene, al petrolio, alle candele indispensabili per l’illuminazione; all’acqua potabile che sgorgava solo da una fontana alla periferia del paese (e bisognava andare a prenderla con i barili carichi a dorso di mula); all’acqua per gli usi domestici che doveva essere pescata dal pozzo. E di sicuro non dimenticava il disagio sopportato per l’annuale trasferimento estivo dal paese verso la campagna effettuato a bordo di “una vecchia 509” (EM 45).

Neanche tanto vecchia, a pensarci bene, perché la data di nascita della Fiat 509 coincide con quella del protagonista di questa storia, ma le strade, in quel tempo, non dovevano essere in perfette condizioni:

Era un viaggio breve, di appena due chilometri, ma era sempre assai travagliato perché l’automobile doveva percorrere una trazzera piena di buche e molto malandata, non c’era volta che non rischiasse di capovolgarsi. Quando finalmente nonno approdava alla sua poltrona preferita, cominciava ad asciugarsi il sudore dalla fronte mormorando tra sé e sé: «Che viaggio infernale!» (EM 46).

---

<sup>38</sup> In tale modo Camilleri e i suoi familiari sembrano percepire il trasferimento dal paese alla casa in campagna: “Papà tornava la sera dal paese, sempre verso le nove, ma pareva che fosse notte profonda, persa già nel sonno, non c’era nessuna illuminazione lungo la trazzera. Mia madre, io e qualche altro della famiglia ci sedevamo sul terrazzo ad aspettarlo. A un certo momento, a cinquecento metri di distanza, vedevamo accendersi un fiammifero (c’era uno scuro tanto fitto da essere oggi inconcepibile). Era papà che ci comunicava il suo prossimo arrivo a piedi. Ma era solo per segnalarci che stava arrivando che accendeva quel fiammifero? Oppure per dirci, e dire a se stesso, che aveva varcato l’invisibile confine tra una dimensione e l’altra?” (CDC 18-19).

Dobbiamo, inoltre, considerare che esistevano pericoli di altra natura, non solo inerenti alle attività agricole come, per citare un solo esempio, il furto delle patate<sup>39</sup>, ma quelli che, per così dire, potevano capitare *in itinere*:

Mia madre durante il giorno se ne stava in paese, e solo la sera veniva a dormire in casa dei nonni. Per arrivarci, bisognava camminare circa due chilometri lungo una trazzera non illuminata, percorsa ogni tanto da qualche contadino a cavallo. Mia madre si faceva quei due chilometri quasi di corsa, col batticuore, nel timore di qualche cattivo incontro. Una sera ci raccontò che proprio all'inizio della trazzera aveva incontrato u zù Filippo, che si era meravigliato nel vederla.

«Ma como, signora Carmela, a chista ora se ne va sola campagna campagna? Pozzu aviri l'anuri di accompagnarla?»

Mia madre gli aveva risposto di sì e u zù Filippo l'aveva lasciata davanti al cancello della casa. Mia madre concluse il suo racconto dicendo che mai nella vita si era sentita così tranquilla come avendo accanto un assassino (CM 103-104)<sup>40</sup>.

## 2.8. Zio Massimo

A fronte di tutte queste difficoltà (o forse proprio a causa loro, visto che le difficoltà aguzzano l'ingegno), nella casa di campagna abitavano personaggi capaci di trovare soluzioni per qualsiasi problema. Come lo zio Massimo – fratello della madre Carmela, e della zia Elisa (detta anche Lisa) – provvidenziale salvatore e risolutore di casi difficili.

È lui che interviene quando il dodicenne Nenè, indietreggiando mentre gioca a tamburello con un altro bambino, cade nel pozzo nero e rischia di andare a fondo. Fortunatamente il compagno chiama aiuto: “Arrivò un mio zio, mise una trave sopra al pozzo, calò una corda e mi tirò su” (TD 92).

Per conoscere meglio colui che qui è detto “un mio zio” (e in fondo compie una semplice azione che non richiede grande maestria), dovremo attendere le interviste e le opere memorialistiche nelle quali Camilleri rievoca vicende legate a quel mondo campestre nel quale lo zio Massimo era stato protagonista o riguardo al quale, molti anni dopo, allorché tutto malinconicamente volge al termine, può essere il testimone di ciò che è stato. Come accade quando, visitando uno zoo, Camilleri apprende che la capra girgentana è in via d'estinzione:

Tornato a Roma, telefonai a zio Massimo, l'unico superstite della mia famiglia. Ora viveva in paese, la vecchia casa di campagna, disabitata, andava lentamente in rovina. Mi confermò che di capre girgentane ne restavano sì e no un centinaio, tutte di proprietà di un pastore che le curava amorevolmente e che, ogni volta che gliene moriva una, si metteva a piangere<sup>41</sup>.

<sup>39</sup> Cfr. *U zù Filippo*, CM 104-106.

<sup>40</sup> Con qualche modifica, l'episodio ritorna, nel 2006, in «MicroMega»: “Una signora novantina, di testa ancora lucidissima, mi racconta che negli anni Cinquanta era costretta il mercoledì e il venerdì a tornare da Vigàta nella casa di campagna dei suoi genitori quando già era sera inoltrata. Doveva farsi da sola, e al buio, due chilometri di una trazzera impraticabile perfino per i carretti. Aveva sempre il cuore in gola. Una sera che aveva appena imboccata la trazzera, incontrò un mafioso pluriomicida che conosceva bene la sua famiglia. «Signorina», le disse il mafioso levandosi la coppola, «vossia non deve camminare sola di notte, ci sono troppi sdilinquenti in giro. Mi permette che l'accompagno fino a la sò casa?». «E io, mi creda commissario», conclude la signora, «tirai un sospiro di sollievo e accettai, sentendomi al sicuro» (TCMM 140).

<sup>41</sup> A. CAMILLERI, *I tacchini non ringraziano* (TNR), Milano, Salani Editore, 2018, p. 80.

Ma questi sono fatti di un tempo di là da venire: ora stiamo osservando gli anni dell'infanzia e dell'adolescenza, una stagione in cui il mondo dei nonni materni e dello zio Massimo era ancora nitido e in piena efficienza.

Possiamo dubitarne, ad esempio leggendo *Topiopi*, che “non è una favola ma una storia vera”<sup>42</sup>, accaduta “quando ero piccolo che ancora frequentavo le elementari [e] trascorrevi buona parte delle vacanze estive in campagna dai nonni” (**TOP** s. i. p.)? Una campagna vista con gli occhi del bambino che scopre l'abitazione, il baglio, la carrozzeria dove stavano gli animali: il gallo, le galline, i conigli, le caprette, l'asino, la mula. Luogo fantastico, ma non privo di insidie: il pulcino più amato viene calpestato dallo zoccolo dell'asino e perde una zampa. Una tragedia che sconvolge Nenè; fortunatamente lo zio, “che da giovane aveva lavorato come orefice, si armò di un seghetto, di un metro da sarta, di una cannuccia sottile e resistente, e di un pezzetto di stoffa” (**TOP** s. i. p.) e risolve la situazione realizzando, e inserendo sul moncherino, un arto artificiale.

Non c'è da meravigliarsi, dunque, se lo zio Massimo compare nei racconti di Camilleri come una sorta di *genio del luogo*, sovrintendente delle attività legate all'agricoltura (che ordinariamente contemplano la cura dei campi e degli animali, l'organizzazione della vendemmia – che può anche riservare sorprese, come si capisce leggendo *Il giorno che i maiali si sbronzarono*, **TNR** 139-151 –, ma comprendono anche il dover fronteggiare situazioni difficili, come quella relativa a un notturno furto di patate), addetto alla gestione complessiva della casa (dopo il 1947 gli spetterà il compito di pagare le bollette dell'acqua<sup>43</sup>), e alla soluzione delle emergenze (quali quelle domestiche, cui si è fatto cenno, del rimedio per il pulcino azzoppato o del salvataggio del nipote caduto nel pozzo nero; come pure delle altre, più gravi, legate agli eventi bellici e ai bombardamenti).

Un episodio – quello tragico del presunto suicidio del nipote Andrea, ormai trasferitosi a Roma – lo indica come personalità di riferimento per la famiglia, colui cui spetta di ricevere in casa la ferale notizia e, soprattutto, il delicato incarico di andare a comunicarla al padre:

Il marinaio bussa all'appartamento, dove abitava mia nonna, quella di cui ti ho parlato... Mia zia chiama zio Massimo e il marinaio gli dice: «Signor Fragapane, guardi che così e così...». «Madonna...» Mio zio non ha neanche la faccia di tornare dentro casa dove c'è mia madre. Dice: «Esco un attimo, torno presto». E si mette alla ricerca di mè patri. E lo trova in una trattoria dove stava mangiando con alcuni amici, in genere amici di caccia o di pesca. E allora: «Pippì, ti devo dire 'na cosa» «Chi hai, Massimu?», perché mio padre si rese conto dalla faccia... «Pare ca Nenè fici 'na fissaria» «Chi fissaria? Chi fici» disse «chi fici?» «Senti, Pippì... sii forte. S'ammazzà.» «Matri, Maria santissima... pirchi?» «Per amore.» «Va be'» disse me patri. «Senti, Massimì, vai a mangiare. Non è lui... Massimì, mi hai fatto prendere uno spavento.» (**LP** 69).

Ha, inoltre, la sensibilità necessaria per apprezzare le poesie del nipote

<sup>42</sup> A. CAMILLERI, *Topiopi* (**TOP**) Milano, Mondadori, 2016, s. i. p.

<sup>43</sup> “L'elettricità venne allacciata nel 1945, l'acqua corrente doveva invece arrivare nel 1947, dico «doveva» perché in realtà non arrivò mai, venne fatto l'impianto, mio zio Massimo pagava regolarmente la bolletta ma ogni volta che si apriva un rubinetto si sentiva uno strano gorgoglio e non veniva fuori nemmeno una goccia. Ci provavamo tutti i giorni e il risultato era sempre lo stesso, questo di aprire i rubinetti divenne una specie di rituale: mio zio Massimo diceva che quel rumore era come un suono di speranza e lo ripagava in parte della bolletta che arrivava puntuale ogni tre mesi” (**EM** 47).

Quindi le mie poesie a chi davano soddisfazione? A mia nonna Elvira, a mio zio Massimu, a mia zia Lisa, a me matri. E ai miei amici: Peppe Fiorentino, Ciccio Burgio, che sapevano di poesia, che leggevano (LP 187).

In uno dei suoi ultimi racconti, *Il topotappo e altri topi*, compreso in *La casina di campagna*, Camilleri, “Arrivato quasi in vista della breve linea di confine che separava la mia infanzia dall’adolescenza” (CDC 57), ritorna a quel tempo e a quei luoghi conosciuti e amati, la casa, la cantina e i suoi piccoli abitatori, i “sani topi della campagna d’allora” (CDC 59), che non si limitano a rubare olio e uova, ma turbano la pace familiare facendo sparire le banconote che il nonno custodiva in una scrivania, impiegandole per costruire i loro nidi. Anche in questo caso, spetterà allo zio Massimo il compito di risolvere la situazione, svolgendo un’azione investigativa condotta sotto lo sguardo attento del nipote che, forse per la prima volta, si era così trovato alle prese con un caso da risolvere.

## 2.9. Zio Alfredo

Dello zio Alfredo, “u zz’Arfredu” di *Chi è che trasi nello studio*, abbiamo già detto, evocando la sua biblioteca dalla quale il nipote “da picciliddro” (GS 25) trasse grande vantaggio; ma è possibile che altrettanto vantaggio gli sia derivato dall’osservazione di questo zio che non poteva non destare stupore per l’aspetto fisico, essendo “un omone di un metro e novanta, dalla larga faccia badiale sempre sorridente, gli occhi guizzanti d’umori e d’intelligenza”, menomato dalla poliomielite infantile che lo costringeva a camminare con grande torsione dell’intero corpo.

Ne parlerà come di “mio zio mago, lo zio magico” (LP 94), di uno “zio metafisico” (LP 153), cui certamente era debitore per la messa a disposizione dei libri da leggere con curiosità e passione: ma la principale fonte di curiosità risiedeva proprio nella personalità dello zio, vero fratello di nonna Elvira che si diletta di stupefacenti invenzioni.

Diciamo, prima, che era un medico dotato di specifiche competenze e di attrezzature all’avanguardia “che si faceva mandare da Nuovaiorca” e con le quali “riusciva a combinare dei veri e propri miracoli, facendo risuscitare gente cui era stato già somministrato l’olio santo” (GS 25). Era anche prodigo del suo tempo e “non si faceva pagare dai poveri del mio paese che conosceva per nome” (*ibidem*); in tre giorni “fece costruire una vera colonia marina dove, a sue spese, gli orfanelli potevano soggiornare per un mese” (GS 28-29).

Tutto questo (e altro ancora) suscita la più incondizionata ammirazione e spinge a seguirne l’esempio, sulla strada del bene. Ma difficilmente potrebbe giustificare la definizione di “assurdo zio metafisico” (LP 153), che invece perfettamente a lui si attaglia per alcune simpatiche abitudini quali: indossare un perizoma, cospargersi di miele e aspettare le conseguenti punture delle api: ciò allo scopo di curare le malattie reumatiche; praticare lo spiritismo; ideare e realizzare lambiccate costruzioni di corridoi in legno che, per centinaia di metri, andavano dalla casa fino alle acque del mare: con la finalità di avere la tazza del cesso sospesa sulle onde; aver fatto fabbricare la prima centrale elettrica della provincia e il primo cinematografo; trasformare la sua casa in un luna park per accogliervi “un trenino su binari trainato da una locomotiva a carbon fossile con due vagoncini capaci ognuno di quattro posti” (GS 30): a uso e consumo dei nipoti; far costruire “un’automobile a pedali in legno, a due posti, munita di una tromba vera” (*ibidem*) per il prediletto nipote Nenè; saper spiegare, nel momento della morte, allo stesso nipote singhiozzante che “Non c’è niente di tragico. Si muore accusi, semplicemente.” (GS 33).

Sembrerebbe molto, non c'è dubbio: ma non è tutto. Perché zio Alfredo è anche un “inventore di santi” (GS 26) e, tra questi: san Callipedo (che curava i calli); san Culàrio (per le emorroidi); “e soprattutto san Filàno, procacciatore di mariti alle giovani nubili” (GS 25), le quali, nel corso del culto, cantavano:

O santissimu Filànu  
grannissimu ruffianu,  
tròvami un partitu,  
dùnami un maritu (GS 27).

Con una nonna Elvira e uno zz'Arfredu così non è obbligatorio, ma ci sono molte ragioni che inducono la possibilità di diventare creatore di storie mirabolanti e linguisticamente effervescenti, fino ad arrivare a uno dei vertici rappresentato da *Il re di Girgenti*, romanzo nel quale compare la venerazione di un santo, tale santu Campagnolo, del quale i preti “dicivano che era un santu che non c'era, che se l'erano inventatu i viddrani. Epperciò, quanno si faciva sta processioni notturna i parrini non ci s'appresintavano”<sup>44</sup>.

E forse era meglio così, perché non vedevano e, soprattutto, non sentivano i canti improvvisati durante la cerimonia in onore del santo:

Caminanno, i cantatori màscoli facivano la impruvvisa. Per esempio, agitando in aria un cetriolo, cantavano:

O gran santu Campagnolo,  
mi lu dasti lu citriolu,  
mi lu dasti grossu e duru  
ca s'attrova ni lu scuru.

I cantatori fimmine facivano macari loro una impruvvisa. Pigliavano un melone nel quali era stato fatto un pirtuso nico e cantavano:

O gran santu Campagnolu,  
cu 'u muluni m'accunsolu!  
Quant'è beddru e sapurusu!  
Cu s'u gusta stu pirtusu? (RG 365).

## 2.10. Il mare

Il mare (come la montagna per chi vi è nato) forgia personalità, vi incide segni, esalta i cinque sensi, suscita sentimenti destinati a durare nel tempo e che neppure la lontananza riesce ad affievolire.

Ogni individuo nato in un paese di mare, in una città resa più viva dalla presenza del porto, conosce il fenomeno e in certi momenti della vita ne parla, con entusiasmo o con nostalgia; nel caso di Camilleri, per ovvi motivi, le cose si complicano: è nato in una *marina*, ha giocato nel porto tra le “balate” di zolfo pronte per il carico<sup>45</sup>, ha frequentato

<sup>44</sup> A. CAMILLERI, *Il re di Girgenti* (RG), Palermo, Sellerio, 2001, p. 364.

<sup>45</sup> “Una vastissima zona della banchina del porto una volta era tutto un susseguirsi di depositi all'aperto di zolfo e di salgemma. Grandi macchie di colore ora giallo ora bianco che si alternavano. Lo zolfo a balate faceva come delle piramidi in miniatura, le pietre di sale diventavano montagnole. Ma c'era anche lo zolfo in polvere che formava delle dune e il sale raffinato che faceva colline di neve. Quello era il luogo deputato

i figli di pescatori e scaricatori, egli stesso è andato a pesca, ha navigato da Porto Empedocle fino alla Tunisia<sup>46</sup>, avrebbe voluto fare l'ufficiale di Marina. A diciotto anni, invece, si è iscritto alla facoltà di Lettere di Palermo, poi ha lasciato la Sicilia e si è trasferito a Roma dove ha vissuto tutta la vita, con solo brevi ritorni nella sua Isola.

Le testimonianze esplicite del suo rapporto col mare sono molteplici e, in fin dei conti, non avrebbe neppure senso provare a raccogliercle tutte perché, seguendo – come facciamo – la narrazione autobiografica di uno scrittore, e pur considerando le non comuni particolarità di certi aspetti della sua lunga vita, quel che in fondo ci interessa capire è la sua produzione e, più esattamente, il rapporto che lo scrittore ha voluto instaurare tra vita e opera, tra realtà e letteratura.

Ma, in questo caso, evocare la letteratura può non farci intendere il vero senso della cosa per la suggestione di un patrimonio di poesia e di prosa che rischia di spostare la nostra attenzione. È vero, in principio c'è Omero, con il suo “mare color del vino” che Ulisse ha percorso, navigando con navi e zattere; e non è dispiaciuto pensare che fosse, in larga misura, mare siciliano, da Scilla e Cariddi in avanti: fino a compiere – come sostenne Samuel Butler, che, tra l'altro, scrisse *L'autrice dell'Odissea*, saggio di cui Camilleri si è occupato<sup>47</sup> – l'intero periplo dell'Isola.

La suggestiva definizione omerica piacque a Leonardo Sciascia che volle intitolare *Il mare color del vino* una sua raccolta di racconti del 1973, ovviamente ben noti a Camilleri, che da uno di quelli pensò di trarre uno sceneggiato televisivo<sup>48</sup>. Come pure sapeva di Pirandello, che al mare siciliano estensivamente assegnò l'attribuzione di *africano*, in un celeberrimo passo citato nella *Biografia del figlio cambiato*<sup>49</sup>. E non ignorava tutto il resto: *La sirena* di Tomasi di Lampedusa, *l'isolitudine* di Bufalino, la leggenda di Cola Pesce, e quant'altro si aggiunga a comporre l'immagine di quella temibile e favolosa distesa d'acqua che ha ruolo nella grande letteratura, come pure nei racconti popolari. Ma il mare camilleriano è altra cosa: è quello in cui si è bagnato bambino, sulle cui rive ha giocato e poi ha vissuto in diverse fasi della vita.

In *Il gioco della mosca* (1995), sotto il titolo *Sfunnapedi*, c'è una *microstoria* che pare fatta apposta per esemplificare un percorso di vita sviluppato in una specifica *unità di luogo*: la spiaggia. “Verso i quindici anni mi innamorai di Cettina Infantino” (GM 97): siamo d'estate e al mare; il ragazzo confida il sentimento a due amici che gli suggeriscono

---

dei bambini guerrieri, il posto delle grandi battaglie tra bande avverse armate di fionde” (A. CAMILLERI, *I luoghi deputati*, in A. CAMILLERI, I. INSOLERA, *L'occhio e la memoria. Porto Empedocle 1950* (OM), Roma, Palombi Editori, 2007, pp. 33-37; il passo citato è a p. 35).

<sup>46</sup> “Posso dire di essermi sempre imbarcato, fin da molto piccolo, da quando avevo dodici, tredici anni. Sulle paranze, ad esempio, ed era bellissima la manovra della vela, una sola vela, due al massimo. Chiedevo il permesso ai miei genitori che stranamente me lo concedevano, perché avevano fiducia. Mi raccomandavano a Ciccu Di Mare, a qualcuno di questi vecchi e scafati pescatori di Porto Empedocle che conoscevano quel mare come le loro tasche. Sin dove ci spingevamo? Una volta – lo ricordo ancora – mi ero addormentato, in coperta. All'improvviso mi svegliai, vidi delle luci lontane e dissi ai marinai: «Madonna, ma siamo già tornati a Porto Empedocle?» «Nonsi» dissero «chista è Sfax, in Tunisia» (LP 78-79).

<sup>47</sup> Cfr. A. CAMILLERI, “Ulisse e il periplo dell'isola”, «la Repubblica», edizione palermitana, 15 marzo 1998, ora in *La Sicilia secondo Camilleri. Il Maestro in redazione*, «la Repubblica», in coedizione con Edizioni Leima, Palermo, 2021, pp. 47-49.

<sup>48</sup> “trovai tre paginette ne *Il mare colore del vino* che si intitolavano *Western di cose nostre*, e pensai che quello poteva essere un grandissimo sceneggiato televisivo” (RN 84).

<sup>49</sup> “... una notte di giugno caddi come una lucciola sotto un gran pino solitario in una campagna d'olivi saraceni affacciata agli orli d'un altipiano d'argille azzurre sul mare africano”: le parole di Pirandello sono riportate in BFC 19. Su Pirandello e sulla definizione di “mare africano”, Camilleri ritorna altre volte, ad esempio in *Le ceneri di Pirandello*: “[Pirandello] possedeva un piccolo appezzamento dove sorgeva la sua casa natale vicino a un grande pino su una collina a strapiombo sul mare. Voleva che le sue ceneri fossero sepolte tra le radici del pino o, se non fosse stato possibile, disperse nel «gran mare africano»” (EM 11).

di raggiungere la ragazza, percorrendo un itinerario “tra sdraio, ombrelloni e cabine”, dove avevano occultato lo *sfunnapedi*, la trappola, una buca nella sabbia abilmente occultata, in cui il malcapitato frana inesorabilmente, coprendosi di ridicolo: “Così finì il nostro amore” (ivi, p. 98).

Trascorrono gli anni:

Cettina qualche mese dopo si trasferì in un'altra città, come del resto feci io dopo l'università. L'ho rivista l'anno scorso al mare, al nostro paese, e stava giocando con un nipotino. Anche lei fece vista di riconoscermi. Allora mi alzai per andarla a salutare e mentre mi avvicinavo il suo sorriso che stentava a non tramutarsi in aperta risata, spazzava via dalle nostre spalle più di cinquant'anni di vita (GM 98).

Il «Corriere della Sera» ha pubblicato un'intervista ad Arianna Mortelliti, nipote di Camilleri, corredata da una foto scattata più o meno negli stessi anni dell'incontro appena citato con Cettina Infantino<sup>50</sup>. La spiaggia è quella *vera*, non l'altra, resa celebre dallo sceneggiato di Montalbano, ambientato nel ragusano: siamo dunque a Marinella, Porto Empedocle. Anche in questo caso il nonno, nelle basse acque della riva, accompagna la nipotina, quasi a confermare il ruolo di quel luogo nella vita di coloro che vi sono nati.

Dei moli del porto abbiamo già detto, e basterà ricordare quante volte Montalbano li percorrerà, nelle sue passeggiate meditative: sono le stesse in cui si svolgevano le pericolose azioni delle bande di ragazzini, una delle quali era capeggiata proprio dal piccolo Camilleri;

La banchina delle nostre battaglie stava tra il molo di levante e il vecchio molo centrale. In questa zona attraccavano il postale per Lampedusa, le navi da carico o da guerra, le grandi barche a vela, i pescherecci. Insomma c'era sempre molto traffico. Invece il tratto di molo che andava dal porto centrale al molo di ponente allora non aveva banchina, c'era solo la spiaggia dove era proibito farsi il bagno, qualche caicco, qualche piccola barca a vela, qualche barca a remi per la pesca con la lampara. Il molo di ponente era animato, si fa per dire, solo da pescatori con la lenza capaci di restare immobili per ore (OM 36).

In tale scenario avvenne l'incidente che sottrasse un ufficiale alla Marina e donò un autore alle lettere italiane:

Era una vera scuola di coraggio. Io una volta mi beccai una sassata nell'occhio destro, dovetti restare bendato per non so più quanto tempo (OM 36)<sup>51</sup>.

<sup>50</sup> F. CAVALLARO, “«Io e lui sulla spiaggia di Montalbano. Poi sono diventata i suoi occhi e le sue mani»”, “Corriere della Sera”, 26 giugno 2023, p. 23.

<sup>51</sup> “Fui costretto a rinunciare. Durante una di queste battaglie a pietrate di cui ho parlato, un ragazzo – si chiamava Mimmo Gerbino, non lo dimenticherò mai più –, fromboliere eccezionale, e mio avversario, proprio con la frombola, quella che gira col sasso dentro, mi colpì all'occhio destro. La pietra era molto grande, una giammarita di quelle piatte. La giammarita è la pietra levigata da fiume, quella liscia, quella che quando la lanci nell'acqua, sapendola tirare, rimbalza. Fortunatamente questa giammarita era più grande del cavo del mio occhio. Ma arrivò con una violenza tale che mi fece svenire. Cominciò un dolore fortissimo. Mi portarono dall'oculista che mi tenne quindici giorni con l'occhio bendato, poi avvertì la lesione alla retina. E naturalmente la vista ne risentì. Il trauma causò una miopia progressiva e rapida che poi contagiò per simpatia anche l'altro occhio. Quindi io non sono nato miope, lo sono diventato. E prima di quell'episodio sfortunato, avevo sempre avuto una vista splendida” (LP 80).

Si potrebbe continuare a lungo, ma sia sufficiente aggiungere che il quasi ottantenne Camilleri, convinto, come dice in uno dei *Racconti di Nenè*, che “l’elemento acquatico sia fondamentale per me”, con orgoglio aggiunge della sua perdurante capacità di resistenza subacquea, nonostante l’età e le sigarette:

Ancora riesco a tuffarmi e stare sott’acqua parecchio. E questo era uno dei giochi più divertenti che facevo a chi non mi conosceva: stare giù in apnea e suscitare l’allarme dei presenti. E questo riesco a farlo ancora oggi, malgrado le sigarette che fumo (RN 119).

E, qualche anno dopo, per spiegare la sua disaffezione alla montagna, così esordisce:

Sono nato in un paese che si trova a un metro e mezzo sul livello del mare, sin da piccolo e fino ai vent’anni mi sono addormentato cullato dal rumore della risacca notturna (EM 213).

### 2.11. La *traffinera*

Il mare, dunque, col suo rumore culla chi ha imparato ad amarlo. Ma può essere anche teatro di epiche imprese, come quella di *I quattro Natali di Tridicino*, che descrive la sfida contro la *dragunara*: del resto, cosa potevamo aspettarci da uno che ha iniziato la vita ascoltando i *cunti* della tradizione popolare siciliana e leggendo Conrad e Melville? Sono narrazioni che s’incidono nella mente e finiscono per plasmare la stessa percezione della realtà, mettono in una particolare luce quello che gli occhi vedono, anche un umile atto quotidiano, quale può essere il gesto del pescatore che lancia la fiocina per catturare un pesce.

Figuriamoci quando a compiere il gesto è il proprio padre, l’eroe per eccellenza di ogni bambino; e bambino era Nenè nel 1935 o 1936, il tempo in cui si svolge il fatto che poi esporrà a Saverio Lodato. Andavano a pesca, padre e figlio con un rematore, su una di quelle “sante barche di una volta” (una lampara, per l’esattezza), e il padre “stava dritto in piedi, a poppa della barca”:

Appena raggiunto il luogo di pesca, si accendeva questa lampara e mio padre prendeva la «traffinera», la fiocina con un lunghissimo manico di legno – circa due metri e mezzo – e una corda della stessa lunghezza che si legava al polso. Diciamo che mio padre poteva lanciare benissimo la sua fiocina a cinque metri di distanza dall’imbarcazione (LP 110).

Intendiamoci, sta raccontando fatti realmente accaduti, azioni viste più volte e altre volte descritte nel loro svolgimento effettivo, quasi con le stesse parole:

Poi andavo per mare con mio padre, che era un abile pescatore. Uscivamo con la “traffinera” nelle notti senza luna, con la lampara ad acetilene. Ricordo che lui aveva una fiocina speciale con un manico di legno lunghissimo in cima al quale era attaccato uno spago che teneva legato al polso in maniera che avesse una certa corsa (BCV 34).

Ma chi riferisce l'episodio ha già letto le gesta del capitano Achab, e sa delle altrettanto memorabili imprese compiute dai *pellisquadre* di D'Arrigo, anche loro pratici di quell'arte:

Intanto, a prua, il lanzatore ripescava la traffinera, asciugava il ferro, lo lustrava col fazzolettone, fra indice e pollice, con la delicatezza dovuta a un diamante; faceva sentire poi lo scatto morbido della chiusura delle tre punte intorno all'asta, e infine impugnava la traffinera, calibrandola e bilanciandola, fra palmo e polso, come una lancia da scagliare<sup>52</sup>.

Sono scene di vita che si trasferiscono dalla realtà al ricordo e, infine, filtrate attraverso la memoria delle opere lette con costanza nel corso degli anni, approdano al romanzo. Come accade nel caso di *La pista di sabbia*, in cui Camilleri *presta* a un Montalbano anche lui di dieci anni la rievocazione di una battuta di pesca:

La notti, arricordava, era pricisa a questa, senza luna. Si vidivano tutte le luci della costa. A un certo punto Ciccino, il marinaio sissantino che portava a remi la varca, aviva ditto: «Addrumasse». E lo zio aviva addrumato la lampara. 'Na luci squasi azzurrina, potentissima. Aviva avuto la 'mpressione che il funno sabbioso del mari, di colpo, fosse acchianato a pelo d'acqua, completamente illuminato, e aviva viduto un banco di pisciteddri che, 'ngiarmati dalla luci, si erano di colpo fermati e taliavano verso la lampara. C'erano miduse trasparenti, d'ù pisci che parivano serpenti, 'na speci di grancio che strisciava... «Se ti sporgi accussì, cadi a mari» disse Ciccino a voci vasca. Affatato, non si era manco reso conto che si era tanto calato fora dalla varca che a momenti toccava l'acqua con la facci. S'ò zio stava addritta a puppa, con la traffinera a deci punte in cima a tri metri di manico, a sua volta legato al polso con tri metri di spaco<sup>53</sup>.

### 3. Il Ventennio

#### 3.1. In quel tempo... Il fascismo

Andrea Camilleri, nato e cresciuto nell'età fascista, ha successivamente parlato, senza remore, dell'esperienza compiuta in una stagione che, su un bambino, prima, e poi su un adolescente, non poteva non esercitare profonde suggestioni: “ero nato in pieno fascio; cos'altro potevo essere?” (TD 130).

Il padre era stato “fascista della prima ora” (DTLM 14), “squadrista e marcia su Roma” (CM 147): vari episodi testimoniano che fosse un uomo retto, capace di prendere posizione e di disapprovare l'operato del capo del governo<sup>54</sup>. Lo dimostra, ad esempio, il rapporto personale costruito con Turiddu Hamel, un tempo sarto e poi, dopo la guerra, diventato custode del cimitero di Porto Empedocle. Camilleri ne parla, con lievi differenze, sia in *La testa ci fa dire* sia in *La linea della palma*, spiegando ai suoi

<sup>52</sup> S. D'ARRIGO, *Horcynus Orca*, Milano, Mondadori, 1975, p. 9.

<sup>53</sup> A. CAMILLERI, *La pista di sabbia*, Palermo, Sellerio, 2007, p. 78.

<sup>54</sup> Un altro integerrimo parente di Camilleri è lo zio Carmelo Camilleri, fervente fascista ma equanime e rispettoso della legge e del suo ruolo. La sua pervicacia nell'indagine per rintracciare i veri responsabili dell'attentato al re Vittorio Emanuele III alla Fiera Campionaria di Milano nel 1928 (per il quale venne arrestato ingiustamente Romolo Tranquilli) gli costò la carriera (EM 223).

intervistatori le posizioni politiche che maturò gradualmente, fino a sviluppare visioni opposte a quelle del fascismo.

Qui dobbiamo citare la parte riguardante i rapporti tra Hamel, comunista, e Giuseppe Camilleri, fascista, e tuttavia di una qualità umana che non si ferma alle opinioni politiche ma va alla sostanza delle cose, al grande tema del rispetto delle esigenze fondamentali di ciascun individuo, a cominciare dal diritto al lavoro. Dell'incontro tra i due Andrea avrà notizia solo molti anni dopo, e ne dà così conto:

Quando entrammo un po' in confidenza gli domandai spiegazioni di quel giorno ai funerali di mio padre: "Don Turì, mi deve spiegare: mio padre suo avversario politico era...". "Sissi." "Allora lei pirchè si inchinò quannu passà la salma?" "Ce lo spiego. Suo padre dette ordine che tutte le divise che si facevano i fascisti di Porto Empedocle, dovevano essere confezionate da me. Poi venne a parlarmi e mi dissi: "Turiddu, questo non è uno sfottimento nei tuoi riguardi, ma è l'unico modo di farti guadagnare qualche soldo. Questo potere ce l'ho, e quindi posso adoperarlo a tuo favore. Consideralo sotto questo punto di vista" Ecco pirchè io pi so padri, m'inchino (LP 176)<sup>55</sup>.

Il piccolo Nenè non ebbe contezza di questo episodio e tuttavia vedeva nella vita quotidiana l'autonomia di pensiero del padre, autonomia che si rese esplicita in occasione delle leggi razziali (1938): quando un suo compagno non poté più frequentare la scuola perché ebreo, il padre gli spiegò che la responsabilità di quelle leggi vergognose era dovuta alla subordinazione dell'Italia alla Germania e, "rosso in faccia", aggiunse

parole che non ho mai scordato e delle quali gli sono eternamente grato: "Non è vero che gli ebrei sono diversi da noi, sono esattamente come noi" (CM 147)<sup>56</sup>.

### 3.2. Ritratto dell'artista da piccolo

Era stato quindi allevato in una famiglia fascista e andava fiero della sua divisa di Balilla o di marinaretto e soprattutto era orgoglioso di poter imbracciare il moschetto<sup>57</sup>. Con tale

<sup>55</sup> Con lievi differenze, anche in TD 137.

<sup>56</sup> Nello sviluppo del racconto pubblicato in *Certi momenti* col titolo *David detto Pippo*, il cognome del compagno è Perna: i due si ritroveranno, con grande commozione, alla fine degli anni Ottanta. Lo stesso fatto è narrato in DTLM 15, dove il nome del ragazzo diventa Ernesto Pera. Per l'episodio, cfr. anche A. CAMILLERI, "Riflessioni su un capitolo di Svevo" (RCS), in G. CAPRARA, G. MARCI (a cura di), *Il patto*, Cagliari, 2016 (*Quaderni camilleriani*, 1), pp. 23-28: "Era stato fascista della prima ora, squadrista, ma non era né facinoroso né settario. Ricordo che una mattina del '38, un mio compagno di classe ci disse che non poteva più venire a scuola perché ebreo e io, a mezzogiorno, a tavola, domandai spiegazione a papà di che cosa significasse. Strinse i pugni, diventò rosso di rabbia, cominciò a dirmi che tra noi e gli ebrei non c'era nessuna differenza, che quella storia della razza era una baggianata, ch'era tutta una tragica buffonata per far contento Hitler" (RCS 27). L'episodio è stato inserito nel racconto *La guerra privata di Samuele*: "«'U papà è preoccupato assà» mi disse un jorno Leli. «Pirchè?» «Pare che Mussolini sta facenno 'na liggi che sarà la nostra fini». A tavola lo spiai a mè patre. «Vero è che Mussolini sta facenno 'na liggi contro all'ebrei?» Non m'aspittavo 'na sò reazioni accussì violenta. «Vero è! 'Sto granissimo testa di minchia di Mussolini s'è lassato persuadiri dal sò amiciuzzo Hitler! L'ebrei sunno pricisi 'ntifici a noi! Che cazzo di differenza c'è? E 'nveci tirano fora 'sta sullenni minchiata della razza che è tutta 'na strunzata 'nvintata dai nazisti che sunno genti con la quale è meglio non averci a chiffare!» Ne aviva ditto parolazze 'u papà, eppuro quella volta la mamà non lo rimproverò" (GPS 171, 172).

<sup>57</sup> "A dieci anni – fra i vari giornoletti che leggevo – ce n'era uno che si chiamava «Il Balilla». Raccontava le mirabolanti imprese di un giovane balilla, mascotte di un battaglione di «camicie nere» che combatteva

abbigliamento partecipava alle adunate del sabato, che consistevano in marce e cori e talvolta anche nella ricostruzione di qualche battaglia gloriosamente vinta in Abissinia, come la presa di Macallè. Si tratta dell'unico elemento autobiografico presente nel suo romanzo più controverso, *La presa di Macallè*<sup>58</sup>, appunto, nel quale Camilleri dispiega in maniera palesemente iperbolica le vicende di Michilino, un bimbo che aveva ricevuto un'educazione come la sua

Nel 1935, che è l'anno nel quale si svolge *La presa*, io avevo esattamente dieci anni. Ero un balilla iperfascista. Sognavo di fare stragi di abissini, tanto che feci domanda di partire volontario. L'ho raccontata diverse volte questa storia. L'educazione di Michilino (fatta eccezione di tutto ciò che riguarda il sesso), tra adunate fasciste e lezioni di catechismo date da preti fascisti (l'Uomo della Provvidenza!), è stata la mia educazione<sup>59</sup>,

ma in cui fede politica e religiosa si mischiano e sovrappongono creando una miscela (letteralmente) esplosiva<sup>60</sup>.

Il comportamento di Nenè Camilleri non è stato certo così radicale, ma come tutti i bambini della sua età era imbevuto della propaganda che promuoveva gli ideali patriottici e l'esaltazione della virilità, corroborata dalla lettura dei giornalotti dell'epoca come "L'avventuroso" e "L'Audace", nonché di un settimanale per i giovani, "Il Balilla", che sbandierava le "imprese africane di un Balilla, *mascotte* del nostro esercito in Africa" (RN 10).

Così, accanto alle tradizionali poesie per la mamma, le prime composizioni poetiche dello scrittore in erba inneggiavano a Mussolini, al fascio, al moschetto<sup>61</sup>. Inoltre, le "adunate oceaniche" prevedevano la partecipazione di massa e quindi il senso di condivisione che è fondamentale negli anni della crescita. Il fatto di gridare "Duce, Duce" al fianco del babbo contribuì a cementare il rapporto genitore-figlio, al punto che, più

---

in Africa orientale" (LP 87); "Io sono nato nel '25, cioè a dire tre anni dopo che il fascismo in Italia aveva preso il potere. Quindi sono stato un bambino allevato in pieno regime fascista, e per quello che può essere la mentalità di un bambino, beh, era uno splendido regime. Era una cosa meravigliosa. Mio padre, che era squadrista, mi prendeva per mano e mi portava alle adunate. Gridavamo "Duce, Duce, Duce" e sentivamo sulla pubblica piazza, dove installavano gli altoparlanti, i discorsi di Mussolini. Era una partecipazione popolare molto vasta. [...] Quando diventai Balilla, orgogliosissimo della mia divisa e del mio moschetto, che aveva la baionetta incorporata con una pallina sopra, in maniera che non ci facessimo male, cominciai a partecipare ai sabati fascisti che erano delle marce in cui si cantavano inni patriottici. C'era un grosso spirito guerriero che, naturalmente, venne molto esaltato, quando io avevo 10 anni, con la campagna per la conquista dell'Impero, la guerra di Abissinia" (RN 9-10).

<sup>58</sup> A. CAMILLERI, *La presa di Macallè* (PRM), Palermo, Sellerio, 2003: lo scrittore l'ha rivelato nel corso di un intervento alla trasmissione su Radio 2, "Tutti i colori del giallo", a cura di L. Crovi (8 novembre 2003).

<sup>59</sup> G. BONINA, *Tutto Camilleri* (TC), Palermo, Sellerio, 2012, p. 286. L'anno dopo Mussolini visitò la Sicilia: "Mussolini venne nel 1936, avevo undici anni. Io non lo vidi, non ne ho memoria. E non ho mai portato la camicia nera del giovane fascista. Comunque se mi fosse toccata l'avrei portata, non c'era niente di strano, niente di anormale. La divisa di giovane balilla l'ho indossata e poi, essendo in marina, quella da marinaretto" (LM 88).

<sup>60</sup> Un altro caso di fanatizzazione politica con esiti tragici la troviamo nel racconto *Un diario del '43* (MM 93-107).

<sup>61</sup> "Iniziai a scrivere poesie intorno ai 10 anni. Poesie alla mamma, ai templi di Agrigento, a Benito Mussolini: io ero un bambino fascista, ovviamente, come non poteva essere altrimenti per quelli della mia generazione, quindi molte poesie erano sul Duce, sul fascio, sul moschetto da balilla. Erano delle quartine, tutte rimatissime" (TCMM 291).

tardi, considerare il fascismo come un errore venne vissuto dal Camilleri adolescente quasi come un tradimento nei confronti del padre<sup>62</sup>.

Al periodo della guerra in Etiopia appartiene anche un aneddoto, da un lato divertente, dall'altro inquietante, rievocato dallo scrittore numerose volte nelle interviste e nei libri di memorie: si tratta della lettera, scritta di nascosto alla famiglia, con la quale nel 1935 si offriva volontario nella guerra d'Africa, pronto a sacrificare persino la vita in nome degli ideali fascisti, come la *mascotte* delle sue ingenuità letture. Mussolini rispose compiaciuto, ma vista la giovane età dell'aspirante soldato, lo invitò ad aspettare un'altra occasione che non sarebbe certamente mancata. La missiva del duce venne trattenuta dal segretario politico di Porto Empedocle, Innocenzo Pirandello, fratello minore del più celebre Luigi, a testimonianza di quanto fosse forte all'epoca il culto della personalità:

«Trasmettete al balilla Andrea Camilleri che ho molto apprezzato i suoi sentimenti patriottici, ma che però è troppo giovane. Non mancherà occasione per dimostrare il suo valore» Infatti, poi, 'u curnutu ce la fece avere l'occasione di dimostrare tutto il nostro valore... Purtroppo questa lettera se la tenne il professore, perché se l'avessi avuta, a quest'ora l'avrei incorniciata... A mia parziale discolpa posso dire che avevo solo dieci anni... (LP 87-88)<sup>63</sup>.

### 3.3. Le scuole

Oltre che nella dimensione privata e familiare, il giovane Camilleri vive nel contesto scolastico e sociale dell'epoca: comincia a frequentare le elementari, in un primo momento con diligenza, anche se, accanto ai ricordi positivi sul maestro Vinti e sulla maestra Pancucci, più spesso che i cognomi dei docenti (i nomi li ha dimenticati), emergono quelli dei compagni, come Ciccio Burgio con cui si cimenta nei primi giochi di scrittura e manterrà i rapporti negli anni avvenire. Poi, pur senza nominarli, non trascura di citare altri “compagnucci di scuola che erano più scafati, molto più scafati di me” (LP 61) e dai quali apprendeva le prime, interessanti, rivelazioni sessuali: “figli di pescatori” (TD 17) e scaricatori di porto, prevalentemente, e questo rimanda a un altro elemento formativo, all'ambiente inteso come commistione di caratteristiche dei luoghi, delle attività economiche (il porto, con i suoi movimenti e gli odori: aromi che arriveranno fino a Montalbano, che spesso se ne riempie i polmoni), delle visioni del mondo proprie di un paese di mare. Tanto più intenso e forte, l'insegnamento che ne deriva, in un luogo che si chiamava “a Marina”<sup>64</sup>, e dal quale, ripensandoci ormai ottantenne, lo scrittore sente di aver ricevuto un forte *imprinting*:

Ora che ci penso, mi rendo conto che il mio paese, Porto Empedocle, l'ho cominciato a chiamare così, col suo vero nome geografico, solo dopo che me ne sono allontanato, nel 1949,

<sup>62</sup> “Mi rendevo conto che il mio essere stato fascista aveva rappresentato un errore enorme, ma mi sentivo come una sorta di traditore soprattutto verso mio padre che nel fascismo continuava a credere sia pure a modo suo” (DTLM 18).

<sup>63</sup> L'episodio è stato più volte raccontato: cfr., ad esempio, RN 10-11 e DTLM 13.

<sup>64</sup> “da allora [1748] il villaggio [il futuro Porto Empedocle], che già nel Seicento si chiamava «Marina di Girgenti», venne denominato negli atti pubblici «Borgata Molo»: ma i girgentani, a ricambiare l'antipatia viscerale che gli abitanti della Borgata (un misto di napoletani, salernitani, licatesi e maltesi) avevano sempre verso di loro dimostrata, continuarono a chiamarlo «il sottoposto molo» e chi voleva capire lo schermo sottinteso in quel «sottoposto», capiva. Del resto, gli abitanti della Borgata potevano al riguardo solamente mangiarsi il fegato: quel «sottoposto» era ineccepibile vuoi dal punto di vista amministrativo vuoi dal punto di vista dell'altitudine” (SD 17).

per trasferirmi a Roma come allievo regista dell'Accademia nazionale d'arte drammatica. Fino a quel momento il mio paese era stato "a Marina". Appena cominciai ad andare alla scuola elementare mi resi conto che alla Marina ci sarei campato benissimo. Coi miei compagni, figli di pescatori o di lavoratori del porto, mi ci trovai subito, anche se non mancavano "sciarre" e "azzuffatine" che il maestro Vinti, rapidamente, sedava distribuendo schiaffi a dritta e a mancina con imparzialità. Per quanto posso ricordare non ero un ragazzino quieto, anzi. Però leggevo molto (BCV 36).

Ritorna la lettura, dunque, a compensare le carenze del percorso scolastico; e certo è che la strada, gli amici, le "sciarre", l'ancora misterioso fascino delle donne, anche questo è scuola: scuola di vita (oltre che di assunzione di esperienze, conoscenze, incontri con persone da cui derivano potenziali materiali narrativi che la fedele memoria custodirà nel tempo). Ma la scuola vera e propria, quella lasciava a desiderare, sia nella fase delle elementari sia in quella successiva del ginnasio-liceo.

Camilleri ne parla, senza reticenze, con Saverio Lodato e quanto di riprovevole ci dice sulla condotta di un ragazzino che marina la scuola, costituisce bande che vanno in giro "a rubari ciciri verdi ma soprattutto a fare guerra... la guerra... a pietrate" (LP 67), dovrebbe turbarci e renderci adulti disapprovanti i comportamenti di uno scolaro male incamminato. È che ci dice altro, e quel che dice lascia intravedere lo scrittore che sarà: per frequentare il ginnasio occorre andare ad Agrigento; la corriera piena di ragazzini partiva dalla piazza davanti al municipio e quella piazza è un luogo dove si concentrano le storie meravigliose che ogni bambino portava dal suo paese. Camilleri ne ha piena consapevolezza e lo dice:

Ecco, davanti alla piazza San Francesco, confluivano questi autobus, queste corriere. Perché te lo racconto?... Perché proprio questa è la nascita di Vigàta (LP 65).

Il viaggio su quelle corriere è sempre tumulto e la rievocazione dello scrittore fa venire in mente le diligence assalite dagli indiani nel vecchio West: solo che gli scontri tra "bande rivali" avvengono all'interno, con grande violenza, e l'autista deve fermare il mezzo perché gli è impossibile continuare a guidare. Arrivati ad Agrigento, chi può avere voglia di entrare a scuola – il ginnasio-liceo "Empedocle", a suo tempo frequentato anche da Luigi Pirandello –, con tutti i conti che ci sono da regolare e le altre mirabili imprese che attendono fuori dalle mura del ginnasio? I risultati non potevano che essere scadenti

Conclusione: il preside, anch'egli fascista, fece una telefonata al *camerata* Giuseppe Camilleri, comunicandogli: "Tuo figlio ci disonora" (LP 68); e rese così vano il maldestro tentativo di chi aveva cercato di falsificare la pagella piena di voti negativi. Molte (e obiettivamente fondate) furono le ragioni per cui, a un certo punto, il padre, irremovibile, decise di chiudere il figlio in collegio (si trattò del convitto vescovile di Agrigento), mentre, da "carzarato" (LP 71), doveva continuare a frequentare il medesimo ginnasio-liceo.

Durò due anni, la *carcerazione*, poi il convittore venne cacciato dal collegio per blasfemia e poté tornare alla vita libera: aveva raggiunto la maturità, non partecipava più all'organizzazione di bande giovanili e poteva frequentare con profitto il liceo: "E lì ebbi la fortuna di incontrare grandi professori" (LP 86).

