

Quaderni camilleriani

28

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

Il sottotesto



GRAFICHE GHIANI



Quaderni camilleriani 28

Il sottotesto

Comitato Scientifico

GIOVANNI CAPECCHI (Università per Stranieri di Perugia), MARINA CASTIGLIONE (Università di Palermo), LUIGI MATT (Università di Sassari), GIGLIOLA SULIS (Università di Leeds)

Direzione

GIUSEPPE MARCI (campusmarci@gmail.com)

MARIA ELENA RUGGERINI (meruggerini@libero.it)

Direzione editoriale

PAOLO LUSCI (paololusci1@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 28

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

Il sottotesto

a cura di
Giuseppe Marci

Grafiche Ghiani

Quaderni camilleriani 28

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

Il sottotesto

ISBN: 979-12-80024-50-3

2026 Grafiche Ghiani

© Copyright Università degli Studi di Cagliari

Dipartimento di Lettere, Lingue e Beni culturali



QUADERNI CAMILLERIANI 28

- 7 *Premessa*
GIUSEPPE MARCI

Saggi

- 13 *La mossa del cavallo. Camilleri e gli scacchi*
TRISTANO GARGIULO
- 21 *Dalla parte del Gatto e della Volpe*
GIOVANNI CAPECCHI
- 31 *Uso della storia e mitopoiesi dell'isolanità in La moneta di Akragas*
MARCO CUCCU
- 53 *Note sulla corrispondenza di Jerre Mangione con Andrea Camilleri e Dante Bernini, 1958-1993*
SAMUELE F. S. PARDINI

Gli amici di Camilleri

- 65 *Andrea Camilleri e Dante Bernini: un'amicizia inossidabile*
SIMONA DEMONTIS

La biblioteca di Camilleri

- 73 *Werner Heisenberg*
GIUSEPPE MARCI

Appendice

- 81 *The Jerre Mangione papers at the University of Rochester*
AUTUMN HAAG
- 85 *Jerre Mangione: corrispondenza con Andrea Camilleri e Davide Bernini*
A cura di SAMUELE F. S. PARDINI

Premessa

GIUSEPPE MARCI

Siamo certi che nessun lettore di Camilleri si farà trarre in inganno dalla apparente eterogeneità di questo volume dove ci occupiamo del gioco degli scacchi e di Pinocchio, di miti dell'isolanità e di scrittori italo-americani.

Certo, ognuno di questi temi fortemente ci affascina, ma più ancora siamo interessati al filo rosso che li lega. Come lega, tutti quanti assieme, i racconti e i romanzi di Camilleri, quand'anche all'apparenza diversi per contenuti, stile, epoche nelle quali s'ambientano i fatti narrati e, di conseguenza, i tratti distintivi dei personaggi.

Lo stesso Autore, del resto, ha cercato di metterci più volte sull'avviso, prestando a Montalbano un'arte che era sua: quella di rivelare una verità indubitabilmente autentica ma spesso (quasi sempre) parziale. Montalbano non mente mai col questore al quale racconta ciò che giudica di poter dire sull'indagine in corso: ma il non detto contiene una verità più profonda, un'ipotesi investigativa più audace. Allo stesso modo si conduce Camilleri: tanto quando scrive romanzi storici e civili, quanto quelli di genere poliziesco.

Si prenda, ad esempio, il *Pinocchio (mal) visto dal gatto e la volpe*: sembra essere un *divertissement*, il gioco letterario di due amici, vecchi ma sempre intelligenti ed estrosi. A confermarlo valga la foto che chiude il volume che li ritrae concitati da gatto e da volpe. Eppure basta leggere le prime righe del saggio di Giovanni Capecchi per capire come l'aspetto giocoso sia solo una parte di ciò che Camilleri ("figura prismatica", ricorda Capecchi) intende dire e ciò che lascia al lettore attento e allo studioso: perché scoprano il non detto. A cominciare dall'intertestualità, dalla trama di letture fatte nel tempo e sempre fruttuose, tali da dar vita non solo a citazioni esplicite o implicite, ma – è quel che più conta – a sviluppi di senso che partono dalla tradizione e si proiettano verso un futuro non di rado venato di sperimentaltà.

Letture e riletture, accostamenti arditi che dicono cose nuove sulle opere di cui Camilleri parla, e consentono di capire aspetti non secondari della sua personalità: avrà pure un significato il fatto che abbia considerato "e forse continuo ancora a considerarlo" il *Pinocchio* di Collodi come un "poema epico"?

Letture che generano stratificazioni: anch'esse non sedimenti giacenti in un terreno inerte, ma fertili produttrici di idee e di sviluppi stilistici. *La moneta di Akragas* di cui parla Marco Cuccu ha dietro di sé una storia antichissima di fatti accaduti in un passato lontano e raccontati in tempi altrettanto remoti o in quelli più vicini a noi. Meritava un'accurata scansione quel piccolo libro dove si narra la vicenda di una altrettanto piccola moneta e del suo viaggio attraverso i millenni, sempre coinvolta in ciò che accade in un luogo – Akragas, Sicilia – che appare come uno *speculum* utile per aiutare a capire la morale dei tempi attraversati, ovvero l'insegnamento che proviene dalla storia. E dagli storici: da Polibio e da Diodoro Siculo. Dalla letteratura: da Pirandello, che in *I vecchi e i giovani* riprende da Diodoro Siculo e trasmette a Camilleri. Ciascuno trattando, secondo le distinte finalità del genere letterario praticato, dei tempi in cui scrive e delle personali caratteristiche, temi propinqui, per la cui narrazione sono necessarie le informazioni storiche e la fantasia da cui nasce il mito.

Il composito intreccio di spazio e di tempo si arricchisce quando entra in scena Jerre Mangione, nato nello Stato di New York, cittadino americano non solo per ragioni anagrafiche ma soprattutto per formazione e cultura, per l'attività di studioso e professore di Letteratura americana presso l'Università della Pennsylvania. Samuele Pardini ne ricostruisce l'itinerario che lo conduce fino all'incontro con Camilleri, in Sicilia, nei giorni intensi del secondo dopoguerra; e poi oltre, nell'inedito scambio epistolare che pubblichiamo, con la nota introduttiva di Autumn Haag, vicedirettrice della *Rare Books, Special Collections, and Preservation* dell'Università di Rochester (USA). Mangione – il cui nome di battesimo, Gerlando, rivela l'origine dei genitori emigrati dalla Sicilia negli Stati Uniti – con sensibilità e intelligenza coniugava la sua formazione americana col sentimento trasmessogli dalla famiglia (“Avevo la Sicilia nel sangue”¹) e nell'isola italiana, dove era già stato nel 1936, torna una decina d'anni dopo con una borsa di studio Guggenheim. In tale circostanza incontra Andrea Camilleri stringendo un rapporto d'amicizia e di scambio culturale destinato a durare nel tempo. Occuparsi di lui è fondamentale per capire un aspetto della visione camilleriana – visione del mondo e della letteratura – che comincia a formarsi nella primissima giovinezza, negli anni del fascismo, dei barlumi di antifascismo cui dette un contributo la letteratura americana, in particolare le pagine degli italo-americani lette e apprezzate attraverso la mediazione del conterraneo Elio Vittorini: fili che si annodano e costituiscono una tela capace di comprendere l'intero arco della scrittura, da *Il corso delle cose* fino all'ultimo, e partecipe, omaggio all'America che possiamo leggere in *Il cuoco dell'Alcyon*.

Per decifrare la trama di quella tessitura, dobbiamo affidarci alla guida della filologia che aiuta a capire il fenomeno del quale ci occupiamo, anche quando l'interesse prevalente sembra essere (come in effetti è) il gioco degli scacchi. Ne scrive Tristano Gargiulo, in apertura del suo contributo dedicato a *La mossa del cavallo* ricordando i principi metodologici e l'insegnamento di Giorgio Pasquali che parlava di “arte allusiva”, l'arte di dire e non dire di elaborare una strategia capace di coinvolgere autore e lettore: l'uno creatore di un ipotesto (nel titolo del presente volume abbiamo preferito scrivere: *Il sottotesto*) nascosto, l'altro chiamato a scoprirlo. La filologia, come il mestiere di Montalbano, è un'indagine volta alla ricerca della verità. Anche osando formulare un'ipotesi, come fa il poliziotto di cui Camilleri dice: “in definitiva, cos'è un'indagine se non la ricerca di una possibile verità con la messa in azione delle conoscenze che il detective possiede e della sua capacità d'interrelazionare elementi in apparenza diversi o addirittura contraddittori?”².

Giungiamo così a spiegare perché abbiamo deciso di dedicare la sezione *Biblioteca* (in quella intitolata *Amici*, Simona Demontis tratta di Dante Bernini, e non c'è bisogno di aggiungere niente alla dedica che Jerre Mangione volle per l'edizione italiana di *Riunione in Sicilia*: “Per Andrea Camilleri e Dante Bernini”) a Werner Heisenberg, il cui pensiero in un certo senso chiude il cerchio disegnato da questo volume. Camilleri ne riportava un'affermazione: “Lo stile nasce dall'interazione fra il mondo e noi, o più determinatamente fra lo spirito del tempo e l'artista”³, e si soffermava su quello “spirito del tempo”, lo “*Zeitgeist*”, la “temperie”. Per quest'ultimo termine giunge allo scrupolo di compulsare il dizionario Devoto-Oli che, dopo aver detto dell'accezione climatico-atmosferica, spiega: “il complesso di moventi spirituali o avvenimenti che concorrono alla caratterizzazione di un momento storico-culturale». Postilla Camilleri: “Quindi

¹ J. MANGIONE, *Riunione in Sicilia*, Palermo, Sellerio, 1992, p. 12.

² A. CAMILLERI, “La crisi di un personaggio”, in ID., *Come la penso. Alcune cose che ho dentro la testa*, Milano, Chiarelettere, 2013, p. 110.

³ A. CAMILLERI, *Sulle due culture*, in ID., *Come la penso*, cit., p. 250.

qualcosa che, in una determinata epoca, consiste attorno a noi, e che condividiamo con gli altri, naturalmente, e forse neanche sapendolo, come l'aria che respiriamo"⁴.

Come l'aria che respiriamo; un'aria che giunge dall'antichità e nel tempo contemporaneo si rinnova per le scoperte scientifiche e gli sviluppi del pensiero filosofico.

Camilleri sta pensando a Pirandello e a Heisenberg, nei rispettivi campi della letteratura teatrale e della fisica inclini a mettere in discussione le certezze consolidate: "Ora io dico una cosa: non è che uno scrittore debba andarsi a leggere Heisenberg ma è il contesto, l'aura nella quale certe idee circolano, a promuovere questa specie di interconnessione fra scienza ed arte. E allora: indeterminazione, perdita della personalità, uno è capace che diventa *Uno, nessuno e centomila*, o che tutta la realtà è *Così è (se vi pare)*"⁵.

Se qualcuno dovesse chiedersi: "E Montalbano che c'entra con tutto questo?", provi a riconsiderare il movimento laterale del *grancio* che suggerisce al poliziotto di imboccare una via diversa nell'indagine, una via che si discosta da quelle abitualmente percorse; una via laterale, appunto.

Così è (se vi pare).

⁴ Ivi, p. 251.

⁵ A. CAMILLERI, *Il vero cuore del teatro è finto*, in ID. *L'ombrello di Noè. Memorie e conversazioni sul teatro*, a cura di R. Scarpa, Milano, Rizzoli, 2002, p. 65.

Saggi

La mossa del cavallo: Camilleri e gli scacchi

TRISTANO GARGIULO

Gli autori e i testi che costituiscono una letteratura, come quella greca, quella latina, quella italiana, rappresentano un insieme che si chiama *sistema letterario*. Al suo interno è intessuta una grande rete di relazioni fra epoche, generi, autori o singole opere. Queste relazioni sono di vario tipo. Su un piano macrotestuale, sono le forme di continuità, o di rottura della continuità, o di reciproca influenza all'interno dei vari generi letterari, o di generi contigui. Su un piano microtestuale, i procedimenti di ripetizione o di reminiscenza a carattere puntuale, come citazioni e allusioni, o comunque gli atti di ideazione compositiva, come motivi e temi.

Nella critica letteraria degli ultimi cinquant'anni, l'*intertestualità*¹ ha definito articolatamente i confini, prima troppo generici, di *influenza* di un autore su un altro, e ci ha insegnato meglio i modi in cui cercare nelle opere, sia in prosa che in poesia, sia contemporanee sia antiche, le relazioni – analogiche o contrastive, serie o ironiche – di un testo con altri testi precedenti, che presumiamo, con fondati motivi, noti all'autore del testo in oggetto. Le relazioni più difficili da scorgere, ma forse anche per questo più intriganti e significative per il filologo, sono quelle che prendono la forma della citazione nascosta, dell'allusione criptata, lasciata cioè da scoprire alle conoscenze del lettore, quella che rappresenta quasi un premio per la sua competenza di lettore dotto. Essa era già nota agli antichi: Giorgio Pasquali l'ha denominata efficacemente "arte allusiva", evidenziando come culture letterarie raffinate quali la poesia greca alessandrina o la poesia latina del I secolo a. C. la praticassero con la clausola tacita *ut imitatio lateat, non pateat*². È una strategia autoriale che mira ad instaurare, tra l'autore e la parte del suo pubblico capace di *scoprire* e identificare l'ipotesto nascosto, la complicità che c'è tra chi propone un enigma e chi lo risolve³.

Che Andrea Camilleri conoscesse gli scacchi è documentato da fonti in nostro possesso: Adolivio Capece in un articolo per il blog «Uno scacchista»⁴ informa che apprese il gioco da uno zio e la figlia stessa ricorda che le insegnò le regole quando era

¹ Per dare solo alcuni titoli: C. SEGRE, "Intertestualità e interdiscorsività nel romanzo e nella poesia", in ID., *Teatro e romanzo*, Torino, Einaudi, 1984, pp. 103-118; M. POLACCO, *L'intertestualità*, Roma-Bari, Laterza, 1998; A. BERNARDELLI, "Il concetto di intertestualità", in AA.VV., *La rete intertestuale. Percorsi tra testi, discorsi, immagini*, Perugia, Morlacchi, 2010, pp. 9-62.

² G. PASQUALI, "Arte allusiva", in ID., *Pagine stravaganti*, Firenze, Sansoni, 1968, pp. 275-282 (ma l'articolo risale al 1942); G. B. CONTE, *Memoria dei poeti e sistema letterario*, Torino, Einaudi, 1985; G. B. CONTE, A. BARCHIESI, "Imitazione e arte allusiva. Modi e funzioni dell'intertestualità", in AA.VV., *Lo spazio letterario di Roma antica*, vol. I, Roma, Salerno, 1989, pp. 81-114.

³ Per Camilleri, S. DEMONTIS, *I colori della letteratura. Un'indagine sul caso Camilleri*, Milano, Rizzoli, 2001, pp. 138-169; S. LONGHITANO, "Sull'intertestualità e le sue funzioni ne *Il re di Girgenti*. Il caso de *I Beati Paoli*", in S. DEMONTIS (a cura di), *Il telero di Vigata*, Cagliari, 2019 (Quaderni Camilleriani, 9), pp. 45-58, <<https://www.camillerindex.it/quaderni-camilleriani/quaderni-camilleriani-9>>; G. MARCI, "I prelievi di parole altrui", in M. E. RUGGERINI (a cura di), *Traduzioni, riscritture, prelievi, condivisioni*, Cagliari 2024 (Quaderni Camilleriani, 22), pp. 54-79, <<https://www.camillerindex.it/quaderni-camilleriani/quaderni-camilleriani-22>>.

⁴ A. CAPECE, "[R] Samuel Beckett", «Uno scacchista», 26 luglio 2024, <<https://unosacchista.com/2024/07/26/r-samuel-beckett/>>.

piccola. Ma nulla ci dice che li coltivasse in modo più che episodico e superficiale. Per la prima volta il suo interesse per gli scacchi dovette subire un'accelerazione e un approfondimento, di natura però culturale e non tecnica, quando curò la regia, nel settembre del 1958 al Teatro dei Satiri di Roma, del primo allestimento italiano del recentissimo capolavoro di Samuel Beckett *Finale di partita*: questo è il titolo italiano oggi corrente (si deve a Carlo Fruttero); in quell'occasione il titolo della stesura originale in francese *Fin de partie* (tradotto in inglese dallo stesso Beckett con *Endgame*) fu reso con *Il gioco è alla fine*. Non essendo il gioco degli scacchi mai menzionato nella *pièce* ma solo alluso nel titolo (e confermato in dichiarazioni dell'autore sulla specificità scacchistica del termine *Endgame*)⁵, Camilleri si interrogò sul senso di questo rapporto nel pensiero del drammaturgo irlandese mentre attendeva al lavoro interpretativo preliminare alla messa in scena. Ebbe lo scrupolo, del tutto coerente con la sua personalità intellettuale, di documentarsi bene nel momento di affrontare il rischioso compito che si era assunto, e scoprì varie cose. Innanzitutto, che Beckett era un appassionato di scacchi spesso impegnato a giocare amichevolmente con Marcel Duchamp, il famoso artista della prima metà del Novecento, che fu anche scacchista di livello internazionale⁶. Può essere di qualche utilità qui aggiungere che Duchamp proprio per i finali aveva un particolare interesse (nel 1932 pubblicò un saggio su questo tema), che probabilmente trasmise a Beckett. Camilleri racconta inoltre che apprese dell'esistenza di un romanzo di Beckett (che gli scacchisti anche di lungo corso solitamente ignorano) scritto vent'anni prima di *Finale di partita*, intitolato *Murphy*⁷, in cui gli scacchi hanno esplicitamente parte e, con una certa acutezza, lo mise in relazione non solo con la vita del campione americano di metà Ottocento quasi omonimo del protagonista, Paul Morphy, ma anche con l'analisi psicoanalitica che di questo grande giocatore, e dei disturbi psichici che si erano sviluppati nella sua mente, aveva offerto Ernest Jones in una relazione letta alla British Psychoanalytical Society nel 1930, e pubblicata nel 1931⁸, dove si era spinto anche a formulare una più generale interpretazione edipica del gioco dei Re, che attirò l'interesse di Camilleri.

La valenza simbolica insita nella scacchiera, e nella varietà e mobilità dei pezzi che sopra di essa si muovono e interagiscono, doveva aver colpito Camilleri nel profondo se qualche decennio dopo, quando si trattò di portare in scena il pirandelliano *Gioco delle parti* (1980, Agrigento), chiese allo scenografo "che il pavimento del terzo atto fosse una scacchiera con grandi mattoni (caselle) bianchi e neri". Racconta lo stesso Camilleri: "I personaggi, vestiti in bianco e nero, si muovevano come i vari pezzi secondo le regole del gioco, ma senza darlo a vedere, con la maggiore naturalezza possibile. Uno del pubblico però se ne accorse, e un attimo prima della conclusione gridò: «Scacco alla regina!». Il che era quello che, sul palcoscenico, stava avvenendo"⁹. L'idea di vedere l'azione finale del dramma pirandelliano come una partita a scacchi non era illegittima. Forse Camilleri aveva già intuito, in anticipo sul suo *La mossa del cavallo*, che l'argomentazione con cui

⁵ D. BAIR, *Samuel Beckett: A Biography*, London, Harcourt Brace Jovanovich, 1978, p. 467.

⁶ Per vari aspetti del rapporto di Duchamp con gli scacchi, A. SCHWARZ, *La Sposa messa a nudo in Marcel Duchamp, anche*, Torino, Einaudi, 1974, pp. 72-90; F. PEZZUTO, *La partita di Duchamp*, Brescia, Messaggerie Scacchistiche, 1994; F. M. NAUMANN, B. BAILEY, J. SHAHADE, *Marcel Duchamp: The Art of Chess*, New York, Ready Made Press, 2009. Su Beckett, Duchamp e gli scacchi, H. VANDERVLIST, *Beckett, Duchamp and Chess: A Crossroads at Arcachon in the Summer of 1940*, "Anglophonia Caliban/Sigma" [Online] 33 (2013), pp. 173-182.

⁷ S. BECKETT, *Murphy*, London, Routledge 1938 (la 1ª edizione italiana è con la traduzione di F. QUADRI [Torino, Einaudi, 1962]).

⁸ E. JONES, "The Problem of Paul Morphy", «The International Journal of Psychoanalysis», 12 (1931), pp. 1-23.

⁹ A. CAMILLERI, *Tutto Camilleri*, Palermo, Sellerio, 2012, pp. 484-485.

Leone Gala inferisce che il vero custode dell'onorabilità di sua moglie non sia lui, bensì l'amante, che pertanto è l'unico tenuto a presentarsi al duello, non è altro che una *mossa del cavallo* per sfuggire al tranello ordito dalla moglie contro di lui.

Anche dopo aver dato vita al personaggio di Montalbano nel 1994, Camilleri continuò a scrivere romanzi storici ambientati per lo più nella seconda metà dell'Ottocento, nella Sicilia dell'Italia postunitaria. Uno di questi è *La mossa del cavallo*¹⁰. La data di pubblicazione, il 1999, è importante per le considerazioni che seguiranno¹¹. Lo è anche il *terminus post quem* per l'ideazione della trama, dato dall'uscita, nel 1995, per i tipi della casa editrice Bibliopolis di Napoli, del saggio *Politica e mafia in Sicilia* che Leopoldo Franchetti, uomo politico e studioso della questione meridionale, aveva scritto nel 1876¹²: esso – dichiara Camilleri nella Nota dell'autore (MC 255-256) – “è alla base del mio libro”, nel senso che vi si trova, non più che accennato, l'episodio di storia locale su cui Camilleri ha costruito il suo romanzo.

Il titolo *La mossa del cavallo* è scacchistico in senso stretto. Ma in questo romanzo, come negli altri camilleriani in cui gli scacchi sono nominati (ma non più che nominati), non ci sono tracce di uno sviluppo di aspetti del gioco, destinato a soddisfare i lettori scacchisti o nato dal piacere dell'autore di mettere a frutto una conoscenza avanzata del gioco.

La mossa del cavallo è però fondamentale per l'esito della storia. Essa permetterà al protagonista, il ragioniere Giovanni Bovara, ispettore capo ai mulini di Montelusa, messo alle strette dai potentati locali e accusato ingiustamente di omicidio, di salvarsi, con un guizzo di pensiero, una strategia inaspettata che aggira e sconvolge i piani architettati dai suoi persecutori, secondo il movimento del cavallo che sulla scacchiera si sposta non in linea retta o diagonale, ma con uno scartamento di lato e con la facoltà, che appartiene solo a lui, di saltare e scavalcare tutti gli altri pezzi (tale prerogativa è ricordata, per il lettore non scacchista, in una citazione, tratta da *Il manuale degli scacchi* di Anatolij Karpov¹³, posta nell'esergo iniziale). La mossa del cavallo può quindi, metaforicamente parlando, rappresentare la strategia escogitata dal protagonista per uscire dall'angolo dove lo hanno stretto, illusoriamente, i suoi nemici convinti di averlo sopraffatto. Giovanni Bovara stesso dichiara, nell'interrogatorio cui è sottoposto dal giudice istruttore Pintacuda per l'omicidio di don Artemio Carnazza, “di essere stato un buon giocatore di scacchi” e di avere, “nel corso dell'insonne notte trascorsa nella cella della Delegazione, ... a lungo meditato sullo schema di gioco” fino a stimare “vincente la mossa del cavallo” (MC 197). La strategia che Bovara definisce “mossa del cavallo” consiste innanzitutto nel rispondere alle domande solo in siciliano, abbandonando il dialetto a lui più familiare, il genovese; quindi, grazie a questa mossa, nel modificare, a sorpresa, la testimonianza (vera ma perdente) da lui fornita a caldo delle ultime parole con cui padre Carnazza morente rivelava l'identità del suo assassino (suo cugino, don Memè Moro), creandone un'altra (falsa ma vincente). Questa era stata da lui studiata, con una diversa e sagace interpretazione di quelle ultime parole, ottenuta piegando al suo scopo il dialetto siciliano, per coinvolgere, invece del solo pesce piccolo, le figure più altolocate della società locale, tra cui il capocosca don Cocò Afflitto, che avevano protetto il vero omicida facendo ricadere la colpa del crimine sul pubblico ufficiale. Essi si vedono così costretti, per stornare da sé i sospetti, ad abbandonare al suo destino il vero assassino, peraltro

¹⁰ A. CAMILLERI, *La mossa del cavallo*, Palermo, Sellerio, 2017 (d'ora in avanti MC).

¹¹ Il 1999 è l'anno di prima pubblicazione in edizione Rizzoli; l'opera è stata poi ripubblicata presso Sellerio nel 2017.

¹² L. FRANCHETTI, *Politica e mafia in Sicilia*, a cura di A. JANNAZZO, Napoli, Bibliopolis, 1995.

¹³ A. KARPOV, *Il manuale degli scacchi*, Milano, Disney libri, 1998.

sopprimendolo perché non riveli la loro complicità. Ecco come il giudice Pintacuda, che ha capito la mossa di Bovara, la racconta al procuratore Rebaudengo:

“Signor procuratore, io credo che in un primo momento il ragioniere Bovara abbia raccontato la verità e cioè che il prete gli ha mormorato che ad ammazzarlo era stato il cugino Moro, come era avvenuto. Poi, quando è stato lui stesso incolpato del delitto, ha abilmente modificato la sua versione, tirando in ballo il fratello del delegato e l’intoccabile avvocato Fasùlo, braccio destro di Nicola Afflitto, la vera mente di tutto.”

“A che scopo?”

“È stata una mossa disperata. Estremamente intelligente.” (MC 234-235)

Fin qui il romanzo, che, come abbiamo detto, fu concepito e scritto tra il 1995 (anno di pubblicazione del saggio di Leopoldo Franchetti, *Politica e mafia in Sicilia*) e il 1999 (anno in cui uscì *La mossa del cavallo*). La storia cui Camilleri ha dato forma dipende dal saggio, con libere inserzioni di personaggi ed episodi concepiti dalla sua fantasia. Ma il titolo, che è strettamente collegato alla natura della trovata grazie alla quale l’ingegno possiamo dire *scacchistico* di Giovanni Bovara mette in atto lo scioglimento finale, può essere stato originato da una diversa fonte di ispirazione?

Nel 1991 Vittorio Foa pubblica una sua autobiografia storico-politica che intitola *Il Cavallo e la Torre*¹⁴. Nella Premessa dà una prima spiegazione del titolo: si tratta “di due modelli dell’agire, nella politica come in generale nella vita: il modello della Torre, che procede in linea retta, come confronto e scontro su un terreno imposto a cui non si può sfuggire, e quello del Cavallo, che salta lateralmente, come ricerca di terreni e livelli diversi”. E già in questo si può sentire senza troppa difficoltà un parallelismo con il modo di pensare del personaggio camilleriano, che trova come unica e fondamentale risorsa, per uscire dal terreno di scontro imposto dai suoi avversari, il passaggio dal pensiero lineare al pensiero detto laterale.

Ma il sospetto di una connessione fra i due libri è ancor più confortato quando leggiamo che il capitolo VIII si intitola proprio *La mossa del Cavallo*, e a p. 185 viene offerta una ulteriore, e più precisa, illustrazione della dicotomia indicata nel titolo generale:

È dunque legittima una critica della politica come fatale contrapposizione ripetitiva, come cultura di *routine* e di pigrizia mentale. Del resto è ben nota la sorpresa, e spesso l’ammirazione, per le svolte politiche improvvise, per le scelte *diverse*, per le discontinuità. È la stessa sorpresa che si prova a volte nel gioco degli scacchi quando, abituati agli affrontamenti lineari degli Alfieri, delle Torri e della Donna, vediamo muovere il Cavallo. Sembra il pezzo più debole del gioco perché copre al massimo solo otto quadri della scacchiera mentre gli Alfieri e le potenti Torri arrivano a coprirne quattordici e la Donna può arrivare a coprirne ventotto. Ma la mossa del Cavallo spiazza il gioco.

¹⁴ V. FOA, *Il Cavallo e la Torre. Riflessioni su una vita*, Torino, Einaudi, 1991.

Si tratta sempre del “pensiero laterale”. Questa forma di pensiero (teorizzata dallo psicologo Edward De Bono nel 1967¹⁵ in opposizione al pensiero verticale) ha come caratteristica di non cercare la soluzione più diretta e convenzionale al problema che si sta affrontando, ma di rompere gli schemi attesi, procedere per salti, aggirare o ribaltare i termini del problema stesso, immaginare soluzioni alternative, originali e creative. C’è perfetta consonanza, mi pare, tra questa tipologia di pensiero e la mossa del cavallo come metafora adottata e descritta in modo analogo da Foa e da Camilleri.

Il ragionamento che abbiamo condotto con gli strumenti dell’intertestualità, compreso l’argomento, non decisivo ma significativo, della contiguità cronologica, resta ipotetico, perché non abbiamo le prove che Camilleri conoscesse il libro di Foa né gli altri testi che ci accingiamo a richiamare. Tuttavia, proprio perché formulati come ipotesi controllate, tali confronti possono risultare criticamente fecondi: il loro scopo non è quello di stabilire necessariamente un rapporto di derivazione in senso stretto, bensì di mettere in luce un’area di consonanze tematiche e culturali che appartiene a un campo di idee condiviso. Così, Foa si collocava nell’orizzonte politico di riferimento del romanziere siciliano e la probabilità che Camilleri conoscesse *Il Cavallo e la Torre* a me pare alta. Naturalmente, se questo fosse dimostrabile, si potrebbe addirittura configurare la ripresa camilleriana dell’idea e delle parole di Foa quasi come un implicito omaggio all’uomo politico e scrittore. In questo senso, procedere per ipotesi controllate serve a illuminare una possibile rete di risonanze tra opere diverse, senza trasformare semplici consonanze tematiche in un’influenza storicamente accertata; così il confronto tra i testi acquista senso critico.

Visto che siamo andati alla ricerca di possibili influssi o reminiscenze letterarie nella *Mossa del cavallo*, vorrei aggiungere un’ulteriore possibilità.

Il ragionier Giovanni Bovara, che è un funzionario integerrimo e coraggioso nell’esercizio del suo pubblico ufficio, da quando si imbatte nel prete morente e ne raccoglie l’ultima testimonianza, diventa oggetto, da parte dei potenti locali e dei loro accoliti, di manovre tendenti al suo totale screditamento, fino ad essere arrestato e tenuto in prigione con una falsa accusa. È in tale stato di reclusione e di isolamento psicologico che concepisce ed elabora la *mossa del cavallo*. In opere di narrativa che hanno al centro figure ancor più legate agli scacchi del personaggio camilleriano non è affatto raro che esse versino nelle medesime condizioni, o anche peggiori, ad opera di un regime dispotico e oppressivo, spesso quello nazista negli anni che precedettero la Seconda guerra mondiale, e che trovino negli scacchi la risorsa mentale salvifica per non impazzire. Mi riferisco in particolare alla *Novella degli scacchi* di Stefan Zweig, scritta nel 1941¹⁶, dove il dottor B., invece di essere sottoposto a torture corporali, viene confinato in una camera d’albergo assolutamente spoglia e privato di ogni contatto con la realtà esterna. Per aggrapparsi a qualcosa che gli dia la certezza di conservare un simulacro di esistenza in questo nulla che lo circonda, egli ruba ad un ufficiale della Gestapo un libro di partite di scacchi e le gioca e le rigioca mentalmente all’infinito. Rimane così sospeso a lungo fra parvenza di realtà e follia, ma riesce alla fine a salvare la sua mente, con il rischio però di aver sostituito all’ossessione per la perdita dell’identità un’altra ossessione, quella per gli scacchi; tanto è vero che un medico pietoso gli consiglierà di non toccare più una scacchiera. Qui sugli scacchi salvifici si innesta un altro tema, vero e letterario insieme, quello dell’ossessione monomaniacale, della lucida follia, che gli scacchi possono creare

¹⁵ E. DE BONO, *The Use of Lateral Thinking*, London, Cape, 1967.

¹⁶ La *Schachnovelle*, scritta poco prima che, nel febbraio del 1942, l’autore si togliesse la vita a Buenos Aires insieme alla moglie, fu pubblicata postuma, nella primavera del 1943, dalla casa editrice Bermann-Fischer a Stoccolma. La prima edizione italiana, nella traduzione di L. MAZZUCCHETTI, per i tipi di Sperling & Kupfer (Milano), apparve nel 1947.

nella mente imprigionata di chi si è completamente votato ad essi e vive come se il quadrato della scacchiera fosse l'unico mondo reale: è ciò che accade al Lužin protagonista del romanzo di Vladimir Nabokov *La difesa di Lužin*¹⁷ (sul modello di giocatori realmente esistiti come Paul Morphy, di cui prima si diceva, o Akiba Rubinstein). Ma questo è un altro tema.

Zweig fu un intellettuale e uno scrittore di grande importanza e risonanza per chi, negli anni perigliosi tra la Prima e la Seconda guerra mondiale, coltivava in Europa l'ideale cosmopolita di un mondo libero e senza guerre; i suoi libri furono tra i primi ad essere bruciati quando il regime nazista andò al potere, nel 1933. Sarei propenso a credere che, quando per la messa in scena di *Finale di partita* nel 1958 si documentava con quella meticolosità che abbiamo prima osservato, Camilleri non potesse non conoscere questo autore e il suo libro, dove gli scacchi hanno un ruolo così importante, considerato anche che Zweig negli anni Cinquanta era un autore molto letto¹⁸. E tuttavia esisterebbe anche un interessante *trait d'union* fra Camilleri e Zweig, rappresentato dal romanzo a soggetto scacchistico di Paolo Maurensig *La variante di Lüneburg*, pubblicato, con un certo successo, ancora una volta in quel decennio che è stato il campo d'indagine privilegiato di questa analisi, precisamente nel 1993¹⁹. Maurensig aveva letto Zweig, come sappiamo dalle sue stesse parole, e anche nel suo romanzo c'è una lunga e drammatica fase della vicenda che si svolge durante la detenzione del protagonista, Tabori, in un campo di concentramento. Qui Tabori riesce a tener salva la mente dall'obnubilamento dell'angoscia e della pazzia, prima giocando mentalmente da solo (come in Zweig), poi accettando la sfida impostagli da un alto ufficiale del campo, che era stato suo antagonista nei tornei: una sfida terribile e spietata che ha ogni volta come posta la vita di uno dei prigionieri.

Il tema degli scacchi come salvifico luogo della mente, in cui rifugiarsi per conservare un'identità di individuo nelle condizioni più difficili e disumanizzanti cui un uomo sia sottoposto per volontà di altri uomini, è comune a questi libri: in Zweig e Maurensig, per resistere alla discesa nella follia e mantenere un'integrità mentale; in Camilleri, per trovare uno stratagemma, pensato in termini scacchistici, che valga a scampare dall'incubo di una situazione di *impasse* apparentemente senza via d'uscita in cui il protagonista è stato messo dai suoi nemici. Ma in Camilleri è molto meno accentuato e drammatico, per cui l'eventuale debito, peraltro superficiale, è solo una possibilità, su cui sarebbe inappropriato insistere.

¹⁷ L'edizione originale in russo è del 1930; la prima edizione italiana, nella traduzione di B. ODDERA, è del 1968 (Milano, Mondadori).

¹⁸ G. FOFI ("Partita sull'oceano", «Internazionale», 03 maggio 2021, <<https://www.internazionale.it/opinione/goffredo-fofi/2021/05/03/novella-degli-scacchi>>) ha definito la *Schachnovelle* "uno dei più celebri racconti del novecento".

¹⁹ P. MAURENSIG, *La variante di Lüneburg*, Milano, Adelphi, 1993.

Bibliografia

- BAIR, DEIRDRE, *Samuel Beckett: A Biography*, London, Harcourt Brace Jovanovich, 1978.
- BECKETT, SAMUEL, *Murphy*, London, Routledge 1938 (1^a ed. italiana a cura di F. QUADRI, Torino, Einaudi, 1962).
- BERNARDELLI, ANDREA, “Il concetto di intertestualità”, in AA.VV., *La rete intertestuale. Percorsi tra testi, discorsi, immagini*, Perugia, Morlacchi, 2010, pp. 9-62.
- CAMILLERI, ANDREA, *La mossa del cavallo*, Milano, Rizzoli, 1999.
- CAMILLERI, ANDREA, *La mossa del cavallo*, Palermo, Sellerio, 2017.
- CAMILLERI, ANDREA, *Tutto Camilleri*, Palermo, Sellerio, 2012.
- CAPECE, ADOLIVIO, “[R] Samuel Beckett”, «Uno scacchista», 26 luglio 2024, <<https://unoscacchista.com/2024/07/26/r-samuel-beckett>>.
- CONTE, GIAN BIAGIO, *Memoria dei poeti e sistema letterario*, Torino, Einaudi, 1985.
- CONTE, GIAN BIAGIO, ALESSANDRO BARCHIESI, “Imitazione e arte allusiva. Modi e funzioni dell’intertestualità”, in AA.VV., *Lo spazio letterario di Roma antica*, vol. I, Roma, Salerno, 1989, pp. 81-114.
- DE BONO, EDWARD, *The Use of Lateral Thinking*, London, Cape, 1967.
- DEMONTIS, SIMONA, *I colori della letteratura. Un’indagine sul caso Camilleri*, Milano, Rizzoli, 2001, pp. 138-169.
- FOA, VITTORIO, *Il Cavallo e la Torre. Riflessioni su una vita*, Torino, Einaudi, 1991.
- FOFI, GOFFREDO, “Partita sull’oceano” «Internazionale», 03 maggio 2021, <<https://www.internazionale.it/opinione/goffredo-fofi/2021/05/03/novella-degli-scacchi>>.
- FRANCHETTI, LEOPOLDO, *Politica e mafia in Sicilia*, a cura di A. JANNAZZO, Napoli, Bibliopolis, 1995.
- JONES, ERNEST, “The Problem of Paul Morphy”, «The International Journal of Psychoanalysis», 12 (1931), pp. 1-23.
- KARPOV, ANATOLIJ, *Il manuale degli scacchi*, Milano, Disney libri, 1998.
- LONGHITANO, SABINA “Sull’intertestualità e le sue funzioni ne *Il re di Girgenti*. Il caso de *I Beati Paoli*”, in SIMONA DEMONTIS (a cura di), *Il telero di Vigata*, Cagliari, 2019 (Quaderni Camilleriani, 9), pp. 45-58, <<https://www.camillerindex.it/quaderni-camilleriani/quaderni-camilleriani-9>>.
- MARCI, GIUSEPPE, “I prelievi di parole altrui”, in MARIA ELENA RUGGERINI (a cura di), *Traduzioni, riscritture, prelievi, condivisioni*, Cagliari 2024 (Quaderni camilleriani, 22), pp. 54-79, <<https://www.camillerindex.it/quaderni-camilleriani/quaderni-camilleriani-22>>.
- MAURENSIG, PAOLO, *La variante di Lüneburg*, Milano, Adelphi, 1993.
- NABOKOV, VLADIMIR, *La difesa di Lužin*, trad. di B. ODDERA, Milano, Mondadori, 1968.
- NAUMANN, FRANCIS M., BRADLEY BAILEY, JENNIFER SHAHADE, *Marcel Duchamp: The Art of Chess*, New York, Ready Made Press, 2009.
- PASQUALI, GIORGIO, “Arte allusiva”, in ID., *Pagine stravaganti*, Firenze, Sansoni, 1968, pp. 275-282.
- PEZZUTO, FERRUCCIO, *La partita di Duchamp*, Brescia, Messaggerie Scacchistiche, 1994.
- POLACCO, MARINA, *L’intertestualità*, Roma-Bari, Laterza, 1998.
- SCHWARZ, ARTURO, *La Sposa messa a nudo in Marcel Duchamp, anche*, Torino, Einaudi, 1974.
- SEGRE, CESARE, “Intertestualità e interdiscorsività nel romanzo e nella poesia”, in ID., *Teatro e romanzo*, Torino, Einaudi, 1984, pp. 103-118.

- VANDERVLIST, HARRY, *Beckett, Duchamp and Chess: A Crossroads at Arcachon in the Summer of 1940*, "Anglophonia Caliban/Sigma" [Online] 33 (2013), pp. 173-182.
- ZWEIG, STEFAN, *La novella degli scacchi*, trad. di LAVINIA MAZZUCCHETTI, Milano, Sperling & Kupfer, 1947.

Dalla parte del Gatto e della Volpe

GIOVANNI CAPECCHI

1. Forse non sarà mai abbastanza sottolineata e ribadita la vastità delle esperienze, delle attività, degli incontri che ha caratterizzato la vita di Andrea Camilleri, attraverso tre quarti di '900 e fino ai primi due decenni del nuovo millennio. Probabilmente non sarà mai raggiunto il risultato di dare conto, in maniera esaustiva, della molteplicità di esperienze culturali e di scrittura portate avanti da Camilleri nei novantatré anni (quasi novantaquattro) della sua esistenza. Una figura prismatica, è stato detto; un eclettico, ha aggiunto qualcuno. Teatro, televisione, radio, insegnamento; letture accanite e costanti per tutta la vita, fin dall'infanzia; una sperimentazione portata avanti in tutti gli ambiti nei quali ha operato; una vocazione al racconto e alla scrittura, poetica e narrativa. Ha scritto versi, come è noto, soprattutto negli anni giovanili. È stato autore di racconti, dalle prime prove ancora inedite e conservate tra le carte del Fondo Camilleri ai testi apparsi su «L'Orsa del Popolo» di Palermo e su «L'Italia socialista» tra il 1948 e il 1949, fino alle *Storie di Vigàta*, raccolte in tre volumi, e ai racconti che hanno per protagonista il commissario Salvo Montalbano. Ha pubblicato libri autobiografici e memoriali, da *Donne a Lettera a Matilda*, e una quantità di scritti occasionali, in parte raccolti e in parte sparsi. Si è cimentato in testi teatrali, a partire dal giovanile *Giudizio a mezzanotte* (1947) rimasto a lungo un caso isolato, fino agli anni del tramonto, con i due monologhi *Conversazione su Tiresia* e *Autodifesa di Caino*. E infine è stato autore di romanzi: romanzi con Montalbano, romanzi per i quali vale ormai la definizione coniata da Salvatore Silvano Nigro di "storici e civili"¹, romanzi fantastici (con la trilogia delle metamorfosi), scritture da falsario (che può imitare il linguaggio di Caravaggio o di Boccaccio), romanzi in lingua italiana.

In una produzione tanto variegata e in una attività lunga, intensa e multiforme, il testo *Pinocchio (mal) visto dal Gatto e la Volpe* rappresenta sicuramente un episodio minore, forse addirittura marginale. Eppure, anche partendo da questo testo è possibile dare uno sguardo al laboratorio di Camilleri, riflettere sul suo lavoro creativo, parlare del Camilleri lettore, ricordare un'importante amicizia – quella con Ugo Gregoretti – e aggiungere un tassello nella lunga storia delle riscritture del capolavoro di Carlo Collodi, *Le avventure di Pinocchio*.

Nella primavera del 2015 Oscar Pizzo, allora direttore artistico del Teatro Massimo di Palermo, propone a Camilleri di scrivere il testo per uno spettacolo su *Pinocchio*. L'idea che Pizzo presenta a Camilleri è quella di comporre un libretto per musica, ripartendo dalla fine del capitolo XV di *Pinocchio*, là dove il burattino, impiccato dal Gatto e dalla Volpe travestiti da assassini, muore: quella fine che, per Collodi, avrebbe dovuto rappresentare la conclusione della storia, uscita a puntate sul «Giornale per i bambini», e che poi – su sollecitazione dei lettori, che volevano continuare a seguire le vicende del burattino, e dell'editore del periodico – verrà di fatto superata, con la ripresa della

¹ A. CAMILLERI, *Romanzi storici e civili*, a cura e con un saggio introduttivo di S. S. Nigro, Cronologia di A. Franchini, Milano, Mondadori, 2004.

narrazione². Il “padre” del commissario Montalbano accetta la proposta e la personalizza: decide di raccontare la storia dalla prospettiva del Gatto e della Volpe, di scriverla in versi rimati tra loro, di rappresentare lui stesso, sulla scena, la Volpe, e di coinvolgere, per la parte del Gatto, un vecchio e grande amico, Ugo Gregoretti, con il quale aveva condiviso molte esperienze in Rai. L’amicizia tra i due aveva tra l’altro portato, nel 2009, alla realizzazione di un filmato intitolato *Ugo e Andrea. Conversazione in falso movimento*, ideato da Andreina Camilleri e da Orsetta Gregoretti, con la regia di Rocco Mortelliti. Nello scenario surreale di una macchina che si muove per le strade di Roma, spinta a mano da un gruppo di giovani, Camilleri e Gregoretti dialogano tra loro e raccontano la storia dei rapporti con la televisione e con il mondo dello spettacolo. *Ugo e Andrea* è una conversazione tra due amici, che non seguono copioni o schemi predefiniti, ma che sono capaci di far diventare racconto tutto ciò che comunicano, tra fatti accaduti a partire dagli anni Cinquanta e aneddoti.

L’opera lirica *Pinocchio (mal) visto dal Gatto e la Volpe* debutta al Teatro Massimo di Palermo il 2 aprile del 2016, per la regia del Collettivo Shorofsky, con l’Orchestra e il Coro del Teatro Massimo diretti da Michele De Luca e un cast di artisti lirici di tutto rispetto. Le musiche sono scritte da Lucio Gregoretti. Il testo del libretto per musica viene poi stampato dall’editore Giunti nello stesso 2016, con le illustrazioni di Mariolina Camilleri. Il filmato dello spettacolo, prodotto dal Teatro Massimo, è stato mandato in onda dalla Rai la sera del 19 luglio 2019, giorno della scomparsa di Camilleri. Su Raiplay è possibile vederlo: Andrea la Volpe e Ugo il Gatto appaiono all’inizio e alla fine dello spettacolo. Sono travestiti in modo da ricordare gli animali che conducono Pinocchio al Campo dei Miracoli, hanno gli occhi brillanti di chi ha mantenuto – nonostante l’età avanzata – una esuberante giovinezza interiore: si vede chiaramente che si divertono. Per Camilleri, uomo di teatro, in poche occasioni attore, si tratta di rientrare nel mondo nel quale è vissuto a lungo: e ci sta perfettamente a suo agio³.

2. La trama del libretto è estremamente semplice e il testo può dividersi in tre parti principali. Nella prima, il Gatto e la Volpe rivendicano la loro onestà e riscrivono la storia di Collodi, presentandosi addirittura come due pedagogisti, impegnati a correggere Pinocchio. Vale la pena di riportare i versi iniziali, anche per sintonizzarsi su un testo non molto conosciuto e sulla sua musicalità:

Siamo due educatori di rango
che pur essendo senza colpe
siam stati coperti di fango.
Del nostro duo Volpe-Gatto
Collodi non ha fatto un bel ritratto:
ci ha dipinti come emeriti imbrogliatori,
ladri di passo, e grandi mascalzoni.
Ma adesso noi siamo qua
Per dire a tutti qual è la verità.
Un giorno ci giunse all’orecchio
che un burattino, tale Pinocchio
fosse un incorreggibile monello.

² Ringrazio Oscar Pizzo per avermi fornito una serie di riflessioni sullo spettacolo che ho utilizzato in queste pagine.

³ Il filmato è visibile al seguente link: <<https://www.raiplay.it/video/2016/12/Pinocchio-MalVisto-Dal-Gatto-E-La-Volpe-944c2898-051e-4f5b-8cfe-47ce38a81b7f.html>>.

Decidemmo sul più bello
di sottoporlo a una lezione
che gli insegnasse la buona educazione.
Gli dicemmo che il suo denaro seminato
Si sarebbe per magia moltiplicato.
E quando lui in un momento
mise in atto il suggerimento
noi quel denaro lo riscavammo
e in tutta fretta ce l'intascammo.
Quel nostro gesto venne equivocado
e dal Collodi male giudicato.
E così siamo stati immortalati
come due farabutti patentati.
Noi lo facemmo invece a scopo educativo
mossi solo da un ottimo motivo:
quello di dargli una lezione
che lo rendesse meno credulone⁴.

La parte centrale è invece occupata dal processo a Pinocchio. L'accusa e la difesa si alternano, la prima enfatizzando il carattere bugiardo del burattino, la seconda sottolineando come Pinocchio, nel corso della sua storia, dica poche bugie e il fenomeno del naso che si allunga gli capiti "sol tre volte": tema, questo, messo generalmente in evidenza dalla critica, che sottolinea come l'immagine di Pinocchio che si è diffusa in tutto il mondo sia quella del burattino bugiardo al quale si allunga il naso ogni volta che dice una menzogna, mentre nel libro il naso si allunga tre volte, una nel momento in cui Geppetto inizia a fabbricarlo (e l'allungamento non è legato alla pronuncia di una bugia) e altre due volte nella prosecuzione delle vicende. Basterebbe leggere, su questo tema, il commento all'edizione di *Le avventure di Pinocchio* curato da Roberto Randaccio per l'Edizione Nazionale delle Opere di Carlo Lorenzini⁵. Nell'aula del processo vengono chiamati anche alcuni testimoni: la Lumaca (che impiega moltissimo tempo ad arrivare sulla scena), la Fata, il Serpente, il Corvo, la Civetta, il Grillo; e vengono ripercorsi, dalla difesa, due episodi della storia che scagionano Pinocchio dall'accusa di essere un odiatore degli animali: quello in cui lui stesso viene ridotto ad animale, dovendo assumere il ruolo di cane da guardia e rivelandosi onesto nel non accettare di essere corrotto dalle Faine, e quello in cui salva il cane Alidoro che sta per annegare: quel cane Alidoro che, poco dopo, aiuterà Pinocchio a liberarsi dal Pescatore verde.

Questa seconda parte si conclude con la condanna di Pinocchio: la giuria, guidata dal Presidente Orango, ha deciso per la colpevolezza, ma vuole prima sentire l'ultima dichiarazione del Gatto e della Volpe. In *Le avventure di Pinocchio*, come è noto, Collodi in più occasioni fa riferimento alla giustizia ingiusta, inserendo in una storia (che certo non è solo per bambini) una riflessione civile che affondava le radici nella delusione dell'uomo del Risorgimento che ha combattuto per unificare l'Italia (prima a Curtatone e Montanara, poi a Novara) e che poi non riesce a riconoscersi nel nuovo Stato: il carabiniere, nel capitolo III, arresta l'innocente Geppetto, così come i due carabinieri, nel capitolo XXVII (quello che racconta la battaglia dei libri, nella quale Eugenio resta ferito

⁴ A. CAMILLERI, U. GREGORETTI, *Pinocchio (mal) visto dal Gatto e la Volpe*, Illustrazioni di M. Camilleri, Firenze, Giugni, 2016, pp. 9-13.

⁵ R. RANDACCIO, "Note al testo" in C. COLLODI, *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino*, a cura di R. Randaccio, Premessa di M. Vargas Llosa, Introduzione di D. Marcheschi, Firenze, Giunti, 2016, pp. 262-263 e 298-299.

dopo essere stato colpito da un pesante trattato di aritmetica) arrestano Pinocchio perché è il proprietario del libro-proiettile. Ma la scena nella quale la denuncia di Collodi è più forte ed estesa, anche se ironicamente presentata, è quella contenuta nel capitolo XIX, con il Giudice “scimmione della razza dei Gorilla”⁶, al quale il burattino si rivolge per avere giustizia dopo essere stato derubato e che, invece, manda l’innocente in prigione. Anche nel testo di Camilleri e Gregoretti la giustizia non emette una sentenza giusta e questa viene corretta solamente grazie all’intervento della Fata. È nota l’attenzione di Camilleri al tema della giustizia, in difesa dell’autonomia della magistratura dal potere politico e contro le leggi *ad personam*; un’attenzione testimoniata in interviste, interventi pubblici e pagine narrative. Anche *Pinocchio (mal) visto dal Gatto e la Volpe* può rappresentare un tassello – per quanto collaterale e indiretto – dell’impegno civile su questo fronte.

Nella terza parte, infine, tornano sulla scena il Gatto e la Volpe. Ma il loro ingresso è preceduto – appunto – da un intervento magico della Fata che fa un incantesimo: nessuno, nell’aula del tribunale, potrà più dire bugie. Chiamati a confermare l’accusa che avevano espresso all’inizio, il Gatto e la Volpe, a una voce, devono ammettere: “La verità l’aveva scritta Collodi / siamo furfanti, e maestri di frodi”. La sentenza di condanna viene quindi riveduta radicalmente: il burattino è assolto e la storia finisce con un gioco proposto dalla Fata, il gioco della bugia, che avrà come vincitore chi la racconterà più grossa:

E allora per concludere in allegria
perché non diamo il via
al gioco della bugia?
Chi la spara più grossa vincerà
senza tema che il naso gli crescerà⁷.

Vale la pena di rimanere ancora sul testo, che è breve (costituendo il libretto di un’opera lirica, nella quale musica e canto hanno un ruolo fondamentale) ma che contiene alcuni aspetti che meritano una riflessione. In particolare vorremmo soffermare l’attenzione su un esempio di intertestualità implicita, che crea un effetto comico, e su una definizione che rimanda ad alcune letture che Camilleri dovette fare nel periodo in cui decise di scrivere il libretto per musica. Il Presidente Orango chiede se la Lumaca, che deve testimoniare, è presente, e il lentissimo animale, dal fondo della sala, risponde adoperando le prime parole del *Lamento per Ignacio Sánchez Mejías* di Federico García Lorca (“Al las cinco de la tarde”), notissime e assolutamente fuori contesto, che vengono precedute da un verso che riecheggia – anche in questo caso fuori contesto – tanta poesia d’amore della tradizione letteraria, costellata di fuochi che ardono: “Son qui sull’uscio Presidente / e cammino in tutta fretta / arrivo al banco tra una mezz’oretta. E se perdura il foco ch’entro m’arde / sarò costì alle cinco de la tarde”⁸. In uno dei suoi interventi, il Coro, che racconta e commenta i fatti che si susseguono sulla scena, definisce Pinocchio “animal multimediale”⁹ recuperando un’intuizione che già era presente nel saggio di Dieter Richter *Pinocchio oder Von Roman der Kindheit* (1996), poi tradotto in italiano con il titolo *Pinocchio o il romanzo dell’infanzia* (2002)¹⁰ e che viene ripresa e sviluppata

⁶ C. COLLODI, *Le avventure di Pinocchio*, cit., p. 125.

⁷ A. CAMILLERI, U. GREGORETTI, *Pinocchio (mal) visto dal Gatto e la Volpe*, cit., p. 79.

⁸ Ivi, p. 27.

⁹ Ivi, p. 57.

¹⁰ “Come ogni storia a puntate, Pinocchio è fondamentalmente una storia senza fine, e la particolare qualità del libro deriva dal fatto che la sua tecnica letteraria si richiama alla struttura dei prodotti di consumo dei

da Daniela Marcheschi nell'introduzione scritta per la già citata edizione di *Pinocchio* edita da Giunti nel 2012. Proprio questo volume, con ogni probabilità, ha rappresentato uno degli strumenti di lavoro di Camilleri alle prese con *Pinocchio (mal) visto dal Gatto e la Volpe*. L'uomo di spettacolo non poteva non essere attratto da una frase come questa, con la quale viene spiegato il successo ottenuto da Pinocchio al momento della sua pubblicazione e, soprattutto, negli anni a venire e fino ad oggi: "Le avventure di Pinocchio sono [...] la prima opera multimediale della letteratura italiana e forse tra le prime della letteratura mondiale moderna"¹¹.

3. Quando il Teatro Massimo produce il video che ripropone lo spettacolo andato in scena a Palermo il 2 aprile 2016, decide di farlo precedere da un breve dialogo tra Camilleri e Gregorette che parlano del loro rapporto con *Pinocchio*. Vale la pena di trascrivere ciò che dice Camilleri:

A me capitò una cosa strana, perché avevo letto, senza capirci molto ma restandone assolutamente affascinato, l'*Orlando furioso*. E subito dopo lessi Pinocchio e andò a finire che si confusero nel mio cervello questi due grandiosi libri, per cui per me Pinocchio per un certo periodo di tempo è stato come un poema epico. E tale l'ho considerato per tanti anni e forse continuo ancora a considerarlo¹².

Le poche battute dette dallo scrittore di Porto Empedocle appaiono significative per due motivi. Prima di tutto, permettono di stabilire una cronologia. Camilleri ha ribadito in numerose occasioni che la sua lettura dell'*Orlando furioso* risale all'infanzia: in testi memoriali e in interviste, ha raccontato l'importanza che per lui ha avuto l'incontro con il poema di Ludovico Ariosto, trovato quasi per caso nella libreria dei nonni materni in un'edizione di grande formato con le illustrazioni di Gustave Doré: resta affascinato dalla storia, ma – soprattutto – viene conquistato dalla figura di Angelica, descritta a parole da Ariosto e rappresentata da Doré con una sensualità che non dimenticherà più. L'importanza che l'*Orlando furioso* ha avuto per lui è del resto ribadita in molte pagine narrative, da *Il corso delle cose* a *La pensione Eva* e a *Il sorriso d'Angelica*. Il video che ha la funzione di introdurre la registrazione dello spettacolo dedicato a Pinocchio offre quindi un'informazione importante (e cioè che la prima lettura della storia del burattino è avvenuta subito dopo quella del poema ariostesco) e introduce inoltre un'ipotesi critica sul romanzo di Collodi come "poema epico". Ipotesi influenzata dalla concatenazione tra due letture così importanti, ma rimasta viva nel tempo e (con l'aggiunta di un "forse") valida anche nel presente: la storia del burattino ha, del resto, aspetti epici, raccontando una vicenda avventurosa, con colpi di scena e metamorfosi, ricca di situazioni avverse, di ostacoli da superare.

Nel rapporto tra Camilleri e il capolavoro collodiano vanno ricordati anche altri due episodi. Il primo riguarda la riduzione radiofonica del romanzo, scritta nel 1981 e

media moderni (quali oggi, per esempio, i serial televisivi)" (D. RICHTER, *Pinocchio o il romanzo dell'infanzia*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2002, p. 45).

¹¹ D. MARCHESCHI, *Introduzione*, in C. COLLODI, *Le avventure di Pinocchio*, cit., p. 22.

¹² Cfr. il già citato link: <<https://www.raiplay.it/video/2016/12/Pinocchio-MalVisto-Dal-Gatto-E-La-Volpe-944c2898-051e-4f5b-8cfe-47ce38a81b7f.html>>.

conservata tra i documenti del Fondo Camilleri¹³. La riduzione, suddivisa in dieci parti, risulta molto fedele all'originale, è datata 1981 ed è scritta da Paola Giovannelli: il fatto che si trovi tra le carte dello scrittore permette di avanzare l'ipotesi che sia stata seguita (se non sollecitata) dallo stesso Camilleri o che Camilleri ne abbia seguito la regia. Il secondo riguarda la nota biografica pubblicata al termine di *Pinocchio (mal) visto dal Gatto e la Volpe*, brevissima ma significativa:

Andrea Camilleri – È il più famoso e amato scrittore italiano. Da sempre grande estimatore di Pinocchio, considera il capolavoro di Collodi uno dei libri più importanti e fondativi della nostra letteratura e del nostro carattere nazionale¹⁴.