Fortunatamente nella scuola, come nella vita, non sempre tutto risulta negativo e in quella scuola si potevano trovare, oltre che compagni con cui stabilire legami intensi e duraturi (Camilleri nomina: Gaspare Giudice, Dante Bernini, Luigi Giglia) alcuni

professori capaci di percepire sensibilità ed esigenze degli studenti, di accompagnarli nella crescita, anche offrendo indicazioni di lettura, come fa Lia Giudice (la sorella maggiore di Gaspare, che lo avvia alla poesia di Montale, Ungaretti, Saba<sup>65</sup>) e, soprattutto, don Angelo Ginex, insegnante di religione nell'anno scolastico 1942-1943, "un prete intelligentissimo" che "non era camurriusu come tutti gli altri preti" (LP 71-72).

Insomma, tra i professori del liceo si manifestava una certa quale larghezza di vedute e una libertà di manovra possibile forse solo nelle zone periferiche dell'Italia o perlomeno in Sicilia, dove il fascismo era come una "coperta elastica" (TD 131) e vi circolavano scritti non ostili al regime bolscevico: "Ricordo in particolare un libriccino-omaggio per gli abbonati: erano le «Novelle bolsceviche» raccolte da Duilio Susmel. È lì che lessi per la prima volta Bulgakov" (TD 131). C'è anche da aggiungere che Camilleri leggeva la rivista *Primato* di Bottai e Vecchietti che, nel 1942, pubblicava poesie di Sandro Penna, dalle quali traluce evidente la sua omosessualità<sup>66</sup>.

Nell'anno scolastico 1942-1943, il professore di italiano Emanuele Cassesa – che si vergognava di farsi vedere con la camicia nera, così che, anche nei periodi caldi, indossava una giacca col bavero rialzato, un cappotto o un impermeabile chiuso fino al collo<sup>67</sup> – aveva l'ardire di attaccare indirettamente il regime attraverso le sue coinvolgenti lezioni dantesche<sup>68</sup>. Il professore di filosofia, Carlo Greca<sup>69</sup>, spiegava il socialismo scientifico e sorvolava sull'inconsistenza delle relazioni degli studenti prescritte dal regime come bilancio della settimana politico-militare<sup>70</sup>. Anche padre Angelo Ginex, l'insegnante di religione, parlava equanimemente di Marx e della *Rerum Novarum*<sup>71</sup>, in particolare durante certi incontri clandestini, poi interrotti a causa di una segnalazione<sup>72</sup>.

<sup>65</sup> "la professoressa Giudice ammoderna di colpo la mia cultura" (LP 87).

<sup>66</sup> Per quanto concerne la poesia di Sandro Penna cui Camilleri fa riferimento, cfr.: TD 37-38, LP 229 e SF 89.

<sup>67</sup> "Fascista Cassesa non lo era, e lo mostrava nei modi più diversi anche se non lo dichiarava mai apertamente. Infatti, se per necessità di cose doveva indossare la camicia nera, egli la copriva non solo con la giacca abbottonata fino al collo e con il bavero alzato, ma perfino ricorrendo all'uso di un cappotto o di un impermeabile anche in giornate di sole rovente" (CM 139-140); cfr. anche: TD 100, LP 94.

<sup>68</sup> "Un altro giorno, approfittandosi di un passo dantesco, «fatti non foste a viver come bruti ma per seguir virtute e conoscenza», ci spiegò come seguire virtù e conoscenza fosse possibile solo all'interno di una società giusta, e qui si lasciò andare a una meravigliosa lezione sulla libertà che era un violento e indiretto attacco al regime fascista a cui all'epoca eravamo sottoposti" (CM 142).

<sup>69</sup> "Scoprimmo dopo, nel dopoguerra, che lui era stato uno dei fondatori di «Chiarezza», la rivista comunista che poi venne ripresa nel dopoguerra, negli Anni '50, con lo stesso titolo. Un vero comunista. Vero, di una severità giusta, straordinaria" (TD 102, 103); "Greca era uno splendido docente di filosofia, un uomo di sinistra che non faceva mistero delle sue convinzioni" (TD 133); "solo dopo ho scoperto che era un comunista di strettissima osservanza, che da giovane in Sicilia aveva fondato la rivista antifascista «Clarté», chiarezza, che poi altri ripresero con lo stesso titolo nel dopoguerra, ma lui non c'era già più" (LP 99).

<sup>70</sup> "Il fascismo voleva che nella lezione di filosofia del sabato, che toccava sempre al povero Carlo Greca, ognuno degli allievi, a turno, tenesse una relazione, un bilancio della settimana politico-militare appena trascorsa. Quelli erano gli anni delle cronache del regime. E i fascisti pretendevano dai ragazzi questa sintesi. Me ne ricordo una meravigliosa di Gaspare Giudice. Presentò un bel componimento dicendo, per esempio, che la signora Chiang Kai-shek aveva preso il tè alle cinque e mezzo, e non alle cinque, dato che si era infortunata il mignolo. Una cosa delirante. Che non c'entrava niente con la settimana appena trascorsa: parlava sì di Hitler, di Mussolini, di Chiang Kai-shek, ma era delirante, allo stato puro. Carlo Greca lo ascoltò in perfetto silenzio e disse solo: «Grazie, vada al posto», perché dava del lei, non del tu, e nemmeno del voi fascista. E Gaspare andò al posto. Un episodio così dimostra il clima che c'era. Nessuno ormai credeva al fascismo" (LP 98-99).

<sup>71</sup> "nella sacrestia della chiesa di San Pietro di Agrigento Monsignor Angelo Ginex cominciò a spiegarci, con par condicio assoluta, che cos'erano *Il capitale* di Carlo Marx e la *Rerum Novarum*" (RN 15); cfr. inoltre: LP 72.

<sup>72</sup> "Padre Ginex ci offriva marsala e biscotti. E parlava di filosofia. In un modo o nell'altro si arrivava a Marx. E si andava avanti fino a tardi. Finché fummo scoperti. «Qualche cornuto ha parlato», ci disse un giorno don Angelo. Così finirono gli incontri" (TD 134).

Le maglie larghe del fascismo siciliano sono confermate dalla facilità con cui era possibile ottenere l'esenzione dalle attività ginniche obbligatorie del sabato attraverso un medico compiacente, che si prestava a certificare malattie inesistenti per evitare agli adolescenti la "camorra del sabato fascista" (TD 101); anche quelli che erano fascisti intendevano, infatti, quella pratica come "una coercizione insostenibile" (BCV 44).

Il giovane Andrea, che pure non disdegnava di praticare lo sport<sup>73</sup>, ricorse a una falsa documentazione medica, non tanto per dissenso ideologico (anche se la fede fascista era già piuttosto vacillante), quanto per la pigrizia adolescenziale che aborrisce le parate alle tre del pomeriggio<sup>74</sup>. Il medico, in questa circostanza, fu lo zio Gino Moscato, che anche in *Uno strano scambio di persona*, aveva mostrato una discreta capacità nell'adattare le norme alle personali esigenze<sup>75</sup>; in questo caso, diagnosticò "un reumatismo articolare cronico con localizzazione endocardica" (TD 101).

Il federale pretese che gli esonerati per ragioni sanitarie, tuttavia, impegnassero comunque il sabato proficuamente e in gloria del regime, e il gruppetto dei presunti endocardici (tra cui Luigi Giglia, Gaspare Giudice, Dante Bernini) scelse di lavorare in tipografia, per imparare la tecnica della composizione a mano.

Nacque così l'idea di realizzare «L'Asino»,

Un giornale politico e letterario, con una prima pagina politica, un vero e proprio fondo, e dentro altri articoli e recensioni di cultura, letteratura e poesia. Un giornale inserito in una visione del mondo fascista, ma che del fascismo mostrava tutte le sfaccettature (TD 130).

Ne furono stampati sei numeri: "era di otto pagine, formato piccolo; lo conservo" (TD 101). Trattava di politica, sport e cultura, recensioni e poesie. Vi apparve, tra l'altro, un articolo irridente nei confronti della scarsa abilità dimostrata dalla figlia del federale nel gioco della pallacanestro: il pezzo suscitò i rimproveri del professor Cassesa, il quale sosteneva che non si dovesse dare alcuna visibilità ai fascisti e che gente come quella dovesse essere cancellata dal silenzio.

L'impostazione e i contenuti de «L'Asino» suscitarono l'interesse anche dell'acuto e liberale vescovo Peruzzo<sup>76</sup>, il quale convocò lo studente-giornalista e si informò sulle sue letture e le sue fonti – che poi erano i giornali del GUF, in cui scrivevano allora anche Pietro Ingrao e Mario Alicata – deducendo che i giovani redattori avessero, anche se inconsapevolmente, simpatie comuniste<sup>77</sup>. Li affidò, pertanto, alle cure di padre Ginex, prodigo organizzatore di quelle lezioni segrete a cui si è già fatto cenno:

<sup>73</sup> Ad esempio: per rafforzare il suo ruolo di capo di una banda di ragazzi, faceva "pentathlon e molto nuoto" (LP 63) e per il sogno di diventare ufficiale della marina militare frequentava "assiduamente anche le esercitazioni marittime" (LP 78).

<sup>74</sup> "A me 'sta cosa non mi andava, ma non per ragioni ideologiche, non mi andava proprio per pigrizia, il sabato alle 3 del pomeriggio uscire per andare a fare la parata" (TD 101).

<sup>75</sup> Il racconto, pubblicato su «La Stampa», 24 agosto 2000, col titolo *La sostituzione* (e qualche variante) compare anche in EM 35-41.

<sup>76</sup> Giovanni Battista Peruzzo è stato vescovo di Agrigento dal 1932 al 1962. Nel 1945, a causa della sua opera pastorale fu ferito in un attentato. Camilleri trasse ispirazione dall'evento per il suo *Le pecore e il pastore* (PP), Palermo, Sellerio, 2007. Il prelado fornì lo spunto per la figura di monsignor Luigi Rufino, personaggio di *Il corso delle cose* e di *Piace il vino a San Calò*. Se – come crediamo si debba fare – attribuiamo veridicità alla testimonianza autobiografica resa a Saverio Lodato, sarà utile comparare i tratti del vescovo Peruzzo con quelli che la fantasia dello scrittore attribuisce a monsignor Rufino, dotandolo di una personalità praticamente opposta rispetto a quella dell'intelligente prelado il cui insegnamento ha contribuito a formare molti giovani agrigentini.

<sup>77</sup> "Il vescovo era un uomo di un carisma straordinario, non era siciliano, era di Alessandria, piemontese. E mi disse: «Ma tu, queste cose che scrivi... Che cosa leggi?» Gli raccontai che cosa leggevo. Leggevo i

Con astuzia, nonostante il fascismo, riesce ad aprire le menti dei suoi giovani allievi in tutte le direzioni. È stata una preziosa conoscenza. Fu il nostro maestro: mio, di Gaspare Giudice, Dante Bernini, Luigi Giglia (LP 72).

Queste dotte conversazioni contribuirono ad alimentare i dubbi che i ragazzi già nutrivano nei confronti del regime.

### 3.4. La lingua italiana e quella siciliana

C'è da aggiungere che il fascismo, nonostante le generali caratteristiche negative, l'autoritarismo<sup>78</sup> e la retorica, le adunate e l'insulsaggine della ginnastica e di coloro che la insegnavano<sup>79</sup>, in Sicilia, in quegli anni,

aveva una strana inclinazione di sinistra, vagamente libertaria, anarchica perfino, se guardavo mio padre. Dunque: ero un giovane fascista privilegiato, frequentavo un liceo molto serio, gestito, come ti ho già raccontato, da eminenti professori di sinistra, non tardai ad annoiarmi del sabato fascista, con l'insieme di divise, parate e moschetti che si portava dietro (TD 130).

Nessuna libertà, invece, nell'ambito della lingua: "il dialetto era proibito nel modo più assoluto" (LBDD 47), e questo valeva tanto negli ambiti pubblici quanto in quelli privati e perfino nelle istituzioni religiose, come era il convitto al cui interno il giovane Andrea fu rinchiuso.

Per fortuna, come le vie della Provvidenza sono infinite, in certo modo lo sono anche quelle della conoscenza, della passione linguistica, dell'apprendistato di un futuro scrittore, il quale racconta l'episodio dell'*accipe*<sup>80</sup> da cui fu spinto a studiare il vocabolario per trovare parole italiane che potessero essere scambiate per dialettali, attirare su di sé la punizione che spettava a chi alla fine della giornata avesse avuto in mano il testimone della sua 'colpa'; avendo, però, il modo di dimostrare l'appartenenza del vocabolo al dizionario della lingua italiana, e di liberare, così, sé stesso e gli altri dalla

---

giornali dei GUF di allora, e questi articoli erano firmati, metti conto, Pietro Ingrao, Mario Alicata... Allora il vescovo: «Ma tu lo sai che sei comunista?» A questa frase atterrii." (RN 14-15).

<sup>78</sup> L'imposizione arrivava fino a prescrivere il taglio dei capelli: "A tredici anni, avevo i capelli così lunghi che all'adunata del sabato fascista il capomanipolo mi ordinò di ripresentarmi il sabato seguente coi capelli tagliati. E ne informò mio padre, il quale disse a don Nonò che appena mi vedeva passare doveva farmi bloccare da un suo aiutante, vincere le mie resistenze, portarmi nel salone e quindi procedere al taglio forzato" (CLP 17).

<sup>79</sup> Camilleri afferma di essere stato rimandato in educazione fisica a causa di una sua risposta spiritosa che il professore aveva ritenuto insolente: "Al liceo non fui certo tra i migliori. Mi rimandarono persino in educazione fisica, non perché non partecipassi alle dure prove ginniche ma per una battuta infelice che rivolsi al mio insegnante, un fanatico fascista. In palestra usava incitarmi in continuazione con questa frase: «Scattare, Camilleri! Scattare! Dai al cavalletto! Dai ai cento metri piani! Dai al salto con l'asta!» Finché un giorno, stremato, gli dissi: «Scusatemi, professore, ma voi sbagliate verbo.» Lui mi guardò perplesso e poi mi domandò: «E che verbo dovrei usare?» E io risposi: «Schiattare, Camilleri! Schiattare!». Uomo di poco spirito, si infuriò e per questo mi rimandò a ottobre" (DTLM 27-28).

<sup>80</sup> "L'*accipe* era un pezzetto di legno scolpito che dovevi passare al compagno appena lo sentivi dire una parola in dialetto. Si cominciava alla mattina, e passava di mano in mano; la sera, in camerata, prima di andare a letto, il prefetto domandava: «Chi ha l'*accipe*?». E chi ce l'aveva doveva restare un'ora, un'ora e mezza, in piedi, mentre gli altri andavano a dormire" (LBDD 51). Sull'episodio cfr. T. DE MAURO, "L'«accipe e il colibri»: linguaggio ed ethos in Andrea Camilleri", in S. S. NIGRO (a cura di), *Gran Teatro Camilleri*, Palermo, Sellerio, 2015, pp. 19-31.

punizione: “fu una vera educazione alla scrittura. E che mi sarebbe tornata utile moltissimi anni dopo” (LP 73).

### 3.5. Il cinema

Un'imposizione particolarmente sgradita, tra le tante che il fascismo ideò, riguardava il campo cinematografico. Anche in questo caso, Camilleri parte dall'osservatorio (privilegiato?) di Porto Empedocle. Siamo negli anni Trenta e nel cinetatro del paese, negli intervalli della programmazione teatrale, si proiettavano i film western di cui era protagonista il celebre Tom Mix o quelli di Tarzan, con l'altrettanto famoso Johnny Weissmuller:

Le cose cambiarono intorno al 1936, con la nascita di Cinecittà e del Centro sperimentale. Avevo undici, dodici anni quando cominciò il boicottaggio delle pellicole americane a favore della cinematografia italiana, apologetica e celebrativa del fascismo” (CLP 29).

Solo film italiani o “noiosissime produzioni tedesche: da *Süss l'ebreo*, pieno di implicazioni antisemite, ai film con Brigitte Helm”, interrotti per le proteste del pubblico “composto in maggioranza da carrettieri e scaricatori di porto” che si annoiava e chiedeva a gran voce il ritorno alla più amata programmazione americana, comprendente anche *La vedova allegra* di Lubitsch.

Al di là del personale interesse di Camilleri<sup>81</sup>, c'è da dire che il film *La vedova allegra* di Ernst Lubitsch è del 1934 e vinse il premio Oscar per la migliore scenografia nel 1935; questo aneddoto è del 1936, quindi di poco posteriore: ha notevole significato il fatto che il pubblico di Porto Empedocle apprezzò il film americano, prodotto dalla Metro-Goldwyn-Mayer. Ma non è meno significativo quanto Camilleri rievoca a proposito del suo esame in Accademia:

Anni dopo, all'Accademia nazionale d'arte drammatica, il maestro di regia Orazio Costa era solito chiedere agli studenti sotto esame quale spettacolo avrebbero desiderato mettere in scena. Rispondevano tutti l'*Amleto* o l'*Edipo re*. Quando venne il mio turno, non esitai a rispondere *La vedova allegra*, suscitando lo scandalo dei più ma anche l'approvazione di Silvio d'Amico (CLP 29-30).

Comprendiamo così che i cittadini di Porto Empedocle, i pescatori, gli scaricatori e i carrettieri, erano dotati di conoscenze e buon gusto cinematografici.

### 3.6. Il jazz

Per capire di che cosa qui si parla, occorre dire subito che, per la Sicilia, l'America è l'America: ben prima dello sbarco alleato, che principalmente fu sbarco americano e, soprattutto, di siculo-americani nati negli Stati Uniti, ma da emigrati siciliani che avevano insegnato ai figli la lingua materna. Questo significa che l'America – o, piuttosto, gli Stati, come confidenzialmente venivano denominati gli USA – era presente in Sicilia, ben prima del 10 luglio 1943; lo era dall'Ottocento e, via via, nel Novecento, con le grandi

---

<sup>81</sup> In *Come la penso* afferma che quella pellicola “di cui conosco a memoria tutte le inquadrature [...] ha ispirato la mia passione per le operette insieme al mio amore per il teatro” (CLP 29).

migrazioni, tanto dolorose quanto capaci di aprire scenari vastissimi: di modificare, gradatamente, i canoni antropologici e culturali. Per capirlo, basta leggere *La zia d'America* di Leonardo Sciascia, o certe pagine di *Il gioco della mosca*, e le altre in cui Camilleri dice degli autori siculo-americani (che Vittorini segnalava), del rapporto che, come vedremo più avanti, coltivò con Jerre Mangione; e l'elenco potrebbe continuare.

Il cinema, dunque: Tom Mix e Johnny Weissmuller, i film della Metro-Goldwyn-Mayer, e così via. Dicendo di Camilleri, poi, non possiamo dimenticare la musica e, in primo luogo, il jazz, e dobbiamo valutare come questo genere artistico sia stato capace di contribuire alla nascita del sentimento antifascista, anche per un fatto linguistico, ovvero per la ridicola proibizione di pronunciare parole straniere:

Durante il fascismo il jazz, come tu sai, era proibito. Allora, oltretutto, *Saint Louis Blues* diventava *Tristezza di San Luigi*... L'unica orchestra che suonasse jazz era quella di un maestro che si chiamava Arturo Strappini, torinese. E suonava jazz vero, anche se poi lo copriva con nomi italiani per sfuggire alla censura del regime (LP 162)<sup>82</sup>.

Un fatto linguistico, dunque, che suggerisce di prestare attenzione anche ad altri aspetti, quali il legame con l'America, mediato attraverso i parenti emigrati che divenivano una delle fonti di conoscenza e di aggiornamento per cui un giovane siciliano poteva essere informato di eventi e personalità artistiche operanti al di là dell'oceano; poteva appassionarsi a un genere musicale così nuovo rispetto alla tradizione:

Leggo su un giornale locale che ci sarà un concerto del maestro Strappini. L'America non era ancora entrata in guerra, e vado a Palermo solo per assistere a questo concerto che si tiene – se ormai la memoria non mi fa brutti scherzi – al Teatro Biondo. A metà del concerto, il maestro annuncia: «Questa sera è venuto a trovarci un grande musicista. Una leggenda del jazz americano: Nick La Rocca» L'autore di *Tiger Rag*. Be', suonò *Tiger Rag* con l'orchestra Strappini. E questo è stato, nella mia vita, un evento memorabile. Nick La Rocca era di famiglia siciliana, ed era venuto a trovare i parenti. Aveva capito che l'America sarebbe entrata in guerra. Era già una persona anziana. E posso dire di aver sentito suonare una leggenda (LP 162).

Il passo contiene molti elementi sui quali riflettere per capire come andava sviluppandosi la personalità del futuro scrittore e la ricchezza che può derivare da una scelta difficile, quando non drammatica, quale è quella dell'emigrazione. A Girolamo La Rocca di Salaparuta e a Vita De Nina di Poggioreale (entrambi i paesi sono in provincia di Trapani), genitori di Dominic James La Rocca detto Nick, emigrati a New Orleans nel 1880, Camilleri deve un elemento importante per la sua formazione: e anche tutti noi siamo loro debitori, perché senza le decisioni che ebbero il coraggio di compiere, e dalle quali è derivato l'estro artistico del figlio, avremmo avuto uno scrittore di differenti (e forse minori) qualità.

---

<sup>82</sup> Il tema ritorna nella *lectio doctoralis* “Sullo stato di salute della lingua italiana”, tenuta in occasione del conferimento della *laurea honoris causa* in Lingue per la didattica, l'editoria, l'impresa presso l'Università degli Studi di Urbino, 15 novembre 2012: “A questo punto non vorrei che si cadesse in un equivoco e mi si scambiasse per un sostenitore dell'autarchia della lingua di fascistica memoria. Quando il celebre brano jazz *Saint Louis Blues* diventava *Le tristezze di san Luigi*, il cognac *arzente* e i cognomi della Osiris o di Rascel si dovevano mutare in *Osiri* e *Rascele*” (CLP 243).

Che questa non sia una infondata illazione, lo dimostra *La musica e il jazz* che lega esplicitamente un brano jazzistico, *Sweet Georgia Brown*, alla composizione di un racconto, il primo della vita:

Ma la mia rivelazione legata alla musica avvenne verso i 12 anni, quando mi capitò di sentire, in quei fonografi a manovella, un pezzo jazz. Si intitolava “Tiger Rag” ed era uno standard, come seppi dopo, molto importante per la musica jazz.

Sentii che capivo tutto, quella musica mi penetrava profondamente. Seppi che si chiamava musica jazz e cominciai a cercare dei dischi che francamente non era facile trovare. Ne trovai qualcuno, poi finalmente trovai i dischi dell’Hot Club de France di Django Reinhardt.

C’era una facciata che si intitolava – poi negli anni seguenti l’ho sentita in moltissime edizioni – “Sweet Georgia Brown”. E fu ascoltando e riascoltando “Sweet Georgia Brown” che riuscii a scrivere il primo racconto della mia vita, intitolandolo proprio “Sweet Georgia Brown”, in omaggio a questo disco che mi aveva suscitato tali e tante emozioni da permettermi di scrivere, non tanto una poesia, cosa per me abbastanza facile, ma un racconto (RN 88).

*La musica e il jazz* indica un’età decisamente precoce – 12 anni – che lo stesso Camilleri si incaricherà di rettificare in un articolo comparso in «MicroMega» nel 2018<sup>83</sup>, in cui fissa nel 1939 la data del memorabile concerto eseguito dal maestro Strappini con la partecipazione di Nick La Rocca<sup>84</sup> e conclude col fantastico episodio della fontana di piazza Pretoria a Palermo, quando al ragazzo quattordicenne che tornava in albergo dopo il concerto sembrò di vedere le statue della fontana ballare “al ritmo di «Tiger Rag», che io portavo dentro di me” (RN 89).

Si potrebbe terminare qua, ma esiste ancora una notazione concernente la suggestione del jazz e il suo valore mitopoietico nella narrativa camilleriana.

Riguarda un episodio del primo romanzo, *Il corso delle cose*, in cui si celebra una processione, la stupefacente processione per San Calogero che solleva dubbi e paure (e come non capirlo?) nell’animo del vescovo che assiste a una cerimonia certamente non

<sup>83</sup> “Alla prosa sono arrivato tardi, quando avevo 17-18 anni. Il primo racconto che scrissi si chiamava *Sweet Georgia Brown* e prendeva il nome dal brano classico jazz che io ascoltavo con l’Hot Club de France di Django Reinhardt. Mi piaceva moltissimo quel genere musicale, lo sentivo alla radio grazie all’orchestra diretta dal maestro Strappini, al quale consentivano di suonare il jazz (che in verità non era visto di buon occhio) aggiustando però i titoli: *Tristezze di San Luigi* per *St. Louis Blues* e via così. Comunque la musica era quella, sia pure suonata malamente da italiani, anche se devo dire che l’orchestra di Strappini non era poi così male. Sul ritmo di Sweet Georgia Brown scrissi dunque un racconto, che mai pensai di pubblicare, il cui protagonista ascolta appunto quel disco” (A. CAMILLERI, *Camilleri sono*, «MicroMega», 5, 2018, poi **TCMM** 291-320; il passo citato è alle pp. 291-292).

<sup>84</sup> “Nel 1939 lessi sul «Giornale di Sicilia» che a Palermo ci sarebbe stata l’orchestra Strappini, che era l’unica in Italia che allora facesse del jazz vero e proprio. Allora presi il treno per andare a sentire questo concerto a Palermo. Eravamo poche persone in sala, dopo qualche minuto d’attesa cominciò a suonare l’orchestra Strappini, non era a livello dei dischi che sentivo abitualmente, però, porca miseria, faceva del buon jazz. Alla fine del primo tempo il maestro Strappini si rivolse all’esiguo pubblico e disse: «Stasera c’è in sala un italo-americano, jazzista famoso, che ha scritto un pezzo fondamentale per la storia del jazz, “Tiger Rag”. Si chiama Nick La Rocca, è venuto a Palermo per salutare i suoi parenti siciliani e stasera suonerà con noi questo brano». Nick La Rocca, cinquantenne, salì sul palco, prese il clarino e si portò dietro l’orchestra, che suonò appresso a lui come mai li avevo sentiti suonare” (RN 88). L’anno diventerà il 1940 in *Requiem per Chris*, dove, di conseguenza, anche l’età del giovane protagonista è diversa: “«Avevo appena quindici anni» prosegue, «quando lessi sul giornale che a Palermo ci sarebbe stato un concerto del maestro Arturo Strappini, l’unico che all’epoca suonasse musica jazz. Il fascismo disprezzava il jazz e concedeva minimi spazi all’unica orchestra che cercava di suonare un jazz non adulterato ed edulcorato, quella di Strappini, appunto»” (A. CAMILLERI, *Il quadro delle meraviglie. Scritti per teatro, radio, musica, cinema* (QM), Palermo, Sellerio, 2015, pp. 294-295).

prevista dal codice canonico. Il corteo procede con passo incalzante; i “tamburinari” sono scatenati; tutti bevono vino e un bicchiere è offerto anche a San Calò, che non disdegna; un gatto è usato per asciugare la faccia del santo. Le sofferenze del vescovo sono destinate, a buon diritto, ad aumentare; in quel momento accade un fatto che mai s’era visto:

Un reparto di soldati negri, che gli americani avevano lasciato a guardia non si sa di che cosa, appena in libera uscita tutt’insieme si fecero largo nella processione.

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 (CC 119).

Con lievi varianti, che, se possibile, ne accentuano il carattere *musicale*, questa scena ritorna in *Piace il vino a San Calò*:

Ma le forti sofferenze di S. E. erano destinate, verso sera, ad aumentare. Un reparto di soldati negri, che gli americani avevano lasciato di guardia a non si sa che cosa, vide passare la processione. Un Santo con lo stesso colore della loro pelle – San Calò era africano – li fece nesciri pazzi di colpo. Tre tirarono fora il mitra e principiarono a correre davanti a tutti sparando in aria, uno pigliò a suonare la tromba che pareva Armstrong, quattro o cinque s’impadronirono dei tamburi e si misero a fare fantasia, i rimanenti del reparto domandarono di portare la vara dietro pagamento di buona moneta degli Stati<sup>85</sup>.

Nella lingua degli americani l’espressione *jam session* indica l’incontro di alcuni jazzisti che si esibiscono in variazioni nate lì per lì su un medesimo tema; in vigatese, si dice “fare fantasia”: “quattro o cinque si impadronirono dei tamburi e si misero a fare fantasia”. In pratica non c’è differenza (se non per l’accompagnamento delle raffiche di mitra che, forse, non si erano mai udite, prima d’allora!).

Camilleri percepisce, e così spiega, il punto di contatto tra le culture musicali coinvolte in quegli eventi:

la cosa bella, quando ci si trova a leggere i grandi nomi dei jazzisti, è scoprire che in realtà sono in buona parte meridionali (siciliani, calabresi). A fare musica jazz sono i negri d’America e i negri d’Italia, ovvero gli italiani del sud (QM 295).

Tutto ciò aiuta a comprendere come gli anni giovanili dei quali qui ci siamo occupati siano importanti per il destino e le scelte future del Camilleri adulto.

---

<sup>85</sup> A. CAMILLERI, *Piace il vino a San Calò*, “Almanacco dell’Altana”, cit., p. 121, poi in GS 41. Si veda, inoltre: “La prima domenica di settembre si celebra al mio paese la festa di San Calogero, il santo più amato del popolo. La Guida dedica un capitoletto a queste feste. In paese erano restati a presidiare alcuni depositi di carburante e di munizioni una cinquantina di militari tutti di colore. I quali, quando videro che il santo portato in processione era di pelle nera, sembrarono impazziti di gioia. Si aggregarono alla processione e la trasformarono in uno spettacolo itinerante cantando spiritual e gospel o facendo del jazz con gli strumenti ceduti dalla banda municipale” (A. CAMILLERI, *Il motto del buon soldato* (MBS), in *Guida del soldato in Sicilia*, Palermo, Sellerio, 2013, p. 15).

## 4. Credere, obbedire, combattere. O no?

### 4.1. Un processo lento

Il 1° luglio 1943, Camilleri, non ancora diciottenne, venne richiamato alle armi e assegnato alla base navale di Augusta, ma solo pochi giorni dopo, in conseguenza dello sbarco degli anglo-americani, poté disertare. La fiducia nel fascismo, si è detto, era ormai compromessa da qualche tempo: vale la pena citare per intero una delle notazioni in *Segnali di fumo*:

Mi hanno domandato come abbia fatto a essere comunista appena diciassettenne e ancora col fascismo al potere. La domanda era però incompleta, perché prima ancora di chiedermi come avevo fatto a essere, avrebbero dovuto domandarmi come avevo fatto a non essere. Cioè come ero riuscito a non essere più fascista mentre il mondo che mi circondava, anche quello familiare, pensava fascista. È stato un processo di maturazione assai sofferto, addirittura fisicamente, non perché patissi di ripensamenti, ma perché tutto avveniva nella solitudine più completa, chiuso per ore e ore dentro la mia stanza a leggere e a rileggere Vittorini e Malraux, che agivano in me come una trasfusione di sangue (SF 37).

Nei suoi scritti di memorie e nelle interviste, Camilleri fa frequentemente cenno a come e quanto sia stato influenzato dal libro *La condizione umana* di André Malraux (1933, tradotto in Italia già nel 1934). Numerose volte – come vedremo in dettaglio più avanti – ha narrato l’episodio che è stato determinante nella sua dolorosa svolta politica: da ultimo lo ha riproposto in *Ora dimmi di te. Lettera a Matilda*.

C’è da dire, in premessa, che il giovane Nenè, precoce talento letterario, partecipava alle manifestazioni culturali dell’epoca; a quattordici anni, nel 1940, vinse i *Ludi juveniles* provinciali per il teatro ed ebbe occasione di fare la sua prima regia teatrale, che coincise con il primo amore “soavissimo e banale” (D 115) per Maria. Nel 1942, invece, fu presente al “raduno internazionale della gioventù nazifascista che avvenne a Firenze, nella primavera di quell’anno, presso il Teatro comunale” (DTLM 15). Nell’occasione, capitò un incidente destinato a modificare le visioni politiche del diciassettenne: il teatro era pavesato con una grande bandiera nazista e mancava quella italiana; il giovane Camilleri la reclamò a gran voce, suscitando una inevitabile reazione che si concretizzò in un poderoso calcio ai testicoli sferratogli dal ministro della cultura popolare, Alessandro Pavolini<sup>86</sup>.

Due giorni dopo, poi, nel corso della manifestazione di chiusura, secondo la versione di Camilleri, prese la parola Baldur von Schirach, capo della Hitler-Jugend<sup>87</sup>; il tema dell’incontro era “L’Europa di domani”, e von Schirach descrisse quale avrebbe dovuto essere il futuro europeo, secondo il progetto hitleriano:

Via via che lui parlava sudavo freddo, davanti ai miei occhi l’Europa si trasformava in un’enorme caserma grigia senza altro colore che le divise naziste, con un solo libro che eravamo tutti obbligati a leggere, *Mein Kampf* (*La mia battaglia*), scritto da Adolf Hitler. Mentre Von Schirach continuava la sua esposizione, io mi andavo domandando: e i miei autori? Il mio Gogol? Il mio André Gide? Non potrò più leggerli? Dovrò leggere solo autori tedeschi “autorizzati” e indossare per sempre questa divisa che mi trovo addosso?

<sup>86</sup> Vedremo, nella Parte seconda, il racconto del medesimo episodio fatto a Marcello Sorigi.

<sup>87</sup> In realtà in quella data Baldur von Schirach non era più a capo della Hitler-Jugend.

Quando, durante il viaggio di ritorno verso la Sicilia, ripensai al discorso di von Schirach, mi augurai con uno spavento interiore fortissimo che quella Europa sognata dai nazisti non fosse realizzabile, che il loro ideale fallisse (DTLM 17-18).

Il percorso – significativamente fondato su principi più letterari che politici – era stato avviato e avrebbe presto trovato modo di rafforzarsi.

Intanto la guerra si faceva sempre più vicina: tra la fine del 1942 e l’inizio del 1943 i bombardamenti su Porto Empedocle divennero frequenti; ci fu l’episodio in cui Camilleri e Luigi Giglia, al passaggio per le strade di Agrigento del principe ereditario Umberto, manifestarono pubblicamente il loro dissenso nei confronti di Mussolini<sup>88</sup>; pochi giorni dopo, nel corso di un ennesimo bombardamento, gli stessi due alunni si prodigarono per salvare le compagne che rischiavano di essere travolte durante l’evacuazione delle aule scolastiche. In seguito a questo atto di coraggio, Camilleri venne ricevuto, presso la Federazione delle donne fasciste, dalla signora Gucci, la Federala, che si complimentò con lui e, inaspettatamente, gli diede da leggere *Morte di italiani*, di Stefano Terra<sup>89</sup>:

Era un libro che descriveva la Torino operaia antifascista. Era un libro di propaganda contro il fascismo, stampato all’estero e clandestinamente introdotto in Italia (CM 36).

Gli eventi bellici avevano ormai un ritmo incalzante: quell’anno 1943, per Camilleri l’ultimo del liceo, l’esame finale venne abolito: il progetto dell’aspirante universitario era di iscriversi a Firenze, ma la guerra impose la scelta dell’Università di Palermo. Il 10 luglio, gli Alleati sbarcarono in Sicilia e avviarono il cammino destinato a concludersi, due anni dopo, con la liberazione del Nord Italia e la fine della guerra.

Ma già nel 1943 la Sicilia aveva voltato pagina e avviava il faticoso recupero della democrazia. Per il diciottenne Andrea Camilleri era l’inizio di una nuova, affascinante avventura.

## 4.2. André Malraux

Verso i quindici anni furono le buone letture a farmi sorgere fondati dubbi (TC 287).

Nel passo citato, Camilleri si riferisce a dubbi politici, al personale tragitto dal fascismo al comunismo, che da storia privata si eleva a testimonianza di un’epoca, del difficile passo compiuto da un’intera nazione che avvia il suo percorso nel territorio della democrazia.

---

<sup>88</sup> “Una mattina il preside ci comunicò che alle dieci le lezioni sarebbero terminate e che noi saremmo dovuti andare a disporci lungo la via Atenea, che era il corso di Agrigento, per applaudire il passaggio in auto del principe ereditario Umberto, venuto in visita nella città. Si era in piena guerra. Io avevo con me accanto il mio amico e compagno di classe Luigi Giglia, con il quale intendendoci più a occhiate che a parole avevamo scoperto la comune caduta di fede nei riguardi del fascismo. Sicché, un attimo prima che, nel suo lentissimo incedere, la macchina scoperta del principe arrivasse alla nostra altezza, ci scambiammo un’occhiata e ci intendemmo al volo. Saltammo tutti e due sul predellino e gridammo in faccia a Umberto: «Liberateci da Mussolini!» Venimmo agguantati immediatamente dalla scorta e portati in questura” (DTLM 28).

<sup>89</sup> Pseudonimo di Giulio Tavernari (1917-1986).

Per il proprio personale processo di maturazione politica, Camilleri attribuisce notevole importanza alla lettura del romanzo *La condizione umana* di André Malraux.

Possiamo costituire un piccolo *corpus* rappresentato da una serie di brani tratti da opere di diverso genere, pubblicate negli anni compresi tra il 2007 e il 2018, dove si tratta degli effetti generati dalla lettura di quel libro sulle concezioni di un adolescente. Sono memorie di ispirazione autobiografica, comprese in pagine narrative, in pubbliche conversazioni o in interviste, che troviamo in: *Le pecore e il pastore* (2007); *Questo mondo un po' sgualcito* (2011); *I racconti di Nenè* (2013); *Come la penso* (2013); *La lingua batte dove il dente duole* (2014); *Segnali di fumo* (2014); *Certi momenti* (2015); *Ora dimmi di te* (2018).

Una prima menzione del cammino politico che segnò la stagione adolescenziale compare in *Le pecore e il pastore*, nel capitolo dedicato a tratteggiare le attività di Giovanni Battista Peruzzo, vescovo di Agrigento dal 1932 al 1963. Camilleri non nasconde una valutazione positiva nei confronti del prelado e racconta di un incontro, avvenuto nel 1942, quando, insieme ad alcuni compagni del liceo, aveva dato vita a un giornalino sul quale scriveva articoli “anche di politica” (PP 45). Per tale motivo il prelado volle conoscerlo e, nel corso del colloquio, paternamente gli svelò: “le tue sono idee comuniste, figlio mio” (*ibidem*).

Camilleri descrive la reazione di stupore di sé stesso, diciassettenne e appartenente a una famiglia di sentimenti fascisti, che solo l'anno successivo, ovvero nel 1943, e per la mediazione di un illuminato sacerdote, avrebbe avuto – come abbiamo visto – informazioni, tanto sul *Capitale* di Carlo Marx, quanto sulla dottrina sociale della Chiesa esposta da Leone XIII nell'enciclica *Rerum Novarum*:

Ma frattanto, a me era capitato di leggere *La condizione umana* di Malraux, passato non si capisce come attraverso le maglie della censura fascista, e mi ero fatto persuaso che il vescovo, dicendo che manifestavo idee comuniste, non aveva sgarrato di molto (PP 46).

L'interesse di questo brano risiede nel fatto che la lettura del romanzo francese è legata a una temperie culturale resa possibile dalla condivisione di idee e propositi (pre)politici con alcuni compagni di scuola e dalla frequentazione di don Ginex che Camilleri, qui come in altre circostanze, nomina con stima. In aggiunta c'è la notazione relativa alla censura fascista che si era lasciata sfuggire un'opera sulla quale avrebbe dovuto fermare le sue occhiate attenzioni.

Su quest'ultimo tema il discorso tornerà più volte, ad esempio in una conversazione con Francesco De Filippo e in un'altra con Tullio De Mauro, in *I racconti di Nenè*, *Certi momenti* e *Ora dimmi di te*<sup>90</sup>.

<sup>90</sup> “André Malraux è stato un comunista, il primo a scrivere dei comunisti in un certo modo nel suo romanzo *La condizione umana*. Io lo lessi che ero giovanissimo, nel '42, stranamente questo libro passò attraverso le maglie idiote della censura fascista” (A. CAMILLERI, *Questo mondo un po' sgualcito. Conversazioni con Francesco De Filippo* (MSG), Castel Gandolfo (Roma), Infinito edizioni, 2011, pp. 102-103). “Non so come mai questo libro passò attraverso le maglie della censura fascista, eppure venne pubblicato nel 1941 in Italia, da Bompiani, capisci? Passavano attraverso la censura che non ne capiva la forza, passò *La condizione umana*, passò *Conversazione in Sicilia* di Vittorini, passò *Paesi tuoi* di Pavese, passò una quantità di roba che se tu la leggevi, ti formava veramente” (LBDD 66-67). La prima edizione italiana, nella traduzione di Antonio Ferrarin, in realtà è stata pubblicata da Bompiani nel 1934, come lo stesso Camilleri scriverà successivamente: “Passavo notti insonni, chiedendomi quale sarebbe stato il mio avvenire in un mondo del quale rifiutavo tutto. In quei giorni mi capitò tra le mani un libro: si trattava di

Parlando con De Filippo, Camilleri formula un concetto che riprenderà negli anni avvenire, spiegando gli effetti provocati in lui dalla lettura del romanzo di Malraux come un fatto fisico, uno spostamento “di masse cerebrali”, in seguito al quale gli “vennero la febbre, i brufoli” (MSG 103)<sup>91</sup>.

Se apparisse un’amplificazione retorica, occorrerebbe riflettere sulla forza pervasiva di un regime dittatoriale, capace di invadere la sfera politica, come pure quella culturale, il mondo dell’istruzione e i nuclei familiari, la sfera più intima di un individuo. Epperò, anche un siffatto regime può avere qualche smagliatura attraverso la quale penetra e attecchisce un germe di pensiero contrario: su tale aspetto – ovvero su come per lui sia stato possibile avviare un processo di riflessione da cui sarebbe derivata la ripulsa del fascismo – Camilleri, nel passo di *Segnali di fumo* già citato (“Vittorini e Malraux, che agivano in me come una trasfusione di sangue”), pare descrivere una sorta di mutazione genetica, il cambiamento dei cromosomi ricevuti per via paterna, sapendo che una delle conseguenze di questo processo avrebbe potuto essere un contrasto nella dimensione familiare e privata, uno sconvolgimento dell’esistenza che riguarda il piano psicologico ed emotivo, tanto quanto, come abbiamo visto, quello fisico.

Uno scrittore – uno scrittore come Camilleri – non dimentica né trascura nulla di quanto ha detto (anche in interviste apparentemente effimere) o scritto (persino in note che possono apparire occasionali): viene il momento in cui tutto torna utile per costruire un racconto compiuto. O forse due, come accade in *Certi momenti*, dove troviamo i capitoli dedicati alla Federala e al libro di Malraux.

*Certi momenti* raccoglie brevi storie di incontri con “gli uomini, le donne e i libri” che “hanno rappresentato per me delle scintille, dei lampi, dei momenti di maggior nitidezza” (CM 3): tra i libri *Orlando furioso* e *Pinocchio* (che danno il titolo a uno dei *momenti*

*La condizione umana* di André Malraux, pubblicato in Francia nel 1933, stampato in Italia l’anno successivo e misteriosamente sfuggito alle maglie della censura” (CM 44). Si vedano anche i seguenti passi: “Crescendo con gli anni e, soprattutto, frequentando i miei professori del liceo, cominciai a capire che il fascismo non era la cosa splendida che mi appariva e incominciai ad avere lunghe crisi di coscienza, finché nel 1942 mi capitò di leggere un libro, *La condizione umana* di André Malraux, passato stranamente attraverso le maglie della censura fascista, attraverso il quale, per la prima volta, capii che i comunisti non mangiavano i bambini, non erano degli assassini, ma erano gente come noi.” (RN 13); “mi capitò tra le mani un libro sfuggito miracolosamente alla censura. Era *La condizione umana* di André Malraux” (DTLM 19).

<sup>91</sup> La descrizione degli effetti fisici ritorna in *I racconti di Nenè* (“Ebbi una tale emozione nel leggere questo libro che credo mi spuntarono dei brufoli, mi venne la febbre alta nella notte”, RN 13); in *Come la penso* (“le stesse sensazioni, le identiche emozioni che avevo avute leggendo, nel 1942, un romanzo di André Malraux, *La condizione umana*. Quella volta avevo avuto l’impressione di sentire materialmente masse di cellule che si spostavano dentro il mio cervello”, CLP 249); in *La lingua batte dove il dente duole* (“Sono convinto che in una notte masse di cellule del mio cervello si spostarono, tant’è vero che mi svegliai all’indomani con la febbre e le pustole in faccia. Mi capitò alla fine del 1942, leggendo *La condizione umana* di Malraux, in cui capii che i comunisti non mangiavano i bambini, che erano come noi e che tutto quello che mi era stato detto era fasullo, falso”, LBDD 66); in *Certi momenti* (“Il libro, che tratta in sostanza di una rivolta comunista, letteralmente mi fece venire la febbre [...] Quella notte lessi il libro tutto d’un fiato. Sono certo che immediatamente dopo quella lettura masse di neuroni del mio cervello si spostarono da una parte all’altra, che una modificazione radicale avvenne nel mio essere; sentii di più che quei comunisti non solo erano uguali a me, ma erano miei fratelli, che i loro ideali erano queglii stessi miei, che io erroneamente avevo attribuito consoni al fascismo. Furono tre giorni di autentica malattia: avevo la febbre a trentanove, mi spuntarono come delle pustole sul viso, il medico chiamato di corsa diagnosticò un avvelenamento alimentare. In parte ci aveva indovinato, solo che non si trattava di un avvelenamento, ma dell’immissione di sangue nuovo, diverso, vivo, caldo, palpitante, che il mio organismo stentava a fare entrare dentro di sé”, CM 44-45), in *Lettera a Matilda* (“Era *La condizione umana* di André Malraux. Lo lessi. Credo che in quella notte masse del mio cervello si siano spostate da un luogo all’altro. Fui assalito da una leggera febbre”, DTLM 19).

rievocati e in cui anche di *Alice nel paese delle meraviglie* si tratta) e, inevitabilmente, *La condizione umana*, prima citato in *La Federala* (CM 34) e a cui poi è dedicato un intero capitolo (CM 41-46). Qui il racconto, che contiene molti degli elementi incontrati nelle diverse anticipazioni del tema, acquista strutturazione compatta per delineare un processo in atto e i suoi esiti. Tutto parte dal raduno della gioventù fascista e nazista europea avvenuto a Firenze, nel 1942, e al quale Camilleri partecipò insieme a due compagni di liceo (Gaspere Giudice e Luigi Giglia) rendendosi protagonista della sconcertante protesta contro l'esposizione della sola bandiera nazista, e non di quella italiana. Poi – come abbiamo visto – il discorso di Baldur von Schirach, che dipingeva un'Europa futura dove si sarebbe potuto leggere un solo libro, il *Mein Kampf* di Hitler, e dalla quale sarebbe stata bandita l'“arte degenerata”:

E qui io precipitai in una sorta di angoscioso tormento, perché era proprio quell'arte che più amavo. Non avrei dunque mai più potuto leggere Gide, non avrei più potuto guardare un disegno o una pittura di Kokoschka (CM 43).

Rientrato da Firenze, il ragazzo è in preda a una crisi di coscienza: “ero sicuro di non essere più un fascista, ma non sapevo ancora che cosa ero in realtà” (CM 44). Ad aiutarlo a risolvere il dilemma giunse l'incontro casuale con il libro del romanziere francese, che aprì davanti ai suoi occhi scenari prima inimmaginabili e gli offrì una prospettiva destinata a inquadrare, con coerenza, le concezioni e gli atti di tutta la vita.

In conclusione: l'aver messo insieme e ripercorso i passi presi in esame prima della sintesi realizzata per *Certi momenti*, può aiutarci a capire come anche circostanze editoriali di “mero valore sociale”<sup>92</sup> possono aver aiutato l'autore a elaborare prime formulazioni di un racconto che alla fine tale si mostra, in una forma compiuta, solo in questa occasione, con diseguale equilibrio fra testo (di Malraux) e contesto (la temperie nazifascista): in tale situazione, con tutta probabilità, si cela uno dei principali motivi per interpretare la ricezione potente di un'opera capace di destare echi che vanno ben al di là degli ambiti letterari e plasmano il ricordo della lettura, conservandolo vivo nei decenni successivi<sup>93</sup>.

Ma non avremmo davvero concluso se non prendessimo in esame un'opera che con *La condizione umana* intreccia un sofisticato gioco letterario. Si tratta di *Il birraio di Preston*, il cui terzo capitolo s'intitola *Avrebbe tentato d'alzare la muschittera?*

Forse distratti dalla necessità di interpretare il termine *muschittera*, potremmo non aver colto la citazione implicita; ma Camilleri, compilando l'indice del suo *Birraio*, provvede a spiegare che ogni titolo di quel suo romanzo è assunto, letteralmente, per parafrasi o in traduzione nella lingua vigatese, da un composito insieme di opere letterarie: per fare solo qualche esempio, il primo deriva da “Il Romanzo” di Snoopy (così definito nell'indice

<sup>92</sup> L'espressione è di Giuseppe Petronio che la usa a proposito delle “poesie d'occasione” di Giuseppe Parini: anche Camilleri, nella sua generosa disponibilità verso chiunque gli chiedesse un'intervista, una nota di poche righe o anche un semplice parere, talvolta deve aver considerato queste circostanze come “doveri mondani che nessuno potrebbe trascurare senza passare per scortese” (G. PETRONIO, *Parini e l'illuminismo lombardo*, Bari, Laterza, 1972, p. 30): salvo poi ritornare sulle parole disperse in quei mille rivoli, per ricompattarle in un vero e proprio racconto.

<sup>93</sup> Camilleri non dice se abbia o meno riletto *La condizione umana* negli anni maturi. Un altro scrittore, Graham Greene, lo ha fatto e, in conseguenza di ciò, ha modificato il suo iniziale giudizio: “Da giovane, Greene aveva ammirato la scrittura di Malraux, soprattutto il romanzo *La condizione umana*, ma quando lo rilesse con l'idea di trarne una sceneggiatura per un film rimase deluso” (R. GREENE, *Roulette russa. La vita e il tempo di Graham Greene*, Palermo, Sellerio, 2021, p. 517).

del romanzo camilleriano); il secondo dal *Manifesto del partito comunista* di Marx ed Engels; il quarto da *Moby Dick* di Melville, e così via, in una sequenza divertita, divertente e ricca di significati.

Come ricca di significati e di valori aggiunti è la citazione delle parole tratte dal romanzo di Malraux che così comincia:

Avrebbe tentato di sollevare la zanzariera? Avrebbe colpito di traverso? L'angoscia gli torceva le viscere; conosceva bene la propria fermezza, ma in quel momento la valutava con ebetismo, affascinato da quel mucchio di mussolina bianca che dal soffitto cadeva su un corpo meno visibile di un'ombra e da cui non usciva che quel piede mezzo curvato dal sonno, ma vivo, carne d'uomo<sup>94</sup>.

La nota di copertina dell'edizione da cui è tratto il passo citato, afferma:

C'è in questa storia di Kyo, Katov, Cen, Gisors, May, tanto da far restare il lettore attonito con un senso indefinito di grandezza, di inevitabilità, di legendario.

È un giudizio fondato, non un'amplificazione pubblicitaria; e basta quell'*incipit* che dice dei tremori di chi sta per commettere un omicidio, sia pure giustificato dalle generali ragioni rivoluzionarie, per rendersene conto.

Con tutto questo l'autore del *Birraio di Preston* sa di (e vuole) misurarsi: con fatti ambientati nel tempo della Rivoluzione cinese, che riguardano non solo la Cina ma la stessa *condizione umana*, fatti narrati da uno scrittore capace di sconvolgere e modificare la sua vita di giovane lettore (e di chissà quanti altri, in Francia, in Italia e nel mondo). Al titolo ispirato da Malraux fa dunque seguire un totale rovesciamento: dal pubblico al privato; dai toni epici del dramma a quelli divertiti della commedia scherzosa (che poi, ahimè, si trasformerà anch'essa in tragedia); dal punto di vista angosciato dell'assassino che si interroga se sia il caso di sollevare la zanzariera per meglio colpire la sua vittima, a quello trepidante della "signora Riguccio Concetta vedova Lo Russo" che dietro l'esile riparo di una "tarlantana" (così, a suo modo, Camilleri cita la "mussolina bianca" del romanzo francese) si ripara dallo sguardo dell'uomo, il cui arrivo attendeva; e finalmente lo vede

dirigersi con precisione, fare rotta sicura verso il posto dove lei si teneva ammucciata, fermarsi davanti alla zanzariera, calarsi a posare a terra il candeliere, afferrare la muschittera e isarla di colpo<sup>95</sup>.

Senza considerare questo titolo solo in apparenza scherzoso, non comprenderemmo bene quel che Andrea Camilleri dirà, negli anni seguenti, circa l'impressione ricavata dalla lettura di un romanzo che ha modificato radicalmente le sue concezioni politiche, ma non lo ha trasformato in un funzionario di partito, bensì in un (grande) scrittore.

<sup>94</sup> A. MALRAUX, *La condizione umana*, traduzione di A. R. Ferrarin, Milano, Bompiani (1934), 1968<sup>5</sup>, p. 5.

<sup>95</sup> A. CAMILLERI, *Il Birraio di Preston* (BP), Palermo, Sellerio, 1995, p. 29.

## Parte seconda

---

GIUSEPPE MARCI, MARIA ELENA RUGGERINI

### 1. La guerra

#### 1.1. Papà era nirbùso

La natura stessa della narrazione autobiografica obbliga sovente a fare qualche passo indietro per cogliere il filo degli avvenimenti, specie quelli riguardanti la guerra; un evento terribile che è anche scoperta di mondi, quello italiano, e l'altro, lontano e pure prossimo, al di là dell'oceano: l'America. Dobbiamo ripartire dal 1942, per le ragioni generali della guerra, che pure in Italia si combatteva dal 1940, e che nel 1942 si fa prossima, con i bombardamenti sempre più intensi.

Ma, prima di occuparcene, è bene fare un ulteriore passo indietro per tornare al 1941, anno nel quale – siamo alla metà di aprile – capita un avvenimento che Camilleri, conversando con Saverio Lodato, rievoca: si tratta del “grande raduno” organizzato a Caltanissetta per commemorare il “martire fascista Giginò Gattuso, ammazzato da un comunista a revolverate, nel 1923” (LP 88). In realtà, come spesso accade, le cose non furono così lineari come da subito apparvero, l'assassino non era un vero assassino e il “martire fascista” non era un vero martire fascista. Poteva, un evento che lo aveva toccato da vicino, non sollecitare, nonostante la sessantina d'anni trascorsa, l'attenzione di colui che era divenuto scrittore di indagini poliziesche e di intriganti fatti storici? Tanto più che

Un gentile giornalista di Caltanissetta, Walter Guttadauria, mi ha mandato gli atti del processo, pirchè sappi che io volia scrivere un libro su questo incredibile episodio. Questa è una storia sulla quale, da anni, sto scrivendo un romanzo (LP 90).

Lo scrisse davvero, il romanzo: si tratta di *Privo di titolo*, che comincia con *Quasi una premessa*, per molteplici aspetti utile ai nostri fini. Vi si narra come la notizia del raduno fosse giunta a scuola – in quel tempo Camilleri sedicenne frequentava il primo anno del liceo – portata dal professore di cultura militare il cui ritratto restituisce l'impressione che la sua figura suscitava nella classe:

Cinquantino, massiccio, la testa a palla di bigliardo, usava tiniri le mano sui fianchi e quando non parlava dondolava avanti e narrò spurgendo in avanti il mento come usava fare Benito Mussolini. Aveva fama di grande poeta ed era cosa cognita che un suo carne di duemila versi, intitolato «Duce!», era stato acquistato, d'ordine del Federale, da tutte le biblioteche scolastiche e da tutte le case del fascio della provincia<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> A. CAMILLERI, *Privo di titolo* (PT), Palermo, Sellerio, 2005, pp. 11-12.

Certo, si tratta di una ricostruzione fatta a posteriori da un adulto che ha maturato visioni del mondo e concezioni politiche: ma quelle posture del professore, il suo imitare Mussolini e, soprattutto, l'aver scritto un carne intitolato *Duce!*, non potevano passare inosservati agli occhi della scolaresca, tanto più che alcuni di loro – e sicuramente il nostro protagonista – di poesia cominciavano a intendersi ed erano già in grado di distinguere un'autentica ispirazione da un intendimento celebrativo.

Poi c'è il problema del treno che si doveva prendere per andare da Agrigento a Caltanissetta, e giustamente “mè matre si preoccupò”:

Eravamo in guerra e ogni tanto qualche formazione di cacciabombardieri 'nglisi, partita da Malta, veniva a mitragliare qualisiasi cosa si cataminasse lungo le strate, ferrate o no. Mè patre arrinisci in qualche modo a calmarla, le disse che macari lui aviva quel giorno una riunione di travaglio a Caltanissetta, che alla fine dell'adunata sarebbe passato a pigliarmi e mi avrebbe riportato in paìsi con la sò machina (PT 13).

La guerra, dunque, non è più sullo sfondo, ma irrompe negli scenari siciliani, suscitando apprensioni tali da durare negli anni successivi, se il tema dei treni mitragliati, dopo questa apparizione, diventerà portante in un romanzo quale è *Il casellante*<sup>2</sup>, che pure appartiene alla *trilogia fantastica*: ma la realtà della guerra, comunque, vi compare con forza.

Fortunatamente, il viaggio dei liceali da Agrigento a Caltanissetta si svolge senza problemi, se non quelli determinati dalle giovanili turbolenze all'interno della carrozza ferroviaria.

Arrivati nella piazza dove si svolge il raduno, il protagonista ha modo di notare

il monumento in memoria del martire: un basamento rettangolare sormontato da un gran fascio littorio. Opera egregia dello scultore camerata Meschino (!) (PT 14).

<sup>2</sup> “Nel misi di giugno del 1940 Mussolini addichiarò la guerra alla Francia. E dù jorni appresso 'na poco d'aeroplani francisi arrivarò dal mari e si misiro a bombardari e a mitragliari costa costa. Proprio quella matina Concetto aviva pigliato i sò dù figli per portarli a Sicudiana dal medico. Morero tutti e tri, mitragliati da un caccia che aviva pigliato di mira il carrello scangiannolo chissà per chi cosa” (A. CAMILLERI, *Il casellante* (CS), Palermo, Sellerio, 2008, p. 16). Il romanzo ritma le date: 1940, 1941, 1942. Quest'ultimo è un anno cruciale: “La guerra, che pariva scordata, si rifici viva 'mprovisa propio all'indomani matino alle setti sutta la forma di sei aeroplani che tutto 'nzemmula comparsero dal mari addiretti verso Vigàta. La contraerea rapri il foco, ma non ne pigliò manco a uno. E l'aeroplani, doppo aviri bomardato il porto, si misiro 'n fila uno appresso all'altro e mitragliaro parmo a parmo la linea Vigàta-Castellovitano, ammazzanno a deci passiggeri, quattro di un treno e sei dell'altro. Inveci supra ai sordati che stavano travaglianno a flabbicare il bunker ci ghittarono 'na bumma nica. Forsi l'urtima che avivano a bordo.” (ivi, pp. 38-39); “A mezzanotti e mezza spaccate, s'accomenzò a sintiri 'na gran rumorata cupa che arrivava dalla parti di mari. Po', tutto 'nzemmula, la costa 'ntera, da Vigàta fino a Fiacca, s'addrumò d'una luminaria che manco per la festa, la tammuriniata dell'antiaerea era accussì forti che l'oricchi dolivano. E appresso, accomenzaro i botti delle bumme che davano la 'impressioni di viniri dal dintra stisso della terra.” (ivi, pp. 124-125); “La matina del 23 dicembiro l'aeroplani si rificiro la passata linea linea. E stavota non sulo mitragliavano, ma macari bumardavano. Quanno tutto accomenzò, Nino s'attrovava davanti al casello e taliava il treno che si stava firmanno a 'na decina di metri di distanza mentri 'na poco di passiggeri si ghittavano fora dai vagoni ancora in movimento per scappari campagna campagna. In quel prciso momento dù aeroplani passaro rasenti e sgangiaro. Dù bumme pigliaro il treno, la terza annò a finiri a 'na vintina di metri darè al casello” (ivi, p. 134). Come notazione *a futura memoria*, va aggiunto che in questo romanzo, all'altezza del 1942 (ovvero prima dello sbarco del 1943), compare un americano che ha un'interessante competenza linguistica: “«L'omo che è scinnuto è il miricano che devi tiniri ammucciato». «Miricano? Ma io non lo parlo il miricano!». «Lui però parla il siciliano»” (ivi, pp. 120-121).

Chissà se quel punto esclamativo che ironizza non tanto sul cognome, quanto e piuttosto sull'*opera egregia*, rappresenta l'opinione del maturo scrittore o riporta lo stato d'animo del ragazzo, giovane ma già dotato di capacità d'osservazione e di spirito critico; è stato lui, infatti, a registrare la lunghezza del discorso pronunciato da un gerarca, la ridondanza degli applausi, gli "eja eja alalà" e i "cori appassionati": il corredo, insomma, della retorica di regime.

Poi avviene l'incontro per strada con un uomo che piange, riguardo al quale il ragazzo interroga il padre:

Proprio in quel momento una mano si posò sulle mie spalle. Era mè patre che era venuto a pigliarmi.

«Amuninni».

«Ma papà l'adunata non è finita!».

«Amuninni lu stissu».

Papà era nirbùso e lo si vidiva chiaramenti, la cerimonia non gli stava a genio.

«Papà» spiai «tu l'acconosci a quell'omo?».

E feci 'nzinga verso il signore sulla cascia che si pilava di chianto.

Mè patre era stato fascista della prima ora, squadrista. E dei fascisti siciliani accanusceva vita e miracoli. Papà lo taliò per un attimo.

«Sì» disse. «È l'assassino» (PT 15).

L'atteggiamento del padre, il cui orientamento politico è qui ribadito, costituisce una spia del processo in atto, che riguarda chi era stato "squadrista e segretario politico del PNF" (TD 130), e tuttavia mostra chiaramente di non apprezzare quella cerimonia e decide di lasciare la piazza prima che l'adunata termini: anche così gli interrogativi prendono corpo nella testa del figlio.

## 1.2. In tempo reale: l'agenda del 1942

Ripercorrendo il racconto autobiografico camilleriano, abbiamo attinto a varie fonti nelle quali lo scrittore dice di sé – perfino attribuendo fatti, pensieri e sentimenti della propria esistenza a personaggi che portano il suo nome – e sovente ci siamo posti l'interrogativo sul confine che separa gli accadimenti dal loro ricordo e dalla successiva narrazione. Interrogativo che non occorre invece porsi di fronte a documenti dell'epoca – vergati, per così dire, *in tempo reale*, non con finalità pubbliche, ma quali scarse notazioni pensate soltanto per sé stesso, una sorta di grado zero della narrazione che, a distanza di molti decenni, giunge fino a noi, portandoci il veridico controcanto di fatti in seguito ripresi (in certi casi anche più volte) da Camilleri.

Li troviamo registrati in piccole agende<sup>3</sup> che il ragazzo (in un'età compresa tra i 16 e i 20 anni) compilava giorno per giorno con note riguardanti l'andamento scolastico, le persone incontrate, le lettere scritte e ricevute, i libri letti. E la guerra, come è ovvio: i bombardamenti, i tiri di sbarramento, i morti, gli aerei abbattuti; lo sbarco del 1943, svolta epocale che apre nuovi orizzonti.

Il 6 settembre 1942 – era una domenica – annota: "Compio 17 anni"; è necessario tenerne conto per valutare appieno l'insieme delle attività che il giovane frequentatore del secondo anno liceale svolge, in aggiunta all'impegno scolastico.

<sup>3</sup> Si ringrazia la famiglia Camilleri per avere gentilmente consentito la consultazione delle agendine, conservate nel Fondo Andrea Camilleri.

Naturalmente, il dover scandire alcune date, guidati dalla successione delle agende, non può farci dimenticare che ciò verso cui principalmente rivolgiamo la nostra attenzione non è un evento che si svolge in un giorno, bensì un processo di crescita e di maturazione, personale e culturale, cui si accompagna la formazione di una concezione del mondo – anche politica – secondo i ritmi necessari a ciascun essere umano. Nel caso di cui ci occupiamo, quella maturazione è resa più difficile dalla pervasività di un circostante clima politico che, dagli anni dell’infanzia, nella scuola come nella famiglia, determina condizionamenti ed erige barriere difficili da infrangere. Riusciamo a farcene un’idea osservando quanto Camilleri dice a proposito di Michilino, il piccolo protagonista di *La presa di Macallè*<sup>4</sup>, e ricordando quanto abbiamo letto nell’incipit di *Privo di titolo*.

Non è difficile immaginare quale effetto il “tribunalizio e commosso eloquio” del professore possa aver prodotto sulla mente di studenti che avevano allora 15 o 16 anni (e qualche sollievo avranno sicuramente tratto dallo scampato pericolo connesso all’interrogazione di greco). Certo è che l’episodio dell’adunata celebrativa rimase impresso nella memoria del giovane Camilleri, anche perché il padre Giuseppe, presente alla manifestazione, offrì al figlio elementi che consentirono di intravedere qualche crepa nella verità ufficiale<sup>5</sup>: l’osservazione del comportamento paterno, insieme alle buone letture, generano, dunque, e alimentano, *fondati dubbi*.

### 1.2.1. Leggo

In primo luogo, il ragazzo legge: poeti e prosatori, autori italiani e stranieri, classici e contemporanei<sup>6</sup>. È già un lettore avido: basterà dire che il verbo “Leggo” nell’agenda del 1942 compare oltre cento volte e che in 7 casi è sostituito dall’intensivo “Rileggo”<sup>7</sup>. Scorrendo l’elenco, ci imbattiamo in opere in prosa e in poesia, come pure in testi teatrali: con una interessante commistione di alto e di basso; emerge un generale criterio che prefigura gli orientamenti del futuro scrittore e, prima ancora, del regista che sarà. Quasi che Camilleri, a quell’età, avesse già un progetto per l’avvenire che, come avviene per tutti i progetti, subirà modificazioni in corso d’opera, sviluppi e aggiornamenti, ma terrà fermo l’indirizzo di fondo e, soprattutto, si esprimerà mettendo a frutto ogni elemento acquisito, come può fare una personalità dotata di non comune memoria e della oculatetezza necessaria per trarre vantaggio dalla parola letta che, trascorso oltre mezzo secolo, potrà essere ripresa e resa funzionale al contesto in cui l’autore vorrà inserirla.

<sup>4</sup> “Nel 1935, che è l’anno nel quale si svolge *La presa*, io avevo esattamente dieci anni. Ero un balilla iperfascista. Sognavo di fare stragi di abissini, tanto che feci domanda di partire volontario. L’ho raccontata diverse volte questa storia. L’educazione di Michilino (fatta eccezione di tutto ciò che riguarda il sesso), tra adunate fasciste e lezioni di catechismo date da preti fascisti (l’Uomo della Provvidenza!), è stata la mia educazione. Ci sono stato troppo dentro per poter parlare di redimibilità o meno. Verso i quindici anni furono le buone letture a farmi sorgere fondati dubbi” (TC 286-287).

<sup>5</sup> Nel 2001, l’evento viene ripreso da Camilleri nella conversazione con Saverio Lodato; si veda anche TC 304-305.

<sup>6</sup> Per l’elenco completo dei testi citati sotto l’etichetta “Leggo”, si veda l’Appendice.

<sup>7</sup> Rilegge (nell’ordine cronologico scandito dall’agenda, e senza dare indicazioni relative all’edizione utilizzata per la lettura): *Tre composizioni* di Umberto Saba (l’opera era stata pubblicata nel 1933 da Treves, Treccani, Tumminelli); *Esemplari del sentimento poetico contemporaneo* di Oreste Macrì (si tratta di un saggio sulla storia della critica ermetica, pubblicato da Vallecchi nel 1941); *Così è (se vi pare)* di Luigi Pirandello (commedia in tre atti, rappresentata per la prima volta nel 1917 col titolo *Se non così* e riproposta, con adattamenti, nel 1925); *Parliamo tanto di me* (racconti fantastici, pubblicati da Bompiani nel 1931) e *I poveri sono matti* (Bompiani, 1937) di Cesare Zavattini; *I Malavoglia* di Giovanni Verga (Treves, 1881); *Conversazione in Sicilia* di Elio Vittorini (Bompiani, 1941). Interessa notare che *rilegge*, nel 1942, *Conversazione in Sicilia* di Vittorini, che ha, quindi, già letto in precedenza; ancora lo rileggerà, come apprenderemo dalla medesima notazione che compare anche nelle agende del 1943 e 1945.

Valga un solo esempio che troviamo alla data del 14 gennaio 1942, quando scrive: “Leggo: il Tesoretto”. Si tratta di *Il Tesoretto. Almanacco dello “Specchio” 1941-XIX*, nel quale, tra gli altri testi, compare un racconto di Nicola Lisi, intitolato *Dal diario di un parroco di campagna*, dove si legge: “«Ecco un giglio incappucciato». Rispose: «È avvolto in una tarlatana verde» [...] Ella sciolse la tarlatana dal calice del giglio»<sup>8</sup>. Il GDLI, s. v. *tarlatana* (*tarlantana, tarlatà, tarlatàn*), spiega: “sf. Tessuto di cotone rado e leggero, irrigidito dall’apprettatura, con cui si confezionano vestiti femminili, tende, ecc.; mussola”; ne stabilisce l’etimologia: “Dal fr. *tarlatane* (la var. *tarnadane* è del 1701), deriv. da *Ternate*, isola dell’arcipelago delle Molucche a est di Giava; cfr. piemont. *tarlantana*, provenz. mod. *tarla[n]tano*, napol. e sicil. *tarlatà*” e, tra gli autori che ne hanno fatto uso, cita Viani, Venditti, Bartolini, Landolfi, Arbasino e Govoni.

Una cinquantina di anni dopo la menzione del *Tesoretto*, Camilleri scriverà *Il birraio di Preston*, il cui terzo capitolo, che già abbiamo richiamato, *Avrebbe tentato d’alzare la muschittera*, ha un memorabile *incipit*:

«Avrebbe tentato d’alzare la muschittera?» si domandò la signora Riguccio Concetta vedova Lo Russo, trepidante, nascosta darrè la tarlantana che d’estate, stesa torno torno e sopra il letto, serviva a ripararla dai pizzichi delle muschitte, le zanzare, dei pappataci, delle mosche cavalline (BP 27)<sup>9</sup>.

Può anche essere utile notare che tra le citazioni del Grande Dizionario della Lingua Italiana (GDLI) c’è quella tratta da *Passeggiata con la ragazza* (1930) di Luigi Bartolini: “Una alcova di velo di tarlatana stracciata”, e che Bartolini, sia pure con la raccolta intitolata *Poesie* (1939), costituisce la lettura alla quale Camilleri si dedica il giorno 21 agosto 1942<sup>10</sup>.

Sempre più si rafforza l’idea che il ragazzo, come antivedendo quel che vorrà fare in futuro, intanto metta fieno in cascina: non si sa mai che venga il tempo in cui potrà tornare utile.

### 1.2.2. La scuola

Ma, intendiamoci, la vita di un sedici/diciassettenne non può esaurirsi nella lettura (ne sarebbe venuto fuori, forse, un erudito: difficilmente un grande scrittore) e nella presa di contatto col mondo dell’arte, ampiamente rappresentato dalle immagini pubblicate nel *Tesoretto*; tanto più se quel tempo è anche un’avventurosa stagione di guerra, di conquiste

<sup>8</sup> N. LISI, *Dal diario di un parroco di campagna*, in *Il Tesoretto. Almanacco dello “Specchio”*, a cura di Alberto Mondadori e Arturo Tofanelli, Milano, Mondadori, 1941, p. 6.

<sup>9</sup> Poco più avanti: “Ora, quando senti che lui era stato di parola e che fra pochi minuti sarebbe trasùto nella sua cammara, venne pigliata di vrigogna, non aveva saputo restare stinnicchiata mezza nuda sul letto come una buttanazza, in cammisa e senza nenti sotto. Si era susuta di corsa, ed era andata ad ammucciarsi darrè la grossa pezza di tarlantana. Da lì, lo senti trasìri nello scuro fitto, chiudere il finestrone. Capì che si stava dirigendo verso il letto e intuì la sua sorpresa nel non trovarla dopo avere più volte tasiato con la mano. Ora lui si era messo ad armigiare allato al comodino e difatti percepì la strusciata di un acciarino, ne intravide la luce splapita attraverso la fitta tarlantana e poi la cammara tutta s’illuminò: lui aveva addrumato il candeliere doppio” (BP 28).

<sup>10</sup> Niente prova, ma al pari non si può escludere, che il ragazzo conoscesse (o che divenuto adulto abbia letto) *Una peccatrice*, dove il termine compare nella grafia originale francese: “Vestiva un semplicissimo abito di *tarlatane* a quadretti bianchi e bleu, tessuto di una freschezza e leggerezza quasi vaporosa” (G. VERGA, *Una peccatrice*, in ID., *Una peccatrice, Storia di una capinera, Eva, Tigre reale*, Milano, Mondadori, 1973, p. 55).

coloniali, di bombardamenti che toccano Porto Empedocle, Agrigento e tutta la Sicilia sempre più da vicino.

Tolte le due giornate del 5 marzo e del 15 agosto, nelle quali dichiara “Mi annoio tremendamente tutta la santa giornata” (e noi, stupefatti, ci chiediamo come facesse ad annoiarsi, uno così), in tutte le altre occasioni i verbi coniugati alla prima singolare dell’indicativo presente esprimono azioni a forte carica propulsiva. Abbiamo già visto “Leggo” e “Rileggo”; possiamo aggiungere: “Termino” e “Compongo” (riferito all’attività poetica; e non sarà superfluo notare che non dice: “scrivo”, ma, più specificamente, “compongo”); “Diamo” (nel senso di “mettiamo in scena”: “Diamo le Montagne di Romualdi. Due chiamate a scena aperta”<sup>11</sup>) e “Ridiamo” (la recita ebbe diverse repliche); “Scrivo”, “Spedisco”, “Ricevo” (con rimando a un intenso scambio di lettere e pacchi con diversi corrispondenti e, in particolare, con alcune case editrici quali Vallecchi, Edizioni Italiane e Guanda); “Partecipo”, “Assisto” (a convegni e spettacoli teatrali); “Ascolto” (“Ascolto alla radio: *Ruota* di Cesare Vico Lodovici”<sup>12</sup>).

Come è ovvio, non mancano accenni all’attività scolastica, in relazione alla quale dobbiamo fare un’iniziale precisazione, citando quanto raccontato in *La linea della palma* riguardo al professore di filosofia Carlo Greca, “un grande maestro con la emme maiuscola”,

Uomo severo, ma con un suo metodo. Per esempio, ti chiamava alla cattedra per interrogarti. Tu gli dicevi: «Professore, no». «Va bene. Ne prendo atto.» E scriveva che ti aveva interrogato e tu non avevi risposto. La prossima volta ti richiamava e diceva: «Sei disposto a venire a rispondere su questa lezione ma anche su quell’altra?» Tu accettavi, e lui ti metteva in lista. Cioè a dire: ti dava il tempo di studiare, non ti obbligava. Diceva: «Se voi vi trovate a dover studiare, studiate. L’essenziale è che quando siete disposti vi alzate e venite spontaneamente. È un fatto che riguarda la vostra coscienza» (LP 98).

Possiamo ora capire meglio la trentina di “Desidero no” (11) e “Desidero sì” (23), registrati nell’agenda, in qualche caso con l’aggiunta del voto ricevuto nell’interrogazione; così come sono segnati – sia pure non regolarmente – i voti degli scritti, con la singolarità rappresentata non tanto dalle valutazioni riportate nelle versioni latine (5, 5, 7+), quanto dai clamorosi esiti dei compiti di greco segnati da votazioni molto difforni: due 8-, seguiti da una postilla a matita: “(?!?)”, e da un 2 non suscettibile di nessun interrogativo e, quindi, serenamente accettato. Nessun commento, e nessuna informazione, invece, quando, il 18 dicembre scrive: “Ci danno le medie”, lasciandoci col dubbio sul risultato conseguito in quella circostanza. Altrettanto possiamo dire per il lapidario “Promosso”, sbrigativamente segnato tra un “Vado ad Agrigento” e un “Scrivo a Leo”, alla data del 14 settembre, in perfetta coerenza narrativa con il “rimandato in chimica” che era apparso il 15 di giugno.

Il tempo è quello del fascismo, che dura ormai da vent’anni: lo percepiamo sullo sfondo, ad esempio quando, il 18 marzo, scrive: “Esonerato d’ordine del Comandante federale”<sup>13</sup> o quando segna date ed episodi relativi al soggiorno a Firenze. Riguardo a tale

<sup>11</sup> Si tratta della commedia *Le montagne* di Giuseppe Romualdi, il cui testo era stato pubblicato in «Il Dramma», a. 16, n. 33, 1 luglio 1940. Evidentemente, Camilleri era assiduo lettore della rivista, che troveremo in relazione ad altri testi citati nell’agenda.

<sup>12</sup> *La ruota* (1931) di Cesare Vico Lodovici, dramma in tre parti messo in scena dalla compagnia di Marta Abba (Teatro Valle di Roma, 1933) sotto la direzione di Luigi Pirandello.

<sup>13</sup> Forse per la partecipazione ai prelitteorici della cultura, che gli aprono le porte del convegno di Firenze (giugno 1942): “convegno gigantesco della gioventù fascista di tutto il mondo, per cui c’erano giapponesi

evento, c'è un'annotazione che colpisce particolarmente e giustifica l'affermazione fatta circa il grado zero della narrazione che caratterizza quanto riportato nelle agendine.

Intendiamo dire dell'episodio, più volte raccontato<sup>14</sup> con marcata intonazione, concernente la protesta fatta da Camilleri per l'esposizione nella sala del teatro della bandiera tedesca e non di quella italiana. All'inatteso reclamo era seguita la chiusura del sipario; quando fu riaperto, sul palcoscenico facevano bella mostra di sé entrambe le bandiere. Un successo non privo di conseguenze perché, terminato il suo intervento, il ministro della cultura popolare Alessandro Pavolini cercò il contestatore e gli sferrò una poderosa pedata, facendolo finire in ospedale.

La faccenda non ebbe ulteriori sviluppi solo per l'intervento del prefetto Alfonso Gaetani, siciliano di Naro e quindi bendisposto nei confronti del conterraneo:

Il prefetto mi fece prelevare alle cinque del pomeriggio dall'ospedale e si perdettero le mie tracce. Mi fece proprio sparire il prefetto Gaetani. Prima mi venne a trovare, si fece raccontare tutto di nuovo, poi sentenziò: «Non fare queste cose, lascia stare» (TD 48).

### 1.2.3. Il fascismo e i bombardamenti

A tanto drammatica e articolata narrazione fa singolare riscontro la sobrietà delle uniche tre parole dell'agendina, "Incidente della bandiera", con un successivo appunto, sempre nello spazio del giorno sabato 27 giugno, che aggiunge: "Assisto alla «Forza del Destino» al Comunale". La qual cosa può ingenerare qualche dubbio sulla gravità dell'evento che avrebbe portato al ricovero in ospedale e sulla necessità di far perdere le proprie tracce, per evitare ulteriori conseguenze.

Il fascismo, e la guerra. Se ne coglie il rombo lontano, proveniente dalla Libia, nella nota apposta il 24 gennaio 1942: "Caduta di Agedabia per noi"<sup>15</sup>.

Così come percepiamo, con maggiore intensità, gli eventi bellici che toccano da vicino Porto Empedocle e Agrigento: lungo tutto l'anno 1942, le notazioni informano sui tiri di

---

perfino, tedeschi, albanesi. La prima riunione avvenne al Teatro Comunale, gremito in un modo incredibile da questa gioventù che proveniva da tutto il mondo conquistato da Hitler e dal fascismo" (TD 46).

<sup>14</sup> Ad esempio, nel passo di *La testa ci fa dire* (citato nella precedente nota), o in *Ora dimmi di te*: "Mi alzai in piedi e mi misi a urlare: «Via quella bandiera! Mettete almeno anche la nostra!» Ci fu un momento di silenzio assoluto, poi in modo del tutto impreveduto molti giovani applaudirono alle mie parole. Il sipario venne immediatamente richiuso, si riaprì poco dopo. Ora c'erano le due bandiere, scoppiò un applauso fortissimo. Entrò la delegazione dei gerarchi italiani e tedeschi e prese posto dietro il lungo tavolo sul palcoscenico. Si alzò a parlare per primo Alessandro Pavolini, allora ministro della cultura popolare; alla fine del suo discorso scese in platea e cominciò a percorrere il corridoio centrale verso l'uscita. Io ero seduto in una poltrona laterale che dava proprio nel corridoio e lui passandomi accanto mi fece cenno con la mano destra di seguirlo. Mi alzai e gli andai appresso. Arrivammo nell'atrio che era deserto, lui si fermò e si voltò a guardarmi, mi disse: «Avvicinati, coglione.» Appena fui davanti a lui, alzò la gamba destra calzata da stivali e mi diede un violentissimo calcio nel basso ventre, quindi voltò le spalle e se ne andò. Rimasi a terra gemente per il dolore ma due miei compagni, Gaspare Giudice e Luigi Giglia, avevano capito le intenzioni del ministro e perciò mi avevano seguito. Furono loro a chiamare un taxi e ad accompagnarci all'ospedale" (DTLM 16-17).

<sup>15</sup> Si riferisce alla città della Cirenaica conquistata il 22 gennaio: "Il 22 gennaio del 1942 il San Marco mosse verso Agedabia: in meno di tre ore la città venne completamente occupata e non senza poche difficoltà; il Long Range Desert Group della British Army cercò di contrastare l'offensiva e gli inglesi non risparmiarono il Battaglione da logoranti bombardamenti aerei che, tuttavia, non scalfirono la prontezza di reazione degli uomini del San Marco, riuscendo questi ultimi ad abbattere alcuni velivoli nemici" ([https://www.marina.difesa.it/media-cultura/Notiziario-online/Pagine/20160321\\_battaglia\\_antelat.aspx](https://www.marina.difesa.it/media-cultura/Notiziario-online/Pagine/20160321_battaglia_antelat.aspx); consultato il 4 agosto 2023).

sbarramento, sui bombardamenti e sui mitragliamenti, sui duelli aerei e sugli aerei abbattuti, sui morti e sui feriti<sup>16</sup>.

C'è spazio per altro, nella vita di un ragazzo di Porto Empedocle e nelle carte che ne registrano le tappe relative a quel tempo drammatico? Fortunatamente la giovinezza offre capacità e occasioni di reazione. In quel 1942, non echeggiano soltanto i colpi delle armi militari, ma anche quelli dei civili impegnati nella caccia: "Vado a caccia a Monte Sara". È, questo, il primo accenno all'attività venatoria praticata dal giovane Camilleri, che ne darà conto, soprattutto in relazione a periodi successivi, rispondendo alle domande di Saverio Lodato e descrivendo il formarsi di uno stato d'animo che non è propriamente quello di un cacciatore, ma sembrerebbe piuttosto annunciare il narratore che verrà: "Le lunghe attese alla caccia, questi silenzi in acqua, erano bellissimi per inventarsi storie, per fare lavorare la fantasia..." (LP 112).

L'episodio della caccia spinge la nostra attenzione verso il verbo *vado* che ritorna spesso nelle essenziali osservazioni di cui ci occupiamo, riferito alla scuola ("Vado", e più spesso, "Non vado"); ad andate in campagna: presumibilmente indirizzate verso la casa dei nonni materni di cui abbiamo detto e che tra breve ritroveremo come meta dello sfollamento familiare imposto dalla guerra. L'ipotesi è suggerita dal verbo *sto* ("Sto in campagna"), che compare il 21 settembre e ricorre fino al 29; con un'interruzione riguardante il giorno 28, quando leggiamo: "Vado ad Agrigento".

---

<sup>16</sup> Il racconto di questi eventi, più ampio e articolato, si dispiega nelle pagine di *La linea della palma* dove, tra l'altro, in risposta all'intervistatore che chiede se i bombardamenti avessero provocato molti morti a Porto Empedocle, Camilleri risponde: "Tantissimi. Ma non quelli che si sarebbero potuti registrare in proporzione con i bombardamenti, perché i rifugi di Porto Empedocle erano enormi, scavati nella collina di marna; grandi rifugi a ferro di cavallo, dove centinaia di persone trascorrevano la notte. Anch'io ci ho dormito spesso, e mi beccai la rogna e la scabbia..." (LP 102). Sui bombardamenti, e sulla vita nei rifugi, ritorna ancora nel 2015: "Nell'anno scolastico 1942/43 io frequentavo l'ultimo anno del liceo. Erano gli anni più duri della guerra, in Sicilia: il mio paese, Porto Empedocle, era bombardato giorno e notte. Gli abitanti non vivevano più nelle loro case ma nei rifugi, che erano molto grandi e abbastanza sicuri perché scavati all'interno di una collina di marna" (CM 37). Riflessi degli avvenimenti bellici, dei mitragliamenti, dei pericoli in città e negli spostamenti da un centro all'altro, compaiono anche in *Privo di titolo*: "Alla notizia che dovevamo partire in treno, mè matre si preoccupò. Eravamo in guerra e ogni tanto qualche formazione di cacciabombardieri 'nglisi, partita da Malta, veniva a mitragliare qualisiasi cosa si cataminasse lungo le strate, ferrate o no" (PT 13) e, soprattutto, in *Il cane di terracotta*, che su quegli eventi si diffonde, rendendoli funzionali allo sviluppo dell'indagine di cui Montalbano si occupa: "«Dal febbraio 1941 al luglio del 1943» attaccò l'altro «sono stato, giovanissimo, podestà di Vigàta. Sia perché il fascismo diceva che i giovani gli piacevano, tant'è vero che se li mangiò tutti ora arrosto ora congelati, sia perché in paese erano rimasti solo vecchi, fimmine e picciliddri, gli altri stavano al fronte. [...] Erano tempi terribili. Gli inglesi e gli americani ci bombardavano ogni giorno. Una volta ho contato dieci bombardamenti in trentasei ore. La gente che era rimasta in paese era poca, la maggioranza era sfollata, vivevamo nei rifugi scavati nella collina di marna che sovrasta il paese. In realtà erano gallerie a doppia uscita, molto sicure. Ci avevamo portato dentro magari i letti. Ora Vigàta s'è ingrandita, non è più come allora, poche case radunate attorno al porto, una striscia di abitazioni tra il piede della collina e il mare. Sulla collina, il Piano Lanterna che ora pare Nuovaiorca coi grattacieli, c'erano quattro costruzioni disposte ai lati dell'unica strada che portava al cimitero e poi si perdeva nella campagna. I bersagli degli aerei nemici erano tre: la centrale elettrica, il porto con le sue navi da guerra e mercantili, le batterie antiaeree e navali che stavano lungo il ciglio della collina. Quando venivano gli inglesi le cose andavano meglio di quando venivano gli americani». [...] «Verso la fine del '42» ripigliò Burruano «la situazione peggiorò ancora. Mancava tutto, dal pane ai medicinali all'acqua ai vestiti. Allora pensai di fare, per Natale, un presepio davanti al quale tutti potessimo metterci a pregare. Non ci restava altro. Volevo però un presepio speciale. Mi proponevo, così, di distrarre, almeno per qualche giorno, la mente dei vigatèsi dalle preoccupazioni, che erano tante, e dallo scanto per le bombe. Non c'era famiglia che non avesse almeno un uomo a combattere fuori di casa, al gelo della Russia o all'inferno dell'Africa. Eravamo addiventati tutti nirbùsi, sconoscenti, sciarrèri, bastava un niente a fare nascere una lite, avevamo i nervi scossi. La notte non arriniscevamo a chiudere occhio tra le mitragliatrici della contraerea, lo scoppio delle bombe, il rumore degli aeroplani a bassa quota, le cannonate delle navi»" (A. CAMILLERI, *Il cane di terracotta*, Palermo, Sellerio, 1996, pp. 136-138, con tagli).

A ben vedere, quello che dalla sequenza di annotazioni emerge con evidenza è una sorta di moto pendolare uniforme dal luogo in cui al momento il ragazzo risiede a quelli più prossimi (da Agrigento a Porto Empedocle città o alla casa di campagna, e viceversa), o verso località della Sicilia (“Vado a Racalmuto”; “Vado a Sciacca”). Più impegnativo è lo spostamento a Firenze che viene introdotto dai sostantivi “Partenza” (18 giugno) e “Arrivo” (20 giugno).

#### 1.2.4. Leo Guida

Le annotazioni lasciano intravedere una vita sociale intensa: una sorta di compensazione (come spesso accade nel caso dei giovani) per quanto la guerra sottrae, quasi una speranza di futuro che si cerca caparbiamente di tenere in vita.

In questa vita sociale, resa intensa e piacevole dalle frequentazioni femminili, nonché dalle conversazioni e dalle varie attività svolte con le amicizie maschili<sup>17</sup>, un ruolo di spicco ha “Leo”, il cui cognome apprendiamo sfogliando la rubrica – contenuta nella parte finale dell’agenda – dove, come d’uso, sono segnati nomi e cognomi, recapiti e, tra questi, il nome di Leo Guida.

Nella cinquantina di casi in cui compare, il nome di Leo è introdotto da: “Scrivo a”; “Ricevo una lettera di”; “Ricevo una cartolina di”; “Ricevo [...] un pacco di”; “Partenza di”; “Ricevo un pacchetto da”; “Spedisco un pacco a”. Il giorno 30 aprile leggiamo: “Sto con Leo tutta la giornata”; il 19 giugno: “M’incontro con Leo”. È molto, ma sarebbe poco per la nostra curiosità di sapere, se non fosse che, come sovente accade, Camilleri giunge successivamente in nostro soccorso, rilasciando un’intervista o scrivendo una nota.

Il primo caso è rappresentato dalla conversazione con Saverio Lodato, nel corso della quale, a un certo punto, dichiara:

A Palermo avevo un amico carissimo, Leo Guida, incisore e pittore che veniva spesso a Porto Empedocle a trovare suo zio, pilota portuale. Siccome era uno che leggeva, diventammo subito amici. Con lui cominciai a frequentare un gruppo di persone piuttosto straordinarie (LP 163).

Il secondo è compreso in una delle rievocazioni di *Certi momenti, L’ingegner Bertoletti*, che inizia così:

Fu verso la fine di maggio del ’42 che al mio paese arrivò un ragazzo tre anni più grande di me. Si chiamava Leo Guida, veniva da Palermo, sua madre rimasta vedova aveva deciso di trascorrere l’estate presso il fratello che lavorava come pilota al porto. Facemmo subito amicizia perché scoprimmo che avevamo comuni interessi. Leo frequentava l’ultimo anno dell’Accademia di belle arti dove aveva come insegnante Pippo Rizzo, che era stato il maestro di pittori del calibro di Renato Guttuso e Lia Pasqualino Noto; inoltre era come me un lettore vorace di poeti e romanzieri contemporanei (CM 143)<sup>18</sup>.

<sup>17</sup> Degli une e delle altre troviamo ampia traccia nelle interviste, nelle quali ricorrono i nomi di Ciccio Burgio, Peppe Fiorentino, Luigino Giglia, Gaspare Giudice, Fofò Tripodi, per dirne alcuni. Più riservati, come è giusto sia, i nomi delle altre: con l’eccezione di una Beatrice – detta Bice – che, prossima alle nozze, si concede una sorta di divagazione prematrimoniale di cui leggiamo in *Donne*, e della protagonista di *La prova* (segnato da evidenti coloriture autobiografiche), in quel testo chiamata Susina Lavafiori.

<sup>18</sup> Negli anni del trasferimento a Roma i rapporti con Leo Guida si guastarono (“i miei rapporti con Leo non possono più essere quelli di un tempo”, VSA 156) e il nome dell’amico non viene più citato dopo il 20 settembre 1951.

Insieme a Leo, sulla spiaggia completamente deserta dove si recavano per leggere a voce alta poesie, passi di romanzi, articoli di terza pagina, conosce l'ingegner Bertolotti, un bel tipo che va sulla spiaggia con un libro sottobraccio, nuota con vigore, corre lungo la battigia: pare di notare qualche tratto che caratterizzerà Montalbano.

I ragazzi leggono "Primato" e conoscono, quindi, i nomi del ministro Bottai, di Giorgio Vecchietti e Giorgio Cabella, di Giaime Pintor, Nicola Abbagnano, Enzo Paci, Mario Alicata. L'ingegner Bertolotti si rivela competente per quanto concerne la pittura contemporanea, Leo Guida ascolta interessato, al pari del suo amico, i nomi dei pittori: "Carrà, Morandi e poi la scuola romana, Mafai, Donghi, ma soprattutto Scipione" (CM 144). Il commissario Montalbano sarebbe stato ad ascoltare con interesse le loro conversazioni.

È in tale situazione che si forma, accanto a quella letteraria, l'attenzione nei confronti dell'arte e, in particolare, della pittura: con la scoperta di autori la cui attività Camilleri seguirà nel corso del tempo, come si apprende persino prestando attenzione ai gusti pittorici del commissario Montalbano.

### 1.2.5. Tutto va ben, mia nobile...

Il quadro non sarebbe tuttavia completo senza soffermarci su almeno altre due voci registrate con la consueta sobrietà, che lascia in chi legge il desiderio di saperne di più.

Cosa significa "Zuppa per un tedesco"?<sup>19</sup> (chi è questo personaggio e in quale occasione si erano incontrati?); e l'appunto "Bevo numero 13 bicchierini di liquore e numero quattro coppe di champagne" non stimola forse il desiderio di indagare sull'occasione che ha determinato questo eccesso, sulla compagnia con la quale è stato consumato, sugli esiti di tale abbondante assunzione di bevande alcoliche?

Sarebbe strano, infine, se non ci soffermassimo sull'espressione "tutto va ben", che ricorre più volte nelle pagine delle agendine. Appartiene al ritornello di una canzonetta francese degli anni Trenta, resa celebre in Italia dalla voce di Nunzio Filogamo, che descrive le molteplici disgrazie comunicate a una marchesa, cui inizialmente era stato detto, appunto, "Tutto va ben, madama la marchesa". L'espressione è poi entrata nell'uso comune, volendo in modo ironico affermare che in realtà niente vada bene; cosa del resto plausibile, nel frangente attraversato in quel momento dall'Italia, dalla Sicilia e, in specie, da Porto Empedocle. Camilleri ne offre una variante ("mia nobile marchesa"): la ritroveremo anche in *Il giro di boa*<sup>20</sup>, pronunciata da Montalbano, che così esprime la sua amara ironia. Nel nostro contesto è ragionevole sospettare che le cose non stiano come di primo acchito appaiono, anche perché non è dato capire su che cosa l'estensore della nota intenda ironizzare con la quadruplicata affermazione: "(Tutto va ben...)" (22 gennaio); "Tutto va ben, mia nobile" (25 gennaio); "Tutto va ben mia nobile..." (1 giugno); "Tutto va ben, mia nobile marchesa" (10 giugno). Tanto più che, mentre nelle prime tre circostanze la citazione compare separata, ma comunque dopo una notazione di diverso tenore, nell'ultimo caso campeggia solitaria nello spazio riservato al 10 giugno.

<sup>19</sup> La grafia non è del tutto chiara e si potrebbe anche leggere 'Zuffa', nel qual caso l'episodio assumerebbe tutt'altra valenza.

<sup>20</sup> "Insomma, loro cantano in coro «Tutto va ben, mia nobile marchesa» e noi dobbiamo continuare ad andare avanti con quello che abbiamo" (A. CAMILLERI, *Il giro di boa*, Palermo, Sellerio, 2003, p. 122). In *Un inverno italiano* (A. CAMILLERI, S. LODATO, *Un inverno italiano. Cronache con rabbia 2008-2009*, Milano, Chiarelettere, 2009), forse per l'intervento di Saverio Lodato – che, come già nella rubrica apparsa in "l'Unità" (21 novembre 2008, p. 5), anche nel volume che ne raccoglie i testi interloquisce con Camilleri e cura l'aspetto redazionale – è ripristinato il testo originale che compare nel titolo e poi nel ragionamento svolto dallo scrittore: "Epifani parla di valanga e Berlusconi canticchia: «Tutto va ben, madama la Marchesa»" (p. 15).

Allo stato attuale delle conoscenze, non abbiamo elementi per poterla contestualizzare: ipotizzeremo quindi, semplicemente, che il nostro autore per quattro volte utilizzi (prima in forma parziale, poi completa) questo recente modo di dire a significare con sarcasmo il suo malcelato scontento per una situazione contingente: fosse essa privata, o pubblica.

### 1.2.6. Gadda, la ruera e lo scrafaglio

Prima di lasciare la preziosa agendina del 1942 per passare a esaminare le diverse testimonianze autobiografiche rese dallo scrittore riguardo a quell'anno, non possiamo fare a meno di soffermarci su uno spunto che da questa deriva e che ci consente di formulare una interessante ipotesi. Alla data del 4 gennaio, Camilleri annota – come si è già detto – di avere letto il *Tesoretto*, uscito nel 1941.

Qualcuno potrebbe chiedersi se, effettivamente, un sedicenne abbia potuto leggere in una sola giornata quell'intero volume, che consta di oltre 500 pagine; più plausibilmente, si potrà supporre che in quel giorno ne abbia iniziato la lettura, riservandosi di riprenderlo in mano per completarla, o che ne abbia letto alcune parti, non necessariamente nell'ordine in cui comparivano. Possiamo, comunque, chiederci, procedendo per ipotesi, se sia giunto a leggerlo quantomeno sino alla pagina 449, in cui un racconto di Carlo Emilio Gadda, *L'Adalgisa*, appare in prima pubblicazione, con due righe in esergo che dicono: “Disegno su tre fogli espunto dal romanzo inedito «Un fulmine nel 220»”<sup>21</sup>.