4. *Le avventure di Pinocchio* sono un libro che ha generato molti altri libri. Dagli inizi del '900 ad oggi, le vicende del burattino sono state riscritte – per essere modificate o anche commentate – e proseguite in numerose occasioni. Sono nati libri “paralleli” (a partire da quello di Giorgio Manganelli, intitolato appunto *Pinocchio: un libro parallelo*) e sono state raccontate le vicende del burattino con modalità e forme espressive diverse (Gianni Rodari, per esempio, ha riscritto *Pinocchio* in versi, utilizzando lo strumento della filastrocca). Pinocchio è addirittura divenuto protagonista di altre storie: storie che si presentano come digressioni all'interno delle vicende narrate da Collodi o storie che proseguono *Le avventure di Pinocchio*, facendo arrivare questo personaggio, che (come dimostra l'*Atlante Pinocchio*) ha saputo ambientarsi in tutti i climi e le culture del mondo, persino sulla luna e facendogli indossare panni diversi da quelli che Collodi aveva immaginato per lui: è diventato, per esempio, soldato nella prima guerra mondiale (con *Il cuore di Pinocchio* pubblicato da Collodi Nipote nel 1917), camicia nera e protagonista delle guerre coloniali nel periodo fascista, oppure (nelle molte “pinocchiate” dello spagnolo Salvator Bartolozzi) boxeur, imperatore, viaggiatore al centro della terra, strega... Luigi Malerba, in *Pinocchio con gli stivali*, ha immaginato che il burattino non volesse diventare un essere umano in carne ed ossa e quindi si rifiutasse di entrare nel capitolo XXXVI del romanzo, quello che conclude *Le avventure* collodiane, con la trasformazione del libero e anarchico Pinocchio in bambino perbene. La storia inventata da Collodi è stata riscritta anche partendo dal punto di vista di alcuni personaggi diversi dal protagonista di legno: Fabio Stassi ha per esempio raccontato la storia del “padre” di Pinocchio nel romanzo *Mastro Geppetto* del 2021.

Anche *Pinocchio (mal) visto dal Gatto e la Volpe* deve essere inserito tra le riscritture generate da *Pinocchio*. Si presenta infatti come una variante, una digressione, che potrebbe far prendere alle vicende una piega diversa (con la trasformazione del Gatto e della Volpe in onesti e incolpevoli personaggi e di Pinocchio in burattino ingiusto, falso e cattivo), ma che si conclude poi ristabilendo la verità di Collodi: Pinocchio non ha colpe, è solo smanioso di conoscere e desideroso di muoversi in libertà, mentre i due animali – che fanno parte dell'ampio bestiario collodiano – sono disonesti e truffatori, per quanto si guadagnino la simpatia di Camilleri e di Gregoretti. Mancava, tra le storie nate dal ceppo principale della vicenda narrata da Collodi, un racconto che rendesse protagonisti il Gatto e la Volpe, che proponesse il loro punto di vista: ci ha pensato Camilleri – con l'aiuto di Gregoretti – a colmare questo vuoto. A ben guardare, *Pinocchio (mal) visto*

¹³ Per queste informazioni e per l'autorizzazione a consultare il materiale, ringrazio Andreina Camilleri, presidente del Fondo Andrea Camilleri, e Patrizia Severi, archivista.

¹⁴ A. CAMILLERI, U. GREGORETTI, *Pinocchio (mal) visto dal Gatto e la Volpe*, cit., s. i. p.

raggiunge anche un altro obiettivo: quello di trasformare il Gatto e la Volpe, crocifissi da sempre nel ruolo di imbrogliatori, in animali onesti. Sono loro, infatti, che inizialmente cercano di riscrivere la storia e accusano Pinocchio, ma sono sempre loro che, nella conclusione – sia pure grazie ad una magia della Fata – dicono la verità e diventano testimoni fondamentali per l'assoluzione del burattino da parte del Giudice scimmione.

5. Resta un'ultima annotazione da fare. Non ci risulta che la rilettura di *Pinocchio* fatta da Camilleri tra il 2015 e il 2016 abbia lasciato traccia nei romanzi scritti in quel periodo. C'è però una pagina in *L'altro capo del filo* (2016) che – in una letteratura parallela con *Pinocchio* – attira l'attenzione. Il commissario Montalbano, alle prese con gli sbarchi dei migranti e con l'assassinio della bella sarta Elena, è appena uscito dalla trattoria di Enzo e sente il bisogno di fare la consueta passeggiata sul molo:

Arrivò a passo lento, un pedi metti e l'altro leva, sutta al faro.
S'assittò, s'addrumò 'na sicaretta e taliannosi torno torno s'addunò di quanto fosse cangiato il porto.
Tanto la banchina quanto il vrazzo di molo indove lui s'attrovata erano stati divisi in tante sezioni tutte transennate. Taliati da lontano, parivano 'na speci di labirinto. Gli vinni logico pinsare che erano meglio 'sti transenne mobili chiuttosto che mura e filo spinato come stavano pinsanno di fari tanti paesi europei.
"Chi nni pensi tu dell'Europa?" spiò al grancio che dallo scoglio allato lo stava a taliare.
Il grancio non gli arrispunnì.
"Prifirisci non compromittirti? Allora mi compromitto io. Io penso che doppo il granni sogno di 'st'Europa unita, avemo fatto tutto il possibili e l'impossibili per distruggirinni le fundamenta stisse. Avemo mannato a catafottirisi la storia, la politica, l'economia 'n comuni. L'unica cosa che forsi restava 'ntatta era l'idea di paci. Pirchè doppo avirinni ammazzati per secoli l'uni con l'autri non nni potivano cchiù. Ma ora ce lo semu scordati, epperciò stamo attrovanno la bella scusa di 'sti migranti per rimittiri vecchi e novi confini coi fili spinati. Dicino che tra 'sti migranti s'ammucciano i terroristi 'nveci di diri che 'sti povirazzi scappano proprio dai terroristi".
Il grancio che non voliva esprimeri la so pinioni prifirì sciddricari nell'acqua e scompariri¹⁵.

Un granchio appare anche in *Pinocchio*, al capitolo XXVII, proprio mentre il burattino e i suoi compagni di scuola hanno iniziato la battaglia dei libri. Collodi fa uscire sulla spiaggia un Granchio, che parla e che assume anzi la veste del pedagogo, ammonendo i ragazzi e rimanendo inascoltato, al centro di una pagina dominata dall'ironia:

Intanto il combattimento s'inferociva sempre di più, quand'ecco che un grosso Granchio, che era uscito fuori dall'acqua e s'era adagio adagio arrampicato fin sulla spiaggia, gridò con una vociaccia di trombone infreddato:

¹⁵ A. CAMILLERI, *L'altro capo del filo*, Palermo, Sellerio, 2016, pp. 84-85.

“Smettetela, birichini che non siete altro! Queste guerre manesche fra ragazzi e ragazzi raramente vanno a finir bene. Qualche disgrazia capita sempre!...

Povero Granchio! Fu lo stesso che avesse predicato al vento. Anzi quella birba di Pinocchio, voltandosi indietro a guardarlo in cagnesco, gli disse sgarbatamente:

“Chetati, Granchio dell’uggia! Faresti meglio a succhiare due pastiglie di lichene per guarire da codesta infreddatura di gola. Va’ piuttosto a letto e cerca di sudare!...”¹⁶

Non deve essere enfatizzato questo parallelismo. Tanto più che Camilleri fa entrare in scena il granchio (o grancio) in molte sue pagine narrative, con un riferimento significativo – come vedremo – in *Un mese con Montalbano* (1998) e con una maggiore insistenza a partire da *Il giro di boa* (2003). Occorrenze sono però presenti anche in precedenza: in *La stagione della caccia*, per esempio, il farmacista Fofò La Matina “stava tutta la giornata in farmacia e la sera, prima di rientrare a palazzo, si faceva una lunga e solitaria passeggiata a ripa di mare a taliare i granci che camminavano di lato”¹⁷.

Il granchio, nei testi camilleriani, compare quando il commissario Montalbano, o altri personaggi, vanno sugli scogli, sulla spiaggia e sul molo. La sua presenza riesce a diventare – in alcuni casi – significativa: a lui si rivolge il commissario (ma i granchi di Camilleri, a differenza di quello di Collodi, non parlano) ed è lui che può indicare a Montalbano la modalità con la quale approcciare una persona o un’indagine. Il modo di spostarsi del granchio, che cammina di fianco o in maniera obliqua, può per esempio suggerire, in *Riccardino*, come comportarsi con alcuni interlocutori ecclesiastici, che non sono lineari nelle loro azioni ma procedono a zig-zag¹⁸.

Scorrendo le occorrenze di *granchio* e *grancio*, che il lavoro prezioso di Giuseppe Marci è riuscito a fornirmi, è possibile aggiungere un’ulteriore riflessione: il granchio si lega più alla memoria autobiografica di Camilleri che alla memoria letteraria. È un animale che rimanda all’infanzia e alla giovinezza (e, da un punto di vista geografico, a Porto Empedocle). Con lui il futuro scrittore giocava da bambino, osservandolo e spaventandolo con piccole pietruzze per guardarlo camminare obliquamente e sparire nell’acqua: anche Montalbano ripete in molti romanzi questo gioco. In *Un mese con Montalbano* il legame tra granchio e infanzia viene evidenziato. Il commissario, al quale lo scrittore cede probabilmente un suo ricordo, cerca sotto la sabbia il piccolo animale:

Angolo di paradiso o no, certamente il posto aveva una sua bellezza, Montalbano ebbe l’impressione che lui e Livia fossero gli unici abitanti della terra, tanto alto era il silenzio. Il sole ardeva, il commissario si susì lentamente per non disturbare la sua donna, arrivò a ripa di mare. Vide, proprio sulla battigia, la superficie della sabbia cosparsa da minuscole cupolette. Si meravigliò. Possibile che ci fossero granchi nascosti? Non ne vedeva più da quand’era nico. Si chinò e infilò due dita nella sabbia proprio allato a una cupoletta. Facendo leva, isò tanticchia di rena e mise allo scoperto un granchietto minuscolo che subito corse, tutto di lato, a scavarsi un’altra tana¹⁹.

¹⁶ C. COLLODI, *Le avventure di Pinocchio*, cit., p. 155.

¹⁷ A. CAMILLERI, *La stagione della caccia*, Palermo, Sellerio, 1997, I ed., 1992.

¹⁸ A. CAMILLERI, *Riccardino*, Palermo, Sellerio, 2020, pp. 201-202.

¹⁹ A. CAMILLERI, *Un mese con Montalbano*, Milano, Mondadori, 1998, p. 353.

Eppure, non nell'ambito dei "debiti" verso *Pinocchio*, ma sul terreno delle sintonie, dei punti di contatto, dell'immaginario condiviso, possiamo aggiungere anche questo piccolo animale, spesso presente nei testi camilleriani, portato in scena in *L'altro capo del filo* (scritto nello stesso periodo di *Pinocchio (mal) visto dal Gatto e la Volpe*) e protagonista di una pagina del capolavoro di Collodi.

Bibliografia

- AA. VV., *Atlante Pinocchio. La diffusione del romanzo di Carlo Collodi nel mondo*, direzione scientifica di GIOVANNI CAPECCHI, Roma, Treccani, 2024.
- CAMILLERI, ANDREA, *La stagione della caccia*, Palermo, Sellerio, 1997 [I ed. 1992].
- CAMILLERI, ANDREA, *Un mese con Montalbano*, Milano, Mondadori, 1998.
- CAMILLERI, ANDREA, *Romanzi storici e civili*, a cura e con un saggio introduttivo di SALVATORE SILVANO NIGRO, Cronologia di ANTONIO FRANCHINI, Milano, Mondadori, 2004.
- CAMILLERI, ANDREA, *L'altro capo del filo*, Palermo, Sellerio, 2016.
- CAMILLERI, ANDREA, *Riccardino*, Palermo, Sellerio, 2020.
- CAMILLERI, ANDREA, UGO GREGORETTI, *Pinocchio (mal) visto dal Gatto e la Volpe*, Illustrazioni di MARIOLINA CAMILLERI, Firenze, Giugni, 2016.
- COLLODI, CARLO, *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino*, a cura di ROBERTO RANDACCIO, Premessa di MARIO VARGAS LLOSA, Introduzione di DANIELA MARCHESCHI, Firenze, Giunti, 2016.
- COLLODI NIPOTE, *Il cuore di Pinocchio*, Firenze, Bemporad, 1917.
- MALERBA, LUIGI, *Pinocchio con gli stivali*, Roma, Cooperativa Scrittori, 1977.
- MARCHESCHI, DANIELA, *Introduzione*, in C. COLLODI, *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino*, a cura di ROBERTO RANDACCIO, pp. 21-62.
- RANDACCIO, Roberto, "Note al testo" in C. COLLODI, *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino*, a cura di R. Randaccio, Premessa di M. Vargas Llosa, Introduzione di D. Marcheschi, Firenze, Giunti, 2016.
- RICHTER, DIETER, *Pinocchio o il romanzo dell'infanzia*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2002.
- STASSI, FABIO, *Mastro Geppetto*, Palermo, Sellerio, 2021.

Uso della storia e mitopoiesi dell'isolanità in *La moneta di Akragas*

MARCO CUCCU

La moneta di Akragas is a short novel by Andrea Camilleri. It follows the adventures of an ancient Greek coin, from its loss in the aftermath of the Punic siege of Akragas in 406 B. C. to its finding in 1908 near Vigàta, portraying all the hand-to-hand passages, crimes and legal incidents that lead the coin into the hands of King Vittorio Emanuele III. This essay firstly verifies the use of historical sources by Camilleri, in parallel with Pirandello's thematic precedent, and shows how the *falsario* fantasises on these documents, while remaining methodologically extremely precise. Moreover, the drachma, as a narrative vector, is charged with a peculiar symbolic force: its surfacing, autonomous will and handovers converge in a mythopoetic quality, making it a *dispositif* to fabricating a *mythos* of island identity. Through the coin, the characters reveal their mask and the coin itself augments their origin through history and discloses the identity stratification of Sicily at the time of Italy's *Unità*. Finally, the estrangement and reunification caused by the object seem to shed new light on the author's views on post-Risorgimento, for the coin, with the inclusion of Sicily's myth in the new national paradigm, becomes the symbol of the island under the newly conceived unity. Or is this just another trick by Camilleri?

E allora don Giuseppe pianamente gli spiegava che il lavoro dello storico è tutto un imbroglio, un'impostura: e che c'era più merito ad inventarla, la storia, che a trascriverla da vecchie carte, da antiche lapidi, da antichi sepolcri; e in ogni caso ci voleva più lavoro, ad inventarla: e dunque, onestamente, la loro fatica meritava più ingente compenso che quella di uno storico vero e proprio, di uno storiografo che godeva di qualifica, di stipendio, di prebende¹.

0. Premessa

La moneta di Akragas non è certo fra le opere più note di Andrea Camilleri². Il breve romanzo si apre con un quadro della presa di Akragas per mano dei Cartaginesi nel 406 a. C., un caso isolato nel *corpus* camilleriano per quanto riguarda la collocazione temporale dell'evento. Un salto cronologico all'inizio del XX secolo, in particolare attorno al terremoto di Messina (1908), porta la narrazione a occuparsi di alcuni fatti che prendono corpo, come al solito, a Vigàta: il ritrovamento di una antica moneta greca (il cui smarrimento è raccontato, appunto, nell'antefatto storico) e le vicissitudini e i passaggi di mano di tale oggetto nella comunità vigatese.

Quello che pare essere un racconto intorno ad un semplice reperto numismatico permette di scorgere la particolare attitudine estetica verso i fatti e le fonti storiche dello scrittore di Porto Empedocle, il quale, pur proclamando apertamente che “non h[a] testa da storico”³, più volte si è cimentato in esposizioni molto precise e fedeli rispetto ai documenti da cui prendeva le mosse. Questo non significa che non operi con la fantasia, anzi la sua rivendicazione poetica è proprio quella di partire da fonti accurate per poi costruirci sopra (“scrivere una biografia di Zosimo senza fare altre ricerche, tutta inventata”)⁴ e la critica ha ben rilevato tale postura, ricorrente nelle opere a sfondo

¹ L. SCIASCIA, *Il Consiglio d'Egitto*, Milano, Adelphi, 1989, p. 57.

² A. CAMILLERI, *La moneta di Akragas*, Milano, Skira, 2011 (d'ora innanzi **MAK**).

³ A. CAMILLERI, *La strage dimenticata*, Palermo, Sellerio, 2000, p. 69 [I. ed. 1984].

⁴ A. CAMILLERI, *Il Re di Girgenti*, Palermo, Sellerio, 2001, p. 448.

storico⁵. Emerge una certa parentela letteraria con Manzoni: “Trovato un appiglio storico (un volantino, un decreto, la trascrizione di un’udienza in una inchiesta parlamentare, uno scorcio di notizia avanzato alla lettura di un libro), o semplicemente un aneddoto lessicale, Camilleri ci fantastica sopra”⁶. La sua fantasticheria spesso traduce la Storia in aneddoto, certamente “più convincente della dissertazione documentata”⁷, ma anche mostrando le caratteristiche locali dei processi storici sovrastanti, in una dialettica di immersione della Sicilia nella storia circostante⁸.

Così è il caso de *La moneta di Akragas*, dove il documento storico in questione è una piccola moneta d’oro greca risalente al sacco cartaginese, ora al British Museum⁹: su tale oggetto viene imbastita una storia (interpretata nei moduli narrativi congeniali a Camilleri, ovvero quelli del giallo poliziesco) di cui, in epilogo, l’autore rende conto relegandola a ricordo di famiglia associato a un distante parente e fornendo la bibliografia con cui si è documentato riguardo al contesto storico e in materia di numismatica¹⁰. Le peripezie della moneta, inoltre, permettono di mostrare fortune e disgrazie della Sicilia nel panorama storico-politico di inizio secolo: il terremoto di Messina e gli aiuti internazionali; il clima europeo ribollente dei primi anni Dieci; il legame sabaudo-italico con l’isola nell’epoca post-risorgimentale. Anzi, si potrebbe dire che la moneta stessa è protagonista e principale attrice della storia raccontata, nonché vettrice di profondità della vicenda: ci si propone, infatti, di dimostrare che l’azione autonoma della moneta, oltre a muovere la diegesi, rivela livelli interni sia dei personaggi, sia della Sicilia tutta, incarnando un dialogo tra antichità e contemporaneità, origini e progresso, mito e storia. In questo senso, si può parlare della moneta come di un dispositivo mitopoietico.

Ma prima di illustrare questo aspetto, vanno verificati gli usi della documentazione storica e storico-scientifica che informano il breve romanzo camilleriano, tra precisione e fantasia plagiaria.

1. Assedio di Akragas: variazioni sul tema

Akragas è caduta in mano ai Cartaginesi, dopo un lungo assedio, poco prima del tramonto del giorno precedente il solstizio d’inverno. Per il nostro calcolo del tempo, nel 406 a. C. [...] E subito dopo l’abbandono di ogni resistenza si è scatenato il saccheggio, la devastazione, la carneficina, lo scempio. I Cartaginesi sono comandati da Annibale di Gescone, nipote di Amilcare Gelone, in precedenza vinto dagli Akragantini a Hymera. Una sconfitta bruciante. È questa sconfitta che

⁵ Per una panoramica del dibattito, si veda S. DEMONTIS, *Bibliografia sull’opera di Camilleri*, Cagliari, 2021 (Quaderni camilleriani. Volume speciale 2021), pp. 60-67, <<https://www.camillerindex.it/quaderni-camilleriani/quaderni-camilleriani-volume-speciale-2021>>.

⁶ S. S. NIGRO, “Le ‘Croniche’ di uno scrittore maltese”, in ID. (a cura di), *Andrea Camilleri. Romanzi storici e civili*, Milano, Mondadori, 2004, p. XV.

⁷ G. LANZA TOMASI, “Invenzione e realtà ne *Il re di Girgenti*”, in S. LUPO et al., *Il Caso Camilleri. Letteratura e storia*, Palermo, Sellerio, 2004, p. 77.

⁸ M. PALA, “Il protagonista globale. Sull’intreccio fra poetica e storiografia nel discorso di Camilleri”, in G. MARCI (a cura di), *Lingua, storia, gioco e moralità nel mondo di Andrea Camilleri*, Atti del Seminario, Cagliari, 9 marzo 2004, Cagliari, Cuec, 2004, pp. 109-126.

⁹ Catalogata con il numero 1956,0502.1, cfr. <https://www.britishmuseum.org/collection/object/C_1956-0502-1> [consultato il 5 febbraio 2026].

¹⁰ Cfr. **MAK** 113, la nota in epilogo, e **MAK** 115, la bibliografia minima. Mentre i riferimenti personali sono ricorrenti nell’intero *corpus* dell’autore, la presenza della bibliografia risulta limitata ai soli volumi editi da Skira.

Annibale intende vendicare annientando la potenza di Akragas e massacrando i suoi abitanti. Ora le fiamme che divorano il tempio dedicato a Zeus Atabyrios, posto sulla cima più alta del colle, illuminano la città; altre altissime fiamme disegnano a valle, poco lontana dal mare, la cintura sacra dei sette grandi templi protettori. Akragas ha dovuto cedere soprattutto per il tradimento degli ottocento mercenari campani che si sono venduti al nemico per 15 talenti, unendosi agli altri mercenari campani già al soldo dei Cartaginesi, guidati dall'abilissimo Imilcone. I millecinquecento altri mercenari al servizio d'Akragas, agli ordini dallo spartano Deixippos, si sono invece battuti tanto valorosamente che i Cartaginesi hanno deciso di premiare il loro coraggio con la morte, l'ordine è stato di sterminarli tutti, niente prigionieri. [...] Poi la cieca ferocia cartaginese si è spostata all'assalto del tempio di Proserpina, ancora difeso fino all'ultimo sangue dagli uomini akragantini, perché là dentro si sono rifugiate centinaia di vergini e giovani spose che invano sperano di scampare agli stupri bestiali (MAK 7-8).

Questo è l'*incipit*. L'opera si apre, in *medias res*, con la conquista cartaginese dell'antica Akragas. La presa della città ha luogo all'inizio della seconda fase delle conflittualità punico-siciliane. La prima aveva avuto luogo più di settant'anni prima e si era conclusa con una vittoria dei siciliani a Imera: carichi di sentimento di rivalsa, i cartaginesi tornano all'attacco nel 410 a. C. e portano sotto il proprio controllo buona parte della Sicilia sud-occidentale, compresa appunto Akragas, qualche anno dopo.

Una storia di resistenza gloriosa, sotto l'egida pansiciliana, di una città ricchissima, nota in tutto il Mediterraneo per la sua bellezza e sontuosità: καλλίστα βροτεῶν πολιῶν, 'bellissima fra le città mortali' canta Pindaro (*Pyth.* 12.1)¹¹. Di questa storia e grandiosità rimane una traccia nel tesoro archeologico, emersione del mondo antico che ricorda epifanicamente le origini greche, in un rapporto ambiguo già rilevato da Pirandello:

La desolazione di quelle piagge estreme della Sicilia, su le quali Girgenti, nei resti miserevoli della sua antichissima vita raccolti lassù, si levava silenziosa e attonita superstite nel vuoto di un tempo senza vicende, nell'abbandono d'una miseria senza riparo¹².

Proprio *I vecchi e i giovani* costituisce un importante antecedente per la narrazione della rovina di Akragas. Nella prima parte del romanzo post-risorgimentale per eccellenza, don Ippolito Laurentano presenta a Illuminato Lagàipa un problema filologico attorno ad Akragas stessa e poi racconta della conquista cartaginese:

Gli mostrò il libro, picchiando con le nocche delle dita su la pagina, e soggiunse: – Come tradurrebbe lei queste parole: κατ' αὐτὰς τὰς δερινὰς ἀνατολὰς? [...]

¹¹ P. GENTILI, *Pindaro, Le Pitiche*, introduzione, testo critico e traduzione di B. GENTILI, commento a cura di P. A. BERNARDINI, Milano, Mondadori, Fondazione Lorenzo Valla, 1995.

¹² L. PIRANDELLO, *I vecchi e i giovani*, in ID., *Tutti i romanzi*, vol. 2, Milano, Mondadori, 1973, p. 5. (d'ora innanzi VG).

Questa, è vero? la collina akrea, – disse. – Quella lassù, la nostra famosa Rupe Atenèa, Bene. Polibio dice: “*La parte alta* (l’arce, la così detta acropoli, insomma) *sovrasta la città*, noti bene, *in corrispondenza a gli orienti estivi*”. Ora, dica un po’ lei: donde sorge il sole, d’estate? Forse dal colle dove sta Girgenti? No! Sorge di là, dalla Rupe. E dunque lassù, se mai, era l’Acropoli, e non su l’odierna Girgenti, come vogliono questi dottoroni tedeschi. Il colle di Girgenti restava oltre il perimetro delle antiche mura. Lo dimostrerò... lo dimostrerò! [...]

– Lì, – riprese, additando di nuovo la Rupe Atenèa e ispirandosi, – lì, sublime vedetta e sacrario soltanto, non acropoli, sacrario dei numi protettori, Gellia ascese, fremebondo d’ira e di sdegno, al tempio della diva Athena, dedicato anche a Giove Atabirio, e vi appiccò il fuoco per impedirne la profanazione. Dopo otto mesi d’assedio, stremati dalla fame, gli Akragantini, cacciati dal terrore e dalla morte, abbandonano vecchi, fanciulli e infermi e fuggono, protetti dal siracusano Dafnèo, da porta Gela. Gli ottocento Campani si sono ritirati dal colle; il vile Desippo s’è messo in salvo; ogni resistenza è ormai inutile. Solo Gellia non fugge! Spera d’avere incolume la vita mercé la fede, e si riduce al santuario d’Athena. Smantellate le mura, ruinati i meravigliosi edifici, brucia qua sotto la città intera; e lui dall’alto, mirando l’incendio spaventoso che innalza una funerea cortina di fiamme e di fumo su la vista del mare, vuol ardere nel fuoco della Dea¹³.

Si noteranno delle discrepanze rispetto alla messa in scena di Camilleri. Il testo pirandelliano è interessante poiché affronta esplicitamente un passo di Polibio: all’erudizione tedesca di fine secolo si contrappone un fiero e gattopardesco campanilismo, alimentato dall’esperienza empirica piuttosto che filologica. L’antichità, tramite la sua conoscibilità e presenza emersa, qui prende il valore eternizzante del potere aristocratico, conferisce alla classe borbonica una validità trans-temporale. Tra l’altro, gli studi antichistici danno ragione a don Ippolito, mostrando come Pirandello fosse al passo con il dibattito in merito all’interno della disciplina¹⁴. Ma al prezioso inserto di ecdotica, con tanto di menzione precisa di libro e capitolo delle *Storie* polibiane qualche pagina

¹³ VG 99-100.

¹⁴ Il dibattito sulla corretta posizione dell’acropoli akragantina si accese nella seconda metà del XIX secolo, appunto tra studiosi tedeschi e italiani, per via di scoperte e studi soprattutto archeologici e topografici. Dietro “dottoroni tedeschi” sembra celarsi, oltre le ben quattro edizioni critiche di Polibio pubblicate nel giro di 50 anni (tra cui l’autorevole edizione Dindorf per la Teubner nel 1886-1888), senz’altro l’opera prestigiosa di J. J. SCHUBRING, *Historische Topographie von Akragas in Sicilien waehrend der klassischen Zeit*, Leipzig, Wilhelm Engelmann, 1870, che infatti prendeva alla lettera Polibio e identificava l’originaria acropoli con il centro storico dell’attuale Agrigento, sulla cima del Colle di Girgenti o Collina di Atenea. A lui faceva eco, in Sicilia, F. S. CAVALLARI, *Sulla tipografia di talune città greche di Sicilia e dei loro monumenti*, Palermo, Stabilimento Tipografico Virzi, 1879. A loro rispondevano, tra altri, il Duca di Serradifalco e Gabriele Dara (in risposta a Cavallari: G. DARA, *Sulla topografia d’Agrigento del prof. F. S. Cavallari. Lettera dell’avvocato Gabriello Dara al Cav. Giuseppe Picone*, Girgenti, Tipografia E. Romito, 1883). La filologia e l’archeologia recente sembra dare più fondamento alle obiezioni siciliane. Un esempio qualificato può essere F. W. WALBANK, *A historical commentary on Polybius*, Oxford, Clarendon Press, 1976 (“in fact the citadel lies not to the north-east, but to the north-west of the city”, p. 159); sul fronte archeologico, invece, T. J. DUNBABIN, *The western Greeks: The history of Sicily and South Italy from the foundation of the Greek colonies to 480 B.C.*, Oxford, Clarendon Press, 1948, pp. 305-325. Tuttavia, un’ulteriore complessità viene aggiunta dalla traduzione inglese di W. PATON (edizione Loeb, 1922) e dei suoi epigoni, anche italiani, come A. Vimercati. Infatti, nella sua traduzione di Polibio, *Storie*, Milano, Rusconi, 1987 si legge: “La rocca si innalza a sud-est della città e all’esterno...” (corsivo di chi cita).

addietro¹⁵, non corrisponde altrettanta precisione nei confronti dello storico “minore” da cui la vicenda dell'assedio è tratta, per di più molto fedelmente¹⁶.

Si tratta di Diodoro Siculo, unico testimone a noi giunto e, pertanto, autorevolissima fonte. Nella sua immensa opera di Storia universale, la *Bibliotheca historica*¹⁷, si trova una cronaca precisa e ricca di aneddoti delle vicende siciliane, in sincronia con gli avvenimenti greci. In particolare, si sofferma su Akragas nel corso dei libri XI, XII e XIII: nell'undicesimo, la vittoria ad Imera porta grandi ricchezze alla città di fondazione gelana, soprattutto forza lavoro schiavile impiegata a costruire i grandi templi e la rete fognaria più grande del tempo; nel dodicesimo, la lotta per l'egemonia sulla Sicilia meridionale tra Akragas e Siracusa vede la vittoria della seconda; nel tredicesimo, il più contiguo agli eventi di interesse qui, l'invasione cartaginese di Annibale, l'assedio e la distruzione della città.

1.1. Rapporti intertestuali

Seguendo la lettura dei passi diodorei, le discrepanze tra Pirandello e Camilleri aumentano, in modo da intravedere atteggiamenti diversi da parte dei due autori rispetto alla storia tradata. A tal proposito si rimanda al quadro sinottico proposto in appendice, per averne una visione d'insieme.

Ciò che più emerge, ai fini del presente discorso, è che i termini in cui i due autori moderni trattano la vicenda divergono per alcuni aspetti. Mentre Pirandello porta avanti una fedele riproduzione dei fatti, con una focalizzazione eroica sul personaggio di Tellia (chiamato con la variante adiafora Gellia) che non si discosta dal resoconto di Diodoro Siculo, Camilleri attua un'operazione marcatamente differente. È chiaro che entrambi sono, in ogni caso, autori di “plagio”, in termini génettiani¹⁸, poiché non menzionano lo storico greco e la vicenda è troppo particolareggiata per risultare tratta da una mera tradizione orale; ma lo scrittore di Porto Empedocle mette in atto, per rimanere nell'ambito della letteratura al secondo grado, anche quella che sembra riconoscibile come una “trasfigurazione pragmatica”, una voluta distorsione del decorso diegetico traddito, con un preciso scopo¹⁹.

Concordano sulle tempistiche della caduta, sulle ricchezze di Akragas, sulle forme del saccheggio e l'eccidio nei templi. Tuttavia nel quadro offerto dalla narrazione, in certi

¹⁵ VG 95.

¹⁶ Sia detto, tuttavia, che molto probabilmente una fonte rilevante per Pirandello sulla vicenda dell'assedio fu S. SAJEVA D'AMICO, *Sull'assedio di Akragas del 406 a. C.*, Girgenti, Premiata Stamperia Montes, 1896, <<https://books.google.it/books?id=f74-AAAAYAAJ&printsec=frontcover&hl=it#v=onepage>> [consultato il 5 febbraio 2026].

¹⁷ Si farà riferimento all'edizione Loeb di Diodoro Siculo (*Bibliotheca historica*, vol. 5, Cambridge [MA], Harvard University Press, Loeb Classical Library 1950), con l'autorevole traduzione inglese di C. H. OLDFOATHER a sostegno della traduzione italiana, di chi scrive, dei passi citati.

¹⁸ G. GÉNETTE, *Palinsesti. La letteratura al secondo grado*, Torino, Einaudi, 1997. Nell'ambito delle relazioni di copresenza di due testi, ovvero dei rapporti di intertestualità, lo studioso individua varie modalità di stringere tali rapporti, tra cui la citazione, l'allusione e “in forma meno esplicita e meno canonica, [i]l plagio [...] che è un prestito non dichiarato ma ancora letterale” (p. 4). La riflessione polibiana in VG è invece un chiaro caso di citazione.

¹⁹ G. GÉNETTE, *Palinsesti*, cit., p. 373: “La trasformazione pragmatica, o modificazione del corso stesso dell'azione e del suo supporto strumentale” è necessaria nella trasposizione diegetica (da antico a moderno), ma dall'autonomia più ristretta: “nulla vieta di modificare a proprio piacimento l'azione dell'ipertesto, ma poiché questa modificazione appare, a torto o a ragione, come la più aggressiva e la più pesante di tutte, nessun autore sembra incline a praticarla senza la garanzia di una «ragione», cioè di una causa o di uno scopo. L'azione di un ipotesto si modifica soltanto o *perché* se ne è trasposta la diegesi [...] o *allo scopo* di trasformarne il messaggio”.

punti precisissima, la distorsione maggiore ruota attorno alla figura del comandante spartano Desippo: da accusato di tradimento e proponitore dell'evacuazione in Diodoro a eroico difensore greco della libertà siciliana e per questo punito dai cartaginesi nel romanzo. Questa trasfigurazione sembra motivata dall'esigenza di significare l'origine della moneta in termini più eroici, nonché come espediente narrativo per far partire la vera e propria storia di Kalebas, e quindi della perdita e futura trasmissione della moneta stessa. Difatti, se Desippo fosse stato ritratto come rappresentato dalla tradizione, ciò avrebbe inficiato l'immagine comune degli spartani come valorosi guerrieri e, al contempo, sarebbe risultato impossibile che un mercenario greco, quale è Kalebas, insignito di tale valore spartano, si trovasse ancora in città dando l'avvio alla vicenda. La moneta, del resto, viene in questo modo caricata del valore del soldato, del suo eroismo anche in punto di morte ("è un uomo coraggioso", **MAK** 13), oltre che della grandezza di Akragas stessa all'apice e nella decadenza ("è stato più facile trovare oro da fondere che frumento", **MAK** 10). Come si vuole mostrare, essa diventa cifra di una civiltà.

Il riferimento velato a Pirandello assume più profondità alla luce di due ulteriori corrispondenze intertestuali minori. In altri due luoghi Andrea Camilleri parla di Akragas e in entrambi ci si può spingere fino a riconoscervi un legame con l'agrigentino. Il primo, ne *Il gioco della mosca*, è esplicito, trattandosi di una identificazione tra la città e lo scrittore "scantusu"²⁰, la città dalla cui storia è solito "saccheggiare nomi di luoghi e cose"²¹. Sul metodo del saccheggio, in un secondo caso, i due convergono. Alla variante onomastica pirandelliana di Gellia per Tellia, ne corrisponde una identica in *La strage dimenticata*, che mostra anche qualcosa di più. Ricostruendo una veloce panoramica della storia della città girgentina, un passaggio interessa Akragas nello specifico:

Quando Agrigento era conosciuta come Akragas al tempo dei Greci [...]. La città era celebrata; poeti, storici, geografi, da Pindaro a Polibio, da Cicerone a Diodoro, quelli che la vedevano restavano ammammaloccuti per lo sfarzo degli edifici e il tenore di vita dei suoi abitanti. Uno di questi, *Gellia*, tanto per fare un esempio, metteva i suoi servitori alle porte della città: ogni forestiero che arrivava veniva invitato a mangiare e a dormire a spese dell'anfitrione. Un giorno che capitarono tutt'insieme cinquecento cavalieri, Gellia non fece né ai né bai: organizzò per tutti, cavalieri e cavalli, un tale banchetto che magari i cavalli ancora ne tramandano memoria genetica. *Diodoro* conta che quando l'agrigentino Esseneto ce la fece a vincere i giochi olimpici, trecento carrozze ognuna tirata da quattro cavalli bianchi gli si fecero incontro al ritorno. C'è un piccolo particolare: le carrozze erano d'avorio "poiché sappiamo che le carrozze di tal fatta, in Agrigento, vi si contavano a centinaia". Per ragioni che vedremo appresso, di tutti i templi di Agrigento ne citeremo uno solo, il tempio di Giove Olimpico, il quale, secondo Polibio, per "magnitudine" e per "amplitudine", era "nulli ex Graeciae operibus secundum"²².

Tre elementi balzano all'occhio: il primo, già menzionato, è la variante onomastica Gellia, che segue la lezione pirandelliana (con un aneddoto diverso, ma sempre tramandato da

²⁰ A. CAMILLERI, *Il gioco della mosca*, Palermo, Sellerio, 1995, p. 39.

²¹ Ivi, p. 11.

²² A. CAMILLERI, *La strage dimenticata*, cit., p. 7.

Diodoro)²³; il secondo è la menzione di Diodoro Siculo come fonte dell'episodio, citandolo esplicitamente, anche se impropriamente²⁴; il terzo è il riferimento alla descrizione di Akragas in Polibio, anch'egli citato espressamente, in latino²⁵.

Questi indizi forniscono un quadro intertestuale più preciso. Camilleri dà l'impressione di conoscere molto bene il testo di Diodoro, come si può dedurre dall'estrapolazione precisa di aneddoti. Sceglie di reinterpretarlo, citandolo e romanzandolo ne *La strage dimenticata*, ma ricorrendo a un plagio seguito da una trasposizione pragmatica per i fini della narrazione nel caso de *La moneta di Akragas*. Inoltre, mostra di conoscere altrettanto bene anche il passo di Polibio, curiosamente citato in traduzione latina e che ricorre anche nell'opera di Pirandello. Si vede qui, allora, da parte di Camilleri, un uso preciso delle fonti storiche riadattate per fini di narrazione, ma anche per un'operazione di riferimento intertestuale, allusivo al suo nume tutelare letterario.

1.2. Indizi di metodo da falsario

Camilleri indica però anche altre fonti da cui pare abbia attinto esplicitamente. La bibliografia a fine opera è varia: vi sono due volumi di numismatica siculo-greca, un articolo scientifico di numismatica siceliota, due atti di convegni di storia e archeologia, un saggio sul terremoto messinese e una biografia tematica su Vittorio Emanuele III e la sua passione per le monete antiche²⁶. Chi pensasse che questi riferimenti siano un mero artificio letterario, fumo negli occhi, riscontrerebbe al contrario una attenta lettura di tali volumi da parte di Camilleri, il quale ne ha tratto dati e informazioni puntualmente riprodotte. Dai manuali numismatici, ad esempio, ha preso le informazioni relative alle iconografie del diverso conio akragantino del V secolo a. C., fedelmente riprodotte nella moneta aurea consegnata allo Zar in cambio degli aiuti a Messina, per distinguerle dal raro decadramma protagonista della vicenda²⁷. Ma il riscontro più eclatante deriva dai

²³ Il passo in questione è in XIII, 83,1-2: "Tra gli akragantini, quel tempo, forse il più ricco era Tellia, il quale avendo nella sua casa un gran numero di camere per gli ospiti usava far stationare i suoi inservienti presso le porte della città, ai quali era stato ordinato di invitare come suoi ospiti tutti gli stranieri [...] Addirittura, una volta, quando arrivarono cinquecento cavalieri da Gela mentre vi era una tempesta invernale [...] Tellia li invitò tutti da sé e in seguito procurò loro vestiti e sottovesti dai suoi propri magazzini."

²⁴ Il riferimento è a XIII, 82, 7: "quando Esseneto di Akragas vinse lo «stadion», fu condotto nella città su una carrozza; a lui facevano seguito, tra le altre cose, trecento carri di cavalli bianchi, d'altronde tutti di proprietà degli akragantini". La citazione sembra essere, quindi, impropria per fini di narrazione.

²⁵ L'originale è tratto dallo stesso passo citato da Pirandello in VG, ovvero IX, 27, precisamente al paragrafo 9: ὁ τοῦ Διὸς τοῦ Ὀλυμπίου νεὸς παντέλειαν μὲν οὐκ εἴληφε, κατὰ δὲ τὴν ἐπιβολὴν καὶ τὸ μέγεθος οὐδ' ὁποῖον τῶν κατὰ τὴν Ἑλλάδα δοκεῖ λείπεσθαι 'il tempio di Zeus Olimpico poi, che pure non è stato finito, tuttavia, quanto a progetto e a dimensioni, non sembra inferiore a nessuno dei templi che sorgono in Grecia' (trad. di A. Vimercati).

²⁶ La bibliografia riportata è la seguente: C. M. KRAAY, *Greek Coins*, New York, Harry N. Abrams, 1966; L. BRACCESI, E. DE MIRO (a cura di), *Agrigento e la Sicilia Greca*, Atti della settimana di studio, Agrigento, 2-8 maggio 1988, Roma, "L'Erma" di Bretschneider, 1992; G. MANGANARO, *Darici in Sicilia e le emissioni auree delle poleis siceliote e di Cartagine nel V-III sec. a. C.*, «Revue des Études Anciennes», 91. 1-2 (1989), pp. 299-317; N. K. RUTTER, *The Greek Coinages of Southern Italy and Sicily*, London, Spink, 1997; N. BONACASA, L. BRACCESI, E. DE MIRO (a cura di), *La Sicilia dei due Dionisi*, Atti della settimana di studio, Agrigento, 24-28 febbraio 1999, Roma, "L'Erma" di Bretschneider, 2002; G. BOATTI, *La terra trema*, Milano, Mondadori, 2004; L. TRAVAINI, *Storia di una passione. Vittorio Emanuele III e le monete*, Roma, Quasar, 2005.

²⁷ MAK 32-33: "Ha avuto modo di vedere pubblicata su una rivista la moneta regalata dal marchese Longhitano all'ammiraglio Litvinov e da questi donata allo zar Nicola. La rivista smentisce il marchese, quella moneta non è unica, ce n'è un'altra a Londra. Nel recto della moneta dello zar c'è un'aquila ad ali

saggi storico-archeologici. Da questi Camilleri saccheggia una visione universale della presa di Akragas, come punto di svolta della civiltà siculo-greca, che traspare nell'enfasi delle barbarie cartaginesi in opposizione al coraggio greco²⁸; il tradimento dei mercenari campani verso la fine dell'assedio²⁹; il conio eccezionale delle monete auree durante la guerra e l'assedio per pagare i mercenari³⁰; il peso e l'esatto numero di denari che i mercenari avrebbero avuto come compenso degli otto mesi di lavoro, con una puntigliosità che sfiora l'eccesso³¹.

Questo quadro permette di verificare l'assunto che Andrea Camilleri ricami *fabulae* a partire da fatti storici, modificandoli per i propri fini, ma senza farne un uso improprio e impreciso. Si confermerebbe, quindi, l'appellativo di *falsario*, ovvero la vocazione a "ricopiare gli stili e le storie degli altri facendoli suoi":

ha abilmente confuso quello che hanno detto e fatto, ha imitato i loro stili, ha riassembleto le loro storie [...] ha ricordato come uno scrittore

chiuse che ghermisce una serpe. In quella che ha in mano Cosimo l'aquila invece ha le ali aperte e tiene tra gli artigli una lepre. [...] Adesso il dottore distingue nettamente un granchio e un pesce. In quella dello zar c'è solo un granchio. Non è possibile dubbio alcuno. Probabilmente sta vedendo l'unico esemplare conosciuto al mondo dell'ultima coniazione, in pochissimi esemplari, di monete auree akragantine prima della distruzione della città e sulla cui esistenza storici e numismatici avevano a lungo dissertato e polemizzato". La moneta riferita allo Zar sembra essere una conservata anch'essa al British Museum (<https://www.britishmuseum.org/collection/object/C_1893-0502-1> [consultato il 5 febbraio 2026]).

²⁸ K. MEISTER, "La rottura degli equilibri. Dal contrasto con Siracusa all'ultima lotta con Cartagine", in L. BRACCESI, E. DE MIRO (a cura di), *Agrigento e la Sicilia greca*, cit., pp. 113-120.

²⁹ G. TAGLIAMONTE, *Mercenari italici ad Agrigento*, in N. BONACASA, L. BRACCESI, E. DE MIRO (a cura di), *La Sicilia dei due Dionisi*, cit., pp. 501-517. In particolare, p. 508.

³⁰ A. STAZIO, "Moneta, economia, società", in L. BRACCESI, E. DE MIRO (a cura di), *Agrigento e la Sicilia greca*, cit., pp. 219-229. In particolare, riguardo all'eccezionalità dei decadrammi aurei, pp. 226-227: "La moneta aurea, è noto, ha costituito sempre, nel mondo greco, un evento eccezionale, determinato da situazioni di necessità o di emergenza. Nel nostro caso [di Akragas] furono evidentemente le esigenze militari causate dall'invasione cartaginese a provocare il ricorso all'oro nella monetazione siceliota. Infatti, come ad Agrigento, anche a Siracusa e a Gela si segnalano, in questo momento emissioni nello stesso metallo e con analoghe caratteristiche". La sua datazione fa riferimento al volume di C. M. KRAAY, *Greek Coins* (cit.).

³¹ Questo il quadro che si è riusciti a ricostruire. **MAK 10**: "il sacchetto con le preziose monete d'oro che costituiscono la paga di un lungo periodo di lavoro, circa otto di quelli che oggi chiamiamo mesi. Sono monete appositamente coniate, da un lato c'è un'aquila ad ali aperte e una lepre, dall'altro un granchio e un pesce. Ognuna pesa 1,74 grammi d'oro, comprensivo anche della quotidiana razione di grano, perché negli ultimi mesi ad Akragas è stato più facile trovare oro da fondere che frumento ed equivale a sei giorni di paga. Nel sacchetto di Kalebas di queste monete ce ne sono trentotto. Ne ha spese, in otto mesi di assedio, appena due in vino e meretrici". Kalebas ha dunque 40 monete da 1,74 grammi d'oro come paga per otto mesi, corrispondente ognuna a sei giorni di lavoro compreso il frumento. Questo passaggio va messo a confronto con G. MANGANARO, "Darici in Sicilia e le emissioni auree delle *poleis* siceliote e di Cartagine nel V-III sec. a. C.", cit., p. 305: "La paga giornaliera, forse a parte del *siteresion*, del mercenario calcolata in 0,27/0,28 g di oro — se è vero che un darico, di 8,40 g circa, costituiva lo stipendio di un mese — fu corrisposta dopo la caduta di Imera dagli Agrigentini con la emissione aurea di 1,34 g: caratterizzata al R/dal granchio e la leggenda Σῶλα/νός (certamente il nome dello stratego, altrimenti ignoto, che la promosse), al D/sotto la simbolica Aquila, da due globetti, che segnano la corrispondenza del nominale con due didrammi di argento [...] Successivamente, prima del 406 a. C. (anno della caduta di Akragas) con un lieve aumento a 0,29 g al giorno, forse comprensivo del *siteresion*, a guisa di acconto per un servizio di sei giorni gli Agrigentini avranno corrisposto ai mercenari monete auree di 1,74 g, note da pochissimi esemplari". Tenendo conto che il *siteresion* è la quota di frumento, le corrispondenze sono precisissime, sia per i dati evidenti (il peso, la settimana lavorativa compreso il *siteresion*, l'eccezionalità), sia per il dato derivato dal numero di monete totali corretto (0,29 grammi d'oro x 30 giorni = 8,7 grammi al mese, in otto mesi un totale di 69,6 grammi d'oro; le monete auree coniate pesano 1,74 grammi, per cui il corrispettivo numero di monete per 69,6 grammi d'oro è esattamente 40 monete).

può al contrario di uno storico inventarsi una fonte, creare un documento immaginario se questo gli serve a migliorare la forza del suo racconto o del suo romanzo³².

La moneta di Akragas è un buon esemplare del suo lavoro filologico sulle fonti ispiratrici che scatenano la produzione romanzesca storica, a conferma di quanto già hanno rilevato Marci e Ruggerini, sostenendo che “sul non documentato, Camilleri imbastisce una vivacissima e arguta narrazione” e che infatti “tutte le successive peripezie della moneta, incluso un delitto perpetrato per entrarne in possesso, e i successivi *passaggi di mano*, sono invece frutto della predisposizione camilleriana a comporre *casi immaginari* prendendo le mosse da un dato veritiero”³³. Aggiungono, infine: “La moneta si ammanta di fascino *narrativo*, in virtù del viaggio nel tempo che ha compiuto”³⁴. Questo giudizio torna utile per introdurre la seconda parte dello studio.

2. La moneta come dispositivo mitopoietico

Io, come siciliano, non mi sono mai sentito escluso dal resto del mondo. Forse perché mi sono trovato, fin da piccolo, nella fortunata condizione di poter leggere molto. Tant'è vero che una volta trasferitomi a Roma e in un ambiente difficile come quello del teatro, non ho mai provato la tentazione di mimetizzarmi. Non facevo nulla, parlando, per nascondere la mia pronuncia dialettale. Avevo un'identità e l'ho mantenuta. Quello che ho cercato di dimostrare in seguito, scrivendo, era il valore dell'identità. Senza che quest'identità poggiasse su basi mitizzate³⁵.

La moneta akragantina si posiziona nella vicenda, si diceva prima, come protagonista e motore della diegesi. Al contempo origina la narrazione e ne rivela la profondità. A questo riguardo, tre elementi sembrano importanti: l'emersione, l'autonomia e il passare di mano in mano.

Il primo, l'emersione, è un movimento trans-storico che valorizza la moneta, rendendola partecipe delle proprie origini antiche e della pertinenza nel presente; è una “trovatura”, *topos* letterario ricorrente in Sicilia³⁶, che trasferisce a colui che trova una

³² L. CROVI, “Camilleri falsario”, in G. MARCI (a cura di), *Tra letteratura e spettacolo*, Cagliari, 2021 (Quaderni camilleriani, 14), p. 35, <<https://www.camillerindex.it/quaderni-camilleriani/quaderni-camilleriani-14>>. Cfr. L. MATT, “Fisionomia di un falsario: note di lettura sugli apocrifi del *Re di Girgenti*”, in G. MARCI, G. CAPECCHI (a cura di), *Il re di Girgenti: al confine tra vero e «similvero»*, Cagliari, 2023 (Quaderni camilleriani, 20), pp. 29-51. <<https://www.camillerindex.it/quaderni-camilleriani/quaderni-camilleriani-20>>.

³³ G. MARCI, M. E. RUGGERINI, “Narrare l'arte, illustrare le parole”, in D. CAOCCI, G. MARCI, M. E. RUGGERINI (a cura di), *Parole, musica (e immagini)*, Cagliari, 2020 (Quaderni camilleriani, 12), p. 28 <<https://www.camillerindex.it/quaderni-camilleriani/quaderni-camilleriani-12>>.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ Andrea Camilleri, in S. DEMONTIS, “Elogio dell'insularità. Intervista ad Andrea Camilleri”, «La grotta della vipera», 25, 88 (1999), p. 48.

³⁶ Sulla definizione di ‘trovatura’ cfr. CAMILLERINDEX, <https://www.camillerindex.it/lemma/trovatura/> [consultato il 5 febbraio 2025]. Cfr. anche G. GIACOBELLO, “Storie di trovatura. Etnografie dell'oralità e antropologie letterarie”, «Dialoghi Mediterranei», 37 (2019), <<https://www.istitutoeuroarabo.it/DM/storie-di-trovatura-etnografie-delloralita-e-antropologie-letterarie>> [consultato il 5 febbraio 2026]. Un esempio in

quota di tale partecipazione. Ovvero, l'insorgenza nel presente permette, a chi con essa venga in contatto, di entrare in simbiosi con il passato, rielaborandolo in un processo archeologico interiore: il passato rivive nel presente, annullando la distanza temporale, in quella che Giuseppe Dessì chiamerebbe "memoria della continuità"³⁷.

L'apparente autonomia della moneta è curiosa. Camilleri fa congetturare al dottor Gibilaro che "stia esprimendo la sua volontà di non riapparire al mondo, di tornarsene nuovamente dentro quella terra dalla quale un giorno l'hanno tirata fuori" (MAK 74) e più avanti ancora sostiene di avere "l'assurda impressione che la moneta sia come dotata di una sua volontà di scelta. Come se, non trovando una sistemazione di suo gusto, tentasse in continuazione di riscomparsi nuovamente sotto terra" (MAK 104). Si tratterebbe di un oggetto animato, dotato di una sua meta e progetto, al di sopra dell'interesse del singolo uomo. Questo richiama, nel *corpus* camilleriano, altri oggetti simili, quali, ad esempio, le ceneri di Pirandello³⁸ e lo stivale di Garibaldi³⁹, entrambi, ci sembra, figli dell'eredità gogoliana, dichiarata nella rielaborazione de *Il naso*⁴⁰.

Infine, il passaggio di mano in mano. Come in una sorta di rituale, la moneta inizia il proprio viaggio dalle mani del morente Kalebas a quelle del contadino Cosimo. Questi, mostrandola al dottor Gibilaro per ripagare onestamente la prestazione medica ricevuta in precedenza, provoca l'incidente del dottore stesso e poi la propria morte per mano di un presunto amico. Di ricettatore in ricettatore, la moneta ritrova la strada nelle mani della legalità per poi rimanere in bilico per questioni giuridiche: è proprietà del dottore per rispettare le volontà del morto, come vorrebbe il figlio religiosamente pentitosi in carcere, o è proprietà del resto della famiglia indigente, come vorrebbe l'avidio tutore della figlia di Cosimo? *Coram populo* il dottore ottiene la moneta, ma, soffrendone il peso, se ne tiene distante. Finché il marchese Giustino, che si rivelerà un suo "gemello" ritrovato, giunge da Torino per ordine di Sua Maestà: costui la chiede in nome del Re che, avutala, a sua volta la cederà a un'altra persona per ragioni diplomatiche. I passaggi da persona a persona, oltre a muovere la trama, rivelano tratti e caratteri dei personaggi stessi: il coraggio di Kalebas, l'onestà di Cosimo, l'irascibilità e la cupidigia iniziali del dottor Gibilaro poi trasmutate in senso civico e solidarietà, l'avidità dell'assassino Ficarra e dell'avvocato Scozzari, le origini condivise del marchese Giustino di San Lorenzo, l'interesse e i vizi di Vittorio Emanuele III. Una modalità che sembra riconducibile al tema della maschera pirandelliana e al polimorfismo di Sciascia⁴¹.

Questi tre elementi approfondiscono il significato della moneta, intrecciandosi tra loro nel corso della vicenda. Ma la profondità che ne risulta sembra rivelare una quarta natura, quella di essere vettrice di un processo di mitopoiesi. Un procedimento di fabbricazione di *mythos* che si dispiega su un piano isolano, così come su uno rispondente all'intenzionalità dell'autore. Infatti, nella nota finale Camilleri chiude il cerchio

Camilleri, tra l'altro contiguo alla trovatura della *piccola Akragas: L'oro a Vigàta*, in ID. *La cappella di famiglia e altre storie di Vigàta*, Palermo, Sellerio, 2016, pp. 279-316.

³⁷ G. DESSÌ, "Introduzione", in ID. (a cura di), *Scoperta della Sardegna. Antologia di testi di autori italiani e stranieri*, Milano, Edizioni Il Polifilo, 1967, p. XIII. Commentato da Marci come una modalità "per la quale il noi si estende raggruppando non solo quanti vivono nel presente ma, a ritroso nel tempo, coloro che nella stessa terra sono vissuti nelle ere lontane" (G. MARCI, *Amare due patrie. Scrittori sardi e siciliani alle prese con l'Unità d'Italia*, Milano, Prometheus, 2019, p. 35).

³⁸ A. CAMILLERI, *Le ceneri di Pirandello*, in ID., *Esercizi di memoria*, Milano, Rizzoli, 2017, pp. 9-13.

³⁹ A. CAMILLERI, *Lo stivale di Garibaldi*, in ID., *La cappella di famiglia*, cit., pp. 239-277.

⁴⁰ N. GOGOL', *Il naso*, in ID., *Racconti di Pietroburgo*, Torino, Einaudi, 2015, pp. 4-27. Nota è la rielaborazione: A. CAMILLERI, *La storia de Il Naso raccontata da Andrea Camilleri*, Roma, Scuola Holden, 2010.

⁴¹ L. SCIASCIA, "Don Giovanni a Catania", in ID., *La corda pazza. Scrittori e cose della Sicilia*, Milano, Adelphi, 1991, pp. 180-188.

narrativo, dichiarando che la vicenda del dottor Gibilaro era in realtà una storia di famiglia, tramandata fino a lui. In questo modo fa terminare i passaggi dell'oggetto trans-storico, ormai non fisicamente, ma attraverso la narrazione, nelle sue stesse mani.

Per mitopoiesi si intende “l'attività, l'arte o la tendenza a inventare favole, a formare miti [...] [un] processo di formazione ideologica con cui si attribuisce a fatti reali o alla narrazione di essi un valore fantastico di riferimento culturale e sociale”⁴². Si tratterebbe, cioè, di un semplice racconto o storia “creduta vera, ma in realtà falsa”⁴³, un “infavolare”⁴⁴. Ma crediamo che qui si possa andare oltre e arrivare alle interpretazioni del mito della scuola morfologico-comparativa.

Questi studiosi si rifiutano di definire il mito, ritenendolo un'essenza scientificamente non conoscibile, soprattutto per noi che abbiamo oggi perduto l'accesso alla sua sfera. La conoscenza dell'invisibile che “fonda” la realtà, sostengono, era possibile solo da chi era direttamente immerso in quella condizione di bilico tra i mondi⁴⁵. Dall'esterno l'esperienza vissuta è solo raccontabile, tramite una sua razionalizzazione, cioè nella ossimorica mitologia. Si concentrano, allora, più sul modo di funzionamento del mito, il quale viene concepito, dunque, come una forza inspiegabile che amplia la coscienza tramite una “commozione” ovvero “la facoltà umana di lasciarsi soggiogare da una sensazione o un pensiero, fino ad identificarsi con l'oggetto di tale sensazione [...] giungendo così a conoscerlo”⁴⁶.

Tale capacità era possibile nel momento in cui il rapporto Uomo-Natura era diretto ed epifanico, e oggi si verificherebbe solamente in momenti “miracolosi”: momenti, cioè, in cui un individuo vive un “eccesso di soggettività” e arriva a esperire una simile “commozione”, non riuscendo comunque a capire fino in fondo l'accaduto, per il distacco epistemologico avvenuto rispetto al *vivere* il mito nell'antichità⁴⁷. Conserviamo, infatti, la possibilità di raccontare il *mythos* come “qualcosa di cui un'esperienza creativa insiste nel farci credere l'esistenza, tenendocene al tempo stesso ben celata l'essenza”⁴⁸. La facoltà del “mitologizzare” sarebbe, allora, la facoltà creativa umana che può ampliare la conoscenza e la possibilità di raggiungerla, tramite il racconto di un non-detto, di un inspiegabile che pur si dà in esistenza, o si percepisce che si dia⁴⁹.

Si ha l'impressione che Camilleri racconti un'esperienza mitica, con la “commozione” del dottor Gibilaro davanti all'insorgenza della moneta e la percezione di un altro, oltre la realtà, che permette una coscienza ampliata. Anzi, sembra che lo scrittore stesso partecipi della commozione, descrivendo a noi esterni un'invisibile attraverso il racconto dell'esperienza, appunto come un mito. Nel senso che, cercando di mettere per iscritto un sentimento inesprimibile come quello dell'identità isolana, della sicilianità, si ritrova in

⁴² “Mitopoiesi”, in ENCICLOPEDIA TRECCANI, s.v. “mitopoiesi”, <<https://www.treccani.it/vocabolario/mitopoiesi>> [consultato il 5 febbraio 2026].

⁴³ F. JESI, *Letteratura e mito*, Torino, Einaudi, 1968, p. 49.

⁴⁴ S. ATZENI, *Il figlio di Bakunin*, Palermo, Sellerio, 1991, p. 119. Il riferimento ad Atzeni appare puntuale nella misura in cui anche l'autore cagliaritano si muove su simili paradigmi nel corso della sua opera, soprattutto in *Passavamo sulla terra leggeri* (1996), dove il rito della trasmissione della storia dei *s'ard* attraverso i custodi del tempo potrebbe essere inquadrato pure come un dispositivo mitopoietico dell'isolantà, risultando contiguo a quello camilleriano anche per la riconducibilità alla persona dell'autore nella chiosa della narrazione.