Ugualmente imponderabile è se il giovane abbia eventualmente letto il racconto gaddiano tutto d'un fiato, se lo abbia successivamente riletto (come, per altro, usava fare), trovandovi spunti di interesse e di meditazione, anche futura. Quel che è certo è che di quel racconto non parla mai, né allora né poi: e questo dovrebbe bastare a suggerire un prudente tacere. Ma Gadda è importante nella vita letteraria di Camilleri, che lo nomina in occasioni diverse, a cominciare da *Il corso delle cose*, corredato dalla nota, intitolata *Mani avanti*, in cui l'autore dà conto della travagliata vicenda editoriale del romanzo (CC 141-145) e, per quanto qui interessa, del processo di scrittura di un testo nel quale per la prima volta Camilleri scopre di non riuscire a raggiungere con l'italiano quella espressività che va cercando e che invece gli pare di trovare in una sua lingua, ancora senza nome, poi chiamata “vigatese”:

Ero a questo punto, quando tornai a imbattermi nel gaddiano *Pasticciaccio*: credo, malgrado qualche critico abbia scritto il contrario, di non dover nulla a Gadda, la sua scrittura muove da assai più lontano, ha sottili motivazioni e persegue fini assai più ampi dei miei. Molto devo invece al suo esempio: mi rese libero da dubbi ed esitazioni (CC 142).

Affermazione che, umilmente dichiarando la maggiore ampiezza dei fini perseguiti dallo scrittore lombardo, al *Pasticciaccio* (qui unico titolo gaddiano nominato, forse perché il più noto) attribuisce la spinta verso una scrittura libera da condizionamenti<sup>22</sup>. Questo è,

<sup>21</sup> Il racconto di Carlo Emilio Gadda è alle pagine 449-478.

<sup>22</sup> Dopo la menzione in *Il corso delle cose*, Gadda compare in *Il birraio di Preston* (nell'Indice è indicata la derivazione del titolo di capitolo: “Tutti orama' lo conoscevano” da un passo del *Pasticciaccio*); nell'intervento *Difesa di un colore*, tenuto al convegno *Scrittori e critici a confronto*, svoltosi all'Università degli Studi Roma Tre, 24-25 marzo 2003, poi pubblicato in *CLP* 132-144 (in tale sede, oltre al *Pasticciaccio*, cita un'affermazione di Gadda contenuta in *Novella seconda*: “Mio desiderio è di essere romanzesco, interessante conandolyano. Non nel senso istrionico, ma con fare intimo e logico”, *CLP* 141); in *Tutto Camilleri* (“Tanti che scrivono romanzi, Pirandello, Tozzi, Gadda, a un certo momento sono tentati, vai a sapere perché, dalla favola. Nel mio piccolo, come si usa dire, anche a me è capitato lo stesso. Ma mi sono subito reso conto che non sono uno specifico raccontatore di favole”, *TC* 183-184); in *Una birra al Caffè Vigàta* (dove ribadisce il concetto espresso nel *Corso delle cose*: “Forza e coraggio che ho preso

dunque, un dato certo: quel che segue – occorre riconoscerlo – sono solo mere ipotesi; per quanto suffragate da un’attitudine, che Camilleri attribuisce a Montalbano, ma nella quale egli pure è maestro: quella di “contare la mezza messa”, ovvero di non mentire, ma neppure dire tutta intera la verità. E molto spesso, almeno nel caso del commissario, la verità sta più nella parte non detta che non in quella dichiarata a beneficio dell’interlocutore.

Legittimo, dunque, sospettare (per poi, come nell’indagine poliziesca, andare alla ricerca di prove): e se, citando *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, avesse detto solo quel che il lettore colto poteva già immaginare da sé? E se ci avesse celato qualcosa? Ad esempio, che nel racconto gaddiano trovato nel *Tesoretto*<sup>23</sup>, già da ragazzo – ovvero senza attendere l’edizione garzantiana del *Pasticciaccio* (1957) che decretò ampia visibilità al romanzo – poteva avere incontrato un modello di lingua italiana che si mescolava con parole e frasi dialettali capaci di creare atmosfere umane e linguistiche, caratterizzare socialmente, restituire estri e umori; una lingua, insomma, fatta di parole che “scorrevano senza grossi intoppi in un loro alveo naturale” (CC 142), come leggiamo in quel *Mani avanti* che esprime la poetica linguistica camilleriana ancora nella fase dell’avvio, ma già incamminata sicura verso la direzione che seguirà, consolidandosi nel tempo futuro.

Un’indagine, anche se fondata su riferimenti indiretti qual è quella che qui si svolge, ha bisogno di indizi e, possibilmente, di prove. Ne abbiamo due, di indizi, e coltiviamo la speranza che, sommandosi, possano costituire una prova. Il primo è rappresentato da una parola dell’*Adalgisa*: l’abbia letta quel giorno – il 4 gennaio 1942, come si è detto – o in un secondo momento, possiamo immaginare che ne sia restato colpito, forse l’avrà annotata, sicuramente l’ha tenuta a mente per poi impiegarla in un suo scritto. La parola è *rüera*:

Ciò non ostante, fra i residui della spolveratura e della spazzatura, nella “lana” che veniva stanata da dietro i mobili, e già magari in prossimità dell’atra rüera – ch’è da noi, come la bocca d’un domestico Erebo – si reperivano quasi ogni giorno, sotto alla scopa, delle briciole di solfo cristallizzato, delle lamette o scagliette, ahi ahi, di mica; talora dei minuzzoli di ortoclasio<sup>24</sup>.

Trascorso più di un mezzo secolo, volendo mettere in scena un animato dialogo tra un questore di origine meneghina e sua moglie, Camilleri scrive: “Con lui, bene che vada, ti trovi tra el cess e la ruera” (BP 143).

È già stato osservato che il termine è presente in un componimento di Delio Tessa

intitolato *A Carlo Porta*, dove si legge: “fognaa sulla ringhera / tra el cess e la ruera”; “incastrato ancora sul ballatoio tra il cesso e il letamaio”. In apparato, Dante Isella spiega che “il modo scherz. di dire *in fond alla ringhera tra el cess e la ruera*” indica “certe situazioni

---

anche da Carlo Emilio Gadda. Perché, mi sono detto, se lui scrive così, perché anch’io non posso scrivere come più mi piace? Preciso subito che non ho nulla da spartire con la ricerca di Gadda, però voglio sottolineare il fatto che lui mi ha dato il coraggio di scrivere in un certo modo”, BCV 66); in *Certi momenti* (vi dà conto di alcuni suoi incontri – dal sapore surreale – con Gadda, CM 125-129); in *Camilleri sono* (“Ovviamente nel mio lavoro ci sono dentro tutti gli autori che ho amato: Pirandello, Joyce, Faulkner, Gadda, Sciascia, e Simenon, ma il Simenon dei romanzi-romanzi, non di Maigret... sono autori che leggo e rileggo continuamente”, TCM 306).

<sup>23</sup> Successivamente, nel 1942, *L’Adalgisa* comparirà nella rivista “Primato”; poi, nel 1944, presso Le Monnier, per approdare, nel 1995, da Einaudi.

<sup>24</sup> C. E. GADDA, *L’Adalgisa*, cit., p. 456.

abitative di estrema miseria” e aggiunge: “La ruera infatti (Gadda, *L’Adalgisa*, p. 192) è «la fossa delle spazzature di casa, oltreché il letamaio»<sup>25</sup>.”

Niente può escludere, come è chiaro, che Camilleri, nell’età adulta, abbia letto *L’Adalgisa* in una delle edizioni in seguito pubblicate: ma che cosa ci impedisce di pensare che la prima scoperta di quella parola dialettale, illustre per tradizione letteraria, prima che in Porta e in Tessa l’abbia colta nelle pagine dell’*Almanacco*, letto nel 1942 e, verosimilmente, riletto?

A spingerci verso questa ipotesi c’è poi il secondo indizio, rappresentato dallo “scrafaglio merdarolo” che chi abbia letto *La mossa del cavallo* non può dimenticare. Detto “scrafaglio” compare inopinatamente, e in apparenza dovrebbe svolgere la funzione di indicare la somiglianza logica tra due azioni per loro natura distanti: il gesto di un insetto che accumula scorte di cibo e il gesto rapace dell’intendente di Finanza:

La Pergola commendatore Felice il quale, a stare a quanto si contava, appena gli veniva passata la mazzetta, rapidamente l’appallottolava e se la metteva in sacchetta per andarsela a nascondere in casa<sup>26</sup>.

Tutto qui. Eppure la similitudine offre a Camilleri il destro per disegnare in poche righe il ritratto di un personaggio (piccolo quanto si voglia; e repellente, qual è l’insetto di cui si dice), ma ricco di certe sue abilità e mirabile per impegno lavorativo:

Lo “scrafaglio merdarolo” di nome scientifico si viene a chiamare “scarabaeus sacer”, ma di sacro non ha proprio niente, tiene l’abitudine di fare pallottuzze di merda, d’omo o d’armàlo non ha importanza, che poi se le rotola infino alla tana, gli servono per mangiarcele mentre che c’è l’invernata (*ibidem*).

Stessimo trattando di cinema, diremmo che si tratta di un *cameo*: *La mossa del cavallo*, con la partecipazione straordinaria dello *scarabaeus sacer*; come quegli attori, o registi, che compaiono solo per un istante nel film, ma aggiungono un tocco che ne innalza il livello. Del resto, quello che a Vigàta è detto volgarmente *scrafaglio merdarolo*, discende da illustre prosapia, vanta antenati che nell’antico Egitto divennero nobili, è stato oggetto perfino delle attenzioni del Linneo e (almeno per quanto riguarda un ramo della famiglia) è entrato nelle classificazioni scientifiche con l’altisonante nome di *Geotrupes stercorarius*.

Dove può averlo pescato, il giovane e già attento Camilleri? Ma nelle pagine di Gadda, ovviamente; del Gadda scoperto nel *Tesoretto* del 1941, ove, non senza sussiego, si dice del “*Geotrúpes Stercorarius*”<sup>27</sup> e dei suoi stretti congiunti impegnati nella faticosa attività che li distingue:

Sulla fronte del nerissimo insetto il ragioniere, felice, riconobbe l’epistòma, cioè la potente pala dentata, quasi uno spazzaneve di locomotiva. Dopo un po’, vedendo che non succedeva

<sup>25</sup> G. MARCI, “«La sventurata arripose». Scrittori lombardi in incognito per le vie di Vigàta”, «Studi e problemi di critica testuale», 102 (2021), pp. 299-316 (il passo citato è a p. 309; il verso di Tessa evocato è in: D. TESSA, *A Carlo Porta*, in ID., *L’è el di di Mort, aлегher! De là del mur. Altre liriche*, a cura di D. Isella, Torino, Einaudi, 1985 e 1999, v. 146, p. 401; il commento di Isella al passo è a p. 402).

<sup>26</sup> A. CAMILLERI, *La mossa del cavallo*, Milano, Rizzoli, 1999, p. 17.

<sup>27</sup> C. E. GADDA, *L’Adalgisa*, cit., p. 465.

nulla di nuovo, quella brutta bestia riprese la fatica. Puntava sulle zampe anteriori e retrocedeva in una sicurezza perfetta, come se ci vedesse dal pigidio. Ogni volta bisognasse afferrava la pallottola con le posteriori ed ecco, ecco la sospingeva all'insù, terribilmente, valicando con la tenacia di Sisifo le piccole dune, le increspature dell'arena; a noi un nulla, bastioni enormi per lui<sup>28</sup>.

Si potrebbe continuare, con questo sontuoso esempio di qualità letteraria, ma quanto riportato può essere sufficiente per chiarire un concetto: ammesso e non concesso che il giovane Camilleri abbia scovato queste righe tra le pagine del *Tesoretto*, potrebbe mai essere che le abbia dimenticate? E, soprattutto, abbiamo fatto bene, quando abbiamo letto le parole scritte nell'edizione selleriana del *Corso delle cose*: “Molto devo invece al suo [di Gadda] esempio: mi rese libero da dubbi ed esitazioni”, a intenderle come unicamente riferite alla questione della lingua e, particolarmente, alla mescolazione delle dialettalità con le lingue alte? O, piuttosto, non avremmo dovuto pensare che la libertà da dubbi ed esitazioni per un (grande) scrittore anche consista nell'impulso che lo spinge ad adottare per la sua prosa la più umile tra le materie, l'essere umano più abietto, un insetto immondo, le situazioni generalmente ritenute orripilanti: e saperne narrare, sospingendo la scrittura verso elevate sfere?

### 1.2.7. Lo sfollamento

Ciò che inoltre colpisce, scorrendo l'agenda, è come lettura e apprendimento, che sembrano pretendere serenità d'animo, riuscissero a svilupparsi in giornate scandite dagli scoppi delle bombe e dell'antiaerea, quando il permanere a Porto Empedocle, con le sue strutture portuali oggetto delle incursioni nemiche, poteva riservare gravi pericoli.

Non c'è alcun dubbio riguardo al fatto che, in vari momenti e in differenti sedi, Camilleri abbia detto della guerra e delle sue tragicità: basterebbe fare una breve escursione sulla ricorrenza dei termini ‘mitragliamento’, ‘mitragliare’, ‘bombardamento’, ‘bombardare’, con i corrispondenti sostantivo e verbo ‘bummardamento’ e ‘bummardare’ sui quali, esemplificativamente, intendiamo soffermarci, disponendoli nell'ordine cronologico di pubblicazione delle opere nelle quali ricorrono, con l'ovvia esclusione del caso rappresentato da *La tripla vita di Michele Sparacino*, dove pure si narra di bombardamenti, ma diretti alle trincee della Prima guerra mondiale.

Nella Seconda, a partire proprio dall'inizio della guerra, avvengono i fatti narrati in due romanzi di una *trilogia fantastica* che con gli accadimenti della storia ha non deboli rapporti; così in *Maruzza Musumeci*

‘Na matina del misi d’austu del milli e novicento e quarantadù i rioplani ’nglisi e miricani bummardarono Vigàta. Accussì tanto che macari la casa di Ninfa traballìo che pariva il tirrimoto. Quanno il bummardamento finì, Maruzza disse: «Ora piglio la mula e vaio ’n paìsi. Voglio vidiri come stanno i nostri figli e i nostri niputi. E po’ voglio macari vidiri se la casa di mè catananna Minica è ristata addritta»<sup>29</sup>;

come pure in *Il casellante*, che coglie la guerra fin dall'atto iniziale: (“Nel misi di giugno del 1940 Mussolini addichiarò la guerra alla Francia. E dù jorni appresso ’na poco

<sup>28</sup> Ivi, p. 464.

<sup>29</sup> A. CAMILLERI, *Maruzza Musumeci*, Palermo, Sellerio, 2007, p. 141. E più oltre, “All’arba del cinco del misi di jugnu dell’anno milli e novicento e quarantatri Gnazio s’arrisbigliò e sinti che non sintiva nenti” (ivi, p. 143); Quella stissa matina, a Maruzza l’arrisbigliò la rumorata di ’n’altro bummardamento a Vigàta” (ivi, p. 144).

d'aeroplani francisi arrivaro dal mari e si misiro a bombardari e a mitragliari costa costa") per poi seguirne via via lo sviluppo che ritma la vita dei personaggi:

La guerra, a mità del 1942, 'ncaniò. 'Na notti sì e 'na notti no l'aeroplani vinivano per bumardare Vigàta, la contraerea che era assistimata nella parti àvuta del paìsi e le mitraglie di bordo delle navi militari accomenzavano il foco di sbarramento, i traccianti formavano, nello scuro del celo, 'ntrecci cchiù belli assà di un joco di foco (CS 114)<sup>30</sup>.

Anni assai duri, quelli che vanno dalla dichiarazione di guerra del 1940 allo sbarco degli Alleati il 10 luglio 1943 e ai tumultuosi giorni che seguirono; ne cogliamo tracce (registrate con precisione cronachistica e con umana consonanza) che, pur nella loro essenzialità, sono ricorrenti e, quindi, significative: così in *Gran Circo Taddei*<sup>31</sup>, come in *La regina di Pomerania*<sup>32</sup>, *Le vichinghe volanti*<sup>33</sup>, *L'altro capo del filo*<sup>34</sup> e *La cappella di famiglia*<sup>35</sup>.

C'è poi un ultimo racconto interessante sotto il profilo che stiamo indagando e per il fatto che il protagonista, Nenè Scozzari, porta lo stesso diminutivo dell'autore, la qual cosa non può non esigere una particolare attenzione; è intitolato *La prova*, purtroppo non

<sup>30</sup> A. CAMILLERI, *Il casellante* (CS), Palermo, Sellerio, 2008, p. 16. Nel romanzo i bombardamenti ritornano numerose volte: "Dominica notti bumardano Vigàta, Montereale, Sicudiana e Fiacca" (CS 119); "«Come ti dissi, dominica notti, che non c'è luna, a mezzanotti e mezza, bumardano tutta la costa. La luci davanti alla porta di ccà funziona?». «Sissi». «Deci minuti doppo che è accomenzato il bumardamento, l'addrumi»" (ivi, p. 120); "Ma nello stisso novembrìo ogni notti che era ogni notti l'aeroplani pigliaro la bitudine di viniri a bumardari la costa" (ivi, p. 130); "La matina del 23 dicembriro l'aeroplani si rificiro la passata linea linea. E stavota non sulo mitragliavano, ma macari bumardavano" (ivi, p. 134); "vicino al granni àrbolo d'aulivo, quello sutta al quali si erano arripirati nell'altro bumardamento" (ivi, p. 135); "La linea ferroviaria da Montereale fino al loco indove il Vigàta-Castellovitrano era stato bumardato era ristata sana" (*ibidem*).

<sup>31</sup> "un sissantino tutto casa e chiesa, d'austeri costumi, morto sutta alle macerie della sò casa nel bumardamento del primo luglio 1943" (A. CAMILLERI, *Gran Circo Taddei*, Palermo, Sellerio, 2011, p. 55); "Tri foro l'aerei francisi che bumardaro Vigàta. Tutte le bumme che sganciaro, meno dù, cadero a mari. Delle dù che non ci cadero, una pigliò 'n pieno il tendoni del Gran Circo Taddei e l'altra distruggì i carrozzoni. Tutto il pirsonali si sarbò la vita. I cavaddri morero. Sulo vivo ristò il lionì dintra alla sò gaggia. Il bumardamento durò 'na vintina di minuti. Quanno sonò il cessato allarmi, Pippo sinni tornò a la sò casa" (ivi, pp. 166-167); "«E il guardiano del camposanto è sempri Pitriño Ingrassia?». «No, Pitriño morse sutta a un bumardamento»" (ivi, p. 312).

<sup>32</sup> "Le cose cangiaro in pejo verso la mità del misi d'aprili del milli e novicento e quarantatrì. Ora 'nglisi e miricani bumardavano macari di jorno. La robba di mangiari accomenzò a scarsiare e a costare assà" (A. CAMILLERI, *La regina di Pomerania*, Palermo, Sellerio, 2012, p. 109).

<sup>33</sup> "Le catastrofi provocate dall'omo, che sarebbiro pri sempio i bumardamenti a tappito [...] La catastrofi provocata dall'omo che cchiù a longo vinni arricordata dai vigatìsi fu il primo granni bumardamento fatto dai miricani a mità del misi d'austo del 1942" (A. CAMILLERI, *Le vichinghe volanti*, Palermo, Sellerio, 2015, p. 11); "Il bumardamento miricano capitò alle deci del matino e siccome che era 'na jornata di grannissimo càvudo, manco si potiva respirari, la pilaja era affollata di bagnanti. Arrivaro 'sti tri rioplani e, 'n mezzo al foco della contraerea, scarricarono alla sanfasò 'na trentina di bumme supra al porto. Uno dei tri rioplani però, mentri si nni tornava verso il mari aperto da indove era vinuto, sganciò l'urtima bumma che annò a pigliari propio il villino affittato dal Fidirali" (ivi, pp. 13-14); "Ecco, quel bumardamento fu 'na catastrofi per il fascismo locali" (ivi, p. 16).

<sup>34</sup> "Montalbano l'interrompi: «Non si chiamano sfollati, Catarè, ma migranti. Gli sfollati erano chiddri che nell'ultima guerra scappavano in un autro paìsi a scascione dei continui bumardamenti»" (A. CAMILLERI, *L'altro capo del filo*, Palermo, Sellerio, 2016, p. 36).

<sup>35</sup> "Nel bumardamento di Vigàta dell'ottobriro del milli e novicento e quarantadù, don Fofò, che s'attrovava nel sò magazzino di sùrfaro, vinni firuto dalle scheggi di 'na bumma al petto, alla gamma mancina e al scianco dritto" (A. CAMILLERI, *La cappella di famiglia*, Palermo, Sellerio, 2016, p. 197); "Giusippina e Catirina addicidero di ristarissini all'Olivella dato che i bumardamenti e i mitragliamenti supra a Vigàta ora erano cchiù fitti" (ivi, p. 199).

è datato, compare nella raccolta *La guerra privata di Samuele, detto Leli*, e così incomincia:

Nenè Scozzari, abitano a Vigàta, per annare al liceo che c'era sulo a Montelusa, doviva pigliari la correra che sinni partiva alle setti del matino e tornarissinni con quella delle dù di doppopranzo. Ma quanno la guerra nella secunna mità del milli e novicento e quarantadù 'ncaniò e non passava jorno (e notti) che rioplani miricani e 'nglisi bumardavano e mitragliavano, viaggiare addiventò periglioso assà pirchè i nimici sparavano supra a ogni cosa che vidivano cataminare e tante vote i passiggeri della correra si vinniro ad attrovare sutta mitragliamento e qualichiduno ci lassò macari la pelli. Perciò i genitori di Nenè parlarono a 'na parenti di Montelusa e quella si pigliò 'n casa il picciotteddru che ora friquintava la terza (GPS 11).

Altri dati biografici – oltre che il diminutivo Nenè – quasi del tutto coincidono con quelli dell'autore: la qual cosa vieppiù richiama la nostra attenzione e ci spinge a registrare (confrontandoli con analoghi passi: ad esempio il mitragliamento del treno descritto nel *Casellante*) i pericoli degli spostamenti, pure quelli minimi da Vigàta a Montelusa (il mitragliamento è senza dubbio un danno: ma apre la strada a imprevisi spazi di autonomia del giovane studente); la colonna sonora costituita dalle sirene d'allarme; le case devastate dalle bombe; la necessità di lasciare le città e la zona portuale per sfollare verso le zone ritenute più sicure.

Lo sfollamento, e il successivo ritorno in città, offrono scenari del tutto inesplorati: Camilleri li descrive, come notavamo, cogliendo nuove modalità di vita che mettono in scena personalità umane prima poco frequentate, poi osservate (e successivamente descritte) con occhio curioso e divertito, come è il caso del colonnello, zio (alla lontana), autore di un carne intitolato *Dio*.

Ed è su questo aspetto che vogliamo soffermarci, senza mai dimenticare che la novità dello sfollamento, i disagi e la scoperta della vita in campagna, o in altri paesi e città, le persone che si incontrano, le loro bizzarre personalità che già contengono *in nuce* i futuri racconti, lo stesso spirito leggero di un adolescente che esplora il mondo, le letture, le amicizie, gli amori: tutto fornisce materiali a chi avrà in seguito il piacere di descrivere, con evidente carica positiva, quanto era avvenuto nel terribile teatro della guerra, tra le distruzioni e i lutti, non sottaciuti<sup>36</sup>, ma anzi divenuti struttura portante di un percorso formativo.

A monte di tutto ciò c'è la consapevolezza di possedere uno sguardo *specializzato*, cioè abituato a osservare le inesauribili potenzialità di un fatto reale: “Chi coglie questa scena? Io l'ho colta, questa scena” (LP 267). È la domanda che formula e la risposta che egli stesso dà, per far comprendere che il suo è “un racconto forse straordinario perché straordinarie sono le persone – anche le più normali – che ho osservato, notato, conosciuto” (LP 266). In questo caso, Camilleri non offre un'informazione sulla sua concezione letteraria, ma una lezione sulla vita, un invito alla scoperta della ricchezza di cui l'umanità è portatrice, a patto di saperla percepire. Per rendere evidente il concetto, narra un episodio di cui è protagonista un bambino di forse sette anni che cerca di entrare in un bar, mentre due pompieri, posti davanti alla porta, si muovono in modo da impedirgli l'ingresso; il bambino pronuncia, allora, una battuta impensabile in bocca a

<sup>36</sup> Sarebbe troppo lungo fare un elenco delle opere in cui quelle fasi di guerra compaiono. Sia sufficiente rinviare alla lettura dell'ampia intervista con Saverio Lodato, che (alle pp. 101-105) dedica particolare attenzione ai bombardamenti del 1943, in preparazione dello sbarco alleato. Utili informazioni sono contenute anche in *Certi momenti*, dove l'autore racconta della guerra e dello sfollamento, al di là degli inevitabili disagi, occasione di nuovi incontri e di scoperte di libri e di lettori appassionati.

uno così piccolo e suscita lo stupore dei due uomini che si inchinano, cedendogli il passo. L'aneddoto sarà ripreso in *L'ombrello di Noè*, con l'aggiunta di un commento ammirato<sup>37</sup>.

Il contesto è costituito, in quest'ultima circostanza, da un dialogo con Roberto Scarpa: parlano di teatro e Camilleri, che esprime concetti interessanti sul ruolo del regista nel rapporto con gli attori, inserisce le sue considerazioni in un quadro generale che è politico e – se così possiamo dire – gnoseologico. Le forme dell'attività conoscitiva sono infinite, come infiniti sono quelli da cui possiamo imparare. Roberto Scarpa commenta: “Sembra che tu sia stato allievo di tantissime persone. Sembra che la cosa che più hai fatto in vita tua sia stata essere allievo”, e Camilleri spiega:

Sì, lo sono stato, per scelta. Di questo sono orgoglioso: di imparare sempre, da tutti. Credo di avere una notevole disponibilità all'ascolto degli altri. Ascolto vero, non formale. Io torno a casa e dico a mia moglie: “Lo sai che dicevano?”. “Ma come fai a sentire? Ma capitano tutte a te?” No, non capitano tutte a me. È che le storie le ricevo, le ascolto. La gente comunica in un modo meraviglioso (OMN 275).

Forse, per diventare grandi scrittori bisogna, inoltre, saper credere nei prodigi o nei miracoli:

Pirchè, non fu un miracolo, o un prodigio, chiamatelo come vi pare, che Jacolino, andando ogni jorno alla Pensione Eva a pigliare ripetizioni dalla Signura Flora, addivintò il primo della classe in greco e latino? E arrivò al punto di passare il compito scritto a Nenè e a Ciccio pirchè se lo potessero copiare?<sup>38</sup>.

Se qualcuno si stesse chiedendo chi sia codesta Signura Flora, capace di far diventare primo della classe uno che aveva conclamati problemi nello studio del latino e del greco, e che cosa ci faccia, detta signora, nella Pensione Eva, sappia che si tratta della

patrona e dòmini, la soprastanti, la matre badissa, quella che stava alla cassa e contava le marchette, insomma dalla Signura dipendeva il funzionamento della casa: doveva saper essere energica coi clienti vastasi e gentile con le pirsone perbene. Doveva avere occhio fino e polso fermo (PE 59),

che la “casa” è, con tutta evidenza, un “casino”; che la signora Flora, in una precedente vita, è stata “professoressa in un liceo di Palermo” (PE 72); che grazie alle sue ripetizioni Jacolino, prima di una “ ’gnuranza abissale” (ivi, p. 95), ora pareva “che c’era addirittura nasciuto, sutta al Partenone o ai Fori romani” (*ibidem*); che la professoressa Gargiulo, tremante di rabbia per l'impossibilità di capire e accettare lo strepitoso miglioramento del suo alunno “pareva che da un momento all'altro le pigliava un sintòmo” (ivi, p. 96).

Ci arriveremo; ma prima dobbiamo gettare almeno uno sguardo sull'agenda del 1943.

<sup>37</sup> “Un genio che andava a prendere il suo cono gelato” (A. CAMILLERI, *L'ombrello di Noè* (OMN), Milano, Rizzoli, 2002, p. 276).

<sup>38</sup> A. CAMILLERI, *La Pensione Eva* (PE), Milano, Mondadori, 2006, pp. 94-95.

### 1.3. In tempo reale: l'agenda del 1943

C'è un primo elemento che potremmo considerare di contorno e forse determinato dalla penuria economica dei tempi: l'agenda del 1943 porta stampato, in effetti, l'anno 1942 e il giovane proprietario si sobbarca la fatica di intervenire modificando giorno per giorno, in modo che la data prevista per un anno divenga quella del successivo.

Il primo gennaio del 1943 cade di venerdì, e l'annotazione recita: "Leggo: «Ed è subito sera» di Salvatore Quasimodo". Così, con un poeta che spinge a riflettere sulla solitudine e sulla brevità del tempo, Camilleri inaugura un anno che per la storia della Sicilia, dell'Italia e del mondo è epocale: il 10 luglio sbarcheranno gli Alleati portando il soffio impetuoso della Storia, l'avvio della parte conclusiva della Seconda guerra mondiale, la liberazione della Sicilia, il crollo del fascismo, l'inizio di un processo che nel giro di due anni condurrà l'Italia alla libertà e alla democrazia. Chi scrive quella breve annotazione è giovanissimo e, fatto adulto, si farà conoscere non solo come romanziere di successo, ma anche come attento osservatore delle vicende umane, sapendo esprimere, al di là delle personali opinioni politiche, visioni equilibrate e orientate verso la speranza. E, naturalmente, può anche essere frutto di casualità e non di scelta deliberata, se un ragazzo il giorno di Capodanno legge: *Ed è subito sera*.

Forse non avremmo neppure attribuito un particolare significato a tale lettura se, molti anni dopo, la corrispondenza con i familiari, pubblicata nel 2024, non avesse messo sotto i nostri occhi la confessione che compare in una lettera datata 22 ottobre 1951 e indirizzata da Roma alla madre:

Lavoro come non avevo mai fatto, con rabbia addirittura. Pensa: ho scritto in ventiquattro ore, lavorando ininterrottamente senza neppure la pausa per andare a mangiare (avevo comprato dei panini) un altro soggetto cinematografico, quello comico per Crocco di cui ti avevo già accennato. Ieri sera, quando ho finito, ero addirittura ubriaco di fatica e sbandavo camminando: era un lavoro comico (pensami a scrivere qualcosa di simile. io che sono pessimista per costituzione. La fatica è stata perciò quintupla) e mi pareva che lo stessi interpretando (VSA 187).

*Pessimista per costituzione*: l'avremmo mai detto leggendo i romanzi che, trascorsa una quindicina d'anni da questa lettera, inizierà a scrivere, spesso creando situazioni e personaggi comici, battute esilaranti, invenzioni linguistiche capaci di stupire e insieme divertire? L'avremmo dovuto pensare, se fossimo stati attenti al fatto che molte delle storie narrate non di rado volgono dal registro della commedia verso quello della tragedia.

#### 1.3.1. Leggo, scrivo, ricevo, compongo

Poteva anche essere la malinconia di un momento, la solitudine di una sera di inizio d'anno segnata dai versi di un poeta conterraneo. Certo è che i giorni successivi sono come un'esplosione di vitalità: legge (e rilegge) poesie, romanzi, saggi; ha scambi epistolari con gli amici, primo fra tutti Leo Guida, con familiari e con case editrici; compone poesie; si sposta verso Agrigento, Canicattì, Caltanissetta; partecipa alla vita familiare e, naturalmente, patisce gli effetti della guerra: intorno a lui, tiri di sbarramento, mitragliamenti e bombardamenti, aerei abbattuti, feriti e morti.

Discorso a sé meriterebbe la scuola (stiamo o non stiamo parlando di un liceale diciassettenne?), che viene ultima, evocata per nome due sole volte, entrambe con annotazioni di segno negativo: lunedì 3 maggio, "Non vado a scuola"; il 10 dello stesso

mese, “Chiusura delle scuole”. Del resto, in quella situazione di guerra, gli esami di maturità furono aboliti; sappiamo che il nostro studente andava costruendosi un bagaglio culturale di tutto rispetto e ottenne la promozione per scrutinio. Lo spiega egli stesso, nell’intervista a Saverio Lodato, per poi aggiungere:

Anche se un certo tipo di esami non erano ancora finiti. Il vero esame di maturità arrivò un mese dopo, quando mi trovai richiamato alle armi, in marina, con un anno di anticipo, e mi mandarono a spalare i morti nella base navale di Augusta... cinque giorni terribili... fu un altro esame di tutto rispetto. Questi sono stati gli anni del liceo: molto studio, malgrado tutto (LP 106).

Ma, prima di arrivare al coinvolgimento diretto nei fatti bellici, c’è ancora da dire sulle attività che l’agenda del 1943 rivela.

Il verbo *leggere*, sempre coniugato alla prima persona singolare dell’indicativo presente, ritorna più di 150 volte: diamo in appendice l’elenco dei libri e degli autori citati e qui ci limitiamo a rilevare che, voracemente, divorava libri in prosa e in poesia; narrativa in bilico tra il realistico e il fiabesco; letteratura fantastica; saggistica letteraria e artistica; spazia da Feo Belcari ai contemporanei; dalla letteratura italiana a quelle straniere; non gli sfuggono le novità editoriali; mostra aperture verso il mondo dell’arte (2 settembre: “Leggo: La pittura ferrarese nel rinascimento”); svela attenzioni verso autori e situazioni letterarie che saprà utilizzare nella produzione degli anni a venire: sarà stata la lettura – fatta il 27 agosto 1943 – di *Androclo e il leone* di G. B. Shaw o direttamente lo scrittore latino a ispirargli *Quello che contò Aulo Gellio*, pubblicato 55 anni più tardi? E il Faulkner di *Oggi si vola* (letto il 17 settembre 1943) quale percorso avrà compiuto nella vivida memoria per giungere a *Il cane di terracotta* (del 1996)?

Legge e, in alcuni casi, rilegge: *Conversazione in Sicilia* di Vittorini (era apparso a puntate tra il 1938 e il 1939, poi da Bompiani nel 1941); *Giornali intimi* di Baudelaire (pubblicato da Einaudi nel 1942); *Donna con me* di Curzio Malaparte (Mondadori, 1940); *Poesie* di Rilke; *Noa-Noa* di Gauguin; *Ricordi di vita artistica e letteraria* di Ardengo Soffici (Vallecchi aveva pubblicato l’opera nel 1931 e, in seconda edizione, nel 1942); *Passaggio a Nord-Ovest* di Kenneth Roberts (pubblicato nel 1937, era uscito in traduzione italiana nel 1939; nel 1940 il regista King Vidor ne trasse un celebre film).

Scrive, come abbiamo visto, lettere e cartoline postali (ad amici, prevalentemente a Leo Guida, talvolta a familiari, all’editore Vallecchi); e ovviamente riceve lettere, cartoline e – va segnalato – un pacco da Vallecchi di cui non dice il contenuto. Registra sobriamente gli avvenimenti della guerra e, con altrettanta sobrietà, la notizia più clamorosa: “9 Venerdì. Bombe e mitragliamento. Sbarco inglese”. Il giorno dopo – il sabato 10 luglio 1943 che segna una tappa importante della Seconda guerra mondiale – semplicemente annota: “Mitragliamenti e bombardamenti. Stato d’emergenza”.

Ma quale sia il suo stato d’animo, e con quali aspettative viva gli avvenimenti, possiamo comprenderlo leggendo la nota del 24 luglio: “Fascismo e Mussolini † FINALMENTE!”. Poi la vita riprende, legge Montanelli, *La carne la morte e il diavolo nella letteratura romantica* di Praz, *Carlo Marx* di Olgiati e via con il consueto ritmo; anche se viene spontaneo interrogarsi su sequenze impetuose, quali, per fare un esempio, quella compresa tra il 7 e il 10 ottobre: *La coscienza di Zeno* di Italo Svevo, *La cabala* di Thornton Wilder, *Passo di danza* di Aldous Huxley, *Il deserto dei Tartari* di Dino Buzzati. Ma a diciotto anni appena compiuti, in quei tempi calamitosi, vivendo una città che doveva apparire sempre più stretta per le aspirazioni letterarie che con forza in lui si

manifestavano, si comprende come le intense letture potessero rappresentare un almeno provvisorio approdo nel paese sognato.

Poco possiamo aggiungere sulla voce *compongo* che compare una ventina di volte, seguita dai titoli delle composizioni: l'agenda è scarna e non specifica, ma comunque apre all'ipotesi di ulteriori studi sull'attività poetica giovanile, ancora poco indagata. Possiamo solo aggiungere che, appena prima della scritta liberatoria apparsa il 24 luglio, già incontrata, c'è la notizia: "Compongo: Carcere", senza dire se si tratti di una poesia – quale effettivamente è – o di un racconto, ma quasi suggerendoci il pensiero che possa esistere un collegamento tra quella composizione e il grido di esultanza "Fascismo e Mussolini † FINALMENTE!".

Mentre c'è poco da indagare su tale annotazione, che restituisce un'immagine più completa del nostro autore da giovane, troviamo altri passi dai quali trapela, accanto alle letture e all'impegno poetico, una dimensione di vita più consona all'età e alla vitalità del personaggio; uno di questi compare il 12 dicembre: "Piglio una buona sbornia col norvegese". Non si dice altro, ma la mente del lettore camilleriano corre al volume *Donne* e al medaglione intitolato *Kerstin*<sup>39</sup>: se questo collegamento avesse fondamento, ci sentiremmo risarciti per quanto quell'asciutta nota ha negato alla nostra curiosità (Chi era quel norvegese? Che ci faceva a Porto Empedocle? Perché i due si prendono una sbornia insieme?), ma soprattutto avremmo modo di osservare quanto un episodio, in fin dei conti banale, possa fruttare nella mente di uno scrittore capace di conservarlo nella memoria, per poi restituircelo dopo una cinquantina d'anni, fresco come una rosa.

Così si sviluppa l'agenda, fino alla settimana che chiude l'anno, quando leggiamo: "25 Sabato Merry Christmas [*sic*]"; "26 Domenica Scrivo una cartolina a Leo e a...?"; 27 Lunedì "Leggo *La mano incantata* di Gerard de Nerval"; "28 Martedì Nulla di notevole"; "29 Mercoledì Leggo *Figli e amanti* di D. H. Lawrence" "30 Giovedì Nulla di notevole"; "31 Venerdì To finish [*sic*]". Il 1943 si conclude con questo verbo inglese, "to finish": forse, semplicemente – con poca perizia nella lingua straniera – un rimando alla conclusione dell'anno; ma pare di cogliervi una certa stanchezza, come se le cartoline agli amici, la vicinanza dei familiari, la composizione di poesie e le intense letture non bastassero più a uno che, a diciotto anni, aspirava a più vasti orizzonti. Uno che, forse, sentiva aleggiare sul capo di chi sta rinchiuso nel piccolo (fondamentale e affascinante) luogo in cui è nato un rischio simile a quello di cui l'agenda dice al 20 ottobre: "Oggi, come Baudelaire, alle 22 ho sentito su di me l'ala della imbecillità".

Occorrerà partire, appena possibile. È un'insopprimibile esigenza, forse già annunciata dal componimento intitolato *Carcere*. L'*incipit* della poesia è eloquente: "Evadere dal cerchio che ti stringe / nell'ansare febbrile del motore / che s'avventa di corsa ad una meta! / A te non è concesso"<sup>40</sup>.

<sup>39</sup> Kerstin è una svedese, sposata col capitano Carl Jorgensen, norvegese, comandante di una nave attraccata a Porto Empedocle nell'agosto del 1943. Il norvegese è lontano da casa da cinque anni e teme che la giovane moglie possa averlo dimenticato. Un mazzo di rose, che Camilleri teneva in mano, favorisce la conoscenza, e la successiva confidenza è resa più fluida da alcune bottiglie di whisky sturate nel corso di una successiva conversazione, a bordo della nave. Jorgensen parla a lungo della moglie e Camilleri non trascura di notare che "gli occhi gli erano diventati lucidi non so se per effetto del whisky o per l'intensa tensione interiore" (D 100). È azzardato pensare che anche ai suoi occhi l'abbondante bevuta abbia prodotto il medesimo effetto?

<sup>40</sup> Dobbiamo alla cortesia dei familiari di Camilleri e della dottoressa Patrizia Severi, Coordinatrice Archivio e Biblioteca del Fondo Camilleri, che qui ringraziamo, la possibilità di leggere l'inedita poesia di dodici versi, manoscritta su foglio a righe e intitolata *Carcere*, con firma autografa di Andrea Camilleri e datata: Serradifalco 14 luglio 1943.

#### 1.4. In tempo reale: l'agenda del 1945 (leggo, scrivo, compongo... e viaggio)

Non abbiamo un'agenda che dia conto del 1944 e, per risentire la testimonianza diretta dello scrittore da giovane, dobbiamo rivolgerci a quella del 1945, dove troviamo ancora molti "leggo" (circa 60), alcuni significativi "rileggo" (*Pesci rossi* di Emilio Cecchi; *L'uomo è forte* di Alvaro; le poesie di Palazzeschi e, nuovamente, *Conversazione in Sicilia* di Vittorini). Si tratta, ancora una volta, di letture che spaziano in ambiti diversi, rivelano curiosità e costante attenzione a quanto il mercato editoriale offriva.

Del resto, basta scorrere le annotazioni introdotte da "scrivo" per capire che ha fatto significativi progressi e, ormai ventenne, non solo compone, ma pubblica e interloquisce con esponenti del mondo culturale: scrive note e recensioni, si rivolge alle riviste (tra queste, "Mercurio" e "Il Politecnico") e, direttamente, a scrittori affermati: "Scrivo alla de Céspedes"; "Scrivo a Brancati". È un passo in avanti, ma non è l'unico.

L'11 maggio 1945, scrive a caratteri capitali "ROMA" e postilla: "Sto da Oly Macry". In poche parole, condensa, a ben vedere, un ricco insieme di informazioni: ha lasciato "Porto" (così nelle lettere familiari il nome di Porto Empedocle è confidenzialmente abbreviato), compiendo il grande passo che anticipa il trasferimento del 1949, quando raggiungerà la meta di Roma, città nella quale trascorrerà il resto della sua esistenza. Arrivato nella capitale, non alloggia in albergo, forse perché non poteva permetterselo, come capiterà nel 1949 quando, per un primo periodo, viene ospitato in casa di parenti residenti a Ostia. In questo caso, invece, sta da "Oly Macry" che, dalle poche informazioni reperibili, appare come il prototipo di qualcuno tra i futuri personaggi camilleriani. Di lui non sappiamo neppure il vero nome né la patria di provenienza: c'è chi lo chiama Holy Macry, attribuendogli il nome originario di Santo Macrì, come fosse siciliano; chi Olindo Macrini, che si diceva americano mentre, al più, poteva essere un italo-americano che, comunque, si faceva chiamare Oly Macry. Certo è (o almeno così sembrerebbe) che si spacciava per jazzista, pur non sapendo suonare: ma aveva la capacità di mettere insieme orchestre composte da ottimi elementi. Del resto, siamo nel 1945, gli Alleati erano a Roma dal 1944, la città ferveva per la riconquistata libertà, erano di moda i tè danzanti, i soldati americani alla sera volevano ascoltare musica, possibilmente jazz. Inutile dire che in quell'ambiente (e al suono della musica jazz poi amata nei successivi settanta anni) il ragazzo Camilleri dovesse sguazzarci.

Musica e teatro, *ça va sans dire*. Al teatro "Eliseo" la compagnia di Ruggero Ruggeri mette in scena la commedia *Il messaggero*, di Henry Bernstein: poteva perdersela? E *La Bohème*? E un incontro con Alba de Céspedes? Non si perde nulla, tanto più che nei giorni del soggiorno a Roma (tornerà in Sicilia l'8 giugno), la rivista "Mercurio" pubblica una sua poesia: insomma, non è un turista che passa lì per caso, ma un giovane di cultura con marcate aspirazioni letterarie, che sente di trovarsi nel posto giusto; ci tornerà quattro anni dopo, e in quella città affonderà le sue radici di regista e di scrittore.

## 2. Intermezzi

### 2.1. Sul dire e sul non dire

Lasciate le (più o meno) tranquille acque delle agendine compilate negli anni 1942, 1943 e 1945, in cui sono brevemente registrati gli accadimenti di ogni giornata, riprendiamo la navigazione nel mare dei ricordi camilleriani espressi nella produzione letteraria, oltre che nelle memorie autobiografiche. Nell'un caso e nell'altro intervengono esigenze che riguardano la tutela della sfera personale, i sentimenti propri e altrui, i pudori che possono spingere a velare esperienze private: in primo luogo quelle riguardanti gli ambiti erotici.

Così Camilleri, uomo di mondo, reso saggio da molteplici esperienze e dall'aver maturato gli 80 anni mentre scriveva *La Pensione Eva*, a quel libro appone una nota conclusiva, breve ma intensa. Dice che, giungendo a quella soglia d'età si è voluto prendere una "vacanza narrativa", scrivendo pagine che non sono di genere storico o poliziesco, e solennemente asserisce:

Desidero avvertire che il racconto non è autobiografico, anche se ho prestato al mio protagonista il diminutivo col quale mi chiamavano i miei famigliari e i miei amici. È autentico il contesto. E la Pensione Eva è veramente esistita, mentre sono del tutto inventati i nomi dei frequentatori e i fatti che vi sarebbero accaduti (PE 189).

L'affezionato lettore qualche dubbio poteva anche averlo avuto, soprattutto avendo letto *La linea della palma* dove – siamo nel 2002, ovvero prima della scrittura della *Pensione Eva* – di quel tema aveva trattato ripensando ai primi anni della scuola elementare:

Voglio raccontarti la storia della «Pensione Eva» Dunque, la Pensione Eva era un delizioso casino, un villino di Porto Empedocle che era la casa di tolleranza... Mi devi credere, pulita, bella, con le persiane verdi, sempre chiuse, davanti al porto... C'era scritto solo: «Pensione Eva» Ora io cominciai a ragionare: possibile che non si veda mai nessuno? Il portone è sempre chiuso, le finestre anche. Allora un giorno domandai a uno di questi compagni: «Ma che è questa Pensione Eva?» «Eh» risponde «burdellu è.» «Come burdellu? Chi significa?» «Significa che tu vai lì e c'hai 'na fimmina.» «Come c'hai 'na fimmina?» «C'hai 'na fimmina. Tu paghi e ti dannu 'na fimmina.» La cosa non la capii bene: «E poi mi dannu 'na fimmina? E per farne che?» Un giorno passai davanti alla Pensione Eva con mio padre: «Papà, è vero che qui affittanu fimmini nude?» Mio padre non si scompose: «Sì» «Papà» dicu «ma chi s'inni fannu?» Papà mi fa: «I talianu», le guardano. Quindi la cosa si fermò lì, almeno per me. Successivamente cominciai a intuire in realtà che cosa accadeva... Anche questa è stata un po' la scuola elementare (LP 61-62).

L'asserzione contenuta in quella nota: "il racconto non è autobiografico" (anche se il protagonista si chiama Nenè, come l'autore) era tuttavia così netta che almeno il beneficio del dubbio dovevamo concederglielo. Poi, però, è accaduto che, nello stesso anno 2006, il giornalista Antonio D'Orrico su questo punto incalzasse lo scrittore:

*Lei nella nota dice: non è un romanzo autobiografico. "Invece lo è. Perché non è una storia inventata di sana pianta. Io mi ricordo che noi ragazzi negli anni Quaranta eravamo arrapatissimi. Non c'era la libertà che c'è oggi. Quando riuscivi di straforo a baciare una ragazza, era un avvenimento che faceva epoca"*<sup>41</sup>.

Così impariamo a fidarci delle dichiarazioni di un *contastorie*! E, soprattutto, comprendiamo due cose: che la vita lunga, eccezionalmente intensa e nitida nella mente fino agli anni della felice vecchiaia, ha fornito allo scrittore un materiale praticamente inesauribile e carico di quella ricchezza che deriva dall'aver vissuto intensamente, godendo di una realtà superiore a ogni fantasia. La seconda è che Camilleri, per indole e

<sup>41</sup> A. D'ORRICO, "Il Grand Hotel Andrea. Via Asiago, Roma". Intervista ad Andrea Camilleri, in A. CAMILLERI, *La Pensione Eva*, cit., pp. 7-26 (il passo citato è a p. 13. L'intervista era apparsa sul «Corriere della Sera-Magazine» il 12 gennaio 2006).

consolidata abitudine, aveva la capacità di osservare gli accadimenti (anche drammatici: lo vedremo tra breve, ritornando agli eventi bellici del 1942), cogliendovi aspetti particolari, meritevoli di attenzione, di resoconti orali e scritti.

Ciò vale non solo per i fatti epocali della storia, ma anche per le più contingenti vicende quotidiane, per un incontro casuale o di routine, come per uno scrittore famoso può essere la conversazione con un intervistatore. Parlando con D'Orrico, infatti, affiora un ricordo gelosamente custodito e mai esplicitato, che prende la forma di una breve esposizione orale – appena una pagina ricca di contenuti e di *pathos* –: la bellezza, la scoperta del fascino femminile, la travolgente passione che spinge a gesti avventurosi, la generosa comprensione della donna che, intuito lo stato emotivo dell'adolescente, concede il premio insperato.

D'Orrico commenta: “Camilleri, mi permetta di ringraziarla anche di questo superbo racconto all'impronta”<sup>42</sup>, e in quell'aggettivo “superbo” non c'è amplificazione giornalistica, ma autentico riconoscimento del merito.