⁴⁵ K. KERÉNYI, “Introduzione. Origine e fondazione nella mitologia”, in ID., C. G. JUNG, *Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia*, Torino, Boringhieri, 1972, pp. 11-43; F. JESI, *Mito*, Milano, ISEDI, 1973.

⁴⁶ F. JESI, *Il linguaggio delle pietre*, Milano, Rizzoli, 1978, p. 164.

⁴⁷ F. JESI, *Mito*, cit., pp. 98-100.

⁴⁸ F. JESI, “Lettura del *Bateau Ivre* di Rimbaud”, in ID., *Il tempo della festa*, Milano, Nottetempo 2023, p. 51.

⁴⁹ F. JESI, *Mito*, cit., p. 80.

contatto con quell'altrove e si immedesima, riportando il racconto dentro una propria cornice familiare. Si tratta di un'inspiegabile perché irrazionale, slegato dalle condizioni materiali dell'omologazione culturale, se non quelle puramente geografiche, ma percepito in comune con *chi-è-uguale-a-me* o chi partecipa di una simile esperienza.

La partecipazione di un sentimento, condiviso ma incomunicabile se non a chi vi è immerso, di appartenenza ad una identità sta a fondamento, come mitologema, di quello che allora sembra essere un racconto tramandato sotto forma di mito di fondazione.

2.1. Identità mitizzata e mitizzazione dell'identità

In questo senso la moneta akragantina può essere definita un dispositivo⁵⁰ mitopoietico, poiché imprime la sua forza su un ambito preciso, che sembra di fatto oggetto ultimo della narrazione, appunto l'identità isolana, facendo leva su quel non spiegabile ma percepito in comune.

Come idea soggiacente al fatto della "trovatura", la sua emersione e impatto sul presente, si potrebbe pensare che vi sia una continuità assoluta dell'identità isolana, un'atemporalità mitica. Ad esempio, a proposito dei templi akragantini in *I vecchi e i giovani*, Marci sostiene che essi facciano scorgere "la qualità originaria del passato e la miseria del presente, la sostanziale continuità che lega gli uomini vissuti nelle terre sulle quali si levano le loro sacre colonne"⁵¹. Ma non è una continuità, potremmo dire, rigida e chiusa, come se gli akragantini valorosi del 406 a. C. fossero identificabili nei vigàtesi o girgentini del 1908-1912 e la moneta appartenesse alla sicilianità in maniera indissolubile.

Si apre qui una necessaria parentesi sulla natura dell'identità. Un tema senz'altro tra i più discussi, in particolare a partire dalla domanda intorno ai nazionalismi e alla loro origine. L'identità nazionale ha radici storiche, da individuare nelle origini etniche antiche, e la costruzione nazionale non è che il tentato recupero di quell'età dell'oro mitica che legittima e giustifica l'esistenza della nazione?⁵² Oppure la nazionalità è una costruzione moderna immaginaria, adoperata prima come strumento di riconoscibilità delle classi emergenti e poi di gestione politica delle spinte centrifughe nella creazione delle sovrastrutture nazionali?⁵³ Quello su cui le scuole di pensiero convergono è comunque che l'identità è una rielaborazione storica, un processo di creazione di un'immagine di sé basata su un passato selezionato, fatto di emancipazioni e traumi, vittorie e *revanchismo*⁵⁴. Si ha, insomma, una "invenzione della tradizione", un costante reinterpretare e rinnovare i fattori determinanti l'identità a seconda dei bisogni storici⁵⁵. Una questione aperta, qui più pertinente, rimane quella relativa alle identità nazionali non

⁵⁰ Con "dispositivo" si fa riferimento all'uso del termine nel pensiero di Michel Foucault, indicante un vettore che imprime con la sua forza un significato preciso sul reale ai fini di dargli il proprio verso.

⁵¹ G. MARCI, *Amare due patrie*, cit., p. 90.

⁵² Cfr. A. D. SMITH, *Le origini etniche delle nazioni*, Bologna, il Mulino, trad. di UMBERTO LIVINI, 1992 (I ed. 1986).

⁵³ Cfr. B. ANDERSON, *Imagined Communities*, New York, Verso, 1983.

⁵⁴ Così, infatti, sia Smith – parlando della natura piena o vuota del passato etnico che impone al nazionalismo una scelta discriminatoria, ovvero "devono sfrondarlo ai loro fini e devono usare una memoria molto selettiva per costruire il racconto che vogliono comunicare", o per "riscoprire" o per "ricostruire" (*Le origini etniche delle nazioni*, cit., pp. 364-366) – sia Anderson: "Having to 'have already forgotten' tragedies of which one needs unceasingly to be 'reminded' turns out to be a characteristic device in the later construction of national genealogies" (*Imagined Communities*, cit., p. 201).

⁵⁵ Il riferimento è alla nota opera: E. HOBSBAWM, T. RANGER, *The Invention of Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983.

riconosciute da una sovrastruttura propria, così come per le popolazioni immigrate, in quanto entrambe sottostanno a una identità egemonica diversa dalla propria.

Può essere utile, al proposito, fare riferimento a uno studioso, Rudolph Vecoli, che Camilleri ha conosciuto attraverso le citazioni che di lui fa Jerre Mangione⁵⁶. Vecoli è stato uno degli studiosi pionieri del concetto di *etnicità*⁵⁷ per quanto riguarda l'incontro/scontro delle popolazioni emigrate negli Stati Uniti d'America, con particolare attenzione alla componente italiana a cavallo tra XIX e XX secolo. Trattando, appunto, di queste parti della società statunitense, in un articolo apparso su «Prometeo» nel 1989 rileva un problema relativo al rapporto, per dirla in termini gramsciani, tra cultura subalterna e cultura egemonica: sembra che, in qualsiasi modo si voglia interpretare l'etnicità propria della popolazione immigrata, si vada incontro ad un inevitabile processo di assimilazione, letto dai difensori del concetto come “totale distruzione della cultura”⁵⁸. Difatti le varie declinazioni dell'etnicità, tra cui quella *primordiale*, “in base alla quale il bisogno di appartenere ad un gruppo, insito nella natura umana, trova la sua espressione naturale nelle società tradizionali, ma entra in una fase di inarrestabile regressione nell'incontro con la società moderna”⁵⁹, non sembrano cogliere le ragioni o gli effetti del declino.

Usando invece il concetto di “invenzione della tradizione”, si apre una prospettiva più interessante. Davanti alla mutabilità delle tradizioni storiche e alla loro interpretabilità, i portatori di tale cultura sono “attori storici”, non necessariamente passivi rispetto ai processi di assimilazione. Anzi, il processo che si instaura nelle comunità emigrate è un “tentativo di mantenere la propria fisionomia nella società americana conservando gli aspetti più apprezzati della vecchia cultura e contemporaneamente sforzandosi di essere accettati come dei veri americani” ovvero “riconciliare le due identità”⁶⁰. Un processo osservabile attraverso tre generazioni: l'emigrato, i suoi figli e i suoi nipoti. Di origine perlopiù contadina-artigiana e meridionale, la condizione identitaria dei primi arrivati era stata sprezzantemente descritta da Giuseppe Prezzolini:

non sono italiani perché non lo sono mai stati [...] nel fondo sono rimasti dei contadini meridionali, senza cultura, senza scuola, senza lingua, per cui, insomma, il momento della 'italianità' non è mai arrivato. Partirono dall'Italia prima di essere italiani, sono stati qui e non sono diventati dei veri americani⁶¹.

Tuttavia, questa generazione, pur limitandosi ad “abitare in America”, diede il via al processo di sincretismo e commistione come “tentativo di creare una nuova identità, basata sull'italianismo ma anche sull'americanismo”, adottando e riadattando simboli e festività, così come reti di relazione e usi.

Nelle generazioni successive, la seconda e la terza, Vecoli identifica una “partecipazione” di *due identità*: quella americana, segnata dal mondo moderno del consumo, e quella italiana trasmessa dai genitori. La differenza stava nel fatto che la

⁵⁶ Si ringrazia Giuseppe Marci per questa informazione.

⁵⁷ Etnicità qui intesa come ciò che appartiene a un popolo, cfr. R. J. VECOLI, “Ethnicity: A neglected dimension of American History”, in H. J. BASS (ed.), *The state of American History*, Chicago, Quadrangle, 1970.

⁵⁸ R. J. VECOLI, “Etnicità: ancora l'invenzione della tradizione”, in “Prometeo”, 7, 28, 1989, p. 120.

⁵⁹ Ivi, pp. 118-119.

⁶⁰ Ivi, p. 119.

⁶¹ Ivi, p. 120, dal *Diario* di G. PREZZOLINI, citato.

seconda generazione apparteneva ancora alla classe operaia, rispetto all'educazione e formazione universitaria-borghese della terza generazione, con conseguente modificazione di linguaggi, simboli e idoli. Ma ricorreva "il bisogno di riconciliare e sintetizzare questi elementi discordanti in un'unica immagine di sé [che] accomuna l'esperienza degli italo-americani a quelli di tutti i popoli che stanno compiendo il passaggio dalla società rurale tradizionale a quella moderna", le cui sedimentazioni sono recuperabili tramite un'opera di "archeologia"⁶².

Tornando ora al romanzo camilleriano, si può rilevare come per i personaggi non traspaia alcuna continuità se non quella della terra fertile sotto l'acropoli che restituisce la moneta antica al presente: coloro che trovano il tesoro lavorano quella terra solo in quel momento e sono certo siciliani, ma non graniticamente contigui agli antichi, secondo una prospettiva *primordiale*. In quel caso, si tratterebbe di un'identità che poggia su "basi mitizzate". Sono invece attori storici, portano su di sé l'identità stratificata dei processi, sia del passato (Kalebas era d'altronde un greco, non un siceliota, coinvolto nel momento di transizione isolana al dominio punico) sia del presente contemporaneo, che viene valorizzata e riscoperta *attraverso* un processo di mitizzazione.

La moneta, infatti, come dispositivo che rivela quel rimosso identitario, opera due movimenti apparentemente antinomici: un estraniamento e un ricongiungimento.

Da una parte, all'apice della sua autonomia, risulta un peso per chi la possiede, portandolo alla violenza a causa del suo valore incommensurabile o comunque a un sentimento particolare, tenuto per sé⁶³:

Prova un'indefinibile sensazione di non appartenenza alla piccola Akragas [...] È sua, ma sa che in fondo non gli appartiene. Come lui non appartiene alla moneta. Non è riuscita a farla sua. Quella moneta sta traversando come una meteora la sua vita, ma sente intimamente che non ne farà mai parte integrale. Una sensazione che a volte sfiora l'estraneità (MAK 93-94).

Dall'altra, con un movimento di emersione dal passato, la moneta permette il riconoscimento e il ricongiungimento di due frateLLastri, ovvero il dottor Gibilaro e il marchese Giustino di San Lorenzo. È notevole che i due riescano a spiegarsi l'inspiegabile immediatamente, lasciando da parte la razionalità e calando ognuno nella propria interiorità quel sentimento condiviso:

E allora il dottore, va a sapere perché, o forse perché quell'uomo gli somiglia tanto che potrebbe essere suo fratello, si apre, gli confida che ha l'assurda impressione che la moneta sia come dotata di una sua volontà di scelta. Come se, non trovando una sistemazione di suo gusto,

⁶² R. J. VECOLI, "Etnicità: ancora l'invenzione della tradizione", cit., p. 121.

⁶³ Queste due caratteristiche attorno alla moneta le rileva, in chiave diversa, anche G. BONINA, *Tutto Camilleri*, Palermo, Sellerio, 2012, pp. 589-590, nel commento a *La moneta di Akragas*: "La moneta di Akragas è impagabile e incommensurabile. Per essa si può anche uccidere"; "come rimane inspiegabile il motivo per cui Gibilaro non dica alla moglie e al figlio della moneta ritrovata". Segue una brevissima intervista all'autore con delle risposte a caldo su questi quesiti, tutte vertenti unicamente sulla storia numismatica.

tentasse in continuazione di ris comparire nuovamente sotto terra. E visto che il marchese non solo non ironizza sulla sua teoria, ma anzi l'ascolta con estrema attenzione, gli confida anche che forse è per questo che non riesce a sentire la moneta come interamente sua. A questo punto il marchese se n'esce con uno sbalorditivo "La capisco perfettamente. *Anche a me è successo qualcosa di simile*" (MAK 104, corsivo di chi scrive).

Quel "qualcosa di simile" non è che la partecipazione a un sentimento, polimorfico ma condiviso, di alterità e, quindi, di identità. I due, si scopre, tramite un riconoscimento aristotelico da manuale, sono frate llastri a causa di una relazione clandestina intrecciata dal padre, durante un viaggio a Torino nel 1858⁶⁴. Un siciliano e un torinese, nati alla fine della Seconda Guerra d'Indipendenza da uno stesso padre, ricongiunti e riconosciuti come identici negli anni Dieci del '900: questa ci sembra un'incarnazione della parabola storica siculo-italiana post-risorgimentale e della partecipazione identitaria che ne veniva prodotta.

Si considerino qui allora le tre generazioni di Vecoli, applicandole al processo di integrazione postrisorgimentale. Il padre, siciliano, si reca a Torino per lavoro (potremmo dire che vi "emigra"), ha una relazione clandestina e poi torna in Sicilia, carico dell'esperienza fatta sul continente, ovvero "italiana". I suoi due figli, nati in luoghi differenti ma riconducibili ad una origine comune attraverso il padre, sono l'uno il "doppio" dell'altro, ovvero assieme partecipano di due identità e formano un nuovo morfema nel loro ricongiungimento. Finalmente, il figlio del dottor Gibilaro studia a Palermo, cifra della cultura urbana nazionale, slegandosi dal contesto rurale di Vigàta.

A riprova della pertinenza della situazione vigatese rispetto al modello proposto da Vecoli, è opportuno sottolineare un ultimo aspetto del racconto. Mentre la narrazione e i dialoghi a Vigàta sono in perfetto italiano, le parole dei contadini sono riportate esclusivamente nel caratteristico linguaggio vigatese di Camilleri. Questa distinzione linguistica di classe sembra segnalare da parte dell'autore come "il momento dell'italianità" di Prezzolini per loro non fosse ancora arrivato, essendo l'integrazione siciliana nello Stato unitario ancora in corso.

L'integrazione, come soluzione tra antinomie contrastanti, è tema caro, per chiudere il cerchio, al Pirandello de *I vecchi e i giovani* (ma anche a Camilleri stesso ne *Il Re di Girgenti*) secondo una critica di incompiutezza del fatto risorgimentale e del tradimento nei confronti del Sud. L'apparente positività della soluzione, nella maniera in cui traspare ne *La moneta di Akragas*, è un fatto nuovo in Camilleri, o almeno così sembra, avvalorato anche dalle osservazioni del marchese verso il latifondo siciliano abbandonato, fatte "con un senso di rammarico, intendendo rilevare un danno che non riguarda solo la Sicilia ma l'Italia, così esprimendo un sincero sentimento unitario che è del tutto nuovo nella dinamica dei rapporti camilleriani tra piemontesi e siciliani"⁶⁵. Si potrebbe aggiungere che sembrano, peraltro, un'eco dello Chevalley gattopardiano, ma nel senso invertito.

Se è vero, infatti, che tramite Camilleri avviene anche "la riscoperta dell'Italia, in quel suo aspetto tipico che è il mito della sicilianità, assolutamente costitutivo dell'unità

⁶⁴ MAK 15. La data si può calcolare grazie alla esplicita precisazione del giorno del cinquantesimo compleanno del dottore.

⁶⁵ G. BONINA, *Tutto Camilleri*, cit., p. 590.

nazionale”⁶⁶, allora lo scarto presente nella chiusura risolve il contrasto tra isola e continente, indigenti e re, dottore e marchese: “Come se il momento della massima identificazione della propria diversità renda possibile la conciliazione con l’altro e la messa a disposizione di ciò che si ha in comune”⁶⁷. È infatti significativo che il dottore, alla luce della sua intesa col fratello ritrovato, consegni la moneta al Re d’Italia, simbolo già del dominio sabauda, ma ormai dell’Italia in cui la Sicilia si inserisce: la moneta allora diventa il dispositivo identitario per il cui tramite avviene il sincretismo della seconda generazione di siciliani al contatto con l’italianità.

3. Conclusioni

La moneta, in ultima analisi, è in sé stessa allegoria della Sicilia vera e propria. È un prisma di antichità e modernità, il cui significato viene ampliato dall’afferire a un mito di fondazione, divenendo un “continente in miniatura”⁶⁸ denso di significato, dall’identità variabile e inserito nel tempo storico. Non è casuale allora che le due monete che compaiono nel corso dell’opera, quella che il marchese Longhitano regala all’ammiraglio Litvinov e quella del dottor Gibilaro offerta a Re Vittorio Emanuele, siano entrambe dei doni: ovvero, delle consegne, fatte in seguito a una scelta, rivolte a una forma di potere che si è dimostrata interessata alle sorti dell’isola e ha provveduto al suo benessere e progresso. D’altronde, l’episodio del terremoto risulterebbe altrimenti difficilmente spiegabile come inciso nella narrazione. Se invece esso viene messo a confronto con la scena finale, fa emergere come quelle monete incarnino la Sicilia, e la sicilianità, e che il loro dono sia un “ponte”⁶⁹ verso chi oltre il mare può aiutarla a uscire dall’isolantà (lo Zar con il prontissimo sostegno a seguito del terremoto, il Re italiano con i soccorsi alle famiglie bisognose), da quel sentimento di estraneità, di non appartenenza percepito solamente da chi condivide un’esperienza comune.

A dire il vero, questa non è l’unica lettura possibile del finale. Bonina si chiede, giustamente, se non ci sia piuttosto una possibile beffa velata nei confronti dei Savoia dietro questa apparenza positiva. Uno scherzo “sul re, magnanimo con i siciliani solo perché interessato a realizzare un profitto”⁷⁰ avendo dato benefici e onorificenze solo dopo aver ricevuto la moneta (ovvero, la Sicilia figurata, per come la si sta intendendo) gratuitamente. Risalterebbe allora la disponibilità dei russi e si ripresenterebbe il tema pirandelliano-camilleriano dell’incompiutezza del Risorgimento. Un quesito che, comunque, rimane aperto.

⁶⁶ Parole di Vittorio Spinazzola in un’intervista del 2001, citata da G. MARCI, “*Il re di Girgenti*, lo ‘scrittore italiano’ e la cognizione della diversità”, in S. LUPO *et al.*, *Il Caso Camilleri. Letteratura e storia*, cit., p. 102.

⁶⁷ Parole, queste, di Marci (ivi, p. 109).

⁶⁸ F. BRAUDEL, *Civiltà e imperi del Mediterraneo nell’età di Filippo II*, Torino, Einaudi, 1976, p. 145.

⁶⁹ Il riferimento è alle posizioni provocatorie dell’autore riguardo al fantomatico progetto del Ponte sullo Stretto a proposito della sicilitudine, dichiarate da Camilleri in S. DEMONTIS, *Elogio dell’insularità*, cit, p. 37: “Ricordo di avere scritto sulle pagine siciliane di «Repubblica» un articolo per illustrare quelli che a mio avviso potranno essere i vantaggi di un eventuale ponte sullo stretto e concludevo che certamente il ponte avrebbe fatto scomparire la sicilitudine qualunque cosa essa fosse. Perché non mi piace? Perché sottintende (o postula) un sentimento, una cognizione di diversità. Francamente, mi secca molto sentirmi definire «scrittore siciliano». Sono scrittore italiano nato in Sicilia. In quanto a cercare di definire la natura dei siciliani attraverso le mie opere, perché no? Ma con un’avvertenza. Le mie opere mostrano solo alcuni aspetti della prismatica composizione della natura dei siciliani. Natura, dicevo, complessa e piena di contraddizioni”. Sia detto che, nel corso del tempo, le posizioni di Camilleri sul Ponte sullo Stretto sono mutate, con le ultime critiche espresse presso T. GULLO, “Camilleri: «Sicilia, resisti e fai pagare chi sbaglia»”, «La Repubblica» (ed. di Palermo), 27 dicembre 2015 <https://www.vigata.org/rassegna_stamp/2015/dic15.shtml> [consultato il 5 febbraio 2026].

⁷⁰ G. BONINA, *Tutto Camilleri*, cit., p. 590.

Bibliografia

- ANDERSON, BENEDICT, *Imagined Communities*, New York, Verso, 1983.
- ATZENI, SERGIO, *Il figlio di Bakunin*, Palermo, Sellerio, 1991.
- BOATTI, GIORGIO, *La terra trema*, Milano, Mondadori, 2004.
- BONACASA, NICOLA, LORENZO BRACCESI, ERNESTO DE MIRO (a cura di), *La Sicilia dei due Dionisi*, Atti della settimana di studio, Agrigento, 24-28 febbraio 1999, Roma, "L'Erma" di Bretschneider, 2002.
- BONINA, GIANNI, *Tutto Camilleri*, Palermo, Sellerio, 2012.
- BRACCESI, LORENZO, ERNESTO DE MIRO (a cura di), *Agrigento e la Sicilia Greca*, Atti della settimana di studio, Agrigento, 2-8 maggio 1988, Roma, "L'Erma" di Bretschneider, 1992.
- BRAUDEL, FERNAND, *Civiltà e imperi del Mediterraneo nell'età di Filippo II*, Torino, Einaudi, 1976.
- CAMILLERI, ANDREA, *Il gioco della mosca*, Palermo, Sellerio, 1995.
- CAMILLERI, ANDREA, *La strage dimenticata*, Palermo, Sellerio, 2000 [I ed. 1984].
- CAMILLERI, ANDREA, *Il Re di Girgenti*, Palermo, Sellerio, 2001.
- CAMILLERI, ANDREA, *La storia de Il Naso raccontata da Andrea Camilleri*, Roma, Scuola Holden, 2010.
- CAMILLERI, ANDREA, *La moneta di Akragas*, Milano, Skira, 2011.
- CAMILLERI, ANDREA, *L'oro a Vigàta*, in ID., *La cappella di famiglia e altre storie di Vigàta*, Palermo, Sellerio, 2016, pp. 279-316.
- CAMILLERI, ANDREA, *Lo stivale di Garibaldi*, in ID., *La cappella di famiglia e altre storie di Vigàta*, Palermo, Sellerio, 2016, pp. 239-277.
- CAMILLERI, ANDREA, *Le ceneri di Pirandello*, in ID., *Esercizi di memoria*, Milano, Rizzoli, 2017, pp. 9-13.
- CAVALLARI, FRANCESCO SAVERIO, *Sulla tipografia di talune città greche di Sicilia e dei loro monumenti*, Palermo, Stabilimento Tipografico Virzì, 1879.
- CROVI, LUCA "Camilleri falsario", in GIUSEPPE MARCI (a cura di), *Tra letteratura e spettacolo*, Cagliari, 2021 (Quaderni camilleriani, 14), pp. 35-44 <<https://www.camillerindex.it/quaderni-camilleriani/quaderni-camilleriani-14>>;
- DARA, GABRIELE, *Sulla topografia d'Agrigento del prof. F. S. Cavallari. Lettera dell'avvocato Gabriello Dara al Cav. Giuseppe Picone*, Girgenti, Tipografia E. Romito, 1883.
- DEMONTIS, SIMONA, "Elogio dell'insularità. Intervista ad Andrea Camilleri", «La grotta della vipera», 25, 88 (1999), pp. 47-49.
- DEMONTIS, SIMONA, *Bibliografia sull'opera di Camilleri*, Cagliari, 2021 (Quaderni camilleriani. Volume speciale 2021), <<https://www.camillerindex.it/quaderni-camilleriani/quaderni-camilleriani-volume-speciale-2021>>.
- DESSI, GIUSEPPE, "Introduzione", in ID. (a cura di), *Scoperta della Sardegna. Antologia di testi di autori italiani e stranieri*, Milano, Edizioni Il Polifilo, 1967.
- DUNBABIN, THOMAS JAMES, *The western Greeks: The history of Sicily and South Italy from the foundation of the Greek colonies to 480 B.C.*, Oxford, Clarendon Press, 1948.
- GÉNETTE, GÉRARD, *Palinsesti*, Torino, Einaudi, 1997.
- GENTILI, BRUNO, *Pindaro. Le Pitiche*, introduzione, testo critico e traduzione di BRUNO GENTILI, commento a cura di PAOLA ANGELA BERNARDINI, Milano, Mondadori, Fondazione Lorenzo Valla, 1995.
- GIACOBELLO, GIACOMO, "Storie di trovatura. Etnografie dell'oralità e antropologie letterarie", *Dialoghi Mediterranei*, 37 (2019) <<https://www.istitutoeuroarabo.it/>>

- DM/storie-di-trovatura-etnografie-delloralita-e-antropologie-letterarie>
[consultato il 5 febbraio 2026].
- GOGOL', NIKOLAJ, *Il naso*, in ID., *Racconti di Pietroburgo*, Torino, Einaudi, 2015, pp. 4-27.
- GULLO, TANO, "Camilleri: «Sicilia, resisti e fai pagare chi sbaglia»", «La Repubblica» (ed. di Palermo), 27 dicembre 2015 <https://www.vigata.org/rassegna_stampa/2015/dic15.shtml> [consultato il 5 febbraio 2026].
- HOBBSAWM, ERIC, TERENCE RANGER, *The Invention of Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983.
- JESI, FURIO, *Letteratura e mito*, Torino, Einaudi, 1968.
- JESI, FURIO, *Mito*, Milano, ISEDI, 1973.
- JESI, FURIO, *Il linguaggio delle pietre*, Milano, Rizzoli, 1978.
- JESI, FURIO, "Lettura del *Bateau Ivre* di Rimbaud", in ID., *Il tempo della festa*, Milano, Nottetempo 2023.
- KERÉNYI, KÁROLY, "Introduzione: Origine e fondazione nella mitologia", in ID., CARL GUSTAV JUNG, *Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia*, Torino, Boringhieri, 1972, pp. 11-43.
- KRAAY, COLIN M., *Greek Coins*, New York, Harry N. Abrams, 1966.
- LANZA TOMASI, GIOACCHINO, "Invenzione e realtà ne *Il re di Girgenti*", in SALVATORE LUPO *et al.*, *Il Caso Camilleri. Letteratura e storia*, Palermo, Sellerio, 2004, pp. 76-86.
- MANGANARO, GIACOMO, *Darici in Sicilia e le emissioni auree delle poleis siceliote e di Cartagine nel V-III sec. a. C.*, «Revue des Études Anciennes», 91. 1-2, 1989, pp. 299-317.
- MARCI, GIUSEPPE, "*Il re di Girgenti*, lo 'scrittore italiano' e la cognizione della diversità", in SALVATORE LUPO *et al.*, *Il Caso Camilleri. Letteratura e storia*, Palermo, Sellerio, 2004, pp. 99-110.
- MARCI, GIUSEPPE, *Amare due patrie. Scrittori sardi e siciliani alle prese con l'Unità d'Italia*, Milano, Prometheus, 2019.
- MARCI, GIUSEPPE, MARIA ELENA RUGGERINI, "Narrare l'arte, illustrare le parole", in DUILIO CAOCCI, GIUSEPPE MARCI, MARIA ELENA RUGGERINI (a cura di), *Parole, musica (e immagini)*, Cagliari, 2020 (Quaderni camilleriani, 12), pp. 15-35 <<https://www.camillerindex.it/quaderni-camilleriani/quaderni-camilleriani-12>>.
- MATT, LUIGI, "Fisionomia di un falsario: note di lettura sugli apocrifi del *Re di Girgenti*", in GIUSEPPE MARCI, GIOVANNI CAPECCHI (a cura di), *Il re di Girgenti: al confine tra vero e «similvero»*, Cagliari, 2023 (Quaderni camilleriani, 20), pp. 29-51 <<https://www.camillerindex.it/quaderni-camilleriani/quaderni-camilleriani-20>>.
- MEISTER, KLAUS, "La rottura degli equilibri. Dal contrasto con Siracusa all'ultima lotta con Cartagine", in LORENZO BRACCESI, ERNESTO DE MIRO (a cura di), *Agrigento e la Sicilia greca*, Atti della settimana di studio, Agrigento, 2-8 maggio 1988, Roma, L'Erma di Bretschneider, 1992, pp. 113-120.
- NIGRO, SALVATORE SILVANO, "Le 'Croniche' di uno scrittore maltese", in ID. (a cura di), *Andrea Camilleri. Romanzi storici e civili*, Milano, Mondadori, 2004, pp. XI-LVI.
- OLDFATHER, CHARLES HENRY, *Diodorus of Sicily*. Bibliotheca historica, vol. 5, Cambridge (MA), Harvard University Press, Loeb Classical Library, 1950.
- PALA, MAURO, "Il protagonista globale. Sull'intreccio fra poetica e storiografia nel discorso di Camilleri", in GIUSEPPE MARCI (a cura di), *Lingua, storia, gioco e moralità nel mondo di Andrea Camilleri*, Atti del Seminario, Cagliari, 9 marzo 2004, Cagliari, Cuccu, 2004, pp. 109-126.

- PIRANDELLO, LUIGI, *I vecchi e i giovani*, in ID. *Tutti i romanzi*, vol. 2, Milano, Mondadori, 1973.
- RUTTER, KEITH N., *The Greek Coinages of Southern Italy and Sicily*, Londra, Spink, 1997.
- SAJEVA D'AMICO, SALVATORE, *Sull'assedio di Akragas del 406 a. C.*, Girgenti, Premiata Stamperia Montes, 1896, <<https://books.google.it/books?id=f74AAAAYAAJ&printsec=frontcover>> [consultato il 5 febbraio 2026].
- SCHUBRING, JOHANNES JULIUS, *Historische Topographie von Akragas in Sicilien waehrend der klassischen Zeit*, Leipzig, Wilhelm Engelmann, 1870.
- SCIASCIA, LEONARDO, *Il Consiglio d'Egitto*, Milano, Adelphi, 1989.
- SCIASCIA, LEONARDO, *La corda pazza. Scrittori e cose della Sicilia*, Milano, Adelphi, 1991.
- SMITH, ANTHONY DAVID, *Le origini etniche delle nazioni*, trad. di UMBERTO LIVINI, Bologna, il Mulino, 1992, (I ed. 1986).
- STAZIO, ATTILIO, "Moneta, economia, società", in LORENZO BRACCESI, ERNESTO DE MIRO (a cura di), *Agrigento e la Sicilia greca*, Atti della settimana di studio, Agrigento, 2-8 maggio 1988, Roma, "L'Erma" di Bretschneider, 1992, pp. 219-229.
- TAGLIAMONTE, GIANLUCA, "Mercenari italici ad Agrigento", in NICOLA BONACASA, LORENZO BRACCESI, ERNESTO DE MIRO (a cura di), *La Sicilia dei due Dionisi*, Atti della settimana di studio, Agrigento, 24-28 febbraio 1999, "L'Erma" di Bretschneider, 2002, pp. 501-517.
- TRAVAINI, LUCIA, *Storia di una passione. Vittorio Emanuele III e le monete*, Roma, Quasar, 2005.
- VECOLI, RUDOLPH JOHN, *Ethnicity: a neglected dimension of American History*, in HERBERT. J. BASS (a cura di), *The state of American History*, Chicago, Quadrangle, 1970.
- VECOLI, RUDOLPH JOHN, "Etnicità: ancora l'invenzione della tradizione", «Prometeo», 7. 28 (1989), pp. 118-121.
- VIMERCATI, ALESSANDRO, *Polibio*, Storie, Milano, Rusconi, 1987.
- WALBANK, FRANK WILLIAM, *A historical commentary on Polybius*, Oxford, Clarendon Press, 1976.

Sitografia

- CAMILLERINDEX, <<https://www.camillerindex.it/lemma/trovatura>> [consultato il 5 febbraio 2026].
- ENCICLOPEDIA TRECCANI, <<https://www.treccani.it/vocabolario/mitopoiesi>> [consultato il 5 febbraio 2026].
- THE BRITISH MUSEUM, <https://www.britishmuseum.org/collection/object/C_1956-0502-1> [consultato il 5 febbraio 2026].

Appendice: Un quadro sinottico

Si presenta qui un quadro sinottico delle tre versioni della caduta di Akragas. Si confrontano cioè le digressioni pirandelliane ne *I vecchi e i giovani* con il primo capitolo de *La moneta di Akragas*, ritenendo vi sia tra i due un legame intertestuale intenzionale; queste due elaborazioni narrative vengono poi messe davanti alla loro inevitabile fonte storica, ovvero i libri XI-XIII della *Bibliotheca historica* di Diodoro Siculo. Si segue anche qui il testo greco stabilito da Oldfather, nell'edizione Loeb del 1950, offrendo la propria traduzione italiana dei passi individuati come fonte diretta e una sintesi di altri passi ragguardevoli. Ogni eventuale errore contenutovi è imputabile dunque unicamente a chi scrive.

DIODORO SICULO	LUIGI PIRANDELLO	ANDREA CAMILLERI
XI, 25, 3-5: a seguito della vittoria di Imera, gli schiavi tradotti ad Akragas avviano la costruzione di nuovi templi (tra cui l'immenso e incompiuto Tempio di Zeus Olimpico), "ma furono anche costruiti canali sotterranei (ὐπόνομοι) per il deflusso delle acque dalla città, di una tale grandezza che l'opera era degna di essere vista, sebbene fosse disprezzata per la sua semplicità. [...] Gli Akragantini costruirono anche una piscina (κολυμβήθραν) lussuosa, con una circonferenza di sette stadi e una profondità di venti cubiti. In questa, con l'afflusso di acque fluviali e sorgive, si creò un vivaio di pesci, che forniva molti pesci per il nutrimento e i piaceri del palato; e con l'arrivo di molti cigni, la sua vista divenne piacevole. Tuttavia, questa fu trascurata nei tempi successivi e, a causa del tanto tempo passato, fu distrutta, mentre l'intera area, essendo fertile, fu trasformata in vigneti e densamente coltivata con alberi di ogni tipo, così da ottenere grandi rendite da essa".	Il toponimo della villa, dove Don Ippolito si rinchioda e da cui ammira la Rupe Atenèa e quindi l'antica acropoli, è Columbètra, che conserva, quindi, il termine greco per la sontuosa piscina (κολυμβήθραν). Si tratta di un terreno fertilissimo, piantumato a uliveti e vigneti.	L'enorme costruzione sotterranea dei canali labirintici presenta ipogei e vasche sotterranee con acqua potabile e cunicoli che portano fuori dalla città. Grazie a questo sistema segreto il Teseo siciliano, Kalebas, potrà fuggire dal saccheggio della città.
XIII, 80, 1-4: Annibale di Gescone viene eletto generale, ovvero sufeto. Si tratta del nipote di Amilcare di Gelone, sconfitto dagli Akragantini e dai siracusani a Imera. Gli viene affiancato come secondo sufeto Imilcone, figlio di Annone. Annibale si era già distinto (cfr. XIII, 43, 5) per l'odio verso i greci e le ambizioni di rivalsa per la sconfitta di Imera.		"I Cartaginesi sono comandati da Annibale di Gescone, nipote di Amilcare Gelone, in precedenza vinto dagli Akragantini a Hymera. Una sconfitta bruciante. È questa sconfitta che Annibale intende vendicare annientando la potenza di Akragas e massacrando i suoi abitanti" (MAK 7).
XIII, 84, 5-6: "A causa della grande prosperità della città, c'era un tale lusso tra gli Agrigentini che, poco tempo dopo, una volta iniziato l'assedio, fu emesso un decreto		"Ne ha speso, in otto mesi d'assedio, appena due in vino e meretrici. Col nemico che preme alle porte, hai poco tempo per

riguardante coloro che passavano la notte nei posti di guardia, affinché nessuno avesse più di un tappeto, un materasso e due cuscini. Se questo era davvero il loro giaciglio più spartano, si può immaginare il lusso della vita quotidiana”.		l’ozio e il divertimento” (MAK 10).
XIII, 85: 406 a. C., inizia l’assedio di Akragas; alla difesa della città accorrono 1500 mercenari greci sotto il comando di Dexippos di Sparta, che sostava al tempo a Siracusa, e 800 mercenari campani, in passato assoldati dai cartaginesi a Imera.		“Per il nostro calcolo del tempo, nel 406 a. C.” (MAK 7). Menziona esplicitamente la presenza di 800 mercenari campani e 1500 greci sotto <i>Deixippos</i> .
XIII, 85, 4: “Questi [i campani] occuparono la collina sopra la città, chiamata Atenea, situata in posizione favorevole contro la città”.	Conflitto sul passo polibiano, IX, 27, 16: ἡ δ’ ἄκρα τῆς πόλεως ὑπέρεκται κατ’ αὐτὰς τὰς θερινὰς ἀνατολάς, “Quella lassù, la nostra famosa Rupe Atenèa. Bene. Polibio dice: «La parte alta (l’arce, la così detta acropoli, insomma) sovrasta la città, noti bene!, in corrispondenza a gli orienti estivi)” (VG 100).	
XIII, 86: Siracusa manda truppe in aiuto di Akragas: a capo delle forze siracusane viene eletto Dafneo.	“protetti dal siracusano Dafneo” (VG 100).	
XIII, 87: l’arrivo dei siracusani porta a una vittoria parziale dei siciliani sui cartaginesi; gli Akragantini però non approfittano del ritiro delle truppe di Imilcone (tra cui i mercenari campani e iberici). Per questo si accusano di corruzione alcuni generali akragantini, tra cui Dexippo, e nella confusione quattro generali vengono lapidati.		
XIII, 88: Imilcone cambia le sorti dell’assedio attaccando le navi che rifornivano il grano alla città; il cambio della situazione è tale che gli 800 campani tradiscono i greci e passano ai cartaginesi per 15 talenti.	“Gli ottocento campani si sono ritirati dal colle” (VG 100).	“Akragas ha dovuto cedere soprattutto per il tradimento degli ottocento mercenari campani che si sono venduti al nemico per 15 talenti, unendosi agli altri mercenari campani già al soldo dei Cartaginesi, guidati dall’abilissimo Imilcone” (MAK 8).
XIII, 88, 6: “Si dice anche che Dexippo, lo spartano, sia stato corrotto con quindici talenti. Infatti, rispose ai comandanti degli Italioti che era conveniente condurre la guerra in un altro luogo, poiché le provviste stavano per finire. Per questo motivo, i comandanti addussero come pretesto che i tempi assegnati al comando erano scaduti”.	“...il vile Desippo s’è messo in salvo” (VG 100).	“I millecinquecento altri mercenari al servizio d’Akragas, agli ordini dello spartano Deixippos, si sono invece battuti tanto valorosamente che i Cartaginesi hanno deciso di premiare il loro coraggio con la morte, l’ordine è stato di sterminarli tutti, niente prigionieri” (MAK 8). Da qui ha inizio la storia di Kalebas.

Cfr. XIII, 96: Dexippo, a Siracusa, viene esautorato dal comando dei suoi soldati e rimandato in Grecia da Dioniso, tiranno della città, poiché lo considera un potenziale eversivo.		
XIII, 88,8-89: con la fine delle scorte di grano, viene dato l'ordine di evacuazione della città; si organizza la fuga della maggior parte degli abitanti verso Gela. Scortati dai siracusani, si stabiliranno a Leontini. L'evacuazione è tragica: vengono abbandonati malati e anziani per agevolare la fuga dei più giovani, mentre diversi akragantini per la disperazione della perdita dei beni e per il desiderio di morire nella casa dei padri si tolgono la vita seduta stante.	“...stremati dalla fame, gli Akragantini, cacciati dal terrore e dalla morte, abbandonano vecchi, fanciulli e inermi e fuggono, protetti dal siracusano Dafneo, da porta Gela” (VG 100).	Non rende conto della fuga, ma solo delle violenze cartaginesi sugli abitanti. “...il tempio di Proserpina, ancora difeso fino all'ultimo sangue dagli uomini akragantini, perché là dentro si sono rifugiate centinaia di vergini e giovani spose che invano sperano di scampare agli strupri bestiali” (MAK 8).
XIII, 90: “Imilcone, all'alba, introdusse le sue forze all'interno delle mura e uccise quasi tutti quelli che erano stati lasciati indietro; anche quelli che si erano rifugiati nei templi furono trascinati fuori e uccisi dai Cartaginesi. Si dice che Tellia, il più ricco e nobile dei cittadini, vedendo la sventura della patria, cercò di rifugiarsi con alcuni altri nel Tempio di Atena, pensando che i Cartaginesi si sarebbero astenuti dalla profanazione (παράνομία) degli dèi; ma, vedendo la loro empietà, incendiò il tempio e si immolò nelle fiamme assieme alle offerte in esso contenute. Con un solo atto, intendeva evitare l'empietà verso gli dèi, il saccheggio dei nemici di molti beni, e soprattutto l'oltraggio che sarebbe stato inflitto al suo corpo.” Segue il saccheggio dei templi e l'accumulo di enormi ricchezze, tra cui il famoso Toro di Falaride, tradotte a Cartagine.	“Lì, [...] Gellia ascese, fremebondo d'ira e di sdegno, al tempio della diva Athena, dedicato anche a Giove Atabirio, e vi appiccò il fuoco per impedirne la profanazione. [...] Solo Gellia non fuggì! Spera d'avere incolume la vita mercé la fede, e si riduce al santuario d'Athena. Smantellate le mura, ruinati i meravigliosi edifici, brucia qua sotto la città intera; e lui dall'altro mirando l'incendio spaventoso che innalza una funerea cortina di fiamme e di fumo su la vista del mare, vuol ardere nel fuoco della Dea” (VG 100-101).	Non menziona l'episodio di Tellia; Annibale vuole massacrare gli abitanti e saccheggia la città; “Ora le fiamme divorano il tempio dedicato a Zeus Atabyrios, posto sulla cima più alta del colle...” (MAK 7); i cartaginesi assaltano il tempio di Proserpina e uccidono tutti i rifugiati nell'area sacra, profanandola.
XIII, 91: “Amilcare, dopo aver assediato la città per otto mesi, e avendola conquistata poco tempo prima del solstizio d'inverno, non la distrusse subito, in modo che il suo esercito potesse svernare nelle sue case”. La distruzione avviene più tardi, nel 405, come riportato a XIII, 108: “In Sicilia, Imilcone, il comandante dei Cartaginesi, all'inizio dell'estate, distrusse la città degli Agrigentini, e degli edifici sacri, quelli che non sembravano ben distrutti dal fuoco, ne tagliò le sculture e le opere più elaborate”.	“Dopo otto mesi d'assedio” (VG 100).	“Akragas è caduta in mano ai Cartaginesi, dopo un lungo assedio, poco prima del tramonto del giorno precedente il solstizio d'inverno. [...] in otto mesi d'assedio...” (MAK 7-10).

Note sulla corrispondenza di Jerre Mangione con Andrea Camilleri e Dante Bernini, 1958-1993

SAMUELE F. S. PARDINI

This article is based on the correspondence between Jerre Mangione and Andrea Camilleri and between Mangione and Dante Bernini. The correspondence is housed in the Rare Books, Special Collections, and Preservation at the University of Rochester's Rush Rhees Library, where the entire Jerre Mangione Archive is also housed. The article is divided in two main sections. In the first, it traces a brief history of Mangione's intellectual trajectory framed by his status as a child of Sicilian immigrants to the U.S., stressing on the one hand the importance of his work in the Federal Writers' Project, on the other how such experience became a tool to connect with Camilleri along with their shared Sicilian background. The second part provides a thematic commentary on the letters that these intellectuals and friends exchanged, with an emphasis on the transoceanic literary connections between Italy and the U.S., the social value of literature, and the question of language and translation.

La corrispondenza che qui presentiamo tra Andrea Camilleri, Dante Bernini e il decano degli scrittori e studiosi italoamericani, Gerlando "Jerre" Mangione, è tanto breve quanto di notevole interesse, sia per il rapporto personale tra questi intellettuali che per le questioni letterarie e storiche a cui fanno riferimento. Tra queste possiamo includere le connessioni transatlantiche tra Italia e Stati Uniti in seguito alla migrazione italiana di fine Ottocento e inizio Novecento al di là dell'Atlantico, soprattutto delle popolazioni del sud del paese e in primo luogo della Sicilia, di cui i genitori di Mangione fecero parte; la letteratura di livello internazionale che tale emigrazione ha prodotto, che ha avuto e continua ad avere un'influenza importante sia sulla letteratura americana come su quella italiana, come testimoniano scrittori quali Frank Lentricchia, Don DeLillo, Leonardo Sciascia e, ovviamente, Camilleri; i rapporti personali che la letteratura riesce a promuovere; e, in modo preponderante, la questione della lingua e della produzione della cultura letteraria, un tema, quest'ultimo, che spesso viene lasciato in disparte negli studi di critica e teoria letteraria e che qui di seguito verrà posto in evidenza, soprattutto in riferimento alla sua funzione di collante tematico.

Le sette lettere qui trascritte e criticamente edite sono parte dell'archivio Mangione della biblioteca dell'Università di Rochester, illustrato ampiamente nell'intervento di Autumn Haag, la Vicedirettrice della *Rare Books, Special Collections, and Preservation* della biblioteca. Rochester è la città natale dello scrittore italoamericano. È situata nella parte ovest dello Stato di New York, non distante da un'altra cittadina di quello Stato, Syracuse, dove Mangione, tra la fine degli anni Venti e l'inizio degli anni Trenta, condusse gli studi universitari al prestigioso ateneo privato locale, uno dei pochi italoamericani della sua generazione a intraprendere studi universitari. Più precisamente, si tratta di tre lettere di Camilleri a Mangione e, una, a Mangione e sua moglie Patricia, quest'ultima una pittrice di un certo successo, scritte rispettivamente nel 1958, 1973, e 1978; una di Mangione a Camilleri del 1973; e, infine, tre lettere di Mangione a Bernini rispettivamente del 1982, 1992, e 1993 in ognuna delle quali Mangione fa anche riferimento a Camilleri. Vale a dire, la corrispondenza rimasta è tanto breve di numero quanto lunga nel tempo.

Proprio per tale consistenza cronologica, prima di passare ai contenuti di queste lettere in riferimento ai sopracitati temi, credo sia utile, sia per il contesto storico-letterario delle

lettere che quello più generale, inquadrare la figura di Jerre Mangione come intellettuale allorché incontrò Andrea Camilleri e Dante Bernini nell'immediato dopoguerra, più precisamente nel 1948. Fu in quell'anno che l'intellettuale di Rochester intraprese il suo secondo viaggio in Italia¹ grazie ad una borsa di studio della celeberrima Fondazione Guggenheim. Questo viaggio gli permise di passare diversi mesi in Italia, prima a Napoli e poi soprattutto in Sicilia, la terra d'origine dei suoi genitori come già ricordato, ma anche di altri familiari, alcuni mai partiti per l'America, e di molti dei concittadini di Rochester, alcuni dei quali erano ritornati in Sicilia. Tra questi ultimi vi era Rosario Alfano, del quale Mangione aveva raccontato in uno degli ultimi capitoli del suo primo, straordinario libro intitolato *Mount Allegro*, pubblicato nel bel mezzo della Seconda guerra mondiale nel 1943 e tradotto in italiano con lo stesso titolo, *Montallegro*, prima dall'editore torinese S.E.I nel 1955, poi da Franco Angeli nel 1983. Il frutto letterario del viaggio fu il terzo libro di Mangione, *Reunion in Sicily*, tradotto in italiano con lo stesso titolo, *Riunione in Sicilia*, dall'editore Sellerio nel 1992, ben quarantadue anni dopo la sua pubblicazione in inglese, e un sottovalutato, ma importante romanzo del 1948 intitolato *The Ship and The Flame* che meriterebbe di essere riproposto sia nell'originale inglese che in traduzione italiana.

Jerre Mangione – come ha ricordato Giuseppe Marci nel suo intervento *Indice degli autori, opere e personaggi citati da Andrea Camilleri in romanzi, saggi e interviste (pescati con una rizzagliata)*, apparso nella prima parte del volume speciale di *Quaderni Camilleriani* del 2024 – era il figlio di immigrati Siciliani negli Stati Uniti originari di Porto Empedocle, che a loro volta facevano parte della più grande ondata migratoria verso quel paese dall'Europa orientale e mediterranea, la Cina, e alcuni dei paesi caraibici. Vale a dire, i Mangione furono parte di quel movimento migratorio che trasformò profondamente l'identità, la composizione demografica, razziale, linguistica, di classe e religiosa degli Stati Uniti d'America, parte essenziale di un ancor più vasto processo di modernizzazione transoceanico.

Uno dei risultati di questo processo, la cui evoluzione possiamo, per convenienza cronologica e di periodizzazione storica, considerare terminata nel 1924, quando il congresso statunitense passò nuove leggi migratorie estremamente costrittive che di fatto mettevano fine all'immigrazione dall'est europeo e dal Mediterraneo, fu la necessità avvertita circa una decina di anni dopo dalla prima amministrazione Roosevelt di rielaborare l'identità nazionale come parte fondamentale di cambiamenti strutturali nella sfera economico-sociale che il New Deal stava perseguendo. Gli Stati Uniti degli anni Trenta erano drasticamente diversi dal paese nato dalla rivoluzione del 1776 e da quello uscito dalla Guerra Civile del 1861-65 che aveva messo fine alla schiavitù istituzionalizzata. Per quanto il paese rimanesse profondamente diviso dal punto di vista delle relazioni razziali, il razzismo stesso aveva preso forme diverse, sia istituzionalmente con la segregazione sancita dalla corte suprema nel Sud del paese con la formula “separati ma uguali” a fine Ottocento, sia in quelle sociali, con il razzismo verso gli immigrati, a cominciare dagli Italiani.

Di questo cambiamento la letteratura statunitense era riflesso evidente. Se a metà Ottocento quello che il più grande critico letterario statunitense, F. O. Matthiessen, chiamò il “Rinascimento Americano,” si basava esclusivamente su scrittori maschi, bianchi, e di origine anglosassone i cui riferimenti letterari erano in primo luogo i grandi scrittori del canone letterario inglese quali Shakespeare, Milton e Blake, negli anni Trenta, gli anni in cui Mangione si formò come scrittore e intellettuale, accanto a nomi quali Hemingway e Faulkner vi erano ora scrittori dai nomi quali Dos Passos, Gold, e La Polla.

¹ Mangione aveva fatto un primo viaggio in Italia nel 1936.

E non vi erano soltanto scrittori. Vi erano anche scrittrici. Ad esempio, la scrittrice italoamericana Mari Tomasi e la rinomata romanziere e antropologa afroamericana Zora Neal Hurston. Dietro cognomi di origini anglosassone vi erano scrittori afroamericani (Richard Wright) o dell'est europeo. Thomas Bell, l'autore di un romanzo cosiddetto "proletario" di successo, *Out of This Furnace*, all'anagrafe risultava essere Adalbert Thomas Belejck. E all'identità seguivano contenuti diversi. Mentre Mark Twain e Herman Melville avevano messo i loro protagonisti, un bianco anglosassone e un uomo di colore su una zattera sul fiume Mississippi il primo, e su una barca nel bel mezzo dell'oceano Atlantico alla caccia di una balena il secondo, Bell metteva personaggi di vari gruppi etnici in una fabbrica di Pittsburgh, mentre Gold li collocava nei poverissimi quartieri ancor più multietnici di New York City. Assieme ai cambiamenti di identità e spazi vi erano anche le trasformazioni nei contenuti tematici. Ad esempio, la rappresentazione delle relazioni razziali da parte degli scrittori afroamericani era passata dalle aree agrarie del sud e dai racconti di fuga dalla schiavitù ai cosiddetti *slums* urbani di Chicago come faceva Wright nel suo best seller del 1940 *Native Son*.

Per affrontare l'esigenza di rielaborare l'identità nazionale l'amministrazione Roosevelt, nel bel mezzo della Grande Depressione, pensò bene di fare quello che rimane a tutt'oggi il più grande investimento di risorse pubbliche in un progetto culturale di dimensioni nazionali, denominato *Federal Writers' Project*, a sua volta parte del più vasto *Works Project Administration*, il progetto di ristrutturazione del paese per fare fronte a quei sopracitati processi di modernizzazione che avevano cambiato il mondo a cominciare dalla prima rivoluzione industriale e l'urbanizzazione di fine Ottocento. Tali processi avevano spostato la maggior parte della popolazione americana dalle campagne demograficamente più omogenee alle città multietniche e, di conseguenza, nell'industria pesante. Non era un caso che, come la stragrande maggioranza degli immigrati italiani, anche i Mangione si fossero insediati in un'area urbana, la cittadina di Rochester, uno dei bastioni industriali dell'America del primo Novecento, componente di quella cintura industriale che da New York City arrivava a Chicago passando per Syracuse, Rochester, Buffalo, Youngstown, Cleveland, Akron, Toledo, e Detroit. Il *Federal Writers' Project* altro non era che un progetto governativo che assumeva direttamente migliaia di scrittori e artisti disoccupati per rappresentare il più fedelmente possibile il paese qual era divenuto, in varie forme culturali: da rappresentazioni teatrali e murali a lavori fotografici e etnografici. Ad esempio, le interviste agli ultimi ex-schiavi ancora in vita, o il suo progetto più grande ed ambizioso, il cuore del *Federal Writers' Project*, le *American Guide Series*, di cui Mangione fu uno dei protagonisti più di rilievo e di cui nel 1972 scrisse la storia in un importante volume intitolato *The Dream and the Deal*.

Ufficialmente guide turistiche per automobilisti di ogni stato dell'unione e, a volte, di alcune singole città e contee, queste guide erano tutto fuorché tipiche guide turistiche. Quella che doveva per ovvie ragioni essere la prima guida pubblicata e che invece finì per esserne la seconda, la guida della capitale, Washington D.C., consisteva in circa ottocento pagine per un peso di quasi cinque chili, difficilmente il tipo di volume che una persona porta con sé per consultarla come ebbero gioco facile a commentare i primi recensori. Sebbene questa guida sia rimasta un'eccezione, le guide seguenti non avevano mai meno di quattrocento pagine. Questo perché, appunto, non erano quello che comunemente si associa all'idea di una guida turistica per automobilisti.

La tipica guida, il frutto del lavoro di decine di scrittori, ricercatori, e fotografi di ogni singolo Stato reclutati con l'aiuto dell'ufficio centrale in Washington D.C. di cui Mangione faceva parte, consisteva in una prima sezione che ricostruiva la storia del singolo Stato in vari capitoli dedicati a geologia, storia, economia, letteratura, lavoro, demografia, industria, architettura, finanza, città principali, e alcuni aspetti specifici dello

Stato in questione. Ad esempio, la guida della California presentava una sezione su Hollywood. La seconda sezione, invece, proponeva tragitti automobilistici autostradali² che coprivano l'intero Stato che descrivevano tutti i vari punti di interesse che si potevano trovare sul percorso, aneddoti storici, tipologie delle popolazioni, e fatti di rilievo. In tal modo si veniva a creare un quadro il più possibile completo del paese, che includeva gruppi e fatti altrimenti esclusi dalla cultura dominante e dal racconto storico egemonici fino a tal punto, che non solo venivano ora rappresentati ed inclusi nell'identità nazionale, ma a cui si dava anche voce. Tra gli scrittori assunti per la guida di Washington, ad esempio, vi era il grande poeta e saggista afroamericano Sterling A. Brown, un uomo con cui Mangione strinse una amicizia profonda e su cui scrisse alcune bellissime pagine, anche queste ora nell'archivio di Rochester. Brown, a cui fu affidato anche un incarico sulla storia degli afroamericani per il *Federal Writers' Project*, scrisse un bellissimo saggio sulla vergognosa condizione in cui versava la popolazione nera nella capitale del paese, cosa che non andò esattamente inosservata nei luoghi di potere. Come non inosservate passarono le varie pagine che la guida allo stato del Massachusetts dedicò nella sua prima edizione al caso di Sacco e Vanzetti, cosa che, come Mangione narra in *The Dream and the Deal*, suscitò le ire dei poteri bianchi anglosassoni conservatori, i quali costrinsero l'ufficio centrale del *Federal Writers' Project* a produrre una seconda edizione della guida in cui il caso di Sacco e Vanzetti venne ridotto ad un paio di innocenti paragrafi.

Mangione era stato reclutato nell'ufficio centrale del progetto per mantenere i rapporti tra tale ufficio e i vari uffici centrali dei singoli stati. Inoltre, aveva il compito di trovare case editrici che fossero interessate e disponibili a pubblicare le singole guide. Difatti, solo la guida di Washington D. C. venne pubblicata sotto l'egida governativa. Tutte le altre furono pubblicate da editori privati. Dopo gli studi universitari, Mangione si era trasferito a New York City per lavorare nell'industria editoriale. A New York aveva cominciato a frequentare ambienti della sinistra politica come i rinomati (ed oggi con un'aura un poco mitologica) *John Reed Clubs*, circoli politico-culturali che prendevano il nome dal famoso giornalista statunitense autore di *Ten Days That Shook The World*. Sarebbe però sbagliato pensare che le posizioni politiche di Mangione fossero il risultato esclusivo del suo trasferimento a New York City. In verità, era cresciuto in una famiglia di sinistra. Il padre era un convinto antifascista. La condizione operaia e di immigrati marginalizzati aveva fatto il resto, anche perché la città di Rochester aveva una forte tradizione sindacale di cui gli immigrati italiani erano parte essenziale. Il locale *Workers Party* aveva una sezione interamente siciliana diretta da un importante organizzatore sindacale con un passato anarchico, Nino Capraro, editore del giornale da lui creato *Utopia*, amico di Carlo Tresca, nonché primo marito di una popolarissima leader sindacale italoamericana nata in Brasile, Angela Bambace. Capraro aveva anche svolto un ruolo di primo ordine nello storico sciopero tessile del 1912 a Lawrence, nello stato del Massachusetts, di cui due italoamericani, Joseph Ettor e Arturo Giovannitti erano i leader. Quello che Rochester non poteva offrire a Mangione erano gli incontri con altri intellettuali di respiro nazionale e possibilità di pubblicare i propri scritti in riviste di rilievo. Fu grazie ai contatti newyorkesi che Mangione ebbe l'opportunità di scrivere per le maggiori riviste della sinistra americana quali «New Republic», «New Masses», «Partisan Review», e il quotidiano comunista «Daily Worker» con gli pseudonimi Mario Michele e Jay Gerlando. E fu grazie alle frequentazioni newyorkesi che Mangione

² Si tenga presente che il sistema autostradale delle guide era antecedente al nuovo, gigantesco sistema costruito perlopiù su basi di efficienza economica negli anni Cinquanta dall'amministrazione Eisenhower ancora in uso oggi. Il primo sistema autostradale connetteva comunità e cittadine e offriva panorami naturali.

conobbe Henry Alsberg, un ebreo americano con un passato anarchico e di corrispondente estero durante la Rivoluzione Russa che l'eminenza grigia del presidente Roosevelt, un abilissimo e creativo amministratore pubblico di nome Harry Hopkins, aveva scelto come direttore della *American Guide Series*.

L'importanza delle *guide automobilistiche* si ritrova ovunque nell'opera di Mangione, cosa di cui Camilleri sembra essere consapevole, visto che in *L'ombrello di Noè*, parlando di Mangione, vi fa un accenno, seppur chiamandolo con un altro nome, "[Mangione] Aveva studiato, s'era fatto una posizione ed era diventato uno scrittore famoso con il suo primo bellissimo romanzo, *Montallegro*. Quando morì, decano dell'Università di Yale, era un personaggio molto importante: non era solo un romanziere ma anche uno studioso di letteratura. Era stato messo da Roosevelt a capo del Writer's Committee, la commissione per gli scrittori"³. Quella esperienza aveva portato Mangione negli angoli più disparati e remoti del proprio paese natio, dove era entrato in contatto con persone, culture, storie, e lingue diverse dalla sua. Al contempo, lo aveva messo in contatto con miriadi di editori e scrittori. È quasi impossibile trovare uno scrittore americano di rilievo attivo a cominciare dagli anni Trenta che non abbia preso parte al *Federal Writers' Project* o alla *American Writers' Series*. Basti qui nominare il premio Nobel Saul Bellow e il romanziere afroamericano Ralph Ellison.