Ma perché trascurare tutta quella grazia di Dio? Camilleri non spreca niente: riprende la sintesi fatta lì per lì al giornalista, e plasma un medaglione, intitolato *Marika*, che, nel 2014, sarà pubblicato in *Donne*. Vi si narra (tra le altre mirabilia che distinguevano il fisico di Marika) di “curve morbide e «cantanti», come ebbe a definirle il ragioniere Principato” (D 121): e noi resteremo col dubbio, non avendo elementi per dire se effettivamente al ragioniere Principato si debba quella polisemantica definizione, ovvero se Camilleri l'abbia presa di peso dall'altrui bocca e da un fatto realmente accaduto o l'abbia creata nel momento della scrittura, volendo farci capire come le forme armoniche e *melodiose* della ragazza suscitassero emozione e felicità.

## 2.2. Le puttane tristi

Chi in *La Pensione Eva* vede soltanto storie di adolescenti che vanno alla scoperta del sesso e di prostitute che li accolgono, perde una parte essenziale del libro, importante nella produzione di Camilleri perché costituisce una sorta di *trait d'union* che accosta dati biografici a tematiche presenti nella serie di Montalbano, come pure nelle opere *storiche* e *civili*. Dobbiamo anzi dichiarare che non siamo d'accordo con (o quanto meno ci piace discutere) l'affermazione dell'autore quando, nella nota a *La Pensione Eva* – già citata, sia pure in parte – afferma che questa sua opera “Non è né un racconto storico né un racconto poliziesco, è un racconto fortunatamente inqualificabile” (PE 189).

C'è del vero in quello che scrive, ma, come si può comprendere, non tutto è vero. Perché quelle che egli stesso definisce “storie di casino”<sup>43</sup>, in realtà sono (anche) la storia di un'umanità dolente, travolta da una guerra che, assurda come tutte le guerre sono, sconvolge esistenze; provoca lutti e distruzioni; determina incontri e forme di solidarietà imprevedibili; lascia capire che l'apprendimento non è solo quello impartito nelle aule scolastiche; ripercorre gli avvenimenti tumultuosi degli anni di guerra attraverso la visione soggettiva di un bambino che cresce, si fa ragazzo e quindi giovane abile per il servizio militare, vive il momento dello sbarco, il successivo sbandamento militare e civile, come anche le nuove forme di vita che si determinano. Un cambio di scenario non di poco conto.

<sup>42</sup> Ivi, p. 25.

<sup>43</sup> “Da anni pensavo a queste storie di casino ma, non so, avevo sempre avuto un certo pudore a scriverle. Quando uscì *Memoria delle mie puttane tristi* io dissi ad Antonio Franchini della Mondadori: io ci avrei delle storie di casino. Come, delle storie di casino? Glielie ho raccontate. Scrivile subito. È stato Márquez a darmi il coraggio” (A. D'ORRICO, “Il Grand Hotel Andrea. Via Asiago”, cit., p. 21).

Ma, prima di mostrare gli elementi *storici* presenti nella *Pensione Eva*, e senza voler minimamente negare i suoi contenuti erotici (che, anzi, con la loro costante presenza conferiscono a quel libro un tratto proprio del romanzo di formazione), è sugli elementi *civili* che intendiamo fermare l'attenzione. In primo luogo, dicendo che Camilleri offre un ritratto delle puttane quindicinalmente presenti nella Pensione Eva che, senza trascurare le loro attrattive e le capacità professionali, comprende la dimensione umana, le doti di abnegazione e di coraggio di cui molte tra quelle figure femminili sono dotate.

Subito pensiamo a Stefano D'Arrigo – scrittore per certi aspetti distante, per altri assai prossimo a Camilleri – e alle sue *femminote*, che

non facevano poesia, tutto quello che facevano, era di buscarsi la giornata e quando uno deve buscarsi la giornata, nel modo poi in cui se la buscavano le femminote, battagliando ore e momenti, può mai nel contempo fare poesia?<sup>44</sup>

Difficile guardare a quelle donne *straviate*, dalla Sicilia alla Calabria e ritorno, senza pensare alle puttane di Camilleri: le une col *tribolo* di una vita spesa a bordo del *ferribò*, alla ricerca di un guadagno con cui campare; le altre per quindici giorni nella Pensione Eva e poi in modo analogo anche loro *straviate* altrove. E tuttavia, pur nella durezza dell'esistenza, capaci di solidarietà, di vicinanza umana, di sentimento.

Viene in mente, per prima, Foffa, la cui storia è narrata in *Certi momenti* e non in *La Pensione Eva*, ma quel *romanzo* è esplicitamente evocato in apertura del *momento* dedicato a Foffa<sup>45</sup>, ove si narra una storia drammatica di povertà e maltrattamenti, di percosse e vite violente; della perdita di due figli piccoli che costituivano l'unica ragione di vita per la povera donna. Camilleri in questo racconto è esplicitamente presente e, arrivato a descrivere il funerale dei bambini, le due bare bianche, la madre che “piangeva silenziosamente senza avere nessuno che le stesse accanto”, entra in scena di persona:

Mi sentii sconvolgere, provai una pietà così grande che mi feci largo tra la gente, mi avvicinai, le misi una mano sopra la spalla. Si voltò a guardarmi, e per la terza volta il suo sguardo mi entrò dritto fino al cuore. Mi sussurrò: «Domani vieni a trovarmi, voglio dirti una cosa» (CM 161).

Gli dirà parole che, a posteriori, saranno intese per quello che sono, parole di congedo da chi ha cercato di capire, dall'unico che l'ha considerata come una persona e le ha portato rispetto:

«Domani me ne vado. Ora non ho più bisogno di fare la buttana. Per la prima volta sono in grado di prendere una decisione in piena libertà. Per tutta la mia vita non ho fatto altro che obbedire alla volontà degli altri. Ora, finalmente, posso fare a modo mio. Posso decidere del mio futuro.» (CM 162).

---

<sup>44</sup> S. D'ARRIGO, *Horcynus Orca*, Milano, Mondadori, 1975, p. 43.

<sup>45</sup> “Nel mio paese c'era una casa di tolleranza, la pensione Eva, alla quale ho dedicato addirittura un romanzo” (CM 159).

La tragica conclusione di questa vicenda ci aiuta a comprendere il senso profondo di *La Pensione Eva*, romanzo autobiografico che narra la formazione di un individuo, accompagnandolo fino al momento dell'ingresso nel mondo adulto. L'infanzia, i primi turbamenti, la scuola, gli amici, l'esplorazione dell'ignoto continente della femminilità. Tutto ciò avviene in un momento tanto difficile quanto a suo modo formativo: un affascinante paese affacciato sul mare alle prese coi fatti della grande storia, l'Italia sotto la dittatura fascista, la guerra, i Tedeschi, l'arruolamento, gli Americani che sbarcano, lo sbandamento che ne deriva, la sconfitta, la disfatta, le notizie di Vigàta distrutta, la ricerca del padre, la bicicletta che lo riporta a casa, l'incontro col padre e con l'amico Ciccio: proprio nel giorno in cui compie diciotto anni. Per festeggiare organizzano una gita, alla Scala dei Turchi, e dove se no? Una cassetta "con un tri chili di sarde frische frische" (PE 183), una bottiglia di vino, le chiacchiere con l'amico ritrovato, "Che c'era di meglio nni la vita? La guerra era passata, pareva accussì lontana che forse non c'era mai stata veramente. Vuoi vidiri che se l'erano insognata?" (PE 187).

C'è un segno che, come la *toga virilis* indossata dai diciassetenni romani, indica l'ingresso nell'età adulta e compare, con le ultime parole del romanzo, a sigillare il percorso compiuto dall'infanzia alla maturità:

Tornarono in paisi verso le tri del matino. S'erano sbafate tutte le sarde e avevano svacantato le tri bottiglie. Erano 'mbriachi, caddero una gran quantità di volte dalla bicicletta. Arrivati davanti a quella che era stata la Pensione Eva, si fermarono, scesero e s'assittarono in mezzo alle macerie. Ciccio tirò fora un pacchetto di sicarette miricane, se ne addrumò una. Doppo tanticchia, Nenè disse:

"Dammene una macari a mia."

E si fumò la prima sicaretta della sua vita (PE 187-188).

### 2.3. La guerra... 'ncaniò

Leggendo i resoconti di quelle esperienze, di quel percorso iniziatico vissuto con curiosità e intelligenza, arricchito dalle letture e dall'incontro con altri lettori<sup>46</sup>, viene da pensare a un tempo di pace: quasi dimentichiamo che "la guerra nella secunna mità del milli e novicento e quarantadù 'ncaniò e non passava jorno (e notti) che rioplani miricani e 'nglisi bumardavano e mitragliavano" (GPS 11). Tutto diventava difficile e pericoloso, perfino spostarsi da Porto Empedocle ad Agrigento per andare a scuola.

Le inimmaginabili risorse della vita riescono a mitigare il male e consentono di scorgere barlumi di luce anche in un atroce spettacolo:

La guerra, a mità del 1942, 'ncaniò.

'Na notti sì e 'na notti no l'aeroplani vinivano per bumardare Vigàta, la contraerea che era assistimata nella parti àvuta del paisi e le mitraglie di bordo delle navi militari accomenzavano il foco di sbarramento, i traccianti formavano, nello scuro del celo, 'ntrecci cchiù belli assà di un joco di foco (CS 114).

Figuriamoci, quindi, se un diciassetenne non riesce a trovare motivi di interessanti osservazioni in un "convegno gigantesco della gioventù fascista di tutto il mondo" al

<sup>46</sup> Come dimenticare Antonio che "Morì, infatti, giovanissimo, alla fine del '45, per un infarto che gli fece cadere dalle mani *Oggi si vola* di William Faulkner" (CM 8)?

quale partecipavano ragazzi provenienti da paesi lontani: giapponesi, tedeschi, albanesi<sup>47</sup>. E, quasi per paradosso, è anche in simili circostanze che si sviluppano i dubbi sullo stato delle cose, la vicenda politica italiana ed europea, su cui le giovani menti riflettono<sup>48</sup>. Quella di Camilleri, per altro, aveva cominciato a riflettere tempo prima, quando in Italia era stata avviata la persecuzione degli Ebrei, ed è interessante leggere a raffronto il passo di un racconto e le informazioni contenute in uno scritto autobiografico.

Il racconto si intitola *La guerra privata di Samuele, detto Leli* e ha, tra i suoi personaggi, un certo “Andrea Camilleri, detto Nenè, nato a Porto Empedocle” (GPS 174), il quale, turbato per l’atteggiamento aggressivo che la scuola assume nei confronti di un alunno ebreo, si rivolge al padre per avere spiegazioni sull’accaduto e consigli sul comportamento da assumere:

Mè patre era fascista e marcia su Roma. Perciò quel jorno stisso, mentri stavamo assittati a tavola a mangiari, gli spiai:

“Papà, vero è che l’ebrei sunno genti tinta?”

“Chi te lo disse?”

Gli contai quello che era capitato in classe. Papà storcì la vucca. Faciva accusì quanno non aggradiva.

“Ci stanno ebrei boni ed ebrei tinti”.

“Ennò, papà, don Ramazzo dici che tutti l’ebrei sunno razza mallitta. E macari la profissoressa Zarcuto dici che...”

“Senti, la facenna è complessa e difficili da spiegari. A tia ’sto compagno ti sta simpatico?”

“Sì, papà”.

“È un bravo picciotto?”

“Sì, papà”.

“E allura stracatafottitinni di quello che dicino don Ramazzo e la Zarcuto!” (GPS 143-144).

La narrazione autobiografica, invece, la leggiamo in *Ora dimmi di te. Lettera a Matilda*, nella quale Camilleri dialoga con la pronipote, le espone la storia della propria esistenza e, come naturale, rievoca i suoi genitori: “Papà aveva fatto in prima linea la guerra del ’15-18 e poi era stato un fascista della prima ora” (DTLM 14). Una fede granitica, dunque, e certificata da numerose prove; eppure proprio lui contribuisce, come sappiamo, ad allargare la crepa che incrina la fiducia del figlio nel fascismo, che diventerà più ampia con l’ingresso dell’Italia nella Guerra mondiale, ma che già si era manifestata qualche anno prima, quando aveva perduto un compagno che aveva dovuto abbandonare la scuola perché ebreo:

<sup>47</sup> “io ero capitato a Firenze anche prima del premio che mi aprì la strada all’Accademia. Nel ’42 avevo vinto i littorali della cultura. I littorali della cultura sono stati molto importanti, perché tutta la cultura italiana si è formata lì, anche se poi uscendo dai littorali andavano in galera, come è successo a Mario Alicata e Pietro Ingrao, littori fascisti in divisa, e poi, come cellula comunista, in galera. Voglio dire: è stato un vero vivaio della classe dirigente che di lì a poco sarebbe venuta. Al terzo liceo si era prelitto. Io divenni prelitto per il teatro e mi portarono a Firenze” (TD 46).

<sup>48</sup> “la nostra adesione al fascismo era sincera. Voglio solo dirti che la lettura dei giornali dell’epoca, fatta da una posizione di periferia, poteva anche darti una visione non realistica dell’epoca in cui vivevamo. Di lì a poco la guerra perduta e la caduta del regime si sarebbero preoccupati di darci la sveglia: ma al momento di cui ti parlo il dibattito sul «Popolo» era sul nuovo ordine del mondo dopo l’imminente vittoria della Germania! A parte il fatto che su riviste come «Architrave» o «Pattuglia» o «Libro e Moschetto» scrivevano Ingrao e Strehler, e nell’elenco dei littorali della cultura trovavi i nomi di Alicata, De Santis, Guttuso. Insomma il dubbio era logico e possibile. Ma in tutti i sensi” (TD 131-132)

E perché un ebreo non poteva più frequentare la mia stessa scuola? Tornando a casa all'ora di pranzo domandai spiegazioni a papà, che divenne subito rosso in faccia e con voce alterata affermò:

“Tu non devi credere a queste sciocchezze sugli ebrei; gli ebrei non hanno nulla di diverso da noi, sono esattamente come noi. Questa storia della razza è una cosa inventata da Hitler. E Mussolini non ha voluto essere da meno di lui. Ma non credere a ciò che ti diranno. Siamo tutti uguali.” (DTLM 15).

Qui, come in altre circostanze, la figura paterna rappresenta un punto di riferimento, pur nella distanza delle vedute politiche che potevano essere causa di crisi nel rapporto, e che invece resta saldo, attenuandosi con gli sviluppi degli eventi le potenziali ragioni di contrasto. Camilleri tiene a precisare che il padre, dopo la caduta del regime, rimase sempre anticomunista, ma mai nostalgico del regime fascista, considerato come un'esperienza conclusa<sup>49</sup>. Era e restava ammiratore di Emilio Lussu, suo comandante durante la Grande Guerra<sup>50</sup>, e, recuperando le istanze sociali del fascismo dei primordi in chiave socialdemocratica, raggiunse una posizione che lo rese politicamente vicino al figlio comunista, con cui, nel passato, c'erano stati non pochi scontri<sup>51</sup>.

Ma torniamo ai momenti travagliati vissuti nel 1942, quando alle asperità e ai lutti della guerra si aggiungeva il clima di sospetto proprio della dittatura, bene esemplificato dall'episodio dell'amico di passaggio fatto entrare di straforo all'interno della scuola e poi, una volta allontanatosene – “Bianchi s'inn'era turnatu a Palermo (LP 104) –, ritenuto una spia inglese, con conseguente – e ridicola – caccia all'uomo.

E dire che una vera spia l'adolescente Camilleri l'ha conosciuta davvero, nel mese di maggio del 1942: si tratta dell'irredentista maltese Borg Pisani, incaricato di una missione ricognitiva, come agente segreto aggregato al SIM (Servizio Informazioni Militari), che era stato frettoloso ospite a una cena familiare<sup>52</sup>.

## 2.4. Di guerra...

Il 1943 è entrato nella storia d'Italia, e nella storia siciliana, con impresso il segno della guerra e degli altri avvenimenti, alcuni un poco lieti (la caduta del fascismo), altri più spesso tristi, carichi di dolore e di morte, che in quell'anno si sono svolti.

Eppure c'è una foto che dice della speranza e, se è lecito pensarla in così dolorosi eventi, del rapporto tra esseri umani che può costruirsi, al di là delle differenze d'età, di nazionalità, di lingua e di molte altre divergenti caratteristiche. La foto l'ha scattata Robert Capa, nell'estate del 1943, e ritrae un ufficiale americano che ha chiesto e riceve informazioni da un contadino siciliano. Siamo nei dintorni di Troina; il paesaggio tutt'attorno è quello della Sicilia interna che ritorna in molte pagine camilleriane. L'americano è chino sulle ginocchia, così che i suoi occhi sono praticamente allineati con

<sup>49</sup> “Mio padre era un uomo di destra, aveva fatto la marcia su Roma, ma nel momento in cui Mussolini venne ammazzato mio padre finì di essere fascista, e finì anche di essere nostalgico. Disse: «Va bè, è stata un'esperienza», fine” (MSG 97).

<sup>50</sup> “Papà aveva combattuto durante la Prima guerra mondiale nelle fila della Brigata Sassari, e a lungo era stato agli ordini di Emilio Lussu, verso il quale nutriva una autentica venerazione” (RCS 27-28). Cfr. anche: “E mio padre ripeteva: «Eh, ma Lussu è Lussu»” (LP 126).

<sup>51</sup> “Non si iscrisse mai a nessun partito, ma certe istanze sociali che all'inizio erano state alla base del fascismo, prima che diventasse Stato e regime, le aveva sempre condivise. Posso dire che il suo personaggio politico ideale ormai era Saragat. È chiaro che questa sua posizione si avvicinava alla mia: potevamo incontrarci e non scontrarci” (LP 232).

<sup>52</sup> L'incontro con l'irredentista maltese è in EM 121-126.

quelli del vecchio che, stando in piedi, e comunque piegato, è appena più alto di lui; gli tiene confidenzialmente la mano sinistra sulla spalla, mentre con la destra regge un lungo bastone con il quale indica la direzione verso la quale sono andati i tedeschi; il clima è di fiducia, quasi di familiarità: viene fatto di pensare che il militare venuto dagli *Stati* fosse figlio di emigrati siciliani, forse partiti proprio da Troina, e in casa avesse appreso quel siciliano *'ncarcato*, carico di parole e modi della pronuncia propri del tempo in cui i suoi familiari erano partiti; lingua utile, ora, per farsi comprendere, ricevere le necessarie indicazioni, stabilire il clima umano che la mano del vecchio posata sulla spalla del giovane patentemente dimostra.

Su tale immagine ci siamo soffermati non per divagare rispetto al nostro tema, ma perché quella foto rappresenta momenti e situazioni che Camilleri ha vissuto, anche incontrando Robert Capa. Certo, i tempi erano quelli che erano, di non comuni avvenimenti e di storie strepitose che oggi difficilmente possono verificarsi, soprattutto nella vita di un ragazzo. Al nostro intraprendente (e fortunato: ma la fortuna, come è noto, bisogna sapersela conquistare) protagonista la sorte ha dato l'opportunità di incontrarlo, Robert Capa. Quante possibilità c'erano perché ciò accadesse? Senza dubbio poche. L'uno era un grande fotografo che spiegava: "Se le tue foto non sono granché, vuol dire che non eri abbastanza vicino". L'altro era un ragazzo, già consapevole, per sua parte, che bisognava essere vicini, agli eventi e alle persone. E anche era necessario avere un occhio capace di cogliere (e poi saper raccontare) ciò che lo sguardo comune non riesce a riprendere, così perdendo l'eccezionalità di ciascun essere umano:

C'è quella sua foto famosa che ritrae un contadino siciliano mentre indica la strada ai militari americani. È una foto che vale migliaia di pagine scritte. E infatti dicevo prima di questo curioso rapporto instaurato dagli empedoclini con i siculo-americani, come se in realtà fossero amici dei parenti che loro avevano in America. La cosa era proprio intesa nel senso degli amici ritrovati, dei parenti ritrovati, più che in chiave politica o ideologica.

Come fu che incontrai Capa? In quei giorni terribili mi chiesi all'improvviso: e se hanno colpito i templi di Agrigento? E andai a far visita ai templi. E lì vidi un uomo, in divisa di soldato, che aveva delle macchine fotografiche. A quel tempo non si erano mai visti fotografi che ne avevano tre quattro appese al collo... Avia anche un treppiedi e 'na macchina fissa. Tentava di riprendere il Tempio della Concordia. E credo che sacramentasse in inglese perché non gli veniva questa foto. Mentre io lo stavo a guardare, arrivarono due aerei tedeschi. Ormai se ne vedevano ogni morte di Papa... e ci fu un piccolo scontro con due caccia americani... Lui si trasformò. Si buttò panza all'aria cu 'st'apparecchio... pareva ca sparasse agli aerei. Rimasi veramente colpito dalla trasformazione di questo signore. Allora mi spiegò – a gesti perché io non parlo inglese né lui parlava italiano – che era un fotografo e mi scrisse il suo nome su un pezzo di carta. Ecco come ho conosciuto Capa (LP 124-125).

## 2.5. ... d'amore

Ma con buona probabilità Camilleri non sarebbe diventato uno scrittore se si fosse limitato a guardare, a leggere libri (e versi che non potevano non toccarlo: *Le donne, i cavalieri, l'arme, gli amori, / le cortesie, l'audaci imprese io canto*), a sognare di allontanarsi da Porto Empedocle, senza capire che quel paese, le sue spiagge, la vicina Scala dei Turchi potevano essere il teatro di favolose avventure, come quella presente nel capitolo *Beatrice*, compreso nel volume *Donne*, che nel cominciamento parla della Beatrice di Dante (D 18-24).

Qui ci limiteremo a citare la battuta che apre la parte riguardante, per ragioni cronologiche, il presente discorso, ovvero i fatti accaduti nei pressi della Scala dei Turchi, sul finire dell'estate del 1943: "Ho avuto anch'io una Beatrice, che però veniva chiamata

Bice” (D 20), e si conclude con una battuta carica di intensa saggezza: “con me riprese ad essere l’amica che era sempre stata. E come allora non le domandai perché, non me lo domanderò neppure oggi, a settant’anni di distanza” (D 24).

Figure femminili, ciascuna a suo modo indimenticabile, se ne trovano in abbondanza, a scandire per svariati motivi il trascorrere di quell’anno in cui tante cose, e diverse, accadono, molte attorno al giovane Camilleri. Di ciascuna di loro lo scrittore farà un ritratto, alle volte minimo, come quello della zia Emilia Piazza che “forse presentava qualche segno di follia”, e così decise di chiudere il cancello della pistacchiera, per impedire che la guerra vi entrasse e da lì arrivasse alla casa. Convinzione, “alquanto strampalata”, la sua: ovviamente non ottenne il risultato sperato e cedette alla violenza dei tedeschi che sfondarono, entrarono e, “oltretutto, si mangiarono anche i pistacchi già raccolti” (LP 128). Ma, alle volte, l’ingenua saviezza degli ‘strampalati’ può costituire l’unica rivendicazione possibile di un diritto calpestato dalla prepotenza.

È un’altra circostanza in cui, come nel caso della storia di Bice, occorre fermarsi senza domandare perché. *Donne* offre alcuni coinvolgenti ritratti di donne incontrate in quel turbinoso 1943, deboli e frastornate dagli eventi come Ofelia, eppure capaci di compiere il miracolo, di offrire una cura che il protagonista riceve come un beneficio impensabile, tra tanta desolazione:

Chiusi gli occhi e m’abbandonai. Quella ninnananna me l’aveva cantata tante volte mia madre per addormentarmi...

Per qualche minuto Ofelia compì il miracolo. Niente più guerra, niente più morte e distruzione, un gran silenzio, una gran pace dentro la quale lentamente si scioglievano paure e affanni, orrori e angosce... M’accorsi di stare piangendo un pianto liberatorio (D 143).

Così pure in *Certi momenti* c’è un altro episodio ambientato nello stesso fatidico anno che sembra determinare il più alto livello della distruzione, e tuttavia contiene il germe della speranza, racchiuso in gesti che sembra difficile spiegare. Camilleri, alle soglie dei novant’anni, ricorda incontri con donne e uomini che hanno determinato “una sorta di illuminazione dentro di me”, “momenti di maggior nitidezza” (CM 3). Ricorda e si interroga, formulando domande alle quali è difficile, se non impossibile, dare risposta: “chi era la signora Gucci? Era la Federala fascistissima che si mostrava in pubblico o la moglie fedele del marito antifascista?” (CM 36), perché riceve lo studente che durante un bombardamento americano ha salvato alcune ragazze e, in luogo della decorazione prevista per quell’atto ritenuto eroico, gli dona un libro, chiedendogli di farlo circolare dopo averlo letto: *Morte degli italiani*, libro di propaganda contro il fascismo scritto all’estero da Stefano Terra. Chi era la Federala?

E chi è “la Sarduzza”, conosciuta quando, “Ai primi di maggio del ’43, per sfuggire ai bombardamenti quotidiani, la mia famiglia, me compreso, si trasferì a Serradifalco, un paese all’interno della Sicilia, ospiti di una nostra lontana parente, la cosiddetta zia Concettina” (CM 91)? Sono ospitati in una bella casa, dotata di una ricca biblioteca che, secondo i gusti del generale che l’aveva costituita, offriva trattati militari e “romanzi osé di Pitigrilli, Mariani, Guido Da Verona”. La cameriera Pina, detta “la Sarduzza” per la sua magrezza, affronta positivamente il carico di lavoro che con gli ospiti aumentava. Ma, soprattutto, affronta i pericoli aggiuntivi che la guerra per lei comporta: le aggressioni sessuali di un militare tedesco che vuole farle fare “cose vastase”. Messa alle strette, decide di ucciderlo e progetta le modalità con la stessa serena disposizione con cui affronta i lavori quotidiani. Io, scrive Camilleri, ero “sempre più ammirato dal suo coraggio” (CM 93): altrettanto noi che leggiamo e non possiamo fare a meno di osservare

come lo zio Massimo e il nipote che ascoltano l'esposizione del piano ideato da "la Sarduzza", accettando il ruolo che a loro ella ha assegnato, siano subordinati che attendono disposizioni da un loro superiore. Lo sviluppo degli eventi consentirà di non dover attuare quanto progettato, ma la cameriera Pina, detta "la Sarduzza", è passata dal ruolo subalterno svolto finora in quella casa al rango di persona il cui nome viene pronunciato "con sommo rispetto".

È azzardato pensare che l'attenzione costantemente dimostrata da Camilleri per le figure femminili che campeggiano nelle tragedie greche nasca anche per influsso di questa *eroina* che giganteggia in un mondo di violenze perpetrate da uomini e segnato dalla irrisolutezza di altri individui dello stesso sesso che a lei delegano lo scioglimento di quel dramma?

## 2.6. ... e d'altre storie

Abbiamo visto come nel fuoco della guerra altri fuochi potessero svilupparsi: quello dell'amore per la lettura e l'altro, non meno intenso e altrettanto articolato, per le donne.

Ma il giovane di cui ci stiamo occupando non sarebbe diventato la personalità di rilievo che abbiamo conosciuto se non avesse avuto vizi e virtù tali da fargli conoscere il mondo e farglielo raccontare come l'ha raccontato, con le caratteristiche che alla vita umana appartengono, l'alto e il basso, la commedia e la tragedia.

È lo stesso Camilleri a spiegarlo, anche facendoci intuire come gli "sconfinamenti" non siano solo quelli di chi viaggia da un luogo all'altro ma anche appartengano a chi, per sua indole e per pratica consolidata, tende a spostare i confini; anche quelli che per consuetudine distinguono i generi letterari:

Mio padre, che era stato un po' vitellone, mi trasmise la passione per il divertimento. La mia fu un'infanzia senza limiti, piena di ricordi spassosi: come quando a dieci anni, non so come, riuscii ad imbarcarmi su un peschereccio che andava a pescare nel Canale di Sicilia. La mattina dopo la partenza, con mia grande sorpresa, mi risvegliai nel bel mezzo del porto di Tunisi! A riprova che il vizio degli sconfinamenti, che ancor oggi è motivo di tante polemiche con i nostri dirimpettai, ha un'antica tradizione (TD 128).

Dal padre, dunque, eredita la passione per il divertimento: e perché non divertirsi quando si ha un'età che abbonda di entusiasmi, energia, possibilità di praticare molteplici imprese, alcune anche *audaci*, come prescriveva il Maestro Ariosto?

Per capire di che cosa trattiamo, può essere citato un episodio di cui parla a Saverio Lodato, e poi più ampiamente definito in *Don Sasà*, compreso in *Certi momenti*. Siamo alla fine del 1943, esattamente la sera del 26 dicembre. Nel paese c'erano circoli dove si conversava; in casa di don Sasà si giocava d'azzardo e, per l'innovazione introdotta dalla figlia Lea, appena diventata maggiorenne, si ballava. Poteva resistere alla tentazione il nostro intraprendente diciottenne?

Ci andai, ma dopo un'ora o poco più che stavo a divertirmi con i miei amici mi venne la tentazione di aprire la porta della mitica sala dove don Sasà teneva banco ed entrarvi. Dentro c'erano una trentina di signori: erano tra i più facoltosi commercianti, imprenditori, professionisti del paese. Dopo un po' che assistevo in silenzio al gioco venni tentato irresistibilmente di parteciparvi (CM 107).

A farla breve: si gioca tutti i risparmi e le somme ricevute in dono natalizio dai parenti, con le quali avrebbe voluto comprarsi libri. Se li gioca e, non ci sarebbe bisogno di dirlo, li perde. Continua a giocare sulla parola e accumula un debito spaventoso, pari a diciottomila lire; per capire il valore offre un parametro: “all’epoca lo stipendio di un impiegato di buona levatura si aggirava attorno alle mille e cinquecento lire” (CM 108)<sup>53</sup>. C’è da aggiungere che i debiti di gioco vanno pagati entro ventiquattro ore. Per sua fortuna ha un’amica molto ricca che gli presta la somma con la quale si presenta da don Sasà, gli consegna il danaro e fa per andarsene. Don Sasà lo richiama, gli dice di riprendersi i soldi che non può accettare da un “picciotteddru come sei tu” e gli comanda: “Non discutere”:

E infatti con don Sasà non si poteva discutere. Era un cinquantino tracagnotto dai grossi baffi neri, dal volto duro, di scarsa parola; non era un mafioso, ma era un uomo rispettato. Io ricordo di averlo visto girare sempre armato. E così non discussi, mi ripresi il denaro, lo rimisi nella busta, gli dissi: «Grazie», e feci per andarmene.

Lui mi fermò ancora una volta, e mi fece: «T’avverto per il futuro: ti capitasse ancora di voler giocare, caro Nenè, jocati solamente i soldi che hai nella sacchetta. Pirchè abbisogna sempre stendiri lu pedi fino a quando il lenzolo teni» (CM 111).

Il poeta amato da Camilleri avrebbe detto: *Oh gran bontà dei cavallieri antiqui!* Qui, tuttavia, non di cavalieri si tratta, bensì di un commerciante di mandorle e cereali, tracagnotto e di poche parole, appartenente, dunque, a un mondo umile eppure capace di regolarsi secondo codici di valori che agiscono positivamente nel presente e si proiettano verso il futuro: un mondo *diversamente cortese*, diremmo oggi, e tale da offrire a un futuro scrittore uno spunto capace di svilupparsi in un racconto breve ma denso di qualità letteraria.

D’altra parte, don Sasà era “un uomo rispettato”, e possiamo credere che quel rispetto gli fosse dovuto per la capacità di valutare le persone con cui aveva a che fare: non gli sarà sfuggito che lo sprovveduto capace di perdere in una serata lo stipendio annuo di un impiegato era lo stesso che, solo poco tempo prima, nel mese di settembre, s’era messo in testa di pubblicare, insieme a un amico, “un giornale che sarebbe stato il primo in assoluto dell’Italia democratica” (CM 19), con l’obiettivo di rappresentare la situazione della provincia di Agrigento e di insegnare “ai nostri concittadini i principi essenziali della democrazia”.

Il progetto diede vita a un solo numero, prima che si sviluppasse una situazione intricata e tale da portare l’aspirante giornalista in carcere, dove sarà soccorso e confortato da Pino Trupia, di professione ladro, un compagno di cella più grande d’età ed esperto della *routine* carceraria. Liberato, incontrerà il colonnello Chewin, che capisce i pericoli connessi con la pubblicazione del giornale e, pensando al proprio figlio della stessa età che vive in Inghilterra, gli revoca il permesso di stampa:

«La sua è una decisione irrevocabile?» domandai.

«Irrevocabile!» disse.

Mi alzai, si alzò, mi venne incontro e invece di tendermi la mano mi abbracciò: «Buona fortuna ragazzo» mi disse, accompagnandomi alla porta (CM 27).

<sup>53</sup> Nel racconto dello stesso episodio reso a Saverio Lodato per *La linea della palma*, l’evento è datato 23 dicembre 1944, le lire sono seimila, don Sasà si chiama don Fofò, e la conclusione è la stessa.

Per sua e nostra fortuna, non solo le donne, ma anche gli uomini si sono presi cura di un futuro scrittore che, in quei frangenti calamitosi, senza il loro aiuto forse avrebbe concluso prematuramente l'esistenza: certamente non avrebbe ricevuto gli esempi e gli insegnamenti ai quali poi ha attinto per la sua produzione.

## 2.7. La bicicletta

Chi voglia, come qui facciamo, ripercorrere le gesta di Andrea Camilleri, da lui raccontate in occasioni e sedi diverse, si vedrà costretto, non di rado, a compiere esclusioni che non è retorico definire penose. Tuttavia, qualunque operazione di riordino lo impone, non possiamo sottrarci.

La bicicletta, però, vogliamo salvarla: e non per ragioni affettive, ma perché Camilleri sa farla diventare *personaggio*, come del resto farà con le donne e con gli uomini, anche quelli più umili e apparentemente insignificanti; e così pure con elementi del mondo vegetale; senza dire della *pietra ferrigna* che azzanna lo *zappone* e non è un inerte materiale, ma uno degli antagonisti di colui al quale la sorte ha imposto di manovrarlo da mattina a sera.

Al suo apparire, nella conversazione con Saverio Lodato, non sembra possa avere tutta questa importanza: è un *mezzo* necessario per andare, in quei drammatici frangenti del 1943, da Serradifalco<sup>54</sup> a Porto Empedocle, col desiderio di tornare a casa e sapere della sorte del padre, se ancora sia vivo o se sia stato travolto dai bombardamenti che nella città e sul porto hanno colpito con particolare furia.

Quando leggiamo: “Agguantai 'na bicicletta e mi feci questo spaventoso viaggio...” (LP 117), ancora non sappiamo che quelle parole sono come la protasi di un poema che parla di vita e di morte, della discesa all'inferno e della successiva risalita, di un viaggio al termine di una lunga notte, quando sembra difficile sperare che giunga l'alba. Se chi legge dovesse pensare che stiamo amplificando per un gusto letterario, verrebbe prontamente smentito dallo stesso Camilleri:

Perché spaventoso? Perché le colonne americane risalendo mi buttavano fuori strada. Ero solo. Avevo diciotto anni. E mancavano notizie di mio padre. E questo era l'orrore. Ai marinai in divisa che vedevo passare, chiedevo: «Porto Empedocle?» «Distrudda completamente.» Dirigendomi in bicicletta verso Porto Empedocle, in questa mia corsa disperata, attraverso una zona devastata (LP 117).

Non c'è nulla da aggiungere: è Camilleri che parla di una terra desolata da attraversare con un'impresa al limite del possibile. Se non fosse per la bicicletta.

Il resoconto del viaggio è, in *La linea della palma*, tutto sommato breve, pur nella sua intensità; il ragazzo *agguanta* la bicicletta, si dirige verso Porto Empedocle, nel viaggio vede le devastazioni, i carri armati italiani “di latta rispetto a quei mostruosi giganti americani” (LP 117), il corpo del carrista morto, imprigionato nella torretta e che ancora

---

<sup>54</sup> A Serradifalco la famiglia Camilleri si era trasferita dopo il bombardamento di Porto Empedocle: “Nel luglio del 1943 avevamo appena finito il liceo e non avevamo fatto l'esame di maturità, eravamo stati promossi, bocciati o rimandati per scrutinio, dato che l'esame era impossibile, perché gli alleati erano arrivati a Lampedusa. Io dunque, con molti dei miei compagni, venni richiamato alle armi con un anno e mezzo di anticipo rispetto alla mia classe. Ero in Marina e mi portarono per sei giorni alla base navale di Augusta, ma nella notte del 9 luglio gli americani sbarcarono a Licata e io, nuovamente libero, cominciai un periplo dell'isola per ritornare dai miei che erano sfollati a Serradifalco. I miei, non mio padre che era rimasto a Porto Empedocle” (RN 25).

stringe un pezzo di carta in mano: “Posai la bicicletta, scinnivo, e mi avvicinai” (LP 118). Si tratta di lettere che rivelano una difficile vicenda familiare (ci si potrebbe scrivere un romanzo, partendo da quelle lettere!): “Le presi, me le misi in tasca e rimontai in bicicletta” (*ibidem*). A sei chilometri da Porto Empedocle, l’incontro con un cugino gli porta la notizia che il padre è sano e salvo; è una notizia lieta, subito offuscata dalle condizioni nelle quali vede il paese:

per fare quei sei chilometri in discesa, da Agrigento a Porto Empedocle, ho impiegato tre ore. Non mi reggevano le gambe. Perdevo l’equilibrio. Cadevo dalla bicicletta. Perché? Perché mi sentivo ormai tranquillo, sicuro... E finalmente arrivai in una Porto Empedocle che mi apparve mostruosa, sconvolta, irriconoscibile (LP 119).

L’episodio, variamente arricchito di particolari, Camilleri lo narra svariate volte<sup>55</sup>. In *Una corsa verso la libertà* compare anche il nome della bicicletta co-protagonista dell’impresa, che poi è il nome dell’azienda costruttrice, quella fondata da Calogero Montante<sup>56</sup>, ancora ben presente nella memoria di chi, dopo tanti anni, rievoca quel terribile viaggio. La situazione è ovviamente la stessa, ovvero la necessità di andare a Porto Empedocle, da poco bombardata, per avere notizie del padre:

Chiesi in prestito a mia zia Concettina la bicicletta che teneva in casa e partii con un mio cugino, Alfredo, di qualche anno più piccolo di me, e anche lui mancante di notizie dei suoi famigliari. Alfredo aveva una sua bicicletta, se l’era portata appresso quando era venuto a trovarmi prima dello sbarco. Era una bicicletta di gran marca, costosa, della quale andava fiero. La mia, invece, era una Montante<sup>57</sup>.

La menzione della “gran marca” attribuita alla bicicletta del cugino è funzionale al confronto con la sua, realizzata da una ditta locale, però resistente (oltre che fortunata nell’evitare forature) e capace di percorrere senza danni il suo itinerario su un fondo sconnesso e di affrontare incolume molteplici cadute nell’incontro con i carri armati che costringevano a indesiderati fuori strada. Si stabilisce così un rapporto di riconoscenza

---

<sup>55</sup> Era già comparso, appena accennato, nell’intervista rilasciata a Marcello Sorgi: “quando per la prima volta dopo lo sbarco, in bicicletta arrivai finalmente al mio paese, mi fece un certo effetto vedere nel porto centinaia di anfibi sovraccarichi d’armi e viveri che portavano a terra il carico prelevato dalle grandi navi ancorate fuori dal porto” (TD 135). In *La Pensione Eva* offre anche un’indicazione del tempo impiegato nella percorrenza: “Trovò una bicicletta e l’indomani all’alba sinni partì. Ad arrivare a Vigàta c’impiegò otto ore, pichì le centinara e centinara di camion miricani carrichi di soldati e munizioni, i carri armati granni quanto una casa, le jeep capaci d’acchianare supra a un muro liscio, lo gettavano continuamente fora strata. La prima volta andò a finire in mezzo a un campo con l’àrboli tranciati e abbrusciati, l’erba arsa” (PE 180).

<sup>56</sup> Il nome è ripetuto anche nella conversazione con Gianni Bonina, quando, ancora una volta, chi parla esprime i suoi sentimenti rivolti a un oggetto (la bicicletta) e a esseri viventi (gli ulivi, come gli esseri umani bruciati dalla guerra) “Durante lo sbarco alleato del luglio 1943 attraversai in bicicletta (una meravigliosa bici «Montante» che veniva fatta in Sicilia!) un bosco di ulivi bruciato dalla guerra. Ricordo che mi veniva da piangere” (TC 159).

<sup>57</sup> A. CAMILLERI, *Una corsa verso la libertà* (CVL), in G. SAVATTERI, *La volata di Calò*, Palermo, Sellerio, 2008, pp. 7-20; il passo citato è a pagina 13. La Cicli Montante aveva sede a Serradifalco, città dalla quale Camilleri partiva per raggiungere Porto Empedocle, distante, secondo il racconto, “una cinquantina di chilometri” (saranno 52 in *Il motto del buon soldato*, ove aggiunge anche un’indicazione climatica: “fu una corsa infernale in bicicletta con un caldo tropicale”, MBS 12).

col mezzo di trasporto, che viene umanizzato, e il ciclista gli parla, quasi fosse un essere umano:

A un quarto circa del percorso, Alfredo forò per la terza volta. E io decisi di abbandonarlo al suo destino, visto che la mia bicicletta procedeva imperterrita, salda, forte, non subiva forature, la catena rimaneva sempre ben ferma al suo posto, i raggi nelle cadute non si rompevano, il manubrio non si piegava di un millimetro, una vera meraviglia. Ripresi, da solo, il mio viaggio. E ogni tanto le parlavo, alla bicicletta, carezzandole la canna come se fosse la criniera di un cavallo:

«Dai, brava, continua così» (CVL 14).

Con qualcuno bisogna pur parlare, nel corso di un viaggio terrificante, attraverso “un paesaggio che mi sembrò un’immagine dell’inferno dantesco” (CVL 14-15), tra alberi arsi, terra bruciata e cadaveri: “C’era un odore insopportabile, si era quasi alla fine di luglio e il sole arrostita uomini, animali, piante” (CVL 15).

Arrivato a Porto Empedocle, rassicurato sulle condizioni del padre, fatta una visita ai templi di Agrigento (anche in questo caso spinto dalla preoccupazione che fossero stati colpiti dai bombardamenti), incontrato e visto in azione Robert Capa<sup>58</sup>, dopo appena un giorno Camilleri inforca la bicicletta e riprende la strada per Serradifalco:

Ci impiegai assai più ore che all’andata, l’ansia e la tensione erano sparite, ma il caldo e la fatica c’erano sempre. La strada era peggiorata, a migliaia i mezzi alleati avevano continuato a percorrerla e avevano scavato altre buche, lasciato per terra altri frammenti metallici.

Ma la mia splendida bicicletta non forò nemmeno al ritorno. Fedele, resistente, gli unici segni che aveva addosso del non facile viaggio erano costituiti da piccole screpolature nella vernice nera che la ricopriva.

La riconsegnai, orgoglioso, a zia Concettina che, nel prestarmela, era convinta che non l’avrebbe più rivista.

Anni dopo sono venuto a sapere che quella bicicletta veniva prodotta proprio in un laboratorio artigianale di Serradifalco.

Perciò ho ritenuto giusto dare la mia sincera e grata testimonianza su quella preziosa, insostituibile amica che è stata, in quei giorni tragici, la bicicletta Montante (CVL 19-20).

Sembra uno spot pubblicitario<sup>59</sup>, ma è frutto di umana gratitudine e delle qualità di uno scrittore nella cui concezione gli esseri umani spendono la vita in unione con quanto li circonda, i fiori, le piante, le pietre, gli oggetti, tutti per lo più ritenuti inferiori e inanimati: non per chi abbia la mente capace di cogliere il rapporto che a loro ci lega, e sappia coltivare l’inclinazione a osservarli e riconoscere con la scrittura la dignità che a loro appartiene.

<sup>58</sup> “Scattava fotografie una appresso all’altra senza la minima indecisione, la macchina tra le sue mani era un’arma, una mitragliatrice” (RN 18).

<sup>59</sup> Di sicuro ha generato soddisfazione per gli eredi del marchio, se è vero che la bicicletta Montante, in seguito ai racconti di Camilleri, ha avuto una storia recente, è stata riprodotta in edizione numerata, donata al Presidente della Repubblica Giorgio Napolitano, esposta in una teca all’Aeroporto Leonardo da Vinci (cfr. <https://www.vigata.org/montante/montante.shtml>; consultato il 15 dicembre 2024).

### 3. Tra guerra e dopoguerra

#### 3.1. Dopo lo sbarco degli Alleati: un multicolore universo di storie

Lo sbarco del 1943 segna una frattura con il passato politico e l'apertura di una nuova stagione, che in certa misura anticipa quello che nel resto d'Italia sarà, a partire dal 1945, il dopoguerra. Riguardo a quel periodo (e pensando a Fenoglio) Italo Calvino scrisse l'incisiva frase che dice dello stato d'animo di coloro che erano usciti dalla guerra, ciascuno portando con sé un universo di storie. Se questo è vero per tutti gli italiani, possiamo immaginare cosa potesse capitare nella mente di quel gran facitore di storie che è stato Andrea Camilleri. Tanto più che la Sicilia è, in quel momento, una sorta di *laboratorio* di quanto avverrà nel resto dell'Italia dopo la Liberazione del 1945, con l'aggiunta della sua specificità costituita dalle pulsioni separatiste e dalla tensione verso gli Stati Uniti, intesi come possibile Paese di riferimento.

Camilleri partecipa con l'entusiasmo e le energie di un diciottenne: come abbiamo visto, vuole fondare un giornale, finisce in galera, fonda una sezione del partito comunista, sta attento a ogni movimento che percorra la società. Di questa feconda adesione abbiamo testimonianza, oltre che nelle dichiarazioni rilasciate nelle interviste, in numerosi racconti che mettono in primo piano il ruolo delle rinate speranze, dopo vent'anni di oppressione esercitata dal fascismo. E se ne fa studioso, come anche si evince dal breve saggio "Antonio Canepa, il separatista"<sup>60</sup>, pubblicato nel 2008, nel quale guarda con interesse a questa singolare figura di intellettuale siciliano ideatore di un'ipotesi independentista e autore di un opuscolo, intitolato *La Sicilia ai siciliani*, pubblicato proprio nel 1943<sup>61</sup>.

Non si dirà, qui, che Camilleri fosse favorevole al progetto politico di Canepa: e come avrebbe potuto esserlo? Egli era comunista e il comunismo, nella sua parte idealmente più nobile, ha il proposito di unire, non quello di dividere<sup>62</sup>; ma il pensiero e l'azione di questo independentista non potevano non colpirlo: come quando spiega che era stato tra i fondatori dell'EVIS (Esercito Volontario per l'Indipendenza della Sicilia) e che, assunto il comando di una brigata, aveva distribuito una copia della poesia *If* di Kipling, della quale nel saggio è citata l'ottava finale, ove compare il verso "Se sai attendere, e non ti stanchi di attendere". Una virtù, quella del saper attendere, che il giovane Camilleri possedeva e che eserciterà, pur con qualche lampo di giovanile impazienza, ma senza

<sup>60</sup> Pubblicato in *La storia siamo noi* (AA. VV., *La storia siamo noi*, a cura di Mattia Carratello, Vicenza, Neri Pozza, 2008), che in copertina ha il sottotitolo: *Racconti* e nella cui nota di copertina si legge: "Quattordici scrittori di generazioni diverse affrontano la storia d'Italia, dall'Ottocento fino ai nostri giorni". Camilleri, pur conservando lo stile del narratore, scrive un vero e proprio saggio e sente il bisogno di completarlo con una nota bibliografica.

<sup>61</sup> "Alla fine del 1942, cominciarono a circolare clandestinamente nell'isola i singoli capitoli di un opuscolo che solo nel 1943 sarebbero stati raccolti insieme a formare un testo unico intitolato: *La Sicilia ai siciliani*. Il volumetto era a firma di Mario Turri. La polizia non riuscì mai a collegare il nome di Turri con quello di Canepa. Sarebbe stato, infatti, assai difficile identificare nel severo e ortodosso docente di Dottrina del fascismo il feroce autore antifascista di quelle pagine clandestine" (A. CAMILLERI, "Antonio Canepa, il separatista", in AA. VV., *La storia siamo noi*, cit., p. 123).

<sup>62</sup> Svianti elementi contribuiscono a spiegare la complessità della situazione e orientano le scelte camilleriane: "Il separatismo mostrò subito due anime: una era quella di Finocchiaro Aprile, l'altra quella di Antonino Varvaro. Quest'ultimo orientato a sinistra: no all'America, sì a una Sicilia indipendente, autonoma. Mentre Finocchiaro Aprile flirtava di più con l'ipotesi americana. Ma ove non si fosse realizzato questo impossibile progetto, rappresentato dall'annessione agli USA, restava il fatto che la Sicilia rischiava comunque di staccarsi dall'Italia e in quel caso avremmo avuto un bel dominio di proprietari terrieri, agrari, monarchici... Quel blocco economico, sociale e politico che per parecchi secoli era stato l'autentica palla al piede della Sicilia. A questo noi ci ribellavamo, naturalmente. E dico naturalmente, perché eravamo invece schierati per l'Unità d'Italia" (LP 164-165).

scoraggiarsi, sia nei successivi anni del soggiorno empedoclineo sia nei primi anni dell'insediamento a Roma e fino al raggiungimento della stabilità lavorativa.

### 3.2. Patate rubate e ruote bucate

Accanto alla grande storia, coi suoi fatti importanti, c'è poi quella che solo per comodità espositiva può essere chiamata *piccola*: la vita di tutti i giorni, che all'occhio del futuro narratore svela aspetti affascinanti e in bilico fra tradizione e modernità. Mettiamo su un piatto della bilancia l'episodio accaduto una notte del 1944, quando "io e zio Massimo eravamo rimasti a dormire in campagna perché il giorno seguente sarebbero venute le donne per la raccolta delle patate" (CM 104). Un rumore li sveglia: sei uomini stanno rubando le patate; escono armati di un vecchio revolver, sparano un colpo in aria, i ladri reagiscono facendo esplodere una bomba a mano che convince zio e nipote a ritirarsi in buon ordine. E quelli partono con le mule cariche di bottino. Al mattino arriva u zù Filippo, il vecchio capomafia che aveva preso a benvolere i familiari di Camilleri e al quale lo zio Massimo comunica la notizia dell'avvenuto furto; lo zio Filippo riceve la notizia come un affronto diretto personalmente a lui, e si mette in moto. Alla sera, giunge un uomo che riporta le patate rubate, le consegna alla padrona di casa e dice con tono di supplica: "pì carità signora, facissi sapiri subito a u zù Filippo che non ne ammanca una!" (CM 106). È un vecchio mondo che ancora resiste, anche se sull'altro piatto della bilancia, quello del nuovo che avanza, vanno messe le bombe a mano, verosimilmente portate dalla guerra.

Ma il vero passo in avanti il giovane protagonista lo compie, nell'ottobre del 1944, andando a iscriversi all'università. Da Porto Empedocle a Palermo, su un camion che ogni tre chilometri buca (e c'è da riparare la ruota), è molto difficile raggiungere la meta. Si rende necessaria una sosta notturna, non priva di complicazioni, per arrivare finalmente a Palermo, dopo due giorni di viaggio<sup>63</sup>, e iscriversi a Lettere moderne, indirizzo filologico.

Il primo esame sarà quello di italiano; il candidato si presenta con una tesina sulle sacre rappresentazioni di Feo Belcari<sup>64</sup>, è ben preparato, ma ha uno scontro con il docente, che gli rifila un diciotto. Crolla così la prospettiva di fare il lettore d'italiano all'estero:

mi resi conto che non avrei mai fatto il lettore all'estero, e questo diede inizio a un periodo molto brutto nella mia vita. Psicologicamente non vedevo soluzione, se non quella di mettermi a fare il professore. Il che proprio non mi andava. Mi aspettava un futuro da vitellone, al paese mio... (LP 146).

### 3.3. Vitellone?

La forza d'animo non comune, le passioni e la dinamicità che agitavano il tempo, la sua personale inclinazione per la lettura, la frequentazione di amici, ciascuno dotato di vivi interessi, dal baratro di una vita da vitellone lo tennero lontano.

Senza dimenticare la Terra nella quale viveva, che ad ogni passo offriva, a chi avesse saputo coglierle, occasioni per mirabolanti avventure. Pochi, infatti, possono dire di avere

<sup>63</sup> La distanza chilometrica è di circa 148 chilometri.

<sup>64</sup> "C'era una tesina da presentare e l'avevo fatta sulle sacre rappresentazioni di Feo Belcari" (LP 145); "l'esame di letteratura italiana consisteva anche in un testo a scelta, io presentai le *Laudi* drammatiche di Feo Belcari" (DTLM 31); l'incongruenza è solo apparente: probabilmente Camilleri leggeva Belcari nell'edizione UTET del 1926 intitolata *Sacre rappresentazioni e Laude*.

incontrato, mentre andavano a sostenere il primo esame accademico, una banda di briganti, di essere stati fermati da uomini armati di fucili mitragliatori, di aver dovuto trasportare di notte, a spalla, sotto la pioggia, una cassetta colma di pesci, camminando nel fango fino al covo dei banditi. Camilleri lo ha fatto, e ne nasce un avvincente racconto, più volte ripetuto, con lievi varianti, in distinte testimonianze autobiografiche. In quella contenuta in *Esercizi di memoria*, giunti alla grotta, spaziosa e illuminata da un lume a petrolio, arredata con sedie e un tavolino, incontra “un vecchio dalla barba bianca fluente” (scoprirà poi che è chiamato Fra’ Filippo, è stato studente universitario, in seguito frate e che, stando alla macchia, fosse solito impartire l’estrema unzione ai banditi) che lo fa accomodare, gli offre un bicchiere di vino, gli chiede dove sia diretto e, saputo che la destinazione è l’Università di Palermo, per sostenere l’esame di Filosofia<sup>65</sup>, vuole sapere dei filosofi studiati. L’universitario risponde dicendo che il programma prevedeva lo studio di Socrate e dei Presocratici, precisando che non li aveva trovati interessanti; il vecchio lo incoraggia: “la vera filosofia ti interesserà quando ti imbatteai in Kant, Schopenhauer e meglio di tutti in Hegel” (EM 59)<sup>66</sup>.

È del tutto evidente che chi abbia vissuto simili avventure, ben difficilmente avrebbe potuto ridursi al vacuo e noioso ruolo di vitellone: come è altrettanto evidente che in larga misura a quel vecchio bandito/filosofo (e non al professore che aveva attribuito all’esame soltanto diciotto) dobbiamo la perdita di un lettore di italiano “presso qualche università straniera di lingua francese” (DTLM 31) e l’acquisto dell’autore di storie d’incomparabile fascino letterario.

#### 3.4. Enna: il freddo della montagna, il caldo in biblioteca

A chi creda nei disegni provvidenziali, la vita di Andrea Camilleri potrebbe apparire inscritta in un simile ordito. Proviamo a mettere in ordine quanto abbiamo appena visto: un percorso istituzionale di studi giudicato, in apertura, poco soddisfacente, il romanzesco incontro con un frate che filosoficamente sentenzia: “purtroppo la vita mi ha impedito di laurearmi e ho dovuto prendere un’altra strada” (EM 60), vive tra fuorilegge armati di fucile mitragliatore, e quando se ne presenti la dolorosa necessità, impartisce l’estrema unzione. Può essere percepita come una doppia (e concomitante) indicazione: esiste sempre un’altra strada.

Per di più, il padre, per le esigenze lavorative, deve trasferirsi a Enna:

Fu così che nel febbraio del 1945 io, nato e cresciuto in un paese alto un metro e cinquanta rispetto al livello del mare, mi trovai a vivere nel capoluogo più alto d’Italia, Enna appunto, che se ne sta appollaiata a novecentocinquanta metri d’altezza (CM 97).

<sup>65</sup> In un’altra versione del racconto sugli studi universitari, il primo esame è quello di Italiano.

<sup>66</sup> L’episodio, con minori informazioni, è anche in *La bolla di componenda* “Chiappàra acchianò sul camion, scaricò le cassette richieste, ce ne caricammo due a testa e principiammo a salire per un costone fangoso. Scivolai due, tre, quattro volte ma riuscì a non mollare le cassette, m’ero fatto convinto che se mi cadeva per terra magari un solo merluzzo, il bandito che mi veniva appresso m’astutava con una raffica. Arrivammo a una grotta. Dentro, alla luce di un lume a petrolio, c’erano un vecchio con la barba bianca lunga e due giovani che giocavano a carte. Tutti avevano i mitra a tracolla. «Ah, chi scìauru bellu di pisci friscu!» fece il vecchio e ci offrì un bicchiere di vino. Bevemmo, ringraziammo, e tornammo al camion. Nella discesa, scivolai e non ebbi manco la forza di oppormi alla caduta, anzi ci provai un certo piacere” (A. CAMILLERI, *La bolla di componenda*, Palermo, Sellerio, 1993, p. 24).

Abituato a vivere sulla riva del mare, a quell'altitudine non può che morire di freddo. A scaldargli l'animo provvedono le amicizie, i sogni che ispirano la composizione delle poesie e il provvidenziale tepore di una biblioteca. Nei due anni trascorsi a Enna, che coincidono col biennio degli studi accademici, quelli, e non l'università, sono gli elementi formativi. A voler rispettare lo sviluppo cronologico del racconto reso a Saverio Lodato, occorre partire dalla Biblioteca comunale, dove arriva per la duplice attrattiva del calore e dei libri. Lo accoglie il direttore, l'avvocato Fontanazza,

uomo di letture contemporanee. Montale, Saba, Quasimodo, anche critici e poeti siciliani, Salvatore Guglielmino, Giovanni Antonio Di Giacomo, detto Vann'Antò; insomma era uomo di notevole cultura. Un giorno mi fece la sorpresa: «Vinissi cu mia» Mi aprì una stanza: «Questo è il lascito Savarese». Madonna, tutti i libri, le carte, i documenti, le riviste di Nino Savarese. E in un altro locale, c'era il lascito di Francesco Lanza. Ora Francesco Lanza, l'autore dei *Mimi siciliani*, era poco noto. Mentre Nino Savarese, rondista, era un nome della letteratura italiana. Uno era nato a Enna, Nino Savarese; l'altro, Francesco Lanza, era nato a Valguarnera, a pochi chilometri da Enna. Tutti e due avevano dato vita al famoso «Lunario Siciliano», una rivista straordinaria destinata ai contadini. Idea, quella di dedicare una rivista ai contadini, che oggi sarebbe letteralmente inconcepibile. In quella biblioteca mi feci una cultura vera (LP 152-153).

C'è poco da aggiungere, se non un cenno per sottolineare come l'interesse del direttore e del nuovo lettore sia indirizzato verso la contemporaneità, e come quella biblioteca già vantasse una dotazione resa in seguito più ricca dalle donazioni di biblioteche private, qual è quella di Savarese, che Camilleri immediatamente individua. Né sarà inutile tenere a mente quanto dice riguardo al «Lunario Siciliano», rivista nata col proposito di rivolgersi ai contadini: un proposito esplicitamente approvato e che possiamo pensare abbia in certa misura inciso sulla poetica del futuro scrittore.

Fuori dalla biblioteca c'è freddo e nebbia; meglio starsene al coperto,

a scrivere come un pazzo: racconti, novelle, poesie. Scrivevo anche perché c'era la nebbia. E la malinconia mi faceva scrivere a più non posso, non è che avessi voglia di uscire (LP 154).

La frase successiva a quella appena citata sembra contenere un salto logico: “Mi legai di buona amicizia con dei giovani”, la qual cosa può spingerci a pensare a relazioni sociali che si intrattengono non nella sala di lettura della biblioteca, ma prevalentemente all'esterno. E in effetti, così è, tanto più che alcune attività, come dettavano i tempi e i costumi del luogo, non si potevano svolgere tra le mura domestiche: ciò valeva, ad esempio, per i rapporti sentimentali, che si potevano coltivare solo a distanza, attraverso scambi di sguardi e silenzi che possiamo immaginare intensi. Un amico del gruppo,

Per un certo periodo fu innamorato di una ragazza che abitava alla periferia di Enna, in una casa costruita a strapiombo sulla roccia, duecento metri sopra la campagna. Si metteva sotto le sue finestre, e si parlavano a gesti, per quanto la distanza potesse consentire. Io stavo di guardia perché la ragazza aveva due fratelli piuttosto pericolosi (LP 156).

All'aperto, dunque, al freddo e con il rischio di doversi scaldare correndo inseguiti dai nerboruti fratelli della ragazza.

Non li seguiremo in queste e nelle altre attività (le mangiate di paste, il gioco delle carte e del lotto, il fumo delle sigarette, l'ascolto della musica) che traspaiono qua e là e ci fanno capire come, a vent'anni, certo sono importanti lo studio e la lettura, ma anche i giochi e le amicizie rivendicano i loro diritti. Ci limitiamo a dire che uno degli amici incontrati a Enna, Franco Cannarozzo, diverrà a sua volta scrittore, adottando alcuni pseudonimi, principalmente quello di Franco Enna. Camilleri gli dedicherà non solo le parole raccolte in *La linea della palma*, ma anche uno dei testi compresi in *Certi momenti* e una menzione nel saggio *Difesa di un colore*, in cui tratta del romanzo poliziesco e giudiziario, con particolare attenzione al "giallo" italiano<sup>67</sup>.

Una vita intensa, nei due anni trascorsi a Enna e segnati dalle letture, dalla composizione letteraria, dalla ricerca di contatti e di possibilità di pubblicare.

### 3.5. In principio c'è (anche) Vittorini

Forse non avrebbe potuto essere diversamente: per molte ragioni la figura di Elio Vittorini doveva necessariamente imporsi all'attenzione di chi, nato e vissuto in Sicilia, coltivava passioni e ambizioni letterarie e avvertiva che l'amato mondo natio non era più sufficiente per assecondare le personali esigenze; nel conterraneo, scrittore e organizzatore culturale affermato, ideatore di iniziative editoriali che schiudevano orizzonti, vedeva realizzata un'impresa probabilmente simile a quella che coltivava dentro di sé. Nella cultura tradizionale di quel luogo c'è un proverbio che indica una prospettiva e Vittorini ne attestava la realizzabilità: *cu nesci, arrinesci*, chi ha la tempra necessaria per andare via dall'Isola riuscirà a coronare i suoi sogni.

C'è un ulteriore motivo, ed è di natura politica: riguarda il non semplice distacco dall'universo fascista che Camilleri aveva trovato venendo al mondo<sup>68</sup> e la scelta di prospettive più consone rispetto ai valori in cui ormai credeva. Vittorini ebbe un ruolo – non irrilevante ed esplicitamente riconosciuto – anche in questo percorso.

I nomi dei due autori – Malraux e Vittorini – le cui opere sono *lette e rilette*, li abbiamo già incontrati: quello di Vittorini nelle agendine degli anni 1942, 1943, 1945, dove compare sempre preceduto dal verbo "rileggo", con riferimento a *Conversazione in Sicilia*<sup>69</sup>.

Vittorini nel 1945 aveva fondato «Il Politecnico» e in quello stesso anno Camilleri gli inviò alcune poesie, con la speranza che venissero pubblicate. La risposta non fu quella sperata, ma comunque incoraggiante, visto che il direttore della rivista lo invitava a mandargliene altre, dopo un anno di maturazione. Cosa che puntualmente avvenne, senza che ne derivasse l'esito sperato, e non per un giudizio negativo sulla nuova produzione ma perché ormai «Il Politecnico» era alle soglie della chiusura. È lo stesso Vittorini che

<sup>67</sup> "Nell'immediato dopoguerra i mestieranti del giallo, i facitori di romanzi enigmistici sembrano del tutto scomparire, sommersi dalla valanga di romanzi e di film statunitensi. In realtà sopravvivono perché adoperano pseudonimi stranieri e ambientano le loro storie soprattutto in un'America di cartapesta. Valga per tutti l'esempio del torrenziale Franco Enna (il cui vero nome è Francesco Cannarozzo), scrittore non privo d'iniziali qualità, il quale in oltre cinquanta titoli dati alle stampe fino al 1979 adoperò ben venti pseudonimi orecchianti nomi americani e anche, perché no?, finlandesi" (CLP 132-144; il passo in questione è alle pp. 140-141).

<sup>68</sup> "Ma se vuoi sapere com'ero, come la pensavo, non ho alcuna remora a dirti che ero fascista. D'altra parte: fascista era mio nonno, mio zio, mio padre era stato addirittura squadrista e segretario politico del PNF, ero nato in pieno fascio; cos'altro potevo essere?" (TD 129-130).

<sup>69</sup> *Conversazione in Sicilia* era apparsa a puntate su "Letteratura", a partire dall'aprile 1938 e fino all'aprile 1939. Nel 1941, pochi mesi prima dell'edizione Bompiani, il romanzo era stato pubblicato da Parenti, incluso nel volume *Nome e lacrime*, insieme al racconto che dà il titolo alla raccolta. Non è dato sapere se Camilleri l'abbia letto nell'edizione Bompiani del 1941 o nelle precedenti occasioni editoriali.

lo annuncia al suo giovane interlocutore nel corso di un lungo e istruttivo pomeriggio trascorso insieme.

Ne abbiamo notizia attraverso *Un pomeriggio con Vittorini* compreso in *Certi momenti*. L'incontro avvenne nel 1947 e si sviluppò prima in redazione<sup>70</sup>, poi in una passeggiata nel corso della quale l'aspirante poeta venne sottoposto a un lungo *interrogatorio*, iniziato con riferimento ai luoghi: "Quali paesi e città della Sicilia conosci?" (CM 132) e proseguito con la richiesta di informazioni "sulle diverse «parlate» del dialetto siciliano" (ivi, p. 33); finché l'*interrogato*, non chiede, stupito:

«Ma perché tu, Vittorini, non sei nato a Siracusa? Perché mi fai tutte queste domande?».  
Non rispose direttamente, mi sorrise: «Con te sto facendo un ripasso».  
Il ripasso continuò per altre due ore (CM 133).

Ci sono molti modi per insegnare, e questa è sicuramente una lezione che porterà i suoi frutti anni dopo, quando Camilleri inizierà la sua attività di scrittore. Ma Vittorini, con sobria generosità da vero maestro, gliene offre un'altra, e questa volta di natura politica. Entrambi, per vie e momenti diversi, avevano compreso la negatività del fascismo e avevano abbracciato il comunismo. Avevano, dunque, un altro elemento in comune, altrettanto forte quanto la passione per la letteratura; all'adulto spettava, in più, il dovere dell'insegnamento, che non necessariamente deve essere fatto con molte parole. Può bastare anche un gesto:

Al momento di salutarci, sfilò dalla tasca il giornale «l'Unità» e porgendomelo mi chiese: «Oggi l'hai letto?».

«No.»

«Allora prendilo, e leggi soprattutto l'articolo di Alicata.»

Tornai a casa, cenai e subito dopo cominciai a leggere l'articolo di Mario Alicata, che era il collaboratore più stretto di Palmiro Togliatti per ciò che riguardava la linea culturale del Partito comunista italiano. Era un inaspettato, duro attacco al «Politecnico» e al suo direttore Vittorini. In sostanza Alicata sconfessava la linea guida della rivista tacciandola di cosmopolitismo, cioè di una deviazione dalla linea guida del partito, accusa allora assai grave. Quell'articolo, anche se era a firma di Alicata, certamente corrispondeva al pensiero di Togliatti.

La conclusione era inequivocabile, seppure non esplicita: o Vittorini cambiava radicalmente l'indirizzo della sua rivista o «Il Politecnico» sarebbe stato considerato eretico rispetto alle direttive del partito. Era evidente che quell'articolo, un fulmine a ciel sereno, intonava il *De profundis* per la rivista. Vittorini l'aveva capito, e perciò forse, in quella lunga passeggiata pomeridiana, era fuggito via dalla realtà per rifugiarsi, attraverso di me, in un territorio felice, quello della sua Sicilia. Infatti, nei giorni seguenti, Vittorini rispose ad Alicata difendendo le proprie idee. Nella polemica intervenne alla fine Togliatti in prima persona (CM 133-134)<sup>71</sup>.

<sup>70</sup> «Mi capitò di dover andare a Milano. Nel frattempo «Il Politecnico», da settimanale, si era trasformato in mensile. Andai in redazione. Non conoscevo nessuno. Entrai e un signore mi accolse. Tempo dopo seppi che era Franco Fortini. Era presente un altro redattore, alto, coi baffi, Stefano Terra. E c'era Vittorini. Mi presentai: «Sono Andrea Camilleri, ti ho mandato alcune poesie» Ci davamo del tu perché eravamo compagni, anche se nel corso del nostro incontro, quel «tu» acquistò un altro senso» (LP 252).

<sup>71</sup> Con alcune varianti l'episodio era già apparso in *La linea della palma* («Avvertivo tristezza nell'uomo Vittorini, tanto che al momento di lasciarci, in questo primo e unico vero incontro – poi ci siamo scritti ma senza vederci, se non anni dopo al Centro sperimentale di cinematografia – gli chiesi: «Ma non stai bene?» Mi rispose scuro in volto: «Questa mattina è uscito un articolo su "l'Unità" che segna sicuramente la fine del "Politecnico". È un articolo di Mario Alicata» «Madonna» dissi «forse a quest'ora non la trovo più...» Tornammo in redazione, pigliò una copia de «l'Unità» e me la diede. Al momento di salutarci mi abbracciò: «Torni in Sicilia?» «Sì.»», LP 253), dove anche compare il famigerato commento di Togliatti all'uscita di

Fu, da parte di Togliatti, un errore politico capace di provocare conseguenze che si sarebbero manifestate lungo i decenni successivi: nell'immediato determinò la conclusione di una significativa esperienza culturale. Vittorini, piuttosto che adeguarsi, preferì chiudere «Il Politecnico» e l'aspirante poeta perse così l'occasione di pubblicare le sue poesie. Ma c'è modo e modo di ricevere un rifiuto, e questo può apparire altamente istruttivo.

La breve vita di quel periodico aveva tuttavia inciso un segno nella vita culturale italiana e, per quanto ci riguarda da vicino, nella formazione del nostro protagonista che, trascorso un mezzo secolo da questi avvenimenti, ancora percepisce la portata di quell'impresa editoriale e il beneficio che aveva arrecato a lui direttamente e, quindi, ai suoi futuri lettori:

Pensa che Vittorini nello stesso periodo, su «Il Politecnico», scriveva che gli scrittori americani di origine italiana che valevano erano Pietro Di Donato, John Fante e, il migliore di tutti, Jerre Mangione. Jerre era in Sicilia e stava scrivendo *Reunion in Sicily*, che poi ebbe un enorme successo e che volle dedicare a me (OMN 270).

Di Jerre Mangione dovremo in seguito riparlare. Qui, conclusivamente, giova richiamare un giudizio espresso nella conversazione con Marcello Sorgi, che dice di Vittorini e, contemporaneamente, può aiutarci a capire un aspetto non secondario della poetica camilleriana:

Il vero limite, di noi siciliani, è di non riuscire, o riuscire raramente, a superare il nostro orizzonte. Tra gli scrittori, sicuramente c'è riuscito Elio Vittorini a dare al viaggio di ritorno verso la propria terra il senso di una ricerca della ragione universale di esistenza dell'uomo. È stato un grande irripetibile risultato (TD 159).

### 3.6. *Tristezze di San Luigi*

Altri (e non solo in Sicilia) hanno cercato di superare il proprio orizzonte, e forse ci sono riusciti, in parte con il contributo della musica i cui ritmi in quegli stessi anni si udivano provenire dagli Stati Uniti. Abbiamo già incontrato, nella Parte prima, la musica jazz di Nick La Rocca, padre fondatore di un genere musicale mai prima udito.

Del jazz ci eravamo occupati in una chiave per così dire politica, volendo osservare nel nostro protagonista la nascita di un sentimento antifascista, la crescente insofferenza nei confronti di un regime politico che, tra gli altri suoi provvedimenti, limitava l'accesso alle pagine di grandi autori d'oltre oceano, proibiva la musica jazz, impediva l'utilizzo di parole straniere e cadeva nel farsesco decretando ridicoli processi di italianizzazione, come avveniva per *Saint Louis Blues* trasformato in *Tristezze di San Luigi*.

In quello che ora intendiamo segnalare c'è qualcosa di più, e non riguarda solo la sfera politica, ma investe l'intera dimensione esistenziale. La letteratura americana indicata da Vittorini, la musica e, in particolare, il jazz portano un'aria nuova che sollecita la creatività e, nello stesso tempo, alimentano la necessità di andare a cercare uno spazio di realizzazione più ampio di quello offerto da Porto Empedocle e dalla Sicilia, dove pure si erano create le condizioni favorevoli perché quei semi giunti da grandi lontananze, nel

---

Vittorini dal PCI: "Vittorini se n'è ghiuto e soli c'ha lasciati...": sarcasmo fuor di luogo che può aver determinato maggiori danni di una votazione politica clamorosamente perduta.

tempo e nello spazio, trovassero il terreno necessario in cui poter attecchire. Ma sarebbe un peccato trascurare le prime espressioni di fenomeni che si svilupperanno in futuro, come accade per il giovanile racconto *Sweet Georgia Brown*, così intitolato in omaggio a uno *standard jazz* composto nel 1925 da Ben Bernie e Maceo Pinkard, che maturerà fino a giungere alla strepitosa *jam session* di *Il corso delle cose* (della quale ci siamo occupati e sulla quale torneremo) e al singolare affollamento degli anni tra il 2011 e il 2015 quando la competenza jazzistica viene *prestata* al commissario Montalbano<sup>72</sup>; compare in un articolo dedicato al cinema ed entra solennemente in una *lectio doctoralis*<sup>73</sup>; è inserita in una memoria personale che compare nel volumetto con cui Sellerio ha ripubblicato la *Guida del buon soldato*, distribuita ai militari americani e britannici prima dello sbarco in Sicilia; approda trionfalmente in *Requiem per Chris* (scritto da uno che dichiara di essere stato “un jazzista furioso”<sup>74</sup>), un soggetto cinematografico nato per la suggestione prodotta dall’incontro con Stefano Bollani ed Enrico Rava, “autentici, enormi rappresentanti della musica jazz”<sup>75</sup>. In quel soggetto, proprio a Rava è assegnato il ruolo principale, mentre l’autore si riserva uno spazio memoriale affidando a un personaggio chiamato Carmelo Foti, nel gennaio 1940 studente all’Università di Palermo, il ruolo di spettatore a un concerto jazz diretto dal maestro Strappini:

E qui è necessario ricordare com’era in quegli anni la situazione della musica jazz in Italia. Il fascismo non amava il jazz, definito con disprezzo cacofonica musica negro-americana. L’Eiar, come si chiamava la Rai di allora, mentre concedeva larghi spazi alle cosiddette orchestre ritmo-sinfoniche (Semprini, Barzizza, Angelini), lasciava spazi minimi, notturni e settimanali all’unica orchestra che cercava di suonare un jazz non adulterato e non edulcorato, quella appunto di Strappini, orchestra che se non poteva vantare solisti prestigiosi (in Italia non ce n’erano) almeno era un discreto complesso. Va anche aggiunto che la trasmissione delle incisioni originali americane era stata messa al bando e quando Semprini per esempio arrangiava melodicamente *Saint Louis blues* il pezzo lo doveva intitolare *Tristezze di San Luigi*<sup>76</sup>.

Poi il tempo del soggetto cinematografico diviene quello del 2004/2005 quando Rava va a New Orleans, alla ricerca di un trombettista, Chris Lamartine, che aveva suonato con la *band* di Nick La Rocca. È il momento in cui l’uragano Katrina si abbatte su New Orleans e il soggettista lo sfrutta per la scena finale in cui Rava suona la sua tromba davanti a uno scenario apocalittico:

Urla di dolore, grida di paura. Si sente il tremendo rombo dell’acqua in avvicinamento. Poi non vediamo più niente, solo immagini di repertorio della progressiva distruzione della città.

<sup>72</sup> “Po’ vicino alla verandina, tanticchia a mano manca, qualichiduno accomenzò a sonari ’n’armonica a vucca. Motivi lenti, malincuniosi. Era bravissimo. A Montalbano arricordò un sonatori famoso di jazz, come s’acchiamava? Tiliman? Telemans?” (A. CAMILLERI, *Notte di Ferragosto*, in Aa. Vv. *Ferragosto in giallo*, Palermo, Sellerio, 2013, p. 18).

<sup>73</sup> “La mossa psicologica degli angloamericani si rivelò giusta. Non avevano insistito sui grandi film di guerra. Sapevano che ne avevamo avuta già troppa e che l’avevamo vissuta sulla pelle. Così, insieme ai dischi jazz e alle grandi orchestre, diffusero le pellicole che mostravano il volto ilare degli Stati Uniti” (A. CAMILLERI, *Il mio amico cinema*, «Micromega», 6, 2011, poi CLP 30).

<sup>74</sup> A. CAMILLERI, *Requiem per Chris*, in ID., *Il quadro delle meraviglie*, cit., p. 293.

<sup>75</sup> Ivi, p. 294.

<sup>76</sup> Ivi, pp. 297-298.

Solo, sul tetto di una casa completamente circondata dalle acque, Rava apre l'astuccio della tromba, la prende, inizia a suonare un disperato requiem per New Orleans e per Chris, mentre il campo si allarga lentamente fino a far vedere la città, morta annegata nell'acqua<sup>77</sup>.

Scena conclusiva e drammatica, scritta al culmine dell'attività di scrittore, che piace accostare a quella che compare nel primo romanzo e dice della pace e della guerra, del lutto e della gioia, del fascismo e del comunismo, degli uomini che s'incontrano al di là delle differenze, compresa quella del colore della pelle: persone per nascita lontane che una forsennata *jam session* (tromba e tamburi con accompagnamento di raffiche di mitra) unisce, come fossero nate dalla stessa madre; abitanti di Vigàta e "soldati negri" che, vedendo "un santo con lo stesso colore della pelle" provano una fortissima emozione, la trasformano in suoni di tromba e tamburi, ballano, cantano e chiedono di poter sorreggere anche loro la statua del Santo: "gli scaricatori non si fecero pregare, forse perché il dispiacere di dover tanticchia lasciare il santo venne prontamente compensato con buona moneta degli stati" (CC 120).

La "buona moneta degli stati", come ognuno capisce, sono i dollari, e se c'è chi voglia credere che a unire le persone sia il danaro, è libero di farlo. A noi piace piuttosto pensare che questa sia una scena preannunciatrice di quanto Camilleri farà, allontanandosi dalla terra natale per poter realizzare i suoi sogni; di quanto scriverà in una produzione varia, eppure capace di tener fermo un elemento unificante, la fiducia negli esseri umani e la speranza che, prima o poi, anche nel cuore di una guerra, nasca un motivo d'unione più forte delle divisioni.

Può essere che il vescovo Peruzzo questo abbia intuito nel giovane che (lo vedremo tra breve) gli chiede aiuto per fondare una sezione del PCI.

Può essere che, lontani per età e per idee, entrambi coltivassero la stessa speranza.

### 3.7. "Io ci avevo creduto al comunismo"

C'è un'affermazione dalla quale partire, e non perché sia (come probabilmente è) una delle prime circostanze nelle quali Camilleri parla della sua giovanile adesione all'ideale comunista, ma piuttosto perché contiene il valore aggiunto della riflessione sviluppata da un uomo maturo che ripensa alla ponderata svolta della propria esistenza, quando ha ormai deciso di lasciare l'attività registica per dedicarsi alla scrittura. Per di più, il tema trattato ripropone alla mente un suo dialogo con la madre, ormai anziana e ammalata, che nel fondo della memoria custodisce l'immagine del figlio, fin da ragazzo appassionato lettore di Majakovskij. È, dunque, un contesto meditativo e di bilancio quello che prepara la confessione conclusiva:

Trenta giovani attori scatenati, incredibili, e governati, più che da me, dal ritmo dei versi di Majakovskij. Mi ricordo che mentre provavo, mia madre, che ormai non ci stava più con la testa, un giorno ebbe un brevissimo ritorno di lucidità. Mi chiamò: «Ti vedo poco, ti vedo poco, che stai facendo?». Le risposi: «Scusami mamma, ma sono impegnatissimo nella regia di alcuni poemi di Majakovskij». Lei fece un sorriso. «Ah, Majakovskij! Mi fa venire in mente che quando eri ragazzo passavi molto tempo a leggere questo poeta». Era vero, se ne era ricordata. In questo spettacolo, che si intitolava «Il Trucco e l'anima», titolo rubato al libro del mio amico Angelo Maria Ripellino, ci ho messo dentro anche il mio distacco, la mia disillusione politica... Io ci avevo creduto al comunismo (TD 70).

<sup>77</sup> Ivi, p. 313.

Ci aveva creduto e gli aveva dedicato l'entusiasmo di chi, con lo sbarco degli Alleati, aveva assistito, stando in prima fila, al crollo del regime fascista e aveva sperato di poter contribuire alla nascita di un mondo nuovo; ma le premesse esistevano da prima ed emergono nella conversazione con Sorgi.

Prima della caduta del fascismo, Camilleri, con i suoi amici, aveva dato vita a un giornalino scolastico, «l'Asino»<sup>78</sup>, sul quale pubblicò un articolo; il vescovo di Agrigento, monsignor Giovanni Battista Peruzzo, dopo averlo letto convocò l'autore dello scritto:

«Ho letto quel che scrivi. Vorrei sapere chi ti mette in testa certe idee». Risposi: «Sono cose che leggo». Sua Eminenza obiettò: «Impossibile. Sono cose comuniste».

A quel punto, lo giuro, restai gelato. Comunismo era a casa mia una parola impronunciabile, comunisti erano gli avversari di mio padre, com'era possibile che una persona saggia come il vescovo mi dicesse, mi facesse scoprire, che ero diventato comunista? (TD 132).

L'episodio ci svela un mondo che non esiste più e che solo la conoscenza della storia può aiutarci a comprendere: un vescovo legge i giornalini scolastici (monsignor Peruzzo, del resto, era noto come "il vescovo dei contadini", e forse era anche il vescovo degli studenti), convoca l'autore di un articolo, dialoga con lui, con sostanziale rispetto, pur rilevando quella che gli appare come una pericolosa opinione. Esercita, in sostanza, la funzione che ogni adulto responsabile dovrebbe svolgere nei confronti di un individuo in fase di crescita.

Con maggiore senso di responsabilità, e capacità di ponderazione, nel caso del vescovo, se pensiamo ai tempi non ordinari che stavano vivendo. Di lì a poco, con l'arrivo degli Alleati, il fascismo sarebbe caduto e proprio agli Alleati sarebbero spettati i compiti amministrativi. Tra i quali compiti, anche quello di autorizzare (o meno) la nascita dei partiti cui doveva essere affidata la ricostruzione, possibilmente interpretata in chiave democratica. A reggere l'amministrazione era preposto un ufficiale inglese, il maggiore Kevin che già abbiamo incontrato, sia pure sotto altro nome e grado militare: in *Pino Trupia* è il "colonnello Chewin" che stava "A capo dell'Amgot"<sup>79</sup> agrigentino" (CM 19). In questo caso, al maggiore Kevin spetta il compito di valutare le richieste di ripristino dei partiti politici che erano stati banditi dal fascismo, e l'ufficiale decide "di autorizzare la nascita di qualsiasi partito, tranne quello comunista" (TD 136).

E Camilleri che proprio una sezione di quel partito intendeva aprire, come se la cava? Con quella che nella sua lingua chiamerebbe *un'alzata d'ingegno*. Va a parlare con monsignor Peruzzo (sarebbe pensabile oggi questa facilità di ottenere un colloquio con un presule chiamato ad affrontare le difficoltà connesse alla sua carica?) e gli espone la situazione:

«Voglio aprire la sezione del Partito comunista» «Lo vedi che eri comunista? Avevo ragione io.»

«Sissignore, lo ero.» E a me venne da ridere. Eppure il vescovo mi diede una mano, mediò con gli americani e riuscì a ottenere il fatidico permesso (LP 172)<sup>80</sup>.

<sup>78</sup> «Beninteso «l'Asino» nostro, non quello satirico di Podrecca. [...] Un giornale politico e letterario, con una prima pagina politica, un vero e proprio fondo, e dentro altri articoli e recensioni di cultura, letteratura e poesia. Un giornale inserito in una visione del mondo fascista, ma che del fascismo mostrava tutte le sfaccettature» (TD 130).

<sup>79</sup> L'acronimo indica l'*Allied Military Government of Occupied Territories*, ovvero il governo militare alleato preposto all'amministrazione della Sicilia.

<sup>80</sup> La saggezza e la lungimiranza del vescovo appaiono evidenti anche in un'altra versione dello stesso colloquio: «Comunque, non preoccuparti: parlerò io con gli americani. In fondo, se proprio deve nascere un partito comunista nel nostro paese, per noi è meglio che lo fai tu, che non un vero comunista» (TD 136).

Ottenuto il permesso, recuperata la stanza che già era stata la sezione del PCI, resta solo da affrontare la delusione perché, mentre le altre sezioni erano affollate, quella così faticosamente riaperta restava deserta. Senza dire del dolore del padre – fascista di antica fede, ancorché divenuto critico – che si ritrovava un figlio comunista.

Ma, a ragionarci sopra, l'impresa non aveva fondamento e non poteva avere futuro; non era pensabile che un partito organizzato come quello comunista (sia pure provato dalle vicissitudini patite durante il Ventennio) non esprimesse, come in effetti espresse, una reazione, nella sua logicità del tutto coerente con quanto pensava il vescovo Peruzzo, ritenendo Camilleri “non un vero comunista”:

Ebbi appena il tempo di aprire la sezione, di raccogliere le prime tessere. Ma a due mesi dalla nascita del «mio» partito comunista, il pci, quello vero, mandò i suoi dirigenti da Roma: non potevano accettare un partito, sia pure un partito siciliano, rifondato da un borghese, perdipiù figlio e nipote di fascisti (TD 136)<sup>81</sup>.

E, volendo continuare a ragionare, ci sarebbe da riflettere sulla categoria di *vero comunista*, anche considerando la postilla aggiunta all'episodio concernente l'assegnazione di un *vero* segretario a quella sezione di partito nata spontaneamente. Il segretario nominato era un tale Turidduzzu, descritto con una sintetica frase che dice dei suoi meriti e dei suoi limiti: “Il periodo alla macchia lo aveva reso, se possibile, più forastico, più chiuso, più lontano dalla realtà. Oltre che, manco a dirlo, più stalinista” (TD 137). Passati trent'anni, quando Turidduzzu è divenuto vecchio,

muore a Roma mio padre. Io organizzo tutto il necessario e parto per il paese con il feretro. All'arrivo, all'ingresso del cimitero, c'era «Turidduzzu» in abito da festa. Lì per lì penso di aggredirlo: guarda questo che si mette l'abito buono per festeggiare la morte di mio padre! E al passaggio della bara «Turidduzzu» perfino s'inchina. Alla fine non ho saputo resistere. Gli ho chiesto: «Può spiegarmi?».

E «Turidduzzu»: «Vede, quando suo padre fu nominato segretario del Fascio, le divise, per sé e per i suoi, le ordinò a me, sapendo che in quel periodo avevo poco lavoro. Ebbe pure la cortesia di dirmi: non ti sentire sfottuto. E per questo, anche oggi, io gli porto rispetto» (TD 137)<sup>82</sup>.

<sup>81</sup> L'episodio è anche in *La linea della palma*, dove *Turidduzzu*, per il rispetto che in quel contesto si esprime, viene chiamato per nome e cognome: “Poco, perché poi cominciarono a tornare i comunisti che avevano subito l'esilio, il soggiorno obbligato o le carceri fasciste. Comunisti alla Turiddu Hamel, che avevano subito la galera. E giustamente ci emarginarono. Io non sapevo neanche da dove si cominciava a fare lotta politica. Ma ci rimasi male. (LP 174); “Non è che si scherzava con Turiddu Hamel: aveva passato una vita grama... Era di quelli arrestati ritualmente, fin quando non l'arrestarono definitivamente, e lo mandarono al confino. Di professione faceva il sarto. Ma durante il fascismo nessuno osava andare a farsi fare i vestiti da Turiddu, in odore di comunismo” (LP 174-175).

<sup>82</sup> Anche in questo caso, il racconto ha una versione resa più ricca da ulteriori dettagli che in parte abbiamo già visto: “Quando mio padre morì, anni dopo, da Roma lo portammo a Porto Empedocle. E alla porta del cimitero c'era Turiddu Hamel, vestito di nero, ca cravatta, vistitu bonu, che al passaggio della bara di papà si inchinò profondamente fino a terra. Io non gli chiesi spiegazioni. Ma vidi che il gesto era sincero, non era rituale. Dovrei andare ancora avanti negli anni, perché la storia ebbe un seguito...” (LP 175); “Anni dopo, ormai era molto vecchio, se ne veniva in campagna da me. Si metteva vicino al cancello di casa nostra, e scriveva, scriveva, dalla mattina presto al tramonto. Se il sole era troppo forte, siccome c'era un albero ben fronduto, iddu si mittiva all'ummira. Io nutrivo molto rispetto per Turiddu Hamel, per la sua vita e anche, ormai, per la sua età. Lo invitavo: «Trasisse a casa». «No, no mi piace stare fora...» E scriveva le sue memorie che poi un giorno mi fece leggere. Non so che fine abbiano fatto. Erano cose molto interessanti della vita e della storia del paese, della sua clandestinità...” (LP 176).

I *veri* uomini sono più rari da trovare rispetto ai veri comunisti e ai veri fascisti: ma quando si ha la fortuna d'incontrarli, li riconosci immediatamente.

#### 4. In partenza

##### 4.1. Via dal pozzo profondo

A guardarla retrospettivamente, come spesso ha fatto in molteplici circostanze, nelle interviste e nelle memorie autobiografiche, la vita di Camilleri pare un fortunato e sapiente gioco di incastri. Si prenda l'accelerazione e la concatenazione che gli eventi assumono negli anni precedenti la partenza per Roma; le letture che proseguono con la consueta intensità; l'attività poetica che comincia ad avere pubblici riconoscimenti<sup>83</sup>; le aperture d'orizzonte che Vittorini sembra sollecitare indirizzando l'attenzione verso la letteratura americana e, in particolare, verso gli scrittori italo-americani; la conoscenza diretta con uno di essi, Jerre Mangione; la scrittura di una commedia premiata a Firenze da una giuria di cui era presidente Silvio D'Amico, che di lì a poco inviterà Camilleri a presentare domanda per l'esame di candidato regista presso l'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica: "Ecco profilarsi la soluzione della mia esistenza" (LP 185).

C'è, riguardo a quella commedia, un racconto sul quale può essere utile fermare l'attenzione per svariati motivi. Il primo è quello del *pozzo profondo* dal quale sente ormai l'impellente bisogno di uscire:

io subito dopo la Liberazione, quando l'Italia era già tutta liberata, cioè dal '45 in poi, pubblicavo molto, poesie, racconti, ma anche su riviste importantissime, nazionali. Io stavo nel pozzo profondo di Porto Empedocle, mandavo le poesie e dopo qualche tempo, magari per premio, me le pubblicavano. Nel frattempo studiavo all'Università, ma non volevo morire facendo il professore di liceo. Nel '48 scrissi una commedia che si intitolava «Giudizio a mezzanotte» ed è stata la prima e ultima commedia della mia vita. Per il teatro credo di non saper scrivere. Allora la mandai a questo premio a Firenze che era molto importante in quanto il presidente della giuria era Silvio d'Amico, poi c'era Guido Salvini, c'erano i massimi nomi del teatro italiano di quel momento. E vinsi il primo premio. Mi comunicarono per telegramma che avevo vinto il primo premio e che me l'avrebbero consegnato a Firenze (TD 42).

Il secondo riguarda quanto sarebbe avvenuto nel corso del viaggio di ritorno, secondo una *vulgata* sempre ripetuta lungo l'intero arco dell'esistenza; con assoluta convinzione, salvo una finale smentita, provocata da una scoperta che in primo luogo aveva stupito lo stesso autore:

Durante il viaggio di ritorno rilessi la commedia che mi aveva fatto vincere il premio. Una copia l'avevano loro, una copia l'avevo io. Alla fine della lettura rimasi deluso: non esiste, dicevo tra me e me. E la buttai fuori dal finestrino (TD 43).

---

<sup>83</sup> "Nel frattempo però scrivevo poesie e racconti e, quando cominciai a mandarli a riviste letterarie del continente e a quotidiani, mi vennero tutti pubblicati. Partecipai a concorsi poetici di prima grandezza come il premio Saint-Vincent del 1947 dove entrai in finale. Ungaretti, presidente della giuria, volle che tre mie poesie fossero incluse in una antologia da lui curata. Fui segnalato al premio Libera Stampa di Lugano, che aveva una giuria prestigiosa composta da Gianfranco Contini, Carlo Bo, Giansiro Ferrata e altri. Su trecento concorrenti vinse un giovanissimo poeta, Pierpaolo Pasolini, seguito a ruota da me e da un'altra promessa della poesia, Andrea Zanzotto" (DTLM 33).

L'episodio, nella versione riferita a Saverio Lodato, si arricchisce di un commento che suona come pietra tombale: "Non ho mai più scritto per il teatro, mai più in vita mia"<sup>84</sup>, e offre garanzie sulla veridicità di un fatto che sembrerebbe aver indirizzato l'agire di un'intera esistenza. Nella realtà, tuttavia, le cose dovettero andare diversamente, come con autentica meraviglia Camilleri, trascorsi una settantina d'anni, dovette scoprire, dandone notizia in pubbliche e private conversazioni<sup>85</sup>.

La singolarità di questa rimozione è resa più rimarchevole dalla testimonianza resa oggi disponibile con la pubblicazione delle lettere indirizzate, nel 1951, ai familiari e nelle quali dà conto di nuovi progetti che lo spingono a riprendere in mano quella commedia:

Avevo mandato quel mio vecchio lavoro teatrale *Giudizio a mezzanotte* a una rivista di teatro: "Ridotto". Ieri mi ha scritto il direttore dicendomi che è disposto a pubblicarlo a due condizioni: se aggiungo alcune battute al dialogo per chiarire meglio il carattere d'uno dei personaggi e se sono disposto ad attendere due o tre mesi dato che ha già del materiale. Naturalmente ho accettato (VSA 174-175).

All'esatta distanza di un mese da questa lettera, datata 27 settembre 1951, ne segue un'altra nella quale annuncia che sta per iniziare "a rifare totalmente ed ex-novo il *Giudizio a mezzanotte* adattandolo per la Radio" (VSA 190).

Un mese dopo, il 31 ottobre 1951, ritorna sull'argomento e in questo caso la data del premio ricevuto a Firenze è indicata nel 1947 e non nel 1948, come molti anni più tardi dirà sia a Sorgi sia a Lodato. L'adattamento della commedia in un atto *Giudizio a mezzanotte* – "quella che fu premiata a Firenze nel '47" (VSA 194) è ancora pensato per la radio; e così sarà in un'ulteriore comunicazione del 7 novembre 1951, nella quale annuncia l'avvenuta conclusione del lavoro:

In questi giorni non sono stato affatto con le mani in mano: ho ripreso il vecchio *Giudizio a mezzanotte*, l'ho rifatto trasformandolo per la Radio e portando in *auditivo* tutto ciò che era *visivo*. Ieri l'ho scritto a macchina e l'ho spedito alla R.A.I. (VSA 197).

Tutto questo avverrà dopo la fuoriuscita dal *pozzo profondo* al quale dobbiamo ora tornare.

#### 4.2. *Par avion* (su consiglio di Jerre Mangione)

Se volessimo fermarci alle questioni materiali, la sequenza sarebbe la seguente: Camilleri legge gli articoli dedicati da Vittorini agli scrittori italo-americani; qualche mese dopo uno di questi scrittori, Jerre Mangione, si presenta da lui a Porto Empedocle; si legano d'amicizia, discutono della guerra appena conclusa, di letteratura e di politica; è appena uscito il bando per il Premio Firenze e ci sono solo quattro giorni per far pervenire gli

<sup>84</sup> "Finalmente nel '48 vado a Firenze e conosco i maestri dei quali avrei voluto essere discepolo. Me ne torno a Porto Empedocle e, durante il viaggio in treno, rileggo la commedia con la quale avevo vinto il premio. Non mi piace: «Che cos'è 'sta baggianata?», e la getto dal finestrino. Non ho mai più scritto per il teatro, mai più in vita mia" (LP 185).

<sup>85</sup> "Ho sempre raccontato – ci confessò quando andammo a presentargli uno dei volumi dei *Quaderni* – d'aver buttato dal finestrino l'unica copia in mio possesso di *Giudizio a mezzanotte*: ebbene, qualche giorno fa, in un garage di famiglia ne abbiamo trovato, con mio grande stupore, alcune copie perfettamente conservate".

elaborati; Camilleri non sa che fare e Mangione propone di spedire per posta aerea la commedia, che arriva in tempo e vince il primo premio; presidente della giuria era Silvio D'Amico che si ricorda di quel promettente autore di teatro e lo invita a presentarsi all'esame di candidato regista presso l'Accademia nazionale di arte drammatica; il suggerimento è accolto e così s'avvia la carriera del regista teatrale, radiofonico e televisivo che poi diverrà narratore apprezzato anche (e non solo) per l'invenzione della lingua *vigatese*.

Stando a questa sintesi, che ha per lo meno il merito di collegare tra loro una serie di punti nodali nell'affermazione del futuro scrittore, Jerre Mangione rientrerebbe nel racconto solo per avere svolto un ruolo importante, ma meramente *tecnico*:

Arriva Jerre, con il quale ci incontravamo quasi quotidianamente – faceva grandi giri per la Sicilia ma tornava sempre a Porto Empedocle – e mi vidi arrabbiato. «Che hai?» «Volevo partecipare con questa mia commedia a un concorso, ma non farò in tempo a consegnarla.» E Jerre prontissimo: «Posta aerea. Esiste la posta aerea». «Vero è, non ci avevo pensato.» Spedisco 'sta commedia *par avion* e vinco il primo premio (LP 185).

Come spesso accade nella vita, le sintesi, per quanto utili, sono nemiche della complessità che merita di essere investigata.