Inoltre, quell'esperienza aveva fatto capire a Mangione l'importanza della produzione della cultura. La scrittura stessa di Mangione risente della polifonia e dell'impianto etnografico che caratterizza molte delle guide. Non è un caso che il suo primo libro, come anche il più fortunato, *Mount Allegro*, cominci con un dialogo tra sua sorella, suo fratello, e l'alter ego di Mangione. Allo stesso modo, non è una coincidenza che *Reunion in Sicily*, libro dedicato a Camilleri e Bernini, rifletta in più di un aspetto l'approccio multidisciplinare delle guide. Come non mi pare si possa dire una coincidenza che, al di là del fortuito primo incontro occasionato dalla storia e geografia condivisa da Camilleri e Mangione nel 1948, uno scrittore ed uno intellettuale di questo stampo abbia attirato l'attenzione e la curiosità di uno scrittore e intellettuale quale Camilleri. Dopotutto, tra le altre cose, l'ispettore Montalbano è per i suoi lettori anche una guida che fa loro scoprire varie sfaccettature della Sicilia e dei siciliani contemporanei, così facendo dando rappresentazioni ben lontane dagli stereotipi mafiosi e razzisti su quella terra e i suoi abitanti. Come non mi pare una fortuita coincidenza che, ancor prima di Camilleri, furono Elio Vittorini e, più avanti, Leonardo Sciascia a notare l'importanza di Mangione.

In *La linea della palma*, Camilleri ricorda che fu proprio Vittorini, in un celeberrimo numero del *Politecnico* in cui veniva introdotta la *fiction* dei figli degli immigrati italiani negli Stati Uniti tramite romanzi quali di Guido D'Agostino, Pietro Di Donato, John Fante ed altri ancora, a scrivere che tra questi autori "non c'è dubbio [che] il più raffinato, il più importante, è uno scrittore non ancora tradotto in italiano, che si chiama Jerre Mangione"⁴. Mangione stesso doveva aver preso nota di questa menzione. In una lettera a Vittorini del 1965, dopo aver premesso che era costretto a scrivergli in inglese perché il suo italiano non era sufficiente "per scriverla in una maniera che non porta offesa," diceva allo scrittore siciliano che "in passato degli amici mi hanno dato ad intendere che lei abbia letto "Mount Allegro" in inglese e dedicatogli uno o due articoli. È vero? Se lo fosse, potrebbe farmi sapere dove sono stati pubblicati? Vorrei averne una copia. I suoi articoli potrebbero essere utili per riuscire a pubblicare il libro in una nuova edizione. Le

³ A. CAMILLERI, *L'ombrello di Noè. Memorie e conversazioni sul teatro*, Milano, Rizzoli, 2002, p. 270. Camilleri confonde qui l'Università della Pennsylvania a Filadelfia in cui Mangione aveva insegnato per decenni con quella di Yale.

⁴ S. LODATO, (a cura di), *La linea della palma*, Milano, Rizzoli, 2000, p. 182.

sarei grato se mi potesse far avere tali informazioni”⁵. Parimenti, al di là del comune dato geografico, Mangione non poteva non essere interessato a uno scrittore che aveva alle spalle una cultura regionale connessa alla formazione di quella nazionale e con uno spiccato interesse verso questioni linguistiche. Infine, i due condividevano esperienze significative di produzione della cultura, non solo letteraria.

Non a caso, nella lettera del 1958, Camilleri comincia informando Mangione di cosa abbia fatto da quando i due si videro per l’ultima volta nell’ormai lontano 1948, incontro che Camilleri ricorda sempre ne *La linea della palma*, sottolineando subito l’aspetto linguistico del loro primo incontro assieme alla comune origine,

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 io⁶.

Nella lettera, Camilleri dice a Mangione di aver prima frequentato l’Accademia nazionale di Arte Drammatica e poi diretto diciannove spettacoli teatrali in tutta Italia, da Roma a Milano, Bari e Livorno, tra cui *Murder in the Cathedral* di T. S. Eliot e *Le bel indifférent* di Jean Cocteau. Solitamente, credo io, una persona che scrive a un amico ritrovato dopo un lungo periodo, lo informa in primo luogo delle proprie vicende personali, magari della propria famiglia se ne ha una, come era il caso di Camilleri. Invece, è solo dopo aver menzionato il tragitto professionale che Camilleri dice a Mangione di essersi felicemente sposato, peraltro senza dare alcuna informazione sulla sposa, quali il nome o la provenienza geografica, e di aver avuto una figlia, di cui fornisce il nome, e di non tornare spesso in Sicilia. La Sicilia e la moglie ritornano, quest’ultima di nuovo priva di nome, nella nota post-scriptum in cui Camilleri dice a Mangione di essersi fatto leggere proprio da lei, che conosce l’inglese, *Reunion in Sicily* che trova “molto bello” e chiede perché il libro non sia stato tradotto in italiano. Alla base dell’amicizia tra i due, quindi, vi è l’intreccio tra la passione per la cultura letteraria, l’interesse per la produzione di quest’ultima, e il dato geografico, la Sicilia, dove Camilleri, ormai trapiantato a Roma, dice di non tornare quasi mai.

Il dato geografico assume una valenza specifica in questo caso. Prima di tutto, richiama il luogo condiviso dai due scrittori a livello identitario, per quanto in forma diversa. Per Mangione la Sicilia è la terra dei genitori, simbolo concreto del suo essere americano possiamo dire. La Sicilia *spiega* perché egli sia americano. Per Camilleri, invece, è parte

⁵ J. Mangione a Elio Vittorini, 30 marzo 1965. Gli amici a cui Mangione fa riferimento senza nominarli sono Camilleri e Bernini. Vittorini rispose a Mangione il 15 aprile dello stesso anno, in inglese, dicendogli di aver letto *Mount Allegro* nell’edizione italiana, ma di non averne scritto in nessun articolo di giornale visto che “I don’t write for newspapers anymore since 1947/48 [non scrivo più per i quotidiani dal 1947/48]”. Vittorini concludeva la lettera invitando Mangione a inviargli una copia di *The Ship and The Flame* per sottoporlo all’attenzione dell’editore Mondadori. E. Vittorini a Jerre Mangione, 15 aprile, 1965.

⁶ *La linea della palma*, cit., p. 182. Camilleri spiega che il cambio del nome è dovuto alla caccia alle streghe in atto in America contro i comunisti, “Jerre, che era un gran galantuomo – e cominciavano già i tempi duri della caccia alle streghe – pensa: se scrivo che il mio amico è comunista, non lo faranno mai venire in America. Quindi mi ribattezza Andrea Bellini per non rovinarmi la reputazione negli States, sperando che un giorno possa contraccambiare la sua visita” (ivi, pp. 182-183).

fondamentale della sua identità *in quanto* terra natia. Secondariamente, la Sicilia è il luogo a cui si ritorna, seppure di rado. Per Mangione è la terra dove tornare per capire sé stesso e la sua storia meglio di quanto lo possa fare stando esclusivamente in America. In questo modo, Mangione ci fa capire come essere nati negli Stati Uniti non significhi essere americani, non completi l'identità di chi vi è nato, non basti a spiegarla fino in fondo, perlomeno degli americani di prima generazione (ma si può dire anche di generazioni successive). Per Camilleri, invece, l'isola fa sì che egli si senta quasi come un emigrato, come lo erano stati i genitori di Mangione, e, dal punto di vista strettamente culturale, come se fosse un emigrato letterario che vive tra due mondi, quello della terra natia e quello dell'Italia continentale dove si immerge nella cultura europea modernista, T. S. Eliot (anch'egli, vuole il caso, un americano trapiantato in un altro paese, l'Inghilterra) e Cocteau. Dopotutto, questa è una storia non dissimile da quella di Mangione, cresciuto in un contesto siciliano trasportato a Rochester a cui la letteratura e la cultura hanno aperto orizzonti assai più vasti.

Lo stesso tema ritorna a distanza di quindici anni nella lettera dell'ottobre 1973 di Camilleri a Mangione, nella quale lo scrittore siciliano, facendo riferimento al fascismo, su cui Mangione stava conducendo ricerche per un libro pubblicato due anni più tardi dal titolo *Mussolini's March on Rome, October 30, 1922. A Dictator in the Making Achieves Political Power in Italy*, Camilleri prima di indicare due classici volumi sul tema ad opera di Gaetano Salvemini e Paolo Alatri, gli indica le interviste televisive "con gente che di quei fatti è stata protagonista" appena raccolte in volume. Questo è lo stesso tipo di approccio alla storia che Mangione aveva sperimentato in prima persona durante il suo lavoro alle *American Guide Series*. Un approccio che, in maniera diversa, Camilleri ripropone all'amico americano inviandogli un suo lavoro radiofonico, "un esperimento di autogestione della radio da parte dei cittadini di un quartiere sottoproletario di Torino"⁷. Nella risposta che invia a Camilleri il 12 dicembre dello stesso anno, Mangione accenna subito al fatto di aver condiviso il lavoro radiofonico dell'amico, intitolato *Outis Topos*, con un collega del dipartimento di quelle che verranno poi chiamate le scienze di comunicazione alla University of Pennsylvania, dove Mangione insegnava nel dipartimento di inglese, premurandosi di sottolineare l'impronta avanguardistica del testo di Camilleri, "Non credo che un simile esperimento e [sic] stato fatto in nostro paese" scrive Mangione⁸. Questo, comunque, non deve esser stato l'unico aspetto del testo ad aver colpito Mangione, visto che *Outis Topos* include temi quali l'assimilazione degli italiani del Sud nel Nord Italia, la discriminazione che vi subiscono, l'isolamento sociale, lo sfruttamento in fabbrica e nel mercato immobiliare, che, non a caso, sono gli stessi problemi incontrati dagli italiani immigrati negli Stati Uniti e che Mangione aveva descritto in *Mount Allegro*. Infine, l'interesse per la produzione e promozione della cultura non è limitato alla sfera personale e i lavori dei due scrittori. Nella lettera di Camilleri a Mangione e alla moglie Patricia, Camilleri si premura di chiedere ai due amici d'oltreoceano di fare il possibile per introdurre un amico scultore di nome Sergio Capellini diretto negli Stati Uniti per la prima volta "nell'ambiente artistico e presentarlo a qualche amico. È un giovane di valore, e io sono certo che vorrai fare quanto è nelle tue possibilità per aiutarlo" scrive Camilleri⁹.

Se tutto questo è possibile, comunque, è soprattutto dovuto al fatto che la cultura e, in questo caso, specialmente la letteratura con la propria capacità di raccontare e condividere storie e generare relazioni sociali hanno la capacità di far nascere un'amicizia profonda, rafforzata dalle radici nell'esperienza migratoria, cosa che di per sé trascende

⁷ A. Camilleri a Jerre Mangione, 18 ottobre 1973.

⁸ J. Mangione a Andrea Camilleri, 12 dicembre 1973.

⁹ A. Camilleri a Jerre Mangione, 19 maggio 1974.

organicamente qualsiasi nozione identitaria che si basi sull'idea di nazione. Non sorprende, quindi, che il tema si riproponga nella lettera di Mangione a Dante Bernini del gennaio 1982, in cui lo scrittore italoamericano si dichiara "leato [sic] che tu hai cominciato la traduzione di "An Ethnic at Large"... mi sembra un buon progetto," un libro autobiografico che narra l'esperienza di Mangione da figlio di immigrati a Rochester a scrittore che fa colazione con la moglie del Presidente degli Stati Uniti, Eleanor Roosevelt. In questa lettera Mangione, oltre a continuare a battere il tasto della produzione letteraria, allorquando informa l'amico che al momento "c'è più speranza che i miei libri saranno pubblicati in italiano," fa riferimento all'importanza della lingua, nella forma specifica della traduzione. Mangione scrive a Bernini che l'editore Franco Angeli vuole ripubblicare "in una nuova traduzione MONTALLEGRO... Spero che la nuova traduzione che si fa per la nuova edizione sia meglio di quella che fu fatta nel 1955", punto che Mangione reitera nel successivo paragrafo, dove informa Bernini che un piccolo editore calabrese ha intenzione di tradurre il suo libro del 1973 su Danilo Dolci, in inglese intitolato *The World Around Danilo Dolci*, sebbene se originariamente il titolo fosse *A Passion for Sicilians*. Mangione scrive che l'idea lo attrae "specialmente perché [sic] la traduzione sarebbe fatta da un amico professore Siciliano che conosco, Giuseppe Butta dell'Università di Messina"¹⁰.

Non occorre spendere troppe parole qui sul fatto che ogni scrittore desideri che la traduzione di una sua opera sia il più possibile accurata e rispettosa del testo originale, consapevole che la traduzione è non soltanto un gesto tecnico, ma soprattutto, specialmente quando ben fatta, un atto ermeneutico. Qui però siamo di fronte ad un caso più complesso, nel senso che abbiamo a che fare con uno scrittore italoamericano di prima generazione. Vale a dire, di uno scrittore nato e cresciuto in un ambiente bilingue, siciliano nella sfera privata, familiare e di emigrazione siciliana a Rochester, e inglese nella sfera pubblica, a cominciare dall'istruzione obbligatoria. Inoltre, come ricorda in *Mount Allegro*, a scuola Mangione viene esposto all'inglese formale, standard per così dire, mentre nel proprio quartiere a quello di strada degli amici di vari gruppi etnici, quali polacchi ed ebrei, anche questi americani di prima generazione, figli di immigrati, le cui famiglie parlano la propria lingua di origine. Inoltre, ci troviamo di fronte ad uno scrittore che grazie all'esperienza delle *American Guide Series* che ha preceduto tutta la sua opera narrativa è stato anche esposto alla varietà regionale dell'inglese parlato in America negli anni Trenta. Infine, siamo in presenza di uno scrittore il cui lavoro letterario e storico si confronta sia con la memoria storica personale che con quella collettiva di un popolo, gli Italiani del sud ed i Siciliani in modo particolare, soggetti essenziali della modernità novecentesca e della memoria storica che ha prodotto. Per questo il sottotitolo di *Mount Allegro* nell'edizione originale inglese è *A Memoir of Italian American Life*.

Alla luce di questo contesto, non mi sembra fuori luogo quindi pensare alla traduzione come ad un atto linguistico migratorio, che come un immigrato siciliano in una terra ed un mondo nuovi con i propri codici, la propria storia, le proprie norme e quanto altro questo includa, debba adattarsi a una lingua nuova con la propria storia, le proprie regole, le proprie strutture, il proprio ritmo. Ciononostante, oltre ad adattarsi al nuovo ambiente, gli immigrati tale ambiente lo cambiano, vi contribuiscono, lo fanno proprio, anche dal punto di vista linguistico, nel gergo quotidiano come in quello letterario. Ad esempio, il grande romanzo proletario del 1939 del contemporaneo di Mangione, lo scrittore Pietro Di Donato, intitolato *Christ in Concrete*, presenta un inglese intenzionalmente basato sulla struttura della lingua italiana al fine di rendere l'esperienza degli immigrati italiani a New York il più veritiera possibile. *The Godfather* di Mario Puzo, grazie anche alla

¹⁰ J. Mangione a Dante Bernini, 25 gennaio 1982.

versione cinematografica di Francis Ford Coppola, impiega espressioni idiomatiche prettamente dell'ambiente italoamericano che sono divenute parte integrale dell'inglese parlato in America. Nel caso di *Mount Allegro* in particolare possiamo pensare alla sua traduzione in italiano come un atto migratorio di ritorno, con tutto quello che ne consegue dal punto di vista letterario e storico. Proprio Camilleri in *La linea della palma* fa notare come

il mio amico scrittore americano, Jerre Mangione, si sentì in dovere – negli anni Cinquanta – di pubblicare un libro negli Stati Uniti intitolato *I siciliani non sono solo mafia*. Lo scrisse in inglese per conto del dipartimento di Stato, e non è mai stato tradotto, ma è un libro bellissimo che merita di essere letto¹¹

e quindi, aggiungerei, tradotto. E ancora Camilleri insiste sull'importanza della traduzione nel già citato passaggio di *L'ombrello di Noè* dove lamenta la mancata traduzione del libro di Mangione *The Dream and the Deal* sull'esperienza delle *American Guide Series*, “su questo ha scritto un libro meraviglioso che è un peccato non tradurre in italiano”¹².

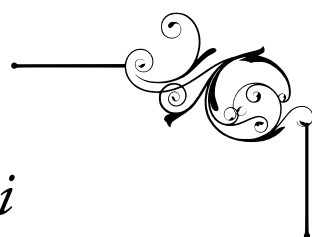
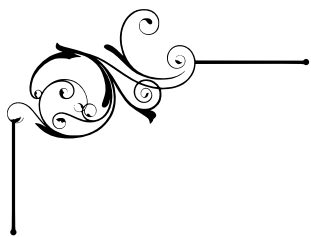
È interessante notare come nell'ultima lettera a Bernini del dicembre 1993, nei due paragrafi conclusivi Mangione passi improvvisamente dall'italiano all'inglese per far sapere all'amico siciliano del tentativo in atto di riproporre *Mount Allegro* in una nuova edizione italiana nell'occasione del cinquantenario della pubblicazione del libro, ma anche di un articolo apparso su la «Tribuna Settimanale di Agrigento» e ripubblicato su «Il Settimanale di Agrigento», in cui veniva elogiato il libro, ma criticato l'editore Franco Angeli per la pessima distribuzione. L'articolo, Mangione si premura di riportare, si concludeva con queste parole, “Pensate se lo cercate ad Agrigento non si trova in questa provincia.” Come a dire che il racconto di uno scrittore americano figlio di immigrati siciliani sulla vita che questi ultimi ed i loro figli hanno vissuto ad inizio Novecento negli Stati Uniti, la loro memoria storica e la letteratura italoamericana che la preserva, come Camilleri ben sapeva, non dovrebbero scomparire dalla terra di origine per il semplice fatto che, proprio perché appartengono ai suoi immigrati ed ai loro discendenti, appartiene anche all'Italia, alla sua memoria storica, e alla sua letteratura.

¹¹ S. LODATO, *La linea della palma*, cit., p. 276.

¹² A. CAMILLERI, *L'ombrello di Noè*, cit., p. 270.

Bibliografia

- BELL, THOMAS, *Out of This Furnace*, Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, 1976.
- CAMILLERI, ANDREA, Lettera a Jerre Mangione, 18 ottobre, 1973.
- CAMILLERI, ANDREA, Lettera a Jerre e Patricia Mangione, 19 maggio 1974.
- CAMILLERI, ANDREA, *L'ombrello di Noè*, Milano, Rizzoli, 2002.
- CAMILLERI, ANDREA, *Outis Topos*, in ANNALISA GARIGLIO (a cura di), *Il quadro delle meraviglie. Scritti per teatro, radio, musica, cinema*. Prefazione di Roberto Scarpa, Palermo, Sellerio Editore, 2015.
- COCTEAU, JEAN, *Le bel indifférent*, in *Œuvres complètes de Jean Cocteau*, vol. VIII, Paris, Éditions Marguerat, 1951.
- DI DONATO, PIETRO, *Christ in Concrete*, New York, Grosset & Dunlap, 1939.
- ELIOT, T. S., *Murder in the Cathedral*, New York: Harcourt, Brace and Co., 1935.
- LODATO, SAVERIO, *La linea della palma: Saverio Lodato fa raccontare Andrea Camilleri*, Milano, Rizzoli, 2002.
- MANGIONE, JERRE, Lettera a Andrea Camilleri, 13 dicembre 1973.
- MANGIONE, JERRE, Lettera a Dante Bernini, 25 gennaio 1982.
- MANGIONE, JERRE, *Mount Allegro. A Memoir of Italian American Life*, Syracuse, Syracuse University Press, 1998.
- MANGIONE, JERRE, *Mussolini's March on Rome, October 30, 1922, A Dictator in the Making Achieves Political Power in Italy*, London, Watts, 1975.
- MANGIONE, JERRE, *Reunion in Sicily*, Boston, Houghton Mifflin, 1950.
- MANGIONE, JERRE, *The Dream and the Deal*, Syracuse, Syracuse University Press, 1996.
- MANGIONE, JERRE, *The Ship and the Flame*, New York, Current Books, 1948.
- MANGIONE, JERRE, *The World around Danilo Dolci: A Passion for Sicilians*, New York, Harper & Row, 1972.
- MARCI, GIUSEPPE, "Indice degli autori, opere e personaggi citati da Andrea Camilleri in romanzi, saggi e interviste (pescati con una rizzagliata)", in SIMONA DEMONTIS, *Indice degli autori, opere e personaggi citati da Andrea Camilleri in saggi e interviste*. Edizione ampliata, riveduta e corretta, Cagliari, 2024 (Quaderni camilleriani. Volume speciale 2024/1), pp. 131-160, <<https://www.camillerindex.it/quaderni-camilleriani/quaderni-camilleriani-volume-speciale-2024-1>>.
- PUZO, MARIO, *The Godfather*, New York, G. P. Putnam's Sons, 1969.
- REED, JOHN, *Ten Days That Shook the World*, New York, Penguin, 2007.
- WRIGHT, RICHARD, *Native Son*, New York, Harper, 2023.



Gli amici di Camilleri

Raccogliamo qui una galleria di ritratti condensati in schede dedicate a personalità con le quali Camilleri è entrato in rapporto, stabilendo rapporti di vicinanza umana, intese culturali, collaborazioni di lavoro. Talvolta può essersi trattato di un semplice incontro, evocato in un racconto o nella battuta di un'intervista: pur sempre una traccia che può aiutare a comprendere qualche aspetto della sua opera.

Andrea Camilleri e Dante Bernini: un'amicizia inossidabile

SIMONA DEMONTIS

Sono convinto che tutto quello che sono diventato dopo, nel bene e nel male, lo devo a quei pomeriggi, al calore di quell'amicizia, alla passione di quelle discussioni

ANDREA CAMILLERI

“Nel 1978, la Soprintendenza di Palazzo Venezia passò sotto la direzione di Dante Bernini un funzionario esemplare nella sua rettitudine e saggezza”¹. La testimonianza di Claudio Strinati è una delle poche che si possono reperire in rete su Bernini (1926-2013), autorevole storico dell'arte che ha ricoperto il ruolo di Soprintendente per i Beni Artistici e Storici a Palermo, alle Gallerie delle Marche a Urbino (dal 1975 al 1978), per poi approdare a Roma dove ha concluso la sua carriera. È stato attivo fra gli anni '60 e gli anni '90, intervenendo con articoli in volumi collettanei o realizzando la curatela di antologie critiche su Caravaggio, sulle maioliche, su Ostia antica, sul Palazzo ducale di Urbino, mostrando eclettismo e vastità di interessi². Si è occupato con particolare competenza dei problemi relativi al restauro, sul quale ha espresso opinioni tuttora valide in un libro, *Critica e restauro*³, che comprende le indagini compiute nel periodo marchigiano e la trascrizione di una lezione tenuta alla Scuola di specializzazione di Storia dell'Arte presso l'ateneo urbinato.

Qualche altra notizia su Dante Bernini si ricava da alcuni interventi, stringati ma affettuosi, di Andrea Camilleri; nell'articolo “Lettera a Giurgenti”, per esempio, lo scrittore ricorda:

quando non avevo più bisogno di recarmi a Giurgenti per ragioni scolastiche, presi ad andarci quasi tutti i giorni, nel pomeriggio [...] c'era la casa dove abitava Gaspare Giudice [...] Appassionatamente adesso parlavamo dei libri che stavamo leggendo, io sottoponevo all'implacabile, intelligente ironia di Gaspare, i miei primi timidi scritti. Poi salivamo alla “passiata”, dove c'erano già ad aspettarci Antonio Ruoppolo e Dante Bernini. Quindi iniziava la maratona, dalla stazione al manicomio e viceversa, il fitto parlare di tanto in tanto interrotto da una fugace “taliata” alle ragazze. Sono convinto che tutto quello che

¹ C. STRINATI, “Mi ricordo di Argan: parlava di Calvesi come del maestro che aveva adesso preso in mano le redini dei nostri amati studi”, «About art online», 25 luglio 2020, <<https://www.aboutartonline.com/claudio-strinati-mi-ricordo-di-argan-parlava-di-calvesi-come-del-maestro-che-aveva-adesso-preso-in-mano-le-redini-dei-nostri-amati-studi>> [ultima consultazione 26 maggio 2026].

² Un elenco almeno parziale delle opere di Bernini è consultabile sul sito del Ministero della cultura francese <<https://ccbm.culture.gouv.fr/search.aspx?SC=CATALOGUE&QUERY=bernini%2C+dante>> [ultima consultazione 27 maggio 2026].

³ D. BERNINI, *Critica e restauro. tre conversazioni su temi urbinati*, Urbino, 1996.

sono diventato dopo, nel bene e nel male, lo devo a quei pomeriggi, al calore di quell'amicizia, alla passione di quelle discussioni⁴.

Nella lunga conversazione con Saverio Lodato, raccolta sotto il titolo *La linea della palma*, ribadisce l'importanza di quelle chiacchierate con la compagnia di coetanei di cui faceva parte anche Bernini:

furono anche anni di amicizie che mi avrebbero segnato per tutta la vita. Strinsi amicizia con Gaspare Giudice, che poi sarà il più grande biografo di Pirandello; era un ragazzo che leggeva molto e in lui trovai un vero compagno, superiore persino a Ciccio Burgio. Divenni amico di Dante Bernini, poi sovrintendente all'Antichità di Belle Arti a Roma⁵.

In un'intervista del 2002, inoltre, Camilleri fa nuovamente riferimento all'affiatato gruppo che frequentava assiduamente e in cui si formarono fior di intellettuali⁶, chiarendo che l'amicizia era nata sui banchi di scuola:

Ho una foto di gruppo fatta l'ultimo giorno di scuola nel cortile del liceo. Dal mare arrivava il cupo lontano rimbombo delle cannonate della flotta alleata su Lampedusa. Era il 1943 e i marines americani sarebbero sbarcati due, tre mesi dopo. Di molti dei compagni di quella fotografia non ho più notizie; di qualcuno sono rimasto molto amico: Gaspare Giudice, il più acuto tra i biografi di Pirandello, e Dante Bernini, poeta e sovrintendente alle belle arti. Ricordo anche Luigi Giglia, precocemente scomparso, che si diede alla politica e ricoprì incarichi di governo. E infine, gli amici di sempre Pepè Fiorentino e Fofò Gaglio⁷.

Nel brano lo scrittore fa cenno anche all'attività di poeta di Bernini, di cui tuttavia non si trova traccia da altre fonti. L'amicizia si cementa dunque nel periodo del liceo, durante il quale Camilleri, Bernini e gli altri condividono esperienze fondamentali, come seguire le illuminanti ed equanimi lezioni di padre Ginex, fra *Il capitale* e la *Rerum Novarum*⁸; e

⁴ A. CAMILLERI, "Lettera a Giurgenti", «Sintesi», 2 (1995), riproposto su «La Sicilia», 23 dicembre 2018, <https://www.vigata.org/rassegna_stampa/2018/dic18.shtml> [ultima consultazione 27 maggio 2026]. L'episodio con pochissime variazioni si ritrova in L. ROSSO, *Una birra al Caffè Vigàta. Conversazione con Andrea Camilleri*, Reggio Emilia, Imprimatur, 2012, p. 81.

⁵ S. LODATO, *La linea della palma. Saverio Lodato fa raccontare Andrea Camilleri*, Milano, Rizzoli, 2002, p. 71.

⁶ Si sofferma su quel periodo L. ROSSO, "Quella straordinaria «squadra»", «La Sicilia», 15 maggio 2003, <https://www.vigata.org/rassegna_stampa/2003/mag03.shtml> [ultima consultazione 26 maggio 2026].

⁷ Dalla Rassegna stampa del gennaio 2022, in CAMILLERI FANS CLUB, a cura di F. LUPO, <https://www.vigata.org/rassegna_stampa/2002/Archivio/Int03_Cam_gen2002_DA%20DEFINIRE.htm> [ultima consultazione 26 maggio 2026]. La fotografia menzionata è probabilmente tra quelle inserite nel sopracitato volume di Lodato (S. LODATO, *La linea della palma*, cit. s.i.p.).

⁸ Per maggiori dettagli cfr. G. MARCI, S. DEMONTIS, "La narrazione autobiografica di uno Scrittore: 1925-1949. Parte prima", in G. MARCI, M. E. RUGGERINI (a cura di), *La narrazione autobiografica di uno*

ideare un giornalino d'istituto, «L'Asino», allo scopo di evitare il sabato fascista, in cui pubblicavano poesie e articoli di vario argomento, dalla politica allo sfottò; *escamotage* citato dall'autore diverse volte come prima palestra letteraria per lui e per altri:

E nel primo numero spiegammo ai lettori che in realtà avremmo voluto mettere un leone. È stato il giornale dove Luigi Giglia, Gaspare Giudice, Dante Bernini e io, cominciammo a scrivere. Lo chiamammo «L'Asino»⁹.

Camilleri ricorda ancora la brigata dei giovani sodali durante i difficili anni della guerra dialogando con Lorenzo Rosso:

Durante gli anni della guerra Porto Empedocle veniva bombardata sovente, mentre Agrigento era immune da questi raid e quindi vi erano ancora le condizioni per poter frequentare la scuola. Risalgono ad allora le amicizie più importanti della mia vita. Per esempio quella con Gaspare Giudice, con Dante Bernini o altri ancora. Con loro andavamo alla “passiata” al viale della Libertà, in fondo al quale c'era l'edificio del manicomio provinciale. Molta della gente che viveva in quel luogo, con gli anni, è finita in alcuni dei miei racconti. Tutto questo solo per spiegare che forse Vigàta non è solamente Porto Empedocle, ma qualcosa in più¹⁰.

Queste affermazioni sono decisive nel dipingere il quadro di solidità e stabilità di rapporti tra questi giovani, molti dei quali avranno un futuro luminoso; si può aggiungere, per inciso, che le dichiarazioni finali sono importanti per studiare la genesi dei racconti e la toponomastica camilleriana.