#### 4.2.1. Gerlando, *inteso* Jerre

Ma chi era questo Jerre Mangione, così prodigo di buoni consigli? Intanto dobbiamo dire che sotto quel nome *americanizzante*, si cela il figlio di siciliani emigrati negli Stati Uniti:

Gerlando Mangione (e già il nome – che è quello di San Gerlando, primo vescovo di Agrigento, dal 1088, dopo l'occupazione musulmana – contiene un destino) era nato a Rochester, nello stato di New York, nel 1909 «da genitori originari della provincia di Agrigento»<sup>86</sup>, emigrati negli Stati Uniti sul finire dell'Ottocento; lì era cresciuto e aveva studiato, maturando una salda coscienza di cittadino statunitense. Nel 1936 aveva compiuto un primo viaggio in Sicilia, riportandone un'impressione «deprimente»<sup>87</sup> e tuttavia, soprattutto per ragioni familiari, ottenuta una borsa di studio Guggenheim, vi era tornato nel 1947. *Riunione in Sicilia* racconta questa esperienza e, a leggerlo con attenzione, smentisce il titolo dell'articolo (per altro acuto, nei contenuti) di Giuseppe Prezzolini, *Gli emigrati ritornano in Italia e non ci si ritrovano più*, che l'editore Sellerio ripropone a conclusione del volume. Mangione è nel pieno della maturità, è un uomo intelligente, solido per la formazione ricevuta, che ne segna l'identità. Contemporaneamente, ha una modulazione di questa identità personale che rafforza la motivazione a capire e lo pone in sintonia con lo spirito del luogo: «avevo la Sicilia nel sangue»<sup>88</sup>. Quando giunge per la seconda volta nell'isola ha, dunque, una doppia visione del mondo. Un sentire articolato può spaventare i pavidi, ma rende forti coloro che se ne fanno una ragione, ricavandone chiavi di lettura moltiplicate. Mangione vede e descrive la Sicilia senza indulgenze ma con capacità di porsi in sintonia. Non è un emigrato che torna e non si ritrova, ma un americano colto e sensibile che vede, capisce e partecipa. Stupisce e si addolora, alle volte, per il magma umano, politico e sociale in pieno ribollimento dopo vent'anni di fascismo, lo sbarco degli alleati nel 1943, la fine della guerra, le pulsioni separatiste e il desiderio di alcuni che speravano di poter far

<sup>86</sup> Così si legge nella bandella di copertina di *Riunione in Sicilia*. Mangione tiene a precisare: «mio padre era nato a Porto Empedocle» (J. MANGIONE, *Riunione in Sicilia* (1950), Palermo, Sellerio, 1992, p. 184).

<sup>87</sup> Ivi, p. 11.

<sup>88</sup> Ivi, p. 12.

aderire la Sicilia agli Stati Uniti d'America<sup>89</sup>, il referendum che sancisce la nascita della Repubblica Italiana, le prime elezioni regionali siciliane (20 aprile 1947), la cui intensa campagna elettorale Mangione seguì con curiosità partecipe e i cui esiti suscitarono il suo interesse di cittadino democratico e di studioso<sup>90</sup>.

Aggiungeremo che nel 1942 aveva pubblicato *Mount Allegro: A Memoir of Italian American Life*, che solo nel 1983 sarà tradotto in italiano: per quest'opera, nel 1984 riceverà il Premio Empedocle<sup>91</sup>. Mangione, dal 1961 docente di Letteratura Americana presso l'Università della Pennsylvania, è stato uno studioso attento alle culture etniche e alle relative tematiche linguistiche<sup>92</sup> e questi suoi interessi dovettero essere alla base dei rapporti intrecciati nel 1947 con Andrea Camilleri, che Mangione volle conoscere sapendo che, insieme a Dante Bernini, era un promettente uomo di lettere, uno con cui avrebbe potuto parlare dei comuni interessi:

Chiusa la parentesi di Enna, a inizio '47, torniamo tutti a Porto Empedocle perché mio padre è stato chiamato a dirigere l'AST di Agrigento... Un giorno viene a trovarmi un paesano: «La sta cercando il signor Gangarossa, perché c'è suo nipote venuto dall'America» «E che vuole questo nipote da me?» «Siccome è uno scrittore, qua nessuno ne capisce delle cose di cui lui parla. Vossia è l'unico che ne capisce, se oggi pomeriggio può venire a trovarla...» E il pomeriggio si presenta da me questo americano alto, magro, piuttosto elegante: Jerre Mangione. Faccio un salto dalla sedia. Guarda caso, un mese prima, sul «Politecnico» di Vittorini era apparso uno scritto sulla letteratura dei figli dei siciliani e degli italiani in America. Guido D'Agostino: *Olive sull'albero di mele*; Pietro Di Donato: *Cristo fra i muratori*, John Fante, e tanti altri... «Ma non c'è dubbio» scriveva Elio Vittorini «che il più colto, il più raffinato, il più importante, è uno scrittore non ancora tradotto in italiano, che si chiama Jerre Mangione.» Me lo trovo davanti. «Sei Jerre Mangione, lo scrittore?» «Sì. Io sugnu.» Parlava chistu siciliano 'ncarcatu. La sua famiglia era di Montallegro. Lui, invece, era nato in America. E il primo libro che aveva scritto, e che gli aveva dato la fama, si intitolava proprio *Mont'Allegro*, con l'apostrofo. Era già venuto in Italia durante il fascismo, e tornava ora – nel 1947 – per vedere la sua Sicilia, che adorava [...] fra noi nacque una grande amicizia. Siamo stati assieme per due mesi. Tanto che il suo libro successivo, *Reunion in Sicily*, poi tradotto in italiano da Sellerio, è dedicato a «Andrea Bellini», che sarei io (LP 181-182).

'Ncarcatu viene da 'ncarcari che, come spiega il Traina, significa “Aggravar coi piedi: calcare”; e può dirsi anche con riferimento alla parola pronunciata in modo accresciuto, rafforzato, come per un orecchio moderno doveva essere percepita la lingua che gli emigrati avevano portato con sé partendo e avevano conservata con gli accenti e le cadenze proprie del tempo in cui avevano lasciato l'Isola. La conversazione col nuovo amico non poteva non suscitare echi attraenti all'orecchio di chi aveva appreso i linguaggi

<sup>89</sup> “Se potessimo dividerci dall'Italia, gli Stati Uniti potrebbero adottarci come quarantanovesimo stato (ivi, p. 139).

<sup>90</sup> G. MARCI, “Affresco siciliano o della Bellezza intravista. Saggio di filologia camilleriana”, in <https://www.vigata.org/bibliografia/AffrescoSiciliano.pdf>; consultato il 28 dicembre 2024).

<sup>91</sup> “Venne premiato Jerre Mangione, che per l'occasione tornò a Porto Empedocle. Fu proprio Sciascia, presidente della giuria, a proporre di scegliere Jerre, del quale l'editore Franco Angeli aveva da poco pubblicato *Mont'Allegro*. Il cinema era gremito per la presenza di Sciascia, mentre Jerre non lo conosceva nessuno. Anche quella, con Leonardo e Jerre Mangione, fu una serata indimenticabile. Sono ricordi che evocano rapporti umani di grande dolcezza, più che ricordi letterari.” (LP 247).

<sup>92</sup> È autore, tra l'altro, di *La storia. Five Centuries of the Italian American Experience*, scritto nel 1992 insieme a Ben Morreale, tradotto in italiano e pubblicato in Italia da SEI Società Editrice Internazionale (Torino, 1996).

familiari, gli azzardi delle parole pronunciate dalla nonna Elvira, le espressività dialettali che infioravano i *cunti* del mezzadro Minicu, al quale le donne, nelle pause del pranzo, rivolgevano la richiesta già citata nella Parte prima: “Zù Minicu, nni cuntassi ’na storia”. Possiamo immaginare che tali argomenti siano stati affrontati nella conversazione con l’autore di *Mont’Allegro*, ovvero con colui che Vittorini riteneva “il più colto, il più raffinato, il più importante” tra gli scrittori italo-americani, né è da escludere che Mangione avesse portato con sé copia del libro e gliene mostrasse qualche passo di particolare interesse.

Tutto di *Mont’Allegro* doveva interessare Camilleri. Certamente la dura e affascinante esperienza che quella *memoria di vita* conteneva e della quale l’aspetto linguistico rappresentava una parte non secondaria, per la difficoltà connessa con l’apprendimento dell’inglese, l’inferiorità sociale che l’impaccio linguistico rendeva più aspra, la volontà di conservare la lingua d’origine quale difesa della propria identità, l’inevitabile (e costruttivo) confronto con la lingua del luogo e con quelle di quanti provenivano dalle più lontane parti del mondo:

Ma se i miei parenti avevano l’impressione di parlare lo stesso dialetto che avevano portato con sé dalla Sicilia, si sbagliavano. Già dopo pochi anni che sentivano americano, ebraico, polacco e dialetti italiani diversi dal proprio, il loro linguaggio aveva raccolto vocaboli che nessuno in Sicilia avrebbe potuto capire. Tra questi le più sorprendenti erano parole americane tronche, completate da suffissi siciliani – strane mescolanze che, anni più tardi, quel sapientone non siciliano di H. L. Mencken, avrebbe inserito nel suo libro, *The American Language*<sup>93</sup>.

A seguire, un elenco di vocaboli *sorprendenti* che Camilleri – sia che li avesse letti in *Mont’Allegro* sia che li avesse sentiti pronunciare da Jerre – non può non avere registrato con la gioia di chi sta scoprendo un mondo di possibilità, tutte da sperimentare. Qualcuna la ritroverà più tardi, ad esempio *storo*, magistralmente impiegata da Leonardo Sciascia in *La zia d’America*<sup>94</sup>. Un’altra, *baccauso*<sup>95</sup>, è colta al volo e affidata alla memoria fedele che saprà coglierne il valore etimologico:

Il bagno era la conquista di alcuni contadini al mio paese, e lo chiamavano *beccàus*, dall’americano *back house*. Mentre prima si chiamava *’u retrè*, cioè a dire la ritirata. Di ritorno dall’America dal francese *retrait* si passò all’inglese *beccàus* (LBDD 40),

per poi consegnarla a una creatività capace di trarne effetti letterari eccellenti:

«Allura sta’ a sintiri a mia. Ora nni facemo ’na passata pilaja pilaja fino alla Scala dei Turchi, da li ti vidi la billizza di ’u soli ca coddra, po’ tornamo e mangiamo ’nzemmula». La risposta del miricano fu un sorriso biato.

<sup>93</sup> J. MANGIONE, *Mont’Allegro. Una memoria italo-americana*, a cura di C. Toscani, traduzione italiana di R. Nagy, Torino, SEI Società Editrice Internazionale, 1996, pp. 58-59.

<sup>94</sup> Ma *storo* compare anche nella poesia che Ruggero Jacobbi gli aveva suggerito di leggere e che viene riportata in *Il gioco della mosca*: “Tengo uno storo abbascio città” (GM 74).

<sup>95</sup> “Un vocabolo che il signor Mencken dovrebbe inserire nella prossima edizione del suo libro è *baccauso* che, per quanto io ricordi, ha fatto sempre parte del vocabolario dei miei parenti. I miei genitori lo appresero probabilmente da altri siculo-americani, quando arrivarono a Rochester. Sicuramente il vocabolo non aveva alcuna relazione col loro nuovo sistema di vita cittadino. Veniva usato per indicare il gabinetto e derivava chiaramente dalla parola americana «backhouse»” (J. MANGIONE, *Mont’Allegro*, cit., p. 59).

«D'accordo» dissi. «Ma prima di nesciri aio bisogno di ghiri nel beccaus».  
 Montalbano si 'mparpagliò. E che era 'u beccaus? Il miricano s'addunò del sò dubbio.  
 «Comu si dici beccaus? Aspetta, ora mi veni. Ah, ecco, 'u cessu, 'u ritrè». Tiranno un sospiro di sollievo, il commissario l'accompagnò 'n bagno<sup>96</sup>.

Con un particolare meritevole d'attenzione: il poliziotto italo-americano che amichevolmente dialoga con Montalbano si trova in una situazione non dissimile rispetto a quella di Mangione:

Non mi resi conto della sua origine [l'origine della parola *baccauso*] fino a pochi anni fa, quando visitai per la prima volta l'Italia, una nazione senza gabinetti nel cortile dietro casa, e là disorientai i siciliani usando questa parola. Eppure avevo usato *baccauso* tutta la vita, sempre con l'impressione che fosse un'autentica parola siciliana<sup>97</sup>.

#### 4.2.2. *Brusciuluni*

Quali preziose *pepite* Andrea Camilleri può avere trovato in *Mont'Allegro* o, come abbiamo ipotizzato, nelle intense conversazioni con il suo autore?

Di sicuro parole, alle volte significative: tanto da consentirci di ipotizzare che qualche suggestione – specificatamente riguardante le questioni linguistiche, la mescolazione che consentiva a vocaboli siciliani di prendere spazio e assumere dignità letteraria – gli sia derivata anche da *Mont'Allegro*<sup>98</sup>.

Proviamo a vedere due termini adoperati da Mangione e in anni successivi assunti da Camilleri: *brusciuluna* (*brusciuluni*) e *strafalaria*.

Scrive Mangione:

Uno dei piatti di carne di mio padre di solito era la *brusciuluna*, un miscuglio di formaggio romano, salsiccia e pezzetti di uova sode tagliati a forma di luna, rinchiusi in un rotolo di carne di manzo che era stata pestata fino a renderla tenera. Il tutto tenuto assieme da un'opera d'ingegneria che richiedeva l'impiego di molta cordicella e molti stuzzicadenti. Le altre carni che si servivano erano il pollo (di solito di due tipi – pollo bollito, col quale si faceva la minestra – e pollo arrosto) agnello e vitello<sup>99</sup>.

Camilleri, a sua volta, in *Il ladro di merendine*:

«Ottimo questo brusciuluni» disse.  
 Livia sobbalzò, rimase con la forchetta a mezz'aria.  
 «Che hai detto?».  
 «Brusciuluni. Il rollè».  
 «Mi sono quasi spaventata. Avete certe parole in Sicilia...» (LM 112)

<sup>96</sup> A. CAMILLERI, *Il cuoco dell'Alcyon*, Palermo, Sellerio, 2019, p. 173.

<sup>97</sup> J. MANGIONE, *Mont'Allegro*, cit., p. 59.

<sup>98</sup> Quasi che anche Mangione gli abbia offerto un impulso simile a quello che Camilleri riconosce di avere ricevuto da Gadda: “Molto devo invece al suo esempio: mi rese libero da dubbi ed esitazioni” (CC 142).

<sup>99</sup> Ivi, pp. 112-113.

e in *Trappola per gatti*, compreso in *Un mese con Montalbano*:

La signora Fazio s'assuperò, la pasta 'ncasciata fece leccare le dita, il brusciuluni (un rollè con dentro ovo sodo, salame e pecorino a pezzetti) si volatilizzò, e dire che sarebbe stato bastevole a una ventina di persone (MM 129).

Detto che stiamo mettendo a confronto passi di opere di diverso genere e che Mangione nella sua *memoria* ha l'esigenza di impiegare la denominazione specifica di un piatto della cucina siciliana (ma forse che anche Camilleri, in molte occasioni, non propone ai suoi lettori dettagliate ricette culinarie?), è interessante in primo luogo rilevare che uno scrive *brusciuluna* (femminile singolare) e l'altro *brusciuluni* (maschile singolare).

Autorevolmente il *Vocabolario siciliano* di Giorgio Piccitto mette a lemma *bbruçiulittuni* – e propone, tra le varianti, *bbruçiuluni*<sup>100</sup>. Si dischiudono, così, amplissimi scenari ortografici che, se non autorizzano, quanto meno spiegano le libertà degli scrittori, risolti a impiegare la modalità in uso nel proprio territorio, se non, più particolarmente, nell'ambito familiare e trascrivendo un *suono*, senza bisogno di ricorrere al dizionario che, in non pochi casi simili a quello appena visto, per altro li autorizzerebbe. Di tale libertà Camilleri farà un uso in certi casi turbinoso e altamente libero, a seconda di quanto richiesto dal contesto, dal paese e dallo strato sociale del personaggio, dal ruolo che deve interpretare e dalla sonorità della pagina in cui le parole vanno a calarsi.

Piuttosto che soffermarci sulle caratteristiche grammaticali, sarà pertanto utile notare i vivaci e distinti contesti creati per *Il ladro di merendine* e per *Trappola per gatti*. Nel primo caso, abbiamo due interlocutori: il commissario Montalbano, siciliano di larghissima apertura mentale nel campo linguistico, e la sua fidanzata Livia, ligure di Boccadasse, che non di rado esprime prevenzione e fastidio (non privo di coloriture razziste) nei confronti della lingua cui Montalbano spesso ricorre con evidente gusto personale e forte effetto espressivo. La soddisfazione del buongustaio fa dire a Montalbano: “Ottimo questo brusciuluni”; segue il sobbalzo di Livia, espediente sfruttato da Camilleri per ottenere due risultati: la traduzione del termine fatta non in maniera scolastica ma con accorta procedura creata a favore del lettore, il quale, in tal modo, apprende essere il *brusciuluni* la pietanza più nota col nome di *rollè*, termine per altro derivato dal francese *roulé*, che la lingua italiana ha fatto proprio adattandolo alle sue convenienze fonetiche.

Magistralmente (e con valida sintesi) lo scrittore in una sola battuta (“Avete certe parole in Sicilia...”) descrive un pregiudizio, un abito mentale che genera danno a chi lo porta, impedendogli di gustare l'infinita varietà delle lingue, riflesso di una realtà che non *spaventa*, ma al contrario entusiasma, chi sappia guardarla senza preconcetti.

Insomma, non è solo una questione di parole, quella di cui stiamo trattando, ma anche di visione, di modi con i quali ciascun parlante si esprime e, per quanto qui ci riguarda, dell'attenzione con la quale uno scrittore li registra e li restituisce nella sua pagina.

In tale ordine di cose si inserisce il fenomeno dei forestierismi che, nei casi dei quali ci stiamo occupando, come tali non sono percepiti. Abbiamo già detto di *baccauso*, che Mangione aveva usato nella fase giovanile della vita, con l'impressione che fosse un'autentica parola siciliana. Percezione identica a quella dei parenti che dismettono il

<sup>100</sup> “bbruçiulittuni m. involtino di carne imbottito con ingredienti vari; anche *bbruçiuluni*” (G. PICCITTO, *Vocabolario siciliano*, Catania-Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 1977, vol. I, p. 455, s. v.); il Piccitto suggerisce inoltre di vedere “*bbruçiulittuni* e *bbruçiulittuni*”.

gioco della briscola e iniziano a giocare “a *pochero*, come loro lo pronunciavano”<sup>101</sup>; si potrebbe aggiungere *briccoliere*, per *bricoleur*<sup>102</sup>, termine forse imparato negli Stati Uniti, o magari importato dalla Sicilia, dove i francesismi non erano ignoti, come chiaramente mostra la loro alta frequenza nelle pagine camilleriane<sup>103</sup>.

### 4.2.3. *Strafalaria*

Il termine *strafalaria*, che Jerre Mangione impiega sia al singolare sia al plurale<sup>104</sup>, in *Mont'Allegro* ha un unico valore: donna leggera e di facili costumi, praticamente equivalente a *butana* (anch'esso presente nell'opera dell'italo-americano, sia pure declinato al plurale<sup>105</sup>), mentre nella lingua siciliana ha molteplici accezioni<sup>106</sup>. Ma spiegarlo non è facile, così che lo scrittore italo-americano deve diffondersi ampiamente, fornendo al suo lettore informazioni etno-linguistiche necessarie per comprendere il significato col riferimento ai costumi siciliani, all'incontro con gli stili esistenziali americani e a quel che ne deriva quando l'opinione pubblica degli immigrati – di marcata impronta tradizionale – deve confrontarsi con le situazioni sentimentali (o semplicemente sessuali) che non potevano non nascere:

*Strafalaria* potrebbe sembrare il nome di una strana malattia, ma tra i miei parenti era considerato un terribile insulto – più terribile di “fraschetta” o “sgualdrina” – usato nei confronti di qualunque donna che ostentasse sfacciatamente il suo sesso oppure che fosse sospettata di un comportamento indecoroso con gli uomini. Piaceva più alle donne che agli uomini usare quella parola perché, come quasi tutte le donne, erano più propense ad essere severi giudici degli appartenenti al loro stesso sesso. Eppure *strafalaria* aveva un significato implicito così brutto da essere raramente rivolto a una donna siciliana, quasi mai ad una parente<sup>107</sup>.

Mangione spiega il significato delle parole e descrive i comportamenti delle persone. Camilleri, regista e scrittore, mette in scena, impiega i vocaboli per dare vita al racconto, e, quand'anche ricorra a una glossa, riesce a costruire con essa un nucleo narrativo. In effetti ha una concezione differente riguardo al significato da attribuire alla parola e, più in generale, ai fatti della vita cui guarda non con l'occhio del giudice, ma con quello

<sup>101</sup> J. MANGIONE, *Mont'Allegro*, cit., p. 165. In coerenza, i parenti di Mangione dicono *full hausa* per ‘full house’ (*full* definisce nel poker la situazione del giocatore che ha in mano un tris e una coppia); *straighto* per ‘straight’ (*scala*, sequenza di cinque carte disposte per valore numerico) o *flosho* per ‘flush’ (*colore*, sequenza di cinque carte dello stesso seme).

<sup>102</sup> “Perché non diventare un *briccoliere* come tuo zio Luigi?” (ivi, pp. 178-179).

<sup>103</sup> A titolo esemplificativo possiamo citare: *armoir/armuar* (fr. *armoire*); *cavò* (fr. *caveau*); *dormusa/durmusa* (fr. *dormeuse*); *monzù* (fr. *monsieur*, che nella lingua di Camilleri assume il valore di *cuoco*); *parterra* (fr. *parterre*); *sanfasò* (fr. *sans-façon*); *tanger* (fr. *étagère*); *truppi* (fr. *troupe*). Per tacere dell'incomparabile *franzè* (a indicare proprio la lingua, il francese).

<sup>104</sup> J. MANGIONE, *Mont'Allegro*, cit., p. 142: “Una cosa era fare il cascamoto e andare in giro a divertirsi con *strafalarie* sconosciute a tua moglie e ai tuoi figli, e un'altra avere una tresca che era quasi di pubblico dominio con una donna sposata che abitava nella casa vicina”.

<sup>105</sup> “In qualche modo però la notizia che due *butani* americane erano regolari frequentatrici del locale di compare Calogero, arrivò a sua moglie. Secondo le informazioni le donne ogni volta lasciavano il locale con uomini differenti e, qualche volta, con compare Calogero” (ivi, pp. 140-141).

<sup>106</sup> “*strafàlaru* agg. disordinato; che fa tutto alla carlona e agisce sempre disordinatamente. 2. stravagante, strano, strampalato. 3. cialtrone. 4. zotico, villano. 5. straccione. 6. agg. f. di donna di strada, civetta, pettegola e trasandata” (Piccitto, *Vocabolario siciliano*, cit., s. v.).

<sup>107</sup> J. MANGIONE, *Mont'Allegro*, cit., p. 127.

dell'osservatore che si trova a esplorare lo svolgersi dei fatti, sorpreso dalla mobilità e dall'effervescenza che cerca di ricostruire nella sua scrittura.

Così, molti anni dopo, scrivendo (nel 2005) e riscrivendo (nel 2016) l'episodio che intende sia conclusivo della saga di Montalbano, quella parola – forse letta, certamente udita, negli anni della giovinezza – va a ripescare nei meandri della memoria e la impiega, assegnandole un significato che non sottace nulla, ma sembra comunque temperato da umana *pietas* se non anche da una sorta di compiaciuta descrizione della folla vitale che offre al commissario il destro di *scapolarsela* di fronte all'insidiosa domanda del vescovo:

Ma al pispico ci passava autro per la testa.

«Le posso fare una domanda che certamente la sorprenderà?».

«Naturalmente».

«Perché ha portato i tre ragazzi in commissariato? A quanto dicono, non avrebbe dovuto».

«M'è parso giusto... sottrarli...».

«A che?».

Montalbano gli spiegò la situazione che si era creata in via Rosolino Pilo con tutta quella genti vuciulera, sbracata, strafalaria e senza rispetto per nisciuno se non per la propria svrigugnata curiosità. Menti che parlava, il pispico lo taliava fisso, non gli livava l'occhi di supra<sup>108</sup>.

A pensarci, nessuno degli aggettivi riferiti alla “genti” è positivo, né *vuciulera*, né *sbracata*, né *strafalaria*, eppure sembra di cogliere un moto di accostamento di Montalbano verso quella folla sfrontata che non si vergogna di manifestare la propria curiosità nei confronti del grave fatto accaduto, della conseguente indagine, del commissario e dei sospettati.

#### 4.2.4. La Bellezza

Se nell'impiego del termine *strafalaria* Mangione e Camilleri sembrano manifestare sfumature di pensiero non coincidenti, c'è identità di vedute, da entrambi più volte espressa, riguardo ai luoghi in cui avviene il loro incontro: paesaggi fisici e umani, mare, colline, vegetazione; il paese, le sue abitazioni, le infrastrutture per le attività economiche<sup>109</sup>; la vita che in quel contesto si svolge; l'apoteosi che celebra San Calogero e si manifesta con uno stupefacente impianto scenografico<sup>110</sup>. Tutto all'insegna di una

<sup>108</sup> A. CAMILLERI, *Riccardino*, Palermo, Sellerio, 2020, pp. 77-78.

<sup>109</sup> Si veda il *refrigerante* ritratto di Porto Empedocle fatto da Mangione e lo si confronti con gli analoghi ritratti presenti in molte parti dell'opera camilleriana; sarà così possibile apprezzare la comune fonte di ispirazione che determina la scrittura dei due autori: “Porto Empedocle, dopo Girgenti, era un refrigerio. C'erano meno impiegati comunali; la maggior parte degli abitanti erano minatori o pescatori. C'era più spazio e più animazione, ed era bello respirare l'odore pungente della salsedine che impregnava l'aria. Non era una bella città, eppure aveva fascino. Parte della sua costa era costituita da una larga spiaggia, il resto era delimitato da alte piramidi di zolfo giallo limone. Nonostante le case fossero in cattivo stato, molte erano orientate verso il mare ed alcune avevano dei cortili sul retro, con piante di vite. Le banchine erano rallegrate da piccole imbarcazioni e reti da pesca. Spesso si poteva vedere in lontananza la flotta delle barche a vela dei pescatori di sardine. Di solito erano così distanti che le loro vele sembravano delicati fazzolettini appesi all'orizzonte” (J. MANGIONE, *Mont'Allegro*, cit., p. 213).

<sup>110</sup> “Il giorno di San Calogero – l'ultimo giorno dei festeggiamenti – i sedici più robusti fra i contadini disponibili portavano la pesante statua in grandezza naturale del santo fuori dalla chiesa e lungo le strade di Girgenti, seguiti da una folla acclamante che gridava «Viva San Calogero!» mentre succhiava sorbetti e agitava lo zucchero filato e le riproduzioni in cartapesta della statua del santo” (ivi, p. 216). Possiamo immaginare l'emozione con la quale deve aver letto questo passo (o sentita la descrizione della processione dalla viva voce di Jerre Mangione) Camilleri, che nel giorno della nascita è stato *esposto* al balcone, durante la sfilata in onore di San Calogero e che poi all'evento ha partecipato fin quando ha vissuto in Sicilia,

Bellezza di fronte alla quale entrambi rimangono estasiati. È, questo, il tema dominante e può essere che il giudizio positivo espresso da Vittorini sulle qualità dello scrittore italo-americano soprattutto si fondi sull'arte con cui ha saputo descrivere un fenomeno assoluto, la Bellezza, vedendo le tracce di relatività che contiene: elementi che non rendono completo il godimento, ma possono includere un retrosapere, anch'esso da gustare.

La Bellezza è insita nel luogo fisico e i segni della storia l'accrescono. C'è un passo di *Mont'Allegro* in cui emerge, praticamente inevitabile, la parola "paradiso". Se qualcuno pensa che si tratti di una esagerazione *localistica*, provi a riflettere: due vecchi amici che hanno condiviso l'esperienza della vita in America e che nello stesso momento si ritrovano in Sicilia, a Girgenti, volendo parlare senza essere disturbati, quale altro luogo possono scegliere, se hanno la fortuna di poter disporre della Valle dei Templi?

«Questo posto in primavera è un paradiso», disse, «Allora i mandorli sono in fiore e formano una bellissima ghirlanda intorno ai templi»<sup>111</sup>.

Leggiamo queste parole e pensiamo al sentimento del luogo dominante negli scritti di Andrea Camilleri che verranno nei decenni futuri: tutti ambientati nello stesso sito, Vigàta, paese, porto, territori circostanti nei quali si sono incise, lasciando tracce che durano nei millenni, la fatica dell'uomo e la sua creatività artistica, la dura vita del *viddrano* che zappa la terra fino a sfiancarsi e la magnificenza dei templi eretti tra i mandorli in fiore. La Bellezza che obiettivamente esiste – non si può non vederla e non goderne –, ma non è disgiunta dalla fatica e dal peso dell'ingiustizia che segna il vivere sociale. Lì, come altrove. Ma è di quel particolare punto del mondo che Mangione e Camilleri parlano nelle loro opere, nella sostanza condividendo quanto dicono i due amici che per discutere di tali questioni si sono recati nella Valle dei Templi:

Digli di restare dov'è. Non sarebbe felice se tornasse in Sicilia. Qui c'è della bellezza, ma non ha più lo stesso significato. Vorrei non aver mai lasciato l'America. Le cose non sono come mi aspettavo di trovarle. C'è un influsso malefico su questa terra e la gente è più infelice di quanto io me la ricordassi<sup>112</sup>.

Ecco: in questa frase è contenuta quella che Camilleri chiamerebbe la *noce*, il nucleo generatore dell'ispirazione da cui scorgheranno gli oltre cento titoli di una produzione tanto vasta quanto tutta necessaria, rigo dopo rigo, parola dopo parola, ognuna indispensabile per descrivere il dramma dell'esistenza umana quale in ogni parte del mondo si manifesta: vista da questo osservatorio privilegiato dove natura, storia e arte si fondono, come per indicare un dover essere a lungo inseguito, e mai raggiunto.

Al Camilleri poco più che ventenne l'incontro con Mangione offre lo stimolo per approfondire la percezione del paesaggio, apprezzando, ad esempio, le differenti qualità della Sicilia marittima e quella delle zone interne (si pensi a certi viaggi in auto del commissario Montalbano, attraverso campagne riarse, il giallo delle stoppie nei campi

---

successivamente dolendosi, nelle lettere inviate ai genitori, quando non gli era stato possibile tornare a Porto Empedocle per l'occasione: senza dire di come, da *Il corso delle cose*, sua prima prova di scrittore, in avanti, si sia fatto cantore dell'evento.

<sup>111</sup> Ivi, p. 218.

<sup>112</sup> *Ibidem*.

circondati dai muretti a secco): non viste con lo sguardo del visitatore, esterno, per quanto interessato e ammirato, ma con quello di chi, nato in quel territorio, ha ulteriori elementi che gli consentono di riflettere, di capire condividendo il sentimento del luogo, quello che generazioni di donne e uomini, terre fertili e *chiarchiari* desolati, alberi e pietre hanno contribuito a formare. “Il paesaggio fu una rivelazione” scrive Mangione, arrivato in Sicilia con l’aspettativa “di vedere prati verdi, colline dolcemente ondulate e grandi distese di vegetazione”<sup>113</sup>. E tutto ciò trova, insieme a molto altro, e quell’altro è diverso e spinge alla riflessione, a conclusioni che sfiorano la riflessione filosofica, o forse, per quanto sia dato a un narratore, effettivamente lo sono:

Precipizi e dirupi si elevavano minacciosamente sopra di me, come mostri mitologici di ghiaccio, massicci e glabri. Plutone e i cancelli dell’Ade, veramente. Era un miracolo che i siciliani non fossero un popolo timoroso; un miracolo che i loro occhi e i loro cuori conservassero della dolcezza<sup>114</sup>.

Jerre Mangione, mentre componeva *Mont’Allegro*, non avrebbe potuto saperlo, ma con queste parole stava descrivendo non solo il paesaggio naturale e umano della Sicilia, ma anche l’essenza e l’elemento unificatore dell’opera di un futuro scrittore che di lì a qualche anno avrebbe conosciuto, nel corso del viaggio di studio effettuato nella Sicilia del 1947.

## 5. Conclusione

Passo dopo passo, salendo un *graduni* dopo l’altro, il bambino che aveva iniziato a leggere pressoché furtivamente i libri della biblioteca paterna e quelli posseduti dallo zio Alfredo Capizzi ha compiuto, per citare le parole latine con cui si apre *La Pensione Eva*, il suo *Gradus ad Parnassum*: “Assai lunga e bisognevol di quotidiano esercizio è la strada che al Parnaso conduce... Muzio Clementi, *Gradus ad Parnassum*” (PE 7). È arrivato – quasi fosse un predestinato fin da quando si faceva prendere dalla passione per l’*Orlando furioso* – dove necessariamente doveva arrivare.

Noi lo abbiamo seguito da quei primi gradini, accompagnandolo nella fase della vita dedicata alla formazione, prima dell’ingresso nel mondo del lavoro, ovvero nella ricerca di un impegno – possibilmente remunerato – che, dopo la breve esperienza all’Accademia d’Arte Drammatica, gli consentisse di mantenersi a Roma (Grazia Deledda la definiva “la Gerusalemme dell’arte”), dove avrebbe poi avviato l’attività di regista teatrale, radiofonico e televisivo.

Questa fase della vita è rappresentata ampiamente (anche se altro ancora vorremmo sapere) nelle lettere indirizzate ai genitori e nel 2024 rese pubbliche. Della fase successiva, quella che nel 1968 lo fa nascere come romanziere e, dagli anni Novanta, lo impone, in Italia e non solo, quale scrittore noto e celebrato, sembrerebbe che Egli abbia già detto tutto; sicuramente è l’autore della sintesi più efficace che scriver si possa:

Ho trascorso questa mia vita ad inventarmi storie e personaggi, sono stato regista teatrale, televisivo, radiofonico, ho scritto più di cento libri, tradotti in tante lingue e di discreto successo. L’invenzione più felice è stata quella di un commissario<sup>115</sup>.

<sup>113</sup> Ivi, p. 194.

<sup>114</sup> *Ibidem*.

<sup>115</sup> A. CAMILLERI, *Conversazione su Tiresia (CTIR)*, Palermo, Sellerio, 2018, p. 55.

Ha pronunciato queste parole, nella tiepida sera dell'11 giugno 2018, davanti al pubblico commosso che gremiva il Teatro Greco di Siracusa. Poi, dall'alto dei suoi novant'anni, parlando di sé, ha offerto un'indicazione che vale per tutti:

Da quando Zeus, o chi ne fa le veci, ha deciso di togliermi di nuovo la vista, questa volta a novant'anni, ho sentito l'urgenza di riuscire a capire cosa sia l'eternità e solo venendo qui posso intuirlo. Solo su queste pietre eterne (CTIR 55).

Quanti, stando seduti su quelle pietre eterne – e gli altri che hanno visto la registrazione di quella indimenticabile scena teatrale, o solo letto il libro –, hanno udito quelle parole, molto hanno da riflettere, con spirito positivo e non considerandole come un lascito testamentario, ma fiduciosamente credendo nell'augurio finale:

Può darsi che ci rivediamo tra cent'anni in questo stesso posto. Me lo auguro. Ve lo auguro (CTIR 56).

È per ingannare l'attesa di quell'appuntamento, e intanto per tenerlo ancora un po' con noi, che abbiamo voluto ricostruire la vicenda di chi, fin da bambino, ha amato la letteratura e, grado a grado, si è fatto scrittore di storie che si sono incise nella mente (ci piace pensare: nel cuore) di lettori sparsi in ogni canto del mondo.

## APPENDICE<sup>1</sup>

### AGENDINE CAMILLERIANE (1942, 1943 e 1945)

Maria Elena Ruggerini

*Libri inclusi sotto l'etichetta: "Leggo"*<sup>2</sup>

#### 1942

AYN RAND, *Noi vivi* [1936; Baldini & Castoldi, 1942; narrativa]

EUGENIO MONTALE, *Le occasioni* [Einaudi, 1939; poesia]

MARJORIE KINNAN RAWLINGS, *Il cucciolo* [1938; Bompiani, 1942; narrativa]

ANATOLE DE MONZIE, *La pace, la guerra e la sconfitta* [Mondadori, 1941; saggistica]

PIETRO DI DONATO, *Cristo fra i muratori* [1939; Bompiani, 1941; narrativa]

ALFONSO GATTO, *Tutte le poesie* [probabilmente si riferisce a *Poesie*, Panorama, 1939; Vallecchi, 1940; poesia]

IL TESORETTO<sup>3</sup> [si tratta di *Il Tesoretto. Almanacco dello "Specchio" 1941-XIX*, Mondadori, 1940. Aperto da una *Nota dell'editore* firmata da Arnoldo Mondadori, contiene sezioni scandite dai diversi mesi dell'anno: GENNAIO con scritti di Vincenzo Cardarelli, Massimo Bontempelli, Emilio Canevari; FEBBRAIO: Eugenio Montale, G. B. Angioletti, Carlo Bo, Curzio Malaparte, Beniamino Dal Fabbro, Nicola Lisi; MARZO: Vittorio Sereni, Carlo Bernari, Alba de Céspedes, Raffaele Carrieri, Antonio Baldini; APRILE: Beniamino dal Fabbro, Leonardo Sinisgalli, Vittorio G. Rossi, Gherardo Casini, Enrico Emanuelli, Paola Masino; MAGGIO: Umberto Saba, Mario Luzi, Alberto Savinio, Bruno Barilli, Alberto Moravia; GIUGNO: Sandro Penna, Luigi Comencini, R. M. De Angelis, Giorgio Vigolo<sup>4</sup>, Giuseppe Dessì; LUGLIO: Libero De

---

<sup>1</sup> Raccogliamo in questa Appendice l'elenco degli autori, dei volumi e delle riviste registrati da Andrea Camilleri nelle agendine che si sono conservate, nelle quali annotava sinteticamente le attività e le cose notevoli accadute nella giornata. Nell'*Indice degli Autori*, le agendine degli anni 1942, 1943 e 1945 sono indicate mediante le sigle: **AG42**, **AG43**, **AG45**.

<sup>2</sup> L'ordine seguito è quello cronologico in cui le annotazioni compaiono nelle tre agendine. I titoli, quando necessario, sono stati tacitamente corretti; la grafia dei cognomi stranieri – talvolta inesatta – è qui normalizzata (tranne i casi in cui trattasi di grafia antiquata, ma corrente all'epoca). Quando mancante, è stato aggiunto il nome di battesimo degli autori citati. Tra parentesi quadre è indicato l'anno di prima pubblicazione dell'opera; per le traduzioni di volumi stranieri, si indica sia l'anno di pubblicazione in lingua originale sia quello della traduzione italiana. Il titolo originale viene fornito solo nel caso in cui si discosti significativamente da quello italiano. Infine, sono segnalate eventuali ristampe/riedizioni (con indicazione della Casa editrice), dando la preferenza a quella (o a quelle) più prossima (o più prossime) all'anno cui l'agendina si riferisce. Sempre all'interno delle parentesi quadre, sono inserite le eventuali note della curatrice.

<sup>3</sup> I singoli autori contenuti nel *Tesoretto* non compaiono nell'*Indice degli Autori*.

<sup>4</sup> Giorgio Vigolo pubblicò nel volume un saggio intitolato: "Il nostro Belli immortale", il cui incipit recita: "Sono persuaso che anche il Belli avrà la sua ora. Non voglio dire con questo che la sua opera non sia oggi tenuta nel gran conto che merita da quei fedeli che non si stancano di approfondirne lo studio: ma troppo rada schiera mettono insieme costoro al confronto di quanti ne dovrebbe contare un poeta così importante, unico nel suo genere per l'invenzione e lo strato ricchissimo del linguaggio" (G. VIGOLO, "Il nostro Belli immortale", in *Il Tesoretto*, cit., pp. 202-211 (il passo citato è a p. 202; il corsivo è nostro). Viene da chiedersi se il giovane Camilleri abbia letto e interiorizzato questo passo vigoliano; e se più tardi – ovvero nei primi anni Sessanta, quando stava per accingersi alla scrittura dei suoi romanzi e all'adozione del vigatese – abbia letto e fatta propria un'altra idea di Vigolo, espressa in un articolo del 1924, e poi ripresa nel 1963, con la quale lo studioso invitava "a disumiliare la sua [del Belli] opera dalla retrocessione nella

- Libero, Elio Vittorini, Guido Piovene, Alberto Mondadori, Enrico Fulchignoni, Carlo Carrà, Lamberti Sorrentino; AGOSTO: Adriano Grande, Federico Patellani, Gianna Manzini, Giancarlo Vigorelli, Cesare Zavattini, Antonio Delfini, Angelo Sommaruga (*Dalle memorie di*); SETTEMBRE: Alfonso Gatto, Jacopo, Emilio Cecchi, Raffaele Carrieri, P. M. Pasinetti, Romano Bilenchi; OTTOBRE: Renzo Laurano, Carlo Bernari, Sergio Solmi, Alessandro Pavolini; NOVEMBRE: Enrico Falqui, Giovanni Comisso, Sergio Solmi, Gaetano Baldacci, Alessandro Bonsanti, Salvatore Di Giacomo, Rodolfo De Mattei; DICEMBRE: Bruno Munari, Orazio Napoli, Silvio Guarnieri, Carlo Emilio Gadda, Trilussa, Giansiro Ferrata, Adolfo Franci, *Antologia dei corrispondenti di guerra* (Mario Appellius, Giovanni Artieri, Luigi Barzini, Dino Buzzati, Massimo David, Enrico Emanuelli, Virgilio Lilli, Curzio Malaparte, Alberto Mondadori, Paolo Monelli, Indro Montanelli, G. G. Napolitano, Lamberti Sorrentino, Sandro Volta, Orio Vergani); *Congedo* (Alberto Mondadori e Arturo Tofanelli). DISEGNI di: Fabrizio Clerici, Mario Mafai, Fiorenzo Tomea, Ugo Bernasconi, Domenico Cantatore, Arturo Tosi, Carlo Carrà, Renato Guttuso, Aligi Sassu, Alberto Savinio, Giorgio Morandi, Giacomo Manzù, Lucio Fontana, Orfeo Tamburi, Luigi Broggin, Massimo Campigli, Ottone Rosai, Giovanni Fattori, Giuseppe Cesetti, Francesco Messina, Scipione, Achille Funi, Filippo De Pisis, Marino Marini, Armando Spadini, Leo Longanesi; TAVOLE A COLORI di Massimo Campigli, Giorgio Morandi, Giorgio De Chirico, Carlo Carrà; FOTOGRAFIE di Federico Patellani e Luigi Comencini].
- CASTRENSE CIVELLO, *Aria madre* [Edizioni futuriste di poesia, 1941; poesia]
- Lirici del Cinquecento* [Garzanti, 1941 (a cura di Carlo Bo); poesia]
- DANIEL-ROPS [pseudonimo di Henri Petiot], *La spada di fuoco* [1939; Mondadori, 1941; narrativa]
- PEARL S. BUCK, *L'amore di Ai-Uan* [*The Patriot*; 1940; Mondadori, 1942; narrativa]
- ALESSANDRO PARRONCHI, *I giorni sensibili* [Vallecchi, 1941; poesia]
- MICHELE SAPONARO, *Carducci* [Garzanti, 1940; saggistica]
- MICHELE SAPONARO, *Leopardi* [Garzanti, 1941; saggistica]
- JAMES HARPOLE, *Camice bianco* [*Leaves from A Surgeon's Case-Book*, 1937; 1940; Mondadori, 1942; narrativa]
- PAUL I. WELLMAN, *Vento di terre lontane* [*Jubal Troop*, 1939; Baldini & Castoldi, 1941; narrativa]
- VITTORIO BEONIO BROCCIERI, *In volo traverso i secoli* [Mondadori, 1941; saggistica]
- PEARL S. BUCK, *La madre* [1934; Mondadori, 1942; narrativa]
- LEONARDO SINISGALLI, *Campi Elisi* [all'Insegna del Pesce d'Oro, 1939; poesia]
- LUIGI PIRANDELLO, *Il fu Mattia Pascal* [1919; Bemporad, 1921 e in *Tutti i romanzi*, ed. Omnibus, 2<sup>a</sup> ed. 1942; narrativa]
- PIERO BARGELLINI, *Giosuè Carducci* [Morcelliana, 1934; saggistica. Questa annotazione ritorna due volte, alle date 27 febbraio e 14 marzo]
- FRANK THIESS, *Tsushima* [1936; Einaudi, 1940; narrativa]
- CESARE ZAVATTINI, *Il diavolo sono me* [per *Io sono il diavolo*, Bompiani, 1941; narrativa]
- NICOLA MOSCARDELLI, *Canto della vita* [Vallecchi, 1939; poesia]
- VITTORIO G. ROSSI, *Cobra* [Bompiani, 1941; narrativa]

---

satira vernacola in cui la si era sacrificata". Vigolo, inoltre, si *comprometteva* istituendo un paragone con Dante: affermazione a proposito della quale, trascorsi quattro decenni, ebbe a dire che: "comportava un atto di coraggio, anzi una spinta di urto e di rottura, poiché io ben sentivo allora che per imporre Belli al sussiego accademico, al sofisticato gusto letterario, ai puntigliosi «distinguo» della critica, bisognava appunto forzare una situazione e capovolgerla" (G. VIGOLO, *Il genio del Belli*, I, Milano, Il Saggiatore, 1963, p. 17) (g. m.).