Per definire la stretta relazione fra Camilleri e Bernini abbiamo anche una testimonianza dello stesso Soprintendente che narra del loro incontro nel 1947 con lo scrittore Jerre Mangione, scritta in occasione della morte dell'italoamericano nel 1998:

[Mangione] prendeva nota mentalmente e non appena poteva riversava notizie e impressioni in lunghe lettere destinate a suoi corrispondenti americani, le batteva su una minuscola portatile che aveva sempre con sé, e ne conservava gelosamente una copia avendo probabilmente già progettato il libro pubblicato la prima volta nel 1950, e in Italia presso Sellerio nel 1992 col titolo *Riunione in Sicilia*. Il libro uscì con la dedica, del tutto inattesa almeno da parte mia, ad Andrea Camilleri e a

Scrittore, Cagliari, 2025 (Quaderni camilleriani, 23), pp. 11-54, <<https://www.camillerindex.it/quaderni-camilleriani-23>>.

⁹ Cfr. S. LODATO, *La linea della palma*, cit., p. 95; l'episodio viene ricalcato in L. ROSSO, *Una birra al Caffè Vigàta*, cit., p. 84. Riflessioni più circostanziate sul tema sono presenti in G. MARCI, “Affresco siciliano o della Bellezza intravista. Saggio di filologia camilleriana”, 2020, pp. 1-11, <http://www.vigata.org/rassegna_stampa/news.shtml> [ultima consultazione 26 maggio 2026].

¹⁰ L. ROSSO, *Una birra al Caffè Vigàta*, cit., p. 32.

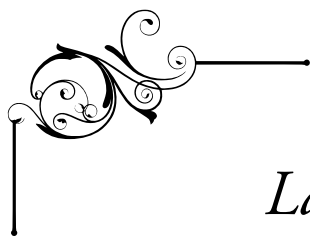
me, che forse in quel suo viaggio in Sicilia eravamo i suoi interlocutori privilegiati¹¹.

I tre amici proseguirono a corrispondere, anche se in modo non regolare (Bernini si recò anche a Filadelfia, in visita all'anziano Mangione), a testimonianza di un legame che è durato nel tempo e dell'importanza e del valore della continuità dei rapporti umani per Andrea Camilleri, come scrittore e soprattutto come persona.

¹¹ D. BERNINI, "Jerre Mangione ad Agrigento. Un ricordo", «Agrigento ieri e oggi», 24 novembre 2014, <<https://www.agrigentoierieoggi.it/jerre-mangione-ad-agrigento-ricordo>> [ultima consultazione 26 maggio 2026]. Per il rapporto tra Camilleri e Mangione rimando a G. MARCI, "Affresco siciliano o della Bellezza intravista. Saggio di filologia camilleriana", cit.

Bibliografia

- BERNINI, DANTE, *Critica e restauro. Tre conversazioni su temi urbinati*, Urbino 1996.
- BERNINI, DANTE, “Jerre Mangione ad Agrigento. Un ricordo”, «Agrigento ieri e oggi», 24 novembre 2014, <<https://www.agrigentoierieoggi.it/jerre-mangione-ad-agrigento-ricordo>> [ultima consultazione 26 maggio 2026].
- CAMILLERI, ANDREA, “Lettera a Giurgenti”, «Sintesi», 2 (1995), riproposto su «La Sicilia», 23 dicembre 2018, <https://www.vigata.org/rassegna_stamp/2018/dic18.shtml> [ultima consultazione 27 maggio 2026].
- CAMILLERI FANS CLUB, a cura di FILIPPO LUPO, <<http://www.vigata.org>> (1997).
- LODATO, SAVERIO, *La linea della palma. Saverio Lodato fa raccontare Andrea Camilleri*, Milano, Rizzoli, 2002.
- MANGIONE, JERRE, *Riunione in Sicilia*, Palermo, Sellerio, 1992.
- MARCI, GIUSEPPE, *Affresco siciliano o della Bellezza intravista. Saggio di filologia camilleriana*, 2020, pp. 1-11, <http://www.vigata.org/rassegna_stamp/news.shtml> [ultima consultazione 26 maggio 2026].
- MARCI, GIUSEPPE, SIMONA DEMONTIS, “La narrazione autobiografica di uno Scrittore: 1925-1949. Parte prima”, in GIUSEPPE MARCI, MARIA ELENA RUGGERINI (a cura di), *La narrazione autobiografica di uno Scrittore*, Cagliari, 2025 (Quaderni camilleriani, 23), pp. 11-54, <<https://www.camillerindex.it/quaderni-camilleriani/quaderni-camilleriani-23>>.
- ROSSO, LORENZO, “Quella straordinaria «squadra»”, «La Sicilia», 15 maggio 2003 <https://www.vigata.org/rassegna_stamp/2003/mag03.shtml> [ultima consultazione 26 maggio 2026].
- ROSSO, LORENZO, *Una birra al Caffè Vigàta. Conversazione con Andrea Camilleri*, Reggio Emilia, Imprimatur, 2012.
- STRINATI, CLAUDIO, “Mi ricordo di Argan: parlava di Calvesi come del maestro che aveva adesso preso in mano le redini dei nostri amati studi”, «About art online», 25 luglio 2020, <<https://www.aboutartonline.com/claudio-strinati-mi-ricordo-di-argan-parlava-di-calvesi-come-del-maestro-che-aveva-adesso-preso-in-mano-le-redini-dei-nostri-amati-studi>> [ultima consultazione 26 maggio 2026].



La Biblioteca di Camilleri

Andrea Camilleri aveva due biblioteche: una negli alti scaffali che ornavano la casa di via Asiago, traboccanti di volumi che sapeva ritrovare per lunga consuetudine; divenuto cieco, dava esatte indicazioni perché gli prendessero l'opera di cui voleva sentir leggere un passo.

L'altra – più ricca e sempre disponibile – l'aveva nella sua sbalorditiva memoria, ordinata in un repertorio di libri letti in anni lontani e nel presente. Citava autori, titoli, trame, personaggi e argomenti: ne parlava con i suoi interlocutori, li menzionava nelle opere che scriveva.

Di questa seconda biblioteca vorremmo qui compilare un catalogo minimo.

Werner Heisenberg

GIUSEPPE MARCI

Che il catalogo della *biblioteca* di Andrea Camilleri potesse includere il nome del fisico Werner Heisenberg, non era del tutto scontato. Certo, tuttavia, che pochi avrebbero pensato fosse possibile evocarne il nome nello scenario di una riflessione dedicata a Salvo Montalbano, protagonista di una serie di romanzi per lo più letti con l'attenzione rivolta allo sviluppo delle sue indagini poliziesche: senza sospettare che la metodologia investigativa dello *sbirro* camilleriano avesse nelle sue radici l'apporto delle letterature antiche e moderne, come pure quello delle riflessioni filosofiche e delle ricerche scientifiche.

A dare succintamente conto di tale fenomeno è stato lo stesso Camilleri, in una lezione – *Il vero cuore del teatro è finto* – tenuta a Pisa, il 31 gennaio 1996. Parlava di Pirandello, in un corso per l'aggiornamento degli insegnanti, delle scelte innovative che il drammaturgo ha compiuto operando una *spallata* sulla concezione dello spazio e del tempo nell'opera teatrale. In tale contesto, e per meglio illustrare la poetica pirandelliana, sentì il bisogno di evocare lo sviluppo che le conoscenze scientifiche ebbero nel medesimo tempo; parlò della messa in discussione della geometria euclidea; dei fisici e dei matematici tedeschi che si occupavano dei *quanta*; del principio di indeterminazione formulato da Heisenberg.

Il nome del fisico ritorna, con esplicito riferimento a Salvo Montalbano, in una lezione tenuta il 23 novembre 2000 – per l'inaugurazione dell'anno accademico dell'Università di Cassino –, intitolata *La crisi di un personaggio*, e poi pubblicata in *Come la penso. Alcune cose che ho dentro la testa* (2013). A iniziale impressione, parlare di *crisi* con riferimento a Montalbano sembrerebbe singolare, se consideriamo che fino a quel punto erano apparsi *La forma dell'acqua*, *Il cane di terracotta*, *Il ladro di merendine* e *La gita a Tindari*, primi di una lunga serie di romanzi (tutti di successo), e che nel 1999 era stata avviata la produzione dello sceneggiato televisivo, capace di attrarre milioni di telespettatori sparsi nei diversi continenti. Nonostante ciò, l'ideatore di quel commissario parlò di “crisi del mio personaggio certamente più popolare”; e, non senza una lieve sottolineatura polemica, aggiunse: “Crisi evidente che i lettori, più che i recensori, hanno rilevato nelle pagine dell'ultimo romanzo *La gita a Tindari*”¹.

Non ripercorreremo, in questa sede, i riferimenti agli autori e ai personaggi del genere investigativo, con i quali Camilleri confronta il suo commissario, dato che suscita maggiore curiosità sapere che Montalbano conserva tra i suoi libri “un ponderoso tomo come *Metafisica dell'essere parziale* del filosofo suo conterraneo Carmelo Ottaviano” (CLP 109-110). Basterebbe questo per metterci sul chi vive: ma in fondo è solo un titolo,

¹ A. CAMILLERI, “La crisi di un personaggio”, in ID., *Come la penso. Alcune cose che ho per la testa*, Milano, Chiarelettere, 2013, p. 106 (di seguito CLP).

e non è neppure detto che Montalbano lo abbia letto. L'autore, inoltre, si sbilancia fino ad affermare che

Montalbano è, in un certo senso, rassicurato dalle parole di Northrop, docente di filosofia a Yale internazionalmente noto, il quale ha dimostrato la stretta dipendenza delle più avanzate scoperte della fisica contemporanee dai principi filosofici classici" (CLP 114).

Poche righe più avanti, aggiunge:

È, semmai, alquanto preoccupato da un altro problema, quello posto da Werner Heisenberg, uno dei fondatori della meccanica quantistica, e scopritore del Principio d'indeterminazione" (CLP 114).

È appena un cenno, ma Heisenberg tornerà presto in una sequenza cronologica degna di nota.

Nell'intervista rilasciata a Saverio Lodato – pubblicata nel 2001 col titolo *La linea della palma* – il nome di Montalbano è accostato a quello del fisico tedesco, ancora una volta con riferimento alla *crisi* del personaggio. Ma l'aspetto forse più interessante è dato al fatto che, per spiegare il malessere del commissario, Camilleri sviluppi argomentazioni valide non nel caso di un singolo individuo ma dell'intera umanità, pensando alla quale delinea un paesaggio futuro che solo un quarto di secolo dopo sarebbe stato percepito dalla coscienza collettiva:

Uno dei padri della fisica quantistica, Werner Heisenberg, ha scritto un libro che considero essenziale, *Fisica e filosofia*. So che Montalbano questo libro lo ha avuto per le mani. È una riflessione che l'autore svolge negli anni Cinquanta: vi spiega come gran parte dell'organizzazione mentale di uno scienziato del nostro secolo derivi dall'organizzazione mentale della scienza e della filosofia greca classica. È un libro che va completamente controcorrente confutando l'idea della divisione delle due culture, la cultura scientifica da una parte, quella filosofica e letteraria dall'altra. Dice Heisenberg: attenzione che il nuovo campo dove tutto potrà avvenire – comprese la guerra e la malavita – è la tecnologia avanzata, la possibilità della comunicazione avanzata fra gli uomini. Si aprono orizzonti inattesi al mondo, con tutto quello che ne consegue².

Fisica e filosofia, dunque; il concetto delle "due culture" (quella letteraria e quella scientifica) su cui Camilleri tornerà in anni successivi, sviluppando un ragionamento qui

² S. LODATO, *La linea della palma*, Milano, Rizzoli, 2002, p. 377-378 (di seguito LP).

in nuce e che si incardina su una previsione (poi confermata dagli accadimenti): “la guerra futura fra bene e male avverrà all’interno di un computer” (LP 378).

Montalbano, che con la tecnologia ha poca confidenza, molta ne ha con l’osservazione del reale e con la riflessione sui dati così raccolti. Ne consegue che ciò che accade in Italia e nel mondo “stinge su di lui, rientra su di lui, rientra in lui” (LP 378).

Werner Heisenberg è presente in un’altra intervista e compare in una cornice che ci aiuta a capire sviluppo e finalità degli interessi scientifici e filosofici coltivati da Camilleri per una genuina curiosità; come pure per il convincimento che, fin dall’antichità, l’osservazione della natura fosse elemento costitutivo della narrazione. Si tratta di una conversazione con Roberto Scarpa, poi pubblicata in *L’ombrello di Noè* (2002), nella quale spunta il nome di Paul Feyerabend, “filosofo della scienza austriaco, che parla di necessità di racconto nel fatto scientifico”³.

È l’*input* che riconduce al più volte citato *Fisica e filosofia*, qui visto in una sfumatura che lo rende vicino agli interessi di un narratore, e senza dimenticare il valore fondante della cultura greca:

l’osservazione dei fenomeni della natura, quindi il pensiero scientifico, e la narrazione epica dei medesimi, credo che siano coevi. Tutta la grande cultura greca è tanto scientifica quanto letteraria. E poi se ti vai a leggere *Fisica e filosofia* di Heisenberg ti rendi conto di quanta narrativa possa esserci nell’enunciazione d’un principio fisico (OMN 277).

In occasione della mostra *Astri e particelle. Le parole dell’universo* (Roma 2009), Camilleri fu chiamato a svolgere un intervento cui diede il titolo *Sulle due culture* (poi pubblicato in *Come la penso*).

La mostra era organizzata dall’Istituto Nazionale di Fisica Nucleare, dall’Istituto Nazionale di Astrofisica e dall’Agenzia Spaziale Italiana; al cospetto di tale mondo scientifico l’oratore esordì dichiarando “*coram populo* la mia totale incompetenza in fatto di scienze in generale e della fisica in particolare” (CLP 246); ma lo conosciamo bene e sappiamo che disponeva di altre frecce al suo arco, ben più efficaci dei rudimenti di matematica e fisica che dichiarava di non avere mai posseduto. Era un sapiente, capace di inserire le letture praticate fin dall’infanzia in un sistema di pensiero che via via andava consolidandosi e sapeva impiegare le conoscenze acquisite con la lettura nello sforzo di capire il destino dell’umanità, delle donne e degli uomini che aveva eletto come eroi della sua narrazione.

Le letture che in quella circostanza dichiara d’aver fatto non sono occasionali ma rispondono all’esigenza di capire gli avvenimenti che hanno segnato la storia del mondo: la dimensione tecnica, le ripercussioni sociali, i valori morali. Cita, per primo, *Gli apprendisti stregoni*, libro di Robert Jungk, del 1958, “incentrato sulle figure dei fisici

³ A. CAMILLERI, *L’ombrello di Noè. Memorie e conversazioni sul teatro*, a cura di R. Scarpa, Milano, Rizzoli, 2002, p. 277 (di seguito OMN).

nucleari di Los Alamos, da Fermi a Oppenheimer a Teller e altri” (CLP 247) e, subito dopo, *Le due culture* di C. P. Snow, con questa spiegazione:

Si trattava della raccolta di due conferenze, rispettivamente tenute a Cambridge nel 1959 e nel 1963, dove Snow, con tagliente lucidità, dimostrava come a un certo momento della storia dell'uomo, lui l'identificava nel periodo del pieno romanticismo, si fosse aperto un forte divario tra cultura umanistica e cultura scientifica. E concludeva che «era pericoloso avere due culture che non possono o non sanno comunicare. In un tempo in cui la scienza determina gran parte del nostro destino, cioè se dobbiamo vivere o morire, è pericoloso nel senso più pratico. Gli scienziati possono dare cattivi consigli, e coloro cui spetta prendere decisioni non possono sapere se sono buoni o cattivi»⁴.

È, questa, la premessa che introduce nell'intervento il nome di Heisenberg e la citazione di *Fisica e filosofia* che Camilleri dichiara d'aver letto nel 1966:

leggendo il titolo, da buon seguace di Snow immediatamente mi domandai: che c'entra un fisico con la filosofia? Fu proprio questa domanda a farmi comprare il libro e a spingermi a leggerlo. La cosa che più mi sconvolse fu che quel libro lo capii. O almeno, credetti d'averlo capito. E lo capii tanto da terremotare totalmente le convinzioni che mi ero fatte” (CLP 249).

Ciò che principalmente lo aveva sorpreso era stata la sottolineatura fatta dal fisico tedesco del legame tra la fisica moderna con la filosofia e con la tradizione classica:

Altro che due culture separate e incomunicabili!, mi dissi sorpreso. Questo libro di Heisenberg semmai è come un ponte tra le due culture e dimostra inequivocabilmente che gli uomini che sopra quel ponte passano abitano indifferentemente sia nell'una che nell'altra sponda” (CLP 249).

Qualche anno più avanti, la fisica e l'epistemologia occupano la quarta parte del volume *Questo mondo un po' sgualcito* (2011), aperta da una domanda di Francesco De Filippo, che ricorda l'attenzione dedicata dall'intervistato al mondo della scienza: “Al Camilleri scrittore e intellettuale sta affiancando il Camilleri scienziato. Partecipazione a importanti incontri pubblici di fisici, frequentatore di laboratori, autore di articoli su riviste specializzate. Eclettismo? Vecchia, repressa passione scientifica, o cosa?”⁵, cui segue una risposta che si vela di modestia: “No no, per carità, nulla di tutto questo. Mi incuriosisce, mi diverte, cerco di imparare qualcosa” (MSG 111).

⁴ A. CAMILLERI, *Sulle due culture*, in ID. *Come la penso* (CLP), cit., p. 247.

⁵ A. CAMILLERI, *Questo mondo un po' sgualcito. Conversazione con Francesco De Filippo*, Castel Gandolfo, Infinito Edizioni, 2011, p. 111 (di seguito MSG).

Si potrebbero citare altri esempi, ma questi fin qui presentati potrebbero essere sufficienti per aiutarci a capire che abbiamo a che fare con una personalità di ampia e articolata cultura; che tale cultura non è intesa come accumulo erudito e fine a sé stesso, ma come ricerca di strumenti atti a capire il destino del mondo e dei suoi abitanti. Da tale ricerca è derivata una ricchezza di pensiero, poi impiegata nel plasmare le personalità dei protagonisti di tanti racconti e romanzi.

Persino quella del protagonista più noto, il commissario Montalbano che l'autore incidentalmente presenta come lettore di *Fisica e filosofia*. Studiando attentamente i romanzi nei quali interpreta la parte di chi svolge un'investigazione poliziesca, se ne possono capire la ragione e gli effetti.

Bibliografia

- CAMILLERI, ANDREA, *L'ombrello di Noè. Memorie e conversazioni sul teatro*, a cura di ROBERTO SCARPA, Milano, Rizzoli, 2002.
- CAMILLERI, ANDREA, *Questo mondo un po' sgualcito. Conversazione con Francesco De Filippo*, Castel Gandolfo, Infinito Edizioni, 2011.
- CAMILLERI, ANDREA, *La crisi di un personaggio*, in ID., *Come la penso. Alcune cose che ho per la testa*, Milano, Chiarelettere, 2013, pp. 105-115.
- CAMILLERI, ANDREA, "Sulle due culture", in ID. *Come la penso. Alcune cose che ho per la testa*, Milano, Chiarelettere, 2013, pp. 246-257.
- LODATO, SAVERIO, *La linea della palma*, Milano, Rizzoli, 2002.

Appendice

The Jerre Mangione papers at the University of Rochester

AUTUMN HAAG

The Jerre Mangione papers at the University of Rochester consist of 232 boxes of material and over 400 published works. The bulk of the collection was acquired in 1986, and additional records have been added since, including a gift from Mangione's nephew Gap Mangione in 2023. This collection was acquired by the University of Rochester in part due to the persistent efforts of the then director of Rare Books and Special Collections, Peter Dzwonskoski, who felt that the papers of such an important Rochester author should live in Rochester. University of Rochester was helped in this process by the Rochester Public Library, which agreed to transfer its Mangione holdings, including the original manuscript of *Mount Allegro*, to create a single complete collection.

The manuscript material in the collection includes manuscripts of most of his published works, correspondence with a wide range of authors, including Kenneth Burke, Paul Bowles, Philip Roth, and May Sarton, personal and professional papers, research files, and material related to his family life. While this material has not been put online in a digital format, the library digitizes it on demand for researchers. Researchers are lucky that Mangione kept an archive of his life and work throughout his career and had the foresight to donate them to an institution that can care for them and provide access to researchers.

Gerlando (Jerre) Mangione was born in Rochester, NY in 1909. His parents had immigrated to Rochester's thriving Italian community from Agrigento, Sicily. He attended Syracuse University, a private university 90 miles east of Rochester and worked in publishing after graduation. He worked for the US Government in a number of roles, including National Coordinating Editor of the Federal Writers' Project. In 1961, he became a professor in the Department of English at the University of Pennsylvania, where he worked until his retirement in 1978.

Mangione wrote articles and reviews for many national publications, beginning in the 1930's. His first book, *Mount Allegro*, the book he is still most well-known for, was published in 1943. It is a memoir depicting his early life in Rochester among his Sicilian relatives and immigrant neighbors, although his publisher insisted it be published as fiction. His other books include *The Ship and the Flame* (1948), *Reunion in Sicily* (1950), *Passion for Sicilians: The World Around Danilo Dolci* (1968), *The Dream and the Deal: The Federal Writers Project, 1935-43* (1972), and *La Storia: Five Centuries of the Italian American Experience*, with Ben Morreale (1992).

Mangione spent much time in Italy over the course of his life. His first trip to his family's homeland of Sicily was in 1936. In 1946 he won a Guggenheim fellowship and spent a year in Sicily and in 1965 he returned for a six-month Fulbright fellowship. Several of his books came out of these experiences in Italy. He had a life-long interest in the Italian-American immigration experience.

The Jerre Mangione papers at the University of Rochester are organized by date and document type. They include material from Mangione's childhood and family in Rochester, records related to his work for the Federal Writers' Project, drafts and research notes related to his monographs and articles, records from his teaching career, and

correspondence. There is a lot of material in the Mangione papers that related to Mangione's time in Italy and writings about Italy and the Italian American experience. For example, the records of his book, *Reunion in Sicily* (Columbia University Press, 1950) include:

- Draft 1 typescript with light manuscript editorial notes
- Confessions and Prelude, typescript with light editorial notes
- Miscellaneous typescript with light manuscript editorial notes
- Proposal for a Book Dealing with Post-War Sicily
- Statement of Proposed Activity
- Draft 2 manuscript with light editorial notes
- Spiral-bound notebook with manuscript notes
- Typescript pages from a journal kept while Mangione was in Sicily, 1947

There is also much material in the collection in the Italian language. Examples of such documents include the contract between Jerre Mangione and Franco Angeli Editore regarding the rights to publish *Mount Allegro* in Italian, 1982; Alcune note sull'emigrazione italiana negli Stati Uniti, 1981; Giuseppe Massara subject file, 1982; and letter from uncle on the occasion of Mangione's first marriage, typescript translation from the Italian, with original manuscript Italian letter, 1947. The published works in the collection include Mangione titles translated into Italian and Italian-language books owned by Mangione.

The correspondence in this collection has been catalogued at the item level, which is unusual for a collection of this size, but appropriate given the importance of Mangione's writing. This makes it especially useful to researchers who want to know who Mangione corresponded with in Italy over the course of his career. A quick keyword search of the finding aid to the Mangione Papers shows correspondence subject files for Andrea Camilleri, Leonardo Sciascia, and Dante Bernini as well as individual letters from a range of authors. Mangione's other correspondents include authors, academics, teachers, artists, musicians, publishers, and philanthropists in Rochester, Philadelphia, and across Italy.

The collection also contains material specific to Sicily, including photos from Mangione's work and family-related trips there, articles and reviews he wrote about Sicily, research notes, and a journal. Doing research in the collection will reveal even more material about Sicily, as the content of letters, journals, and manuscripts gives even more details into Mangione's life and work there.

Il Fondo Jerre Mangione presso l'Università di Rochester

AUTUMN HAAG

Il Fondo Jerre Mangione conservato presso l'Università di Rochester comprende 232 scatole di materiale e oltre 400 opere pubblicate. La parte principale della raccolta è stata acquisita nel 1986, e da allora sono stati aggiunti ulteriori documenti, tra cui una donazione del nipote di Mangione, Gap Mangione, nel 2023. L'Università di Rochester ha acquisito questo fondo anche grazie agli insistenti sforzi dell'allora direttore delle sezioni *Rare Books and Special Collections*, Peter Dzwonskoski, il quale riteneva che le carte di un autore così importante di Rochester dovessero rimanere nella città stessa. In questo processo, l'Università di Rochester è stata sostenuta dalla *Rochester Public Library*, che ha accettato di trasferire il proprio fondo mangioniano, compreso il manoscritto originale di *Mount Allegro*, in modo da creare un'unica e completa raccolta.

Il materiale della collezione comprende i manoscritti della maggior parte delle sue opere pubblicate, la corrispondenza con un'ampia gamma di autori (tra cui Kenneth Burke, Paul Bowles, Philip Roth e May Sarton), carte personali e professionali, fascicoli di ricerca e materiali relativi alla vita familiare. Questi materiali non sono stati messi online in formato digitale, ma la biblioteca è disponibile a digitalizzarli su richiesta dei ricercatori, che, nel caso di questo autore, possono ritenersi fortunati, considerato che Mangione ha conservato un archivio della propria vita e lavoro e ha avuto la lungimiranza di donarlo a un'istituzione in grado di preservarlo e di renderlo accessibile.

Gerlando (Jerre) Mangione nacque a Rochester, New York, nel 1909. I suoi genitori erano immigrati da Agrigento, Sicilia, nella fiorente comunità italiana di Rochester. Frequentò la *Syracuse University*, un'università privata a 90 miglia a est di Rochester, e dopo la laurea lavorò nel settore editoriale. In seguito, ricoprì diversi ruoli per il governo degli Stati Uniti, tra cui quello di *National Coordinating Editor* del *Federal Writers' Project*. Nel 1961, divenne professore presso il Dipartimento di Inglese dell'Università della Pennsylvania, dove prestò servizio fino al pensionamento nel 1978.

Mangione fu autore di articoli e recensioni per molte pubblicazioni nazionali a partire dagli anni Trenta. Il suo primo libro, *Mount Allegro*, l'opera per cui è tuttora più noto, fu pubblicato nel 1943. Si tratta di un memoriale sulla prima fase della sua vita trascorsa a Rochester fra parenti siciliani e vicini immigrati, anche se l'editore insistette perché uscisse come opera di narrativa. Tra gli altri suoi libri figurano *Reunion in Sicily* (1950), *Passion for Sicilians: The World Around Danilo Dolci* (1968), *The Dream and the Deal: The Federal Writers Project, 1935-43* (1972) e *La Storia: Five Centuries of the Italian American Experience*, con Ben Morreale (1992).

Nel corso della sua vita, Mangione trascorse molto tempo in Italia. Il suo primo viaggio nella terra d'origine della famiglia risale al 1936. Nel 1946 vinse una *Guggenheim Fellowship* e trascorse un anno in Sicilia; nel 1965, vi tornò grazie a una *Fulbright Fellowship* di sei mesi. Diverse sue opere nacquero proprio da queste esperienze italiane e coltivò per tutta la vita un interesse per il fenomeno migratorio italo-americano.

Le carte di Jerre Mangione dell'Università di Rochester sono organizzate per data e tipologia. Comprendono materiali relativi all'infanzia e alla famiglia di Mangione a Rochester, documentazione del suo lavoro per il *Federal Writers' Project*, bozze e

appunti di ricerca collegati a monografie e articoli, documenti della sua carriera di docente e corrispondenza. Vi è molto materiale relativo al suo periodo in Italia e agli scritti sull'Italia e sull'esperienza italoamericana. Ad esempio, la documentazione relativa al suo libro *Reunion in Sicily* (Columbia University Press, 1950) include:

- Dattiloscritto della bozza 1 con alcune note editoriali manoscritte
- *Confessions and Prelude*, dattiloscritto con alcune note editoriali
- Dattiloscritti vari con alcune note editoriali manoscritte
- Proposta per un libro dedicato alla Sicilia del dopoguerra
- Dichiarazione sulle proposte di pubblicazione
- Manoscritto della bozza 2 con alcune note editoriali
- Quaderno a spirale con appunti manoscritti
- Pagine dattiloscritte di un diario tenuto da Mangione durante il soggiorno in Sicilia nel 1947

Nella raccolta sono presenti anche numerosi materiali in lingua italiana, tra cui: il contratto tra Jerre Mangione e Franco Angeli Editore relativo ai diritti di pubblicazione in italiano di *Mount Allegro* (1982); *Alcune note sull'emigrazione italiana negli Stati Uniti* (1981); il fascicolo tematico su Giuseppe Massara (1982); e una lettera dello zio in occasione del primo matrimonio di Mangione, con traduzione dattiloscritta dall'italiano e lettera italiana originale manoscritta (1947). Le opere pubblicate presenti nella collezione includono titoli di Mangione tradotti in italiano e libri in lingua italiana appartenuti a Mangione.

La corrispondenza di questa raccolta è stata catalogata a livello di singolo pezzo, circostanza insolita per una collezione di tali dimensioni, ma appropriata all'importanza degli scritti di Mangione. Questo aspetto la rende particolarmente utile ai ricercatori interessati a sapere con chi Mangione abbia intrattenuto corrispondenza in Italia nel corso della carriera. Una rapida ricerca per parole chiave nell'inventario (*finding aid*) delle carte di Mangione mostra fascicoli tematici di corrispondenza relativi ad Andrea Camilleri, Leonardo Sciascia e Dante Bernini, oltre a singole lettere a molti altri autori. Altri corrispondenti di Mangione includono scrittori, accademici, insegnanti, artisti, musicisti, editori e filantropi di Rochester, Philadelphia e di tutta l'Italia.

Il fondo contiene, infine, materiali specificamente legati alla Sicilia, tra cui fotografie dei soggiorni di lavoro e dei viaggi familiari, articoli e recensioni da lui scritti sulla Sicilia, appunti di ricerca e un diario. La ricerca sulla collezione potrà far emergere altro materiale sulla Sicilia, poiché il contenuto di lettere, diari e manoscritti offre ulteriori dettagli sulla vita e sull'attività di Mangione in quel contesto.

Jerre Mangione: corrispondenza con Andrea Camilleri e Dante Bernini

a cura di SAMUELE F. S. PARDINI