- NINO MARTOGLIO, *Centona* [1899 (*Centona. Cinquanta sonetti nella parlata catanese*); 1924 (*Centona. Raccolta completa di poesie siciliane con l'aggiunta di alcuni componimenti inediti di guerra*); poesia]
- LIN YUTANG, *Importanza di vivere* [1937; Bompiani, 1939; narrativa]
- commedie* [senza ulteriori indicazioni; l'annotazione compare nei giorni 9 e 10 aprile; teatro]
- P. M. PASINETTI, *L'ira di Dio* [Mondadori, 1942; narrativa]
- EUGENIO MONTALE, *Ossi di seppia* [1925; R. Carabba, 1941 e Einaudi, 1942; poesia]
- GIOVANNI COMISSO, *Gente di mare* [Treves, 1929; narrativa]
- VITTORIO SERENI, *Frontiera* [Corrente, 1941; poesia]
- PAUL GAUGUIN, *Noa Noa e altri scritti (1893-1901)*; Bompiani, 1941; saggistica)
- RENZO LAURANO [pseudonimo di Luigi Asquasciati], poesie [senza indicazione di titolo; poesia]
- MARIO RÉFOLO [pseudonimo di Nino Fortunato Vicari], poesie [senza indicazione di titolo; poesia]
- UGO BETTI, *Il paese delle vacanze* [in «Comoedia», XXIV, 5, 15 maggio 1942; teatro]
- ARDENGO SOFFICI, *La giostra dei sensi* [1919; Vallecchi, 1941; poesia]
- HERVEY ALLEN, *La cavalcata del colonnello Franklin* [*Action at Aquila*, 1938; 1939; Mondadori, 1942; narrativa]
- HENDRIK WILLEM VAN LOON, *L'uomo inventore* [1928; Bompiani, 1940; saggistica]
- KNUT HAMSUN, *Vagabondi* [1927; Mondadori, 1941; narrativa]
- HERMAN MELVILLE, *La storia di Billy Budd* [1924; Bompiani, 1942 (a cura di Eugenio Montale); narrativa]
- CHARLES BAUDELAIRE, *I giornali intimi* [1919; Einaudi, 1942; saggistica]
- DINO CAMPANA, *Canti Orfici* [1914; 1941; poesia]
- UMBERTO SABA, *Tre composizioni* [sotto la dicitura: "Rileggo"; Treves-Treccani-Tumminelli, 1933; poesia]
- ORESTE MACRÌ, *Esemplari del sentimento poetico contemporaneo* [sotto la dicitura: "Rileggo"; Vallecchi, 1941; poesia]
- Luigi Pirandello, *Così è (se vi pare)* [sotto la dicitura: "Rileggo"; 1917; 1925<sup>2</sup>; Mondadori, 1942; teatro]
- PAUL VALÉRY, *Gli incanti* [1922; Bompiani, 1942; poesia]
- ALBERTO SAVINIO, *Infanzia di Nivasio Dolcemare* [Mondadori, 1941; narrativa]
- GIOVANNI MOSCA, *Non è ver che sia la morte...* [Rizzoli, 1941; narrativa]
- ANTONIO BALDINI, *Beato fra le donne* [Mondadori, 1940; narrativa]
- IVAN ALEKSANDROVIČ GONČAROV, *Oblomov* [1859; Einaudi, 1938; narrativa]
- GIOVANNI MOSCA, *L'ex alunno* [1941; Società Editrice Torinese, 1942; teatro]
- VINCENZO CARDARELLI, *Poesie* [1936; Mondadori, 1942; poesia]
- Le quattro sciabole. Antologia di narratori ucraini* [Vallecchi, 1941 (a cura di Luigi Salvini); narrativa]
- CESARE VICO LODOVICI, *La ruota* [1931; ascoltato alla radio; teatro]
- UGO BETTI, *La casa sull'acqua* [1928; in «Comoedia», XI, 8, 15 agosto 1929; teatro]
- Teatro giapponese. Sette nô* [Edizioni Teatro dell'Università, 1942 (a cura di Enrico Fulchignoni); teatro]
- UGO BETTI, *Frana allo Scalo Nord* [1936; Ed. Testa, 1939; teatro]
- SIRO ANGELI, *Battaglione allievi* [Edizioni Teatro dell'Università, 1940; teatro]
- LUIGI BARTOLINI, *Poesie* [Modernissima, 1939; poesia]
- EMILIO CECCHI, *America amara* [Sansoni, 1940; saggistica]
- VITTORIO G. ROSSI, *Tropici* [Bompiani, 1939; narrativa]
- FELICE CAROSI, *Bagliori* [Mondadori, 1941; narrativa]

- FERENC KÖRMENDI, *Incontrarsi e dirsi addio* [1937; Bompiani, 1938; narrativa]  
 CHRISTOPHER MORLEY, *Il cavallo di Troia* [1937; Bompiani, 1941 (traduz. di Cesare Pavese); narrativa]  
 WILLIAM FAULKNER, *Il borgo* [*The Hamlet*, 1940; Mondadori, 1942 (traduz. di Cesare Pavese); narrativa]  
 GIORGIO CABELLA, *Alloggio del Golfo* [Einaudi, 1942; narrativa]  
 CESARE PAVESE, *Paesi tuoi* [Einaudi, 1941; narrativa]  
*Il Portico dei Poeti*<sup>5</sup> [All'insegna del pesce d'oro, 1941; contiene poesie di: Attilio Bertolucci, Beniamino Dal Fabbro, Libero De Libero, Alfonso Gatto, Mario Luzi, Corrado Pavolini, Sandro Penna, Salvatore Quasimodo, Vittorio Sereni, Leonardo Sinigalli, Sergio Solmi, Giovanni Titta Rosa]  
 NIKOLAJ VASIL'EVIC GOGOL, *Racconti di Pietroburgo* [1842; Rizzoli & C., 1941; narrativa<sup>6</sup>]  
 REINHOLD SCHNEIDER, *Las Casas. L'apostolo degli indios* [1938; Mondadori, 1942; saggistica]  
 ERNST JÜNGER, *Sulle scogliere di marmo* [1939; Mondadori, 1942; narrativa]  
 ARDENGO SOFFICI, *Ricordi di vita artistica e letteraria* [Vallecchi, 1931; 1942; saggistica]  
 ERSKINE CALDWELL, *Il piccolo campo di Dio* [1933; Bompiani, 1940; narrativa]  
 ARRIGO BENEDETTI, *Le donne fantastiche* [Einaudi, 1940; narrativa]  
 CARLO BERNARI [pseudonimo di Carlo Bernard], *Tre operai* [Rizzoli & C., 1934; narrativa]  
 ALBERTO CAVALIERE, *Quella villa è mia* [1937; Sonzogno, 1941; narrativa]  
 CESARE ZAVATTINI, *Parliamo tanto di me* [sotto la dicitura: "Rileggo"; 1931; Bompiani, 1938; narrativa]  
 CESARE ZAVATTINI, *I poveri sono matti* [sotto la dicitura: "Rileggo"; Bompiani, 1941; narrativa]  
 CORRADO ALVARO, *L'uomo è forte. Romanzo* [Bompiani, 1938; narrativa]  
 VINCENT SHEEAN, *Sanfelice. Romanzo* [1936; Bompiani, 1942; narrativa]  
 ALLAN LANGDON MARTIN [pseudonimo di Jane Cowl e Jane Murfin], *Catene* [in «Il Dramma», XVIII, 386, 15 settembre 1942; teatro]  
 ANNA BONACCI, *Incontro alla locanda* [in «Scenario: lo spettacolo italiano», 11, 9 settembre 1942; teatro]  
 SIRO ANGELI, *Assurdo* [Edizioni Roma, 1941; teatro]  
 AINO KALLAS, *Il pastore di Reigi* [Bompiani, 1942; narrativa]  
 ÈDOUARD PEISSON, *La stella dei mari* [*Étoile noire*, 1931; Rizzoli & C., 1933; narrativa]  
 DINO CAMPANA, *Inediti* [Vallecchi, 1942; poesia]  
 EUGENE O'NEILL, *Fermenti* [1933; in «Il Dramma», XVIII, 388, 15 ottobre 1942; teatro]  
 NICOLA LISI, *L'Arca dei semplici* [Vallecchi, 1938; narrativa]  
 ANTONIO BALDINI, *Buoni incontri d'Italia* [Sansoni, 1942; narrativa]  
 GIOVANNI VERGA, *I Malavoglia* [sotto la dicitura: "Rileggo"; 1881; Mondadori, 1939; narrativa]  
 GIANI STUPARICH, *L'isola* [Einaudi, 1942; narrativa]  
 ENRICO EMANUELLI, *Un'educazione sbagliata* [Lettere d'oggi, 1942; narrativa]  
 ALESSANDRO BONSAI, *La partenza* [in «Primato», 19, 1 ottobre 1941; narrativa]  
 RAINER MARIA RILKE, *Poesie* [Einaudi, 1942; poesia]  
 MARIO MONTI, *Il mare chiama* [Edizioni primi piani, 1942; narrativa]

<sup>5</sup> I singoli poeti qui citati non compaiono nell'*Indice degli Autori*, a meno che non figurino in altre annotazioni delle agendine.

<sup>6</sup> La raccolta *I racconti di Pietroburgo* comprende *Il naso* (1832-1836), che Camilleri vorrà "riraccontare" con parole sue nel 2017.

- EMILIO CECCHI, *Giovanni Fattori* [Istituto Nazionale L.U.C.E., 1933; saggistica]  
 GUIDO PIOVENE, *Lettera di una novizia* [Bompiani, 1941; narrativa]  
 WILLIAM SAROYAN, *Che ve ne sembra dell'America?* [1934; Mondadori, 1940; narrativa]  
 BINO SANMINIATELLI, *L'omnibus del corso* [Vallecchi, 1941; narrativa]  
 VITTORIO G. ROSSI, *Sabbia* [Bompiani, 1942; narrativa]  
 FEDERICO MISTRAL, *Mirella* [1859, UTET 1930; poesia]  
 PAOLO FERRARI, *Per vendetta* [1879; teatro]  
 VITTORIO G. ROSSI, *Via degli spagnoli* [Bompiani, 1941; narrativa]  
 EDOARDO SCHURÉ, *I grandi iniziati* [Laterza, 1906; 1938; saggistica]  
 MATTEO MARANGONI, *Saper vedere* [Treves, 1933; saggistica]  
 GIOVANNI GIRAUD, *L'ajo nell'imbarazzo* [1831; Fratelli Treves, 1922; teatro]  
 ELIO VITTORINI, *Conversazione in Sicilia* [sotto la dicitura: "Rileggo"; 1938-1939 (a puntate); Bompiani, 1941; narrativa]  
 GIOVANNI CAVICCHIOLI, *Filippo De Pisis* [Vallecchi, 1942; saggistica]  
 EMILIO CECCHI, *Pesci rossi* [1920; Vallecchi, 1940; saggistica]  
 ARDENGO SOFFICI, *Kobilek. Giornale di battaglia* [1918; Vallecchi, 1937; narrativa]  
 ANTONIO BALDINI, *Michelaccio* [1924; Mondadori, 1941 e 1942; narrativa]  
 GIANI STUPARICH, *Giochi di fisionomie* [Garzanti, 1942; narrativa]  
 STENDHAL [pseudonimo di Marie-Henri Beyle], *La badessa di Castro* [1832; Einaudi, 1942; narrativa]  
 EUGENE O'NEILL, *Il Grande Dio Brown* [1926; in «Il Dramma», XVIII, 391-392, 1° e 15 dicembre 1942; teatro]  
 GINO CAPRIOLO, *Terra sconosciuta* [in «Il Dramma», XVIII, 391-392, 1° e 15 dicembre 1942; teatro].

## 1943<sup>7</sup>

- SALVATORE QUASIMODO, *Ed è subito sera* [Mondadori, 1942; poesia]  
 BONAVENTURA TECCHI, *Giovani amici* [Garzanti, 1940; narrativa]  
 GIUSEPPE DESSÌ, *Michele Boschino* [Mondadori, 1942; narrativa]  
 GIOVANNI COMISSO, *Un inganno d'amore* [Mondadori, 1942; narrativa]  
 GIANI STUPARICH, *Pietà del sole* [Sansoni, 1942]  
 EMILIO CECCHI, *Corse al trotto vecchie e nuove* [1937; Sansoni, 1942; saggistica]  
 ALDO PALAZZESCHI, *Poesie* [probabilmente: *Poesie 1904-1914*, Vallecchi, 1942; poesia]  
 ALESSANDRA TORNINPARTE [pseudonimo di Natalia Ginzburg], *La strada che va in città* [Einaudi, 1942; narrativa]  
 FEO BELCARI, *Laude spirituali* [1863; forse l'edizione letta è *Sacre rappresentazioni e Laude*, UTET, 1926; poesia]  
 DINO TERRA [pseudonimo di Armando Simonetti], *La Grazia* [Garzanti, 1941; narrativa]  
 FABRIZIO ONOFRI, *Via del maltempo* [Einaudi, 1942; narrativa]  
 LUIGI BARTOLINI, *Meccanico gigante* [Tipografia Maddalena, 1939; saggistica]  
 EMILIO CECCHI, *Et in Arcadia ego* [1936; Mondadori, 1942; saggistica]  
 NICOLA LISI, *Dialogo di un parroco di campagna* [Vallecchi, 1942; narrativa]  
 ELIO VITTORINI, *Conversazione in Sicilia* [sotto la dicitura: "Rileggo"; 1938-1939 (a puntate); Bompiani, 1941; narrativa]  
 LAJOS ZILAHY, *Due prigionieri* [1926; Edizioni Corbaccio, 1939; narrativa]

<sup>7</sup> La data dell'agenda era 1942: Camilleri la corregge in 1943 e, di seguito, corregge tutte le date, modificandole di un giorno.

- GINO SEVERINI, *Ragionamenti sulle arti figurative* [1936; 2<sup>a</sup> ed. ampliata, Hoepli, 1942; saggistica]
- FILIPPO DE PISIS, *Poesie* [Vallecchi, 1942; poesia]
- ALDO PALAZZESCHI, *Il palio dei buffi* [Vallecchi, 1937; narrativa]
- Le più belle liriche del 1939-XVII* [*Le più belle liriche italiane dell'anno 1939-XVII*, Libreria Internazionale Modernissima, 1940 (a cura di Nicola Moscardelli); poesia]
- RENZO LAURANO [pseudonimo di Luigi Asquasciati], 25 poesie; poesia]
- MARIO RÉFOLO [pseudonimo di Napoleone (Nino) Fortunato Vicàri], *Questa alba già mi fa sera* [Poeti d'Oggi, 1941; poesia]
- EZIO SAINI, poesie [probabilmente: *Alto salpava il coro dei coloni e altre poesie*, Tip. Camera dei Fasci e delle Corporazioni, 1939; poesia]
- ARRIGO BENEDETTI, *Misteri della città* [Vallecchi, 1941; narrativa]
- 32 poeti belgi* [Tipografia Paglieri e Raspi, 1939 (a cura di Lionello Fiumi); poesia]
- TOMMASO LANDOLFI, *La spada* [Vallecchi, 1942; narrativa]
- G. B. ANGIOLETTI, *Le carte parlanti* [Vallecchi, 1941; narrativa]
- Poeti tedeschi* [26 *Poeti tedeschi*; Tipografia Paglieri e Raspi, 1938 (a cura di G. Necco); poesia]
- ALDO CAPASSO, poesie [*Poèmes choisis* 1942 (?)]
- LORENZO VIANI, poesie [?]
- CHARLES BAUDELAIRE, *Giornali intimi* [sotto la dicitura: "Rileggo"; 1851-1862; Einaudi, 1942; saggistica]
- ALFREDO GARGIULO, *Letteratura italiana del Novecento* [Le Monnier, 1942; saggistica]
- BINO SANMINIATELLI, *Notte di baldoria* [Vallecchi, 1936; saggistica]
- NOVALIS [pseudonimo di Georg Friedrich Philipp Freiherr von Hardenberg], *Cristianità o Europa* [1799; Einaudi, 1942; saggistica]
- CURZIO MALAPARTE [pseudonimo di Kurt Erich Suckert], *Donna come me* [sotto la dicitura: "Rileggo"; Mondadori, 1940; narrativa]
- VASCO PRATOLINI, *Via de' Magazzini* [Vallecchi, 1942; narrativa]
- BRUNO CICOGNANI, *Il figurinaio* [1920; Vallecchi, 1942; narrativa]
- RAINER MARIA RILKE, *Poesie* [sotto la dicitura: "Rileggo"; Einaudi, 1942; poesia]
- FERRUCCIO LIUZZI, *Arturo Rimbaud* [A. F. Formiggini, 1926; saggistica]
- UGO FOSCOLO, *Il Gazzettino del bel mondo* [postumo, 1850; Bompiani, 1942; saggistica]
- ALEKSANDR SERGEEVIČ PUŠKIN, *La figlia del capitano* [1836; Einaudi, 1942; narrativa]
- GIOVANNI PASCOLI, *Canti di Castelvecchio* [1903; Mondadori, 1943; poesia]
- PIERO BARGELLINI, *Via Larga* [1940; Vallecchi, 1943; saggistica]
- Canti popolari finlandesi* [in *Poeti d'oggi. Quaderni della poesia italiana e Straniera*, 15, 1938 (a cura di Luigi Salvini); poesia]
- ALDO PALAZZESCHI, *Sorelle Materassi* [1934; Vallecchi, 1943; narrativa]
- HERMAN MELVILLE, *Benito Cereno* [1855-1856; Einaudi, 1943; narrativa]
- UGO BETTI, *Il Diluvio* [la farsa fu pubblicata sulla Rivista «Il Dramma», XIX, 397-398, 1° e 15 Marzo, 1943; teatro]
- GIOVANNI MOSCA, *Piccoli traguardi* [«Il Dramma», XIX, 399, 1° aprile 1943; teatro]
- GERTRUDE STEIN, *Tre esistenze* [1940; Einaudi, 1943 (traduz. di Cesare Pavese)]; narrativa]
- EMILIO CECCHI, *L'osteria del cattivo tempo* [1927; Corbaccio/Dall'Oglio, 1942; narrativa]
- ANTONIO VISCARDI, *Storia letteraria d'Italia. Le origini* [Vallardi, 1942; saggistica]
- ALFREDO GALLETTI, *Storia letteraria d'Italia. Il Novecento* [Vallardi, 1939; saggistica]
- PAUL GAUGUIN, *Noa-Noa* [sotto la dicitura: "Rileggo"; 1891-1893; Bompiani, 1942; saggistica]

- ALESSANDRO PARRONCHI, *Mario Maruccci* [Vallecchi, 1942; saggistica]  
 ARDENGO SOFFICI, *Taccuino di Arno Borghi* [1933; Vallecchi, 1942; saggistica]  
 CORRADO ALVARO, *Incontri d'amore* [Bompiani, 1940; narrativa]  
 PIETRO TACCHI VENTURI, *Storia delle Religioni*, 2 voll. [UTET, 1939; saggistica]  
 ARDENGO SOFFICI, *Lemmonio Boreo* [1912; Vallecchi, 1943; narrativa]  
 RAOUL MARIA DE ANGELIS, *Oroverde* [Mondadori, 1940; narrativa]  
 GINO VISENTINI, *Gusti esagerati* [Vallecchi, 1942; saggistica]  
 ARDENGO SOFFICI, *Ricordi di vita artistica e letteraria* [sotto la dicitura: "Rileggo"; 1931; Vallecchi 1942; saggistica]  
 ALBERTO SAVINIO, *Achille innamorato* [Vallecchi, 1938; narrativa]  
 LEONARDO BORGESE, *Il cigno* [Garzanti, 1942; narrativa]  
 ALESSANDRO PAVOLINI, *Scomparsa d'Angela* [Mondadori, 1940; narrativa]  
 AA.VV., *Prime storie di guerra* [Rizzoli, 1942 (a cura di Arnaldo Cappellini); narrativa]  
 CHARLES BAUDELAIRE, *I paradisi artificiali* [1860; Carabba, 1915 (e ristampe successive; trad. di Biagio Chiara); Casa Editrice Italiana Modernissima, 1922 (trad. di Attilio Rovinelli); saggistica]  
 GIOVANNI SCHEIWILLER, *Henri Matisse* [1933; Hoepli, 1939; saggistica]  
 ALFONSO GATTO, *Ottone Rosai* [Vallecchi, 1941; saggistica]  
 INDRO MONTANELLI, *Guerra nel fiordo* [Mondadori, 1942; saggistica]  
 VASCO PRATOLINI, *Il tappeto verde* [Vallecchi, 1941; narrativa]  
 ROMANO BILENCI, *Dino e altri racconti* [Vallecchi, 1942; narrativa]  
 MARIO LUZI, *Biografia a Ebe* [Vallecchi, 1942; prosa poetica]  
 INDRO MONTANELLI, *Giorno di festa* [Mondadori, 1939; narrativa]  
 ENRICO EMANUELLI, *Radiografia di una notte* [Carabba, 1932; saggistica]  
 MARIO TOBINO, *La gelosia del marinaio* [Tumminelli, 1942; saggistica]  
 NICOLA LISI, *Concerto domenicale* [Vallecchi, 1941; saggistica]  
 GIANNA MANZINI, *Un filo di brezza* [Panorama, 1936; narrativa]  
 RENATO SERRA, *Le lettere* [1914; La Voce, 1920; epistolario]  
 RENATO SERRA, *Saggi critici II e III: Pascoliana - Carducciana* [La Voce, 1920; saggistica]  
 PIERO JAHIER, *Ragazzo* [La Voce, 1919; narrativa]  
 GIOVANNI BOINE, *La ferita non chiusa* [La Voce, 1921; narrativa]  
 CURZIO MALAPARTE [pseudonimo di Kurt Erich Suckert], *Avventure di un capitano di sventura* [La Voce, 1927; narrativa]  
 GIOVANNI BOINE, *Frantumi. Seguiti da Plausi e botte* [La Voce, 1918; 1921; poesia e saggistica]  
 GIUSEPPE RAIMONDI, *Carlo Carrà* [Hoepli, 1942; saggistica]  
 SCIPIO SLATAPER, *Scritti letterari e critici* [La Voce, 1920; saggistica]  
 INDRO MONTANELLI, *XX Battaglione eritreo* [Panorama, 1936; narrativa]  
 RENATO SERRA, *Scritti inediti* [La Voce, 1923; saggistica]  
 INDRO MONTANELLI, *Gente qualunque* [Bompiani, 1942; narrativa]  
 MARIO PRAZ, *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica* [La Cultura, 1930; saggistica]  
 INDRO MONTANELLI, *La lezione polacca* [Mondadori, 1942; saggistica]  
 ANTONIO BALDINI, *Rugantino* [Bompiani, 1942; saggistica]  
 KARL ZUCKMAYER, *Maddalena* [1936; Bompiani, 1938; narrativa]  
 D. H. LAWRENCE, *La fanciulla perduta* [1920; Corbaccio, 1933; narrativa]  
 GIANI STUPARICH, *Ritornarono* [Garzanti, 1941, 1942; narrativa]  
 VIRGILIO LILLI, *Racconti di una guerra* [Bompiani, 1941; narrativa]  
 RICCARDO BACCHELLI, *L'elmo di Tancredi* [Garzanti, 1942; narrativa]

- ALFREDO PANZINI, *La valigetta misteriosa* [Mondadori, 1942]
- RICCARDO BACCHELLI, *Mondo vecchio sempre nuovo* [Garzanti, 1940; narrativa]
- ERNST LOTHAR, *Piccola amica* [1931; Mondadori, 1933]
- GEORGE B. SHAW, *Cesare e Cleopatra* [1893; Mondadori, 1927; teatro]
- GEORGE B. SHAW, *Androclo e il leone* [1913; Mondadori, 1928; teatro]
- GEORGE B. SHAW, *Pigmalione* [1912; Mondadori, 1922; teatro]
- GEORGE B. SHAW, *Caterina la grande* [1913; Mondadori, 1928; teatro]
- CLEMENTE REBORA, *Frammenti lirici* [Libreria della Voce, 1913; poesia]
- UGO OJETTI, *La pittura ferrarese nel rinascimento* [Reale Accademia d'Italia, 1933; saggistica]
- LAJOS ZILAHY, *La città che cammina* [1939; Baldini & Castoldi, 1940, narrativa]
- MIHÁLY FÖLDI, *Una donna del secolo* [1936; Baldini & Castoldi, 1939; narrativa]
- ANTONIO BELTRAMELLI, *Le novelle* [Mondadori, 1941; narrativa]
- INDRO MONTANELLI, *Ambesà* [Edizioni Treves, 1938; narrativa]
- STILE. ARCHITETTURA, ARTI, ARREDAMENTO (legge 11 fascicoli della Rivista) [Garzanti; diretta da Gio Ponti dal 1941 al 1947]
- KENNETH ROBERTS, *Passaggio a Nord-Ovest* [sotto la dicitura: "Rileggo"; 1937; Mondadori, 1939]
- WILLIAM FAULKNER, *Oggi si vola* [*Pylon*; 1935; Mondadori, 1937]
- DOMUS (legge 11 fascicoli della Rivista) [fondata da Gio Ponti e dal padre barnabita Giovanni Semeria nel 1928]
- NINO SAVARESE, *Ricerca di un'ombra* [Sansoni, 1942; narrativa]
- CURZIO MALAPARTE, *Intelligenza di Lenin* [1930; Garzanti, 1942; saggistica]
- ARTHUR SCHNITZLER, *La signora Berta Garlan* [1901; Sperling e Kupfer, 1930; narrativa]
- LEONIDA REPACI, *Taccuino segreto* [Bompiani, 1941; saggistica]
- EHM WELK, *Il grande ordine* [1939; Corbaccio, 1939; narrativa]
- SOMERSET MAUGHAM, *Pioggia e altri racconti* [*Altogether*, 1934; Mondadori, 1937, 1942; narrativa]
- ORIO VERGANI, *Recita in collegio* [Garzanti, 1940; narrativa]
- CHRISTIAN WINDECKE, *Lo zar rosso. Stalin* [Hoepli, 1932; saggistica]
- MASSIMO BONTEMPELLI, *Siepe a nordovest* [1919; 1924; Mondadori, 1927; teatro]
- MAX NORDAU, *Le menzogne convenzionali* [1884; 1885; F.lli Bocca, 1929; saggistica]
- FRANCESCO OLGIATI, *Carlo Marx* [1918; Vita e Pensiero, 1922; saggistica]
- ITALO SVEVO, *La coscienza di Zeno* [Cappelli, 1923; narrativa]
- THORNTON WILDER, *La cabala* [1926; Corbaccio, 1932; narrativa]
- ALDOUS HUXLEY, *Passo di danza* [*Antic Hay*, 1923; Corbaccio, 1941; narrativa]
- DINO BUZZATI, *Il deserto dei Tartari* [Rizzoli, 1940; narrativa]
- GIANNA MANZINI, *Venti racconti* [Mondadori, 1941; narrativa]
- MASSIMO BONTEMPELLI, *Vita e morte di Adria e dei suoi figli* [1930; Bompiani, 1942; narrativa]
- MASSIMO BONTEMPELLI, *Galleria degli schiavi* [Mondadori, 1934; narrativa]
- G. A. PERITORE, *La poesia del Carducci* [Società Tipografica Modenese, 1937; saggistica]
- GUY DE MAUPASSANT, *Opere scelte* [Vallecchi, 1924; narrativa]
- BONAVENTURA TECCHI, *Amalia* [Treves, 1937; narrativa]
- GÉRARD DE NERVAL [pseudonimo di Gérard Labrunie], *Le figlie del fuoco* [1854; Guanda, 1942; narrativa]
- ALESSANDRO PATERNOSTRO, *Ridi, Milena, c'è l'arcobaleno* [Flaccovio, 1942; narrativa]
- Scrittori francesi* [Mondadori, 1936 (a cura di Diego Valeri); narrativa]

- JOHN SELBY, *Sam* [1940; Mondadori, 1942; narrativa]  
 RODOLFO DE MATTEI, *Isola segreta* [Mondadori, 1942; narrativa]  
 JORIS KARL HUYSMANS, *Laggiù* [1891; Corbaccio, 1929; narrativa]  
 JACQUES CHARDONNE, *Eva* [1930; Corbaccio, 1933; narrativa]  
*Les plus jolis vers de l'année 1913* [Michaud, 1913; poesia]  
 ARTHUR SCHNITZLER, *La signorina Elsa* [1924; Modernissima, 1928; narrativa]  
 FRANÇOIS MAURIAC, *Gli angeli neri*. Preceduto da *Quel ch'era perduto* [1936 e 1930; Mondadori, 1937, 1942; narrativa]  
 SINCLAIR LEWIS, *Babbitt* [1922; Corbaccio, 1936; narrativa]  
 SERGEY POTEMKIN, *Un amore* [Baldini & Castoldi, 1939; narrativa]  
 G. A. BORGESSE, *I vivi ed i morti* [Mondadori, 1923; narrativa]  
 PIETRO VETRO, *Mio figlio* [Tosi, 1942; narrativa]  
 ERNST WIECHERT, *La vita semplice* [1939; Mondadori, 1940; 1942; narrativa]  
 GIOVANNI PASCOLI, *Poesie* [Mondadori, 1939; poesia]  
 ACHILLE CAMPANILE, *Ma che cosa è quest'amore?* [1927; Corbaccio, 1930; narrativa]  
 LEONARDO SINISGALLI, *Poesie* [Edizioni del Cavallino, 1938; poesia]  
 ROMANO BILENCI, *Conservatorio di Santa Teresa* [Vallecchi, 1940; narrativa]  
 MARIO LUZI, *Avvento notturno* [Vallecchi, 1940; poesia]  
*Poesia moderna straniera* [Edizioni di Prospettive, 1942 (a cura di Leone Traverso); poesia]  
 STEFAN GEORGE, *Poesie* [Guanda Editore, 1939; poesia]  
 P. A. QUARANTOTTI GAMBINI, *Le trincee* [Einaudi, 1942; narrativa]  
 GIUSEPPE PREZZOLINI, *Amici* [Vallecchi, 1922; saggistica]  
 GIANI STUPARICH, *L'isola* [già citato nel taccuino del 1942, alla data del 5 novembre; Einaudi, 1942; narrativa]  
 GEORGES DUHAMEL, *Civilisation* [1918; Fayard, 1932; narrativa]  
 MASSIMO BONTEMPELLI, *La vita intensa* [Mondadori, 1925; narrativa]  
 LEONIDA N. ANDREYEW [Andreev], *Sava (Ignis sanat)* [1908; Sonzogno, 1929; teatro]  
 GÉRARD DE NERVAL [pseudonimo di Gérard Labrunie], *La mano incantata* [1832; M. Carra & C., 1908; narrativa]  
 D.H. LAWRENCE, *Figli e amanti* [1913; Corbaccio, 1933; narrativa].

## 1945

- MERCURIO. MENSILE DI POLITICA, ARTE, SCIENZE (nn. 4, 6) [rivista diretta da Alba de Céspedes; Darsena, dicembre 1944 e febbraio 1945; saggistica]  
 FRIEDRICH LORENZ, *Creatori del mondo meccanico* [Väter der Maschinenwelt, 1936; 1938; Bompiani, 1942; 1945; saggistica]  
 TRILUSSA [pseudonimo di Carlo Alberto Camillo Salustri], *Libro muto* [Mondadori, 1935; poesia]  
 GIO PONTI, *La casa all'italiana* [in *Domus*, 1928; rist. in *Domus* 1939 (gennaio); saggistica]  
 ARETUSA (nn. 1-8 e i numeri disponibili del 1945) [rivista diretta da Francesco Flora; 1944-1945]  
 EMILIO CECCHI, *Pesci rossi* [sotto la dicitura: "Rileggo"; 1920; Vallecchi, 1943; narrativa]  
 CORRADO ALVARO *L'uomo è forte* [sotto la dicitura: "Rileggo"; 1938; Bompiani, 1942; 1945; narrativa]  
 JOHN STEINBECK, *La fuga* [*Flight*, incluso in *The Long Valley*, 1938; De Carlo, 1944; narrativa]

- PARALLELO. RIVISTA DI LETTERATURA, ARTE E CULTURA (nn. 1-2) [primavera-estate 1943; saggistica]
- CURZIO MALAPARTE [pseudonimo di Kurt Erich Suckert], *Kaputt* [Casella, 1944; narrativa]
- GIUSEPPE DE ROBERTIS, *Scrittori del Novecento* [Le Monnier, 1943; saggistica]
- WILLIAM FAULKNER, *Santuario* [1931; Jandi Sapi, 1943; narrativa]
- STÉPHANE MALLARMÉ, *Igitur* [postumo, 1925; Fratelli Bocca, 1944; narrativa]
- UGO BLÄTTLER, *Appia* [Fratelli Bocca, 1944; saggistica]
- GEORGE MOORE, *Confessioni di un giovane inglese* [1886 (in francese) e 1888 (in inglese); Alberto Stock, 1929; narrativa]
- CURZIO MALAPARTE [pseudonimo di Kurt Erich Suckert], *Fughe in prigione* [Vallecchi, 1936; narrativa]
- SCIPIO SLATAPER, *Il mio Carso* [1912; Vallecchi, 1943; narrativa]
- ALDO PALAZZESCHI, *Poesie* [(sotto la dicitura: "Rileggo") *Poesie 1904-1914* (?) Vallecchi, 1942; poesia]
- ERNEST HEMINGWAY, *E il sole sorge ancora* [1926; Jandi Sapi, 1944; narrativa]
- Narratori sovietici* [De Carlo, 1944 (a cura di Ettore Lo Gatto); narrativa. Letto integralmente; contiene i seguenti racconti: LEONID LEONOV, *La fine di un meschino*; MIHAIL ZASKENKO [Michail Michajlovič Zoščenko], *Una notte terribile*; NIKOLAJ NIKITIN, *La rivolta dei morti*; ILJA ERENBURG, *La società per azioni, Mercure de Russie*; LYDIA SEJFULLINA, *Giorni feriali*; PANTALEIMON ROMANOV, *Piccole luci*; MICHAÏL BULGAKOV, *La guardia bianca*; E. KARALINA, *Scelta*; BORIS LAVRENEV, *Il mondo nel piccolo vetro*; IL'JA IL'F e EVGENIJ PETROV, *Il vitellino d'oro*]
- GIUSEPPE UNGARETTI, *L'allegria* [1919; Mondadori, 1942; poesia]
- DINO TERRA, *Anima e corpo* [Bompiani, 1934; narrativa]
- ALDOUS HUXLEY, *Il mondo nuovo* [1932; Mondadori, 1933; narrativa]
- ALFONSO GATTO *La sposa bambina* [Vallecchi, 1943; narrativa]
- GIULIO ALLINEY, *Quasi un superuomo* [1940; Bompiani, 1943; narrativa]
- KATHERINE MANSFIELD, *La lezione di canto e altri racconti* [1922; 1942; Mondadori, 1943; narrativa]
- JOHN DOS PASSOS, *42° parallelo* [1930; Mondadori, 1936; narrativa]
- D. J. HALL, *Spinosa ospitalità* [*Perilous Sanctuary*, 1937; 1942; Bompiani, 1944; narrativa]
- ARNALDO FRATEILI, *Clara fra i lupi* [1939; Bompiani, 1945; narrativa]
- MARIO SOBRERO, *Di padre in figlio* [1938; Bompiani, 1942; narrativa]
- RICHARD ALDINGTON, *Un vero paradiso* [*Very Heaven*, 1937; 1938; Mondadori, 1941; narrativa]
- ROSAMOND LEHMANN, *Tempo d'amore* [*The Weather in the Streets*, 1936; Mondadori, 1942; narrativa]
- ALAIN-FOURNIER [pseudonimo di Henri Alban Fournier], *Il grande amico* [*Le grand Meaulnes*, 1913; 1933; Mondadori, 1939; narrativa]
- KATHERINE MANSFIELD, *Lettere* [1928-1929; Mondadori, 1941; narrativa]
- WILLIAM SHAKESPEARE, *Sonetti* [22 sonetti (tradotti da Giuseppe Ungaretti); Documento Editore Libraio, 1944; poesia]
- VERCORS [pseudonimo di Jean Marcel Adolphe Bruller], *Il silenzio del mare* [1942; Einaudi, 1945; narrativa]
- ELIO VITTORINI, *Conversazione in Sicilia* [(sotto la dicitura: "Rileggo") 1938-1939 (a puntate); Bompiani, 1941; narrativa]
- PAOLO MONELLI, *Roma 1943* [Migliaresi, 1945; saggistica]
- CESARE PAVESE, *Lavorare stanca* [1936; Einaudi, 1943<sup>2</sup>; poesia]

- WILLIAM SAROYAN, *Sono il tuo mondo?* [antologia di racconti; Jandi Sapi, 1944; narrativa]
- ANDRÉ GIDE, *L'immoralista* [1902; Jandi Sapi, 1945; narrativa]
- LUIGI PIRANDELLO, *Il vecchio Dio* [novella, 1901; raccolta, 1926; Mondadori, 1934; narrativa]
- LIBERO DE LIBERO, *Il libro del forestiero* [Nuove Edizioni Italiane, 1945; poesia]
- CITTÀ LIBERA. SETTIMANALE DI POLITICA E CULTURA* [10 numeri; 1945]
- DANIELE VARÈ, *Il diplomatico sorridente* [Mondadori, 1941; 1942; autobiografia]
- VINCENZO CARDARELLI, *Il cielo sulle città* [Bompiani, 1939; 1943; narrativa]
- CARLO ROSSELLI, *Socialismo liberale* [1930; Edizioni U, 1945; saggistica]
- ANDRÉ MALRAUX, *Il tempo del disprezzo* [1935; Eclettica, 1945; narrativa]
- VASCO PRATOLINI, *Il quartiere* [Vallecchi, 1943; narrativa]
- EDGAR LEE MASTERS, *Antologia di Spoon River* [1915; Einaudi, 1943; poesia]
- WILLIAM SAROYAN *La commedia umana* [1943; Overseas Editions, 1943; narrativa]

## Indice degli Autori

(citati nelle agendine del 1942, 1943 e 1945)

### A

Alain-Fournier **AG45**  
Aldington, R. **AG45**  
Allen, H. **AG42**  
Alliney, G. **AG45**  
Alvaro, C. **AG42, AG43, AG45**  
Andreyew, L. N. [Andreev] **AG43**  
Angeli, S. **AG42**  
Angioletti, G. B. **AG43**

### B

Bacchelli, R. **AG43**  
Baldini, A. **AG42, AG43**  
Bargellini, P. **AG42, AG43**  
Bartolini, L. **AG42, AG43**  
Baudelaire, C. **AG42, AG43**  
Belcari, F. **AG43**  
Beltramelli, A. **AG43**  
Benedetti, A. **AG42, AG43**  
Beonio Brocchieri, V. **AG42**  
Bernari, C. **AG42**  
Betti, U. **AG42, AG43**  
Bilenchi, R. **AG43**  
Blättler, U. **AG45**  
Boine, G. **AG43**  
Bonacci, A. **AG42**  
Bonsanti, A. **AG42**  
Bontempelli, M. **AG43**  
Borgese, G. A. **AG43**  
Borgese, L. **AG43**  
Buck, P. S. **AG42**  
Bulgakov, M. **AG45**  
Buzzati, D. **AG43**

### C

Cabella, G. **AG42**  
Caldwell, E. **AG42**  
Campana, D. **AG42**  
Campanile, A. **AG43**  
Capasso, A. **AG43**  
Capriolo, G. **AG42**  
Cardarelli, V. **AG42, AG45**  
Carosi, F. **AG42**

Cavaliere, A. **AG42**  
Cavicchioli, G. **AG42**  
Cecchi, E. **AG42, AG43, AG45**  
Chardonne, J. **AG43**  
Cicognani, B. **AG43**  
Civello, C. **AG42**  
Comisso, G. **AG42, AG43**

### D

Daniel-Rops **AG42**  
De Angelis, R. M. **AG43**  
De Libero, L. **AG45**  
De Mattei, R. **AG43**  
De Pisis, F. **AG43**  
De Robertis, G. **AG45**  
Dessi, G. **AG43**  
Di Donato, P. **AG42**  
Dos Passos, J. **AG45**  
Duhamel, G. **AG43**

### E

Emanuelli, E. **AG42, AG43**  
Erenburg, I. **AG45**

### F

Faulkner, W. **AG42, AG43, AG45**  
Ferrari, P. **AG42**  
Földi, M. **AG43**  
Foscolo, U. **AG43**  
Frateili, A. **AG45**

### G

Galletti, A. **AG43**  
Gargiulo, A. **AG43**  
Gatto, A. **AG42, AG43, AG45**  
Gauguin, P. **AG42, AG43**  
George, S. **AG43**  
Gide, A. **AG45**  
Giraud, G. **AG42**  
Gogol, N. V. **AG42**

Gončarov, I. A. **AG42**

## H

Hall, D. J. **AG45**  
 Hamsun, K. **AG42**  
 Harpole, J. **AG42**  
 Hemingway, E. **AG45**  
 Huxley, A. **AG43, AG45**  
 Huysmans, J. K. **AG43**

## I

Il'f, I. **AG45**

## J

Jahier, P. **AG43**  
 Jünger, E. **AG42**

## K

Kallas, A. **AG42**  
 Karalina, E. **AG45**  
 Körmendi, F. **AG42**

## L

Landolfi, T. **AG43**  
 Laurano, R. **AG42, AG43**  
 Lavrenev, B. **AG45**  
 Lawrence, D. H. **AG43**  
 Lehmann, R. **AG45**  
 Leonov, L. **AG45**  
 Lewis, S. **AG43**  
 Lilli, V. **AG43**  
 Lisi, N. **AG42, AG43**  
 Liuzzi, F. **AG43**  
 Lodovici, C. V. **AG42**  
 Lorenz, F. **AG45**  
 Lothar, E. **AG43**  
 Luzi, M. **AG43**

## M

Macrì, O. **AG42**  
 Malaparte, C. **AG43, AG45**  
 Mallarmé, S. **AG45**  
 Malraux, A. **AG45**  
 Mansfield, K. **AG45**  
 Manzini, G. **AG43**  
 Marangoni, M. **AG42**  
 Martin, A. L. **AG42**  
 Martoglio, N. **AG42**  
 Masters, E. L. **AG45**

Maugham, S. **AG43**  
 Maupassant, G. de **AG43**  
 Mauriac, F. **AG43**  
 Melville, H. **AG42, AG43**  
 Mistral, F. **AG42**  
 Monelli, P. **AG45**  
 Montale, E. **AG42**  
 Montanelli, I. **AG43**  
 Monti, M. **AG42**  
 Monzie, A. de **AG42**  
 Moore, G. **AG45**  
 Morley, C. **AG42**  
 Mosca, G. **AG42, AG43**  
 Moscardelli, N. **AG42**

## N

Nerval, G. de **AG43**  
 Nikitin, N. **AG45**  
 Nordau, M. **AG43**  
 Novalis **AG43**

## O

Ojetti, U. **AG43**  
 Olgiati, F. **AG43**  
 O'Neill, E. **AG42**  
 Onofri, F. **AG43**

## P

Palazzeschi, A. **AG43, AG45**  
 Panzini, A. **AG43**  
 Parronchi, A. **AG42, AG43**  
 Pascoli, G. **AG43**  
 Pasinetti, P. M. **AG42**  
 Paternostro, A. **AG43**  
 Pavese, C. **AG42, AG45**  
 Pavolini, A. **AG43**  
 Peisson, E. **AG42**  
 Peritore, G. A. **AG43**  
 Petrov, E. **AG45**  
 Piovene, G. **AG42**  
 Pirandello, L. **AG42, AG45**  
 Ponti, G. **AG45**  
 Potemkin, S. **AG43**  
 Pratolini, V. **AG43, AG45**  
 Praz, M. **AG43**  
 Prezzolini, G. **AG43**  
 Puškin, A. S. **AG43**

## Q

Quarantotti Gambini, P. A. **AG43**  
 Quasimodo, S. **AG43**

**R**

Raimondi, G. **AG43**  
 Rand, A. **AG42**  
 Rawlings, M. K. **AG42**  
 Rebora, C. **AG43**  
 Réfolo, M. **AG42, AG43**  
 Repaci, L. **AG43**  
 Rilke, R. M. **AG42, AG43**  
 Romanov, P. **AG45**  
 Roberts, K. **AG43**  
 Rosselli, C. **AG45**  
 Rossi, V. G. **AG42**

**S**

Saba, U. **AG42**  
 Saini, E. **AG43**  
 Sanminiatelli, B. **AG42, AG43**  
 Saponaro, M. **AG42**  
 Saroyan, W. **AG42, AG45**  
 Savarese, N. **AG43**  
 Savinio, A. **AG42, AG43**  
 Scheiwiller, G. **AG43**  
 Schneider, R. **AG42**  
 Schnitzler, A. **AG43**  
 Schurè, E. **AG42**  
 Sejfullina, L. **AG45**  
 Selby, J. **AG43**  
 Sereni, V. **AG42**  
 Serra, R. **AG43**  
 Severini, G. **AG43**  
 Shakespeare, W. **AG45**  
 Shaw, G. B. **AG43**  
 Sheean, V. **AG42**  
 Sinisgalli, L. **AG42, AG43**  
 Slataper, S. **AG43, AG45**  
 Sobrero, M. **AG45**  
 Soffici, A. **AG42, AG43**  
 Stein, G. **AG43**  
 Steinbeck, J. **AG45**  
 Stendhal **AG42**  
 Stuparich, G. **AG42, AG43**  
 Svevo, I. **AG43**

**T**

Tacchi Venturi, P. **AG43**  
 Tecchi, B. **AG43**  
 Terra, D. **AG43, AG45**  
 Thiess, F. **AG42**  
 Tobino, M. **AG43**  
 Torninparte, A. **AG43**  
 Trilussa **AG45**

**U**

Ungaretti, G. **AG45**

**V**

Van Loon, H. W. **AG42**  
 Valéry, P. **AG42**  
 Varè, D. **AG45**  
 Vercors **AG45**  
 Verga, G. **AG42**  
 Vergani, O. **AG43**  
 Vetro, P. **AG43**  
 Viani, L. **AG43**  
 Viscardi, A. **AG43**  
 Visentini, G. **AG43**  
 Vittorini, E. **AG42, AG43, AG45**

**W**

Welk, E. **AG43**  
 Wellman, P. I. **AG42**  
 Wiechert, E. **AG43**  
 Wilder, T. **AG43**  
 Windecke, C. **AG43**

**Y**

Yutang, L. **AG42**

**Z**

Zavattini, C. **AG42**  
 Zilahy, L. **AG43**  
 Zoščenko, M. M. **AG45**  
 Zuckmayer, K. **AG43**

# Quaderni camilleriani

*Oltre il poliziesco: letteratura/multilinguismo/traduzioni nell'area mediterranea*

## Volumi pubblicati

1. *Il patto* (CAMILLERI, AGNELLO HORNBY, CAOCCI, CAPRARA, MARCI, MELIS, PILLONCA, PLAZA GONZÁLEZ, SALIS, SERRA)
2. *La storia, le storie. Camilleri, la mafia e la questione siciliana* (AUBRY-MORICI, BORIONI, FAVERZANI, LA LICATA, LANFRANCA, MADEDDU, MARTINI, MILANESI)
3. *Il cemento della traduzione* (BOARINI, CADEDDU, FERREIRA DA SILVA, KAHN, LIMA E SOUSA, MARCI, MAYOR, MENKVELD, QUADRUPPANI, ROGNLIEN, RUGGERINI, SARTARELLI, VIDAL)
4. *Tradurre il vigatès: ¿es el mayor imposible?* (BRANDIMONTE, CALVO RIGUAL, CAPRARA, GARCÍA SÁNCHEZ, LÓPEZ, PANARELLO, VIDAL)
5. *Indagini poliziesche e lessicografiche* (CANU FAUTRÉ, CERRATO, D'ANTONIO, FILIPETTO, GARCÍA GÓMEZ, GAROSI, MARCI, RICHARD-BATTESTI, SULIS, SZŐKE)
6. *La bolla di composizione* (CAPRARA, CINQUEMANI, FABIANO, LONGHITANO, MANINCHEDDA, NICOSIA, OTTAVIANI, TAFFAREL, TARQUINI, VIDAL)
7. *Realtà e fantasia nell'isola di Andrea Camilleri* (AGNELLO HORNBY, ARCA, BARBERA, CAPRARA, COGOTTI, DEMONTIS, DETTORI, DERIU, GUMPERT, LUSCI, LUTZU, MARCI, NUVOLE, PIGNOTTI, PILIA, PIRAS, SIRONI, SZŐKE)
8. *Fantastiche e metamorfiche solitudini* (BUSACCHI, CAPECCHI, DERIU, DETTORI, FABIANO, FARCI, LUSCI, MARCI, MEDDA, RUGGERINI)
9. *Il telero di Vigàta* (CAPRARA, CARLINI, DEMONTIS, FABIANO, FODDE, LANGONE, LONGHITANO, MARCI, SANNA)
10. *Mediterraneo: incroci di rotte e di narrazioni* (CALVO RIGUAL, CAPRARA, DEMONTIS, LUQUE, MERHY, PILIA, TARQUINI)
11. *La seduzione del mito* (CAPRARA, DEMONTIS, MAYOR, RIZK, SEDDA, TYLUSIŃSKA-KOWALSKA, VIDAL)
12. *Parole, musica (e immagini)* (CAOCCI, MACCHIARELLA, MARCI, MATT, RUGGERINI)
13. *Le magie del contastorie* (AGNELLO HORNBY, CAPECCHI, DE MOLA, GIUBILEI, LUPO, MARCI, PICCINI, SCRIVANO)
14. *Tra letteratura e spettacolo* (BIONDI, BORCHETTA, COSTA, CROVI, GEDDES DA FILICAIA, MARCI)
15. *Sotto la lente: il linguaggio di Camilleri* (DANTI, DE FAZIO, DEMONTIS, MARCI, MATT, RUGGERINI, SZŐKE, TOSO)
16. *La memoria e il progetto* (BOLOGNESE, CAPRARA, CARLINI, DEMONTIS, FABIANO, FERREIRA DA SILVA, LAI, MARCI, MATT, NASCIMENTO DE ALMEIDA, RUGGERINI, SZŐKE, ZECCA)
17. *Camilleri narratore storico e civile* (CAPRARA, LONGHITANO, MARCI, MEJÍA ESTÉVEZ, PÉREZ MEDRANO, ZUCCALA)
18. *Dalla Sicilia alle Americhe* (BANCHERI, BORCHETTA, CASINI, CAOCCI, DEMONTIS, FAVARO, MARCI, PARDINI)
19. *Fimmine (... ci vogliono occhi per taliarle)* (MARIANNA CASTIGLIONE, MARINA CASTIGLIONE, DEMONTIS, DERIU, PORCEDDU, TREU, VIKSTRÖM)

20. *Il re di Girgenti: al confine tra vero e «similvero»* (CAPECCHI, DANTI, LONGHITANO, NIGRO, MARCI, MATT, VITTOZ, WOZNIAK)
21. *La cululùchira e altri temi di Vigàta* (AGOVINO, DEMONTIS, EPIFANI, LOZZI GALLO, LUSCI, MARCI, SEBASTIANI)
22. *Traduzioni, riscritture, prelievi, condivisioni* (BIANCO, FIORILLA, LUPERINI, MARCI, RUGGERINI)
23. *La narrazione autobiografica di uno Scrittore* (DEMONTIS, MARCI, RUGGERINI)

Volume speciale 2021. SIMONA DEMONTIS, *Bibliografia tematica sull'opera di Andrea Camilleri*

Volume speciale 2023. SIMONA DEMONTIS, *Indice degli autori, opere e personaggi citati da Andrea Camilleri in saggi e interviste* (non consultabile, in quanto sostituito dal suo aggiornamento: Volume speciale 2024/1)

Volume speciale 2024/1. SIMONA DEMONTIS, *Indice degli autori, opere e personaggi citati da Andrea Camilleri in saggi e interviste. Edizione ampliata, riveduta e corretta.*

Volume speciale 2024/2. SIMONA DEMONTIS, *Indice degli autori, opere e personaggi citati da Andrea Camilleri nell'opera narrativa.*



Può darsi che ci rivediamo tra cent'anni in questo stesso posto. Me lo auguro. Ve lo auguro.

*Andrea Camilleri*

Per ingannare l'attesa di quell'appuntamento, e intanto per tenerLo ancora un po' con noi, abbiamo voluto ricostruire la vicenda di chi, fin da bambino, ha amato la letteratura e, grado a grado, si è fatto scrittore di storie che si sono incise nella mente (ci piace pensare: nel cuore) di lettori sparsi in ogni canto del mondo.

*Giuseppe Marci, Maria Elena Ruggerini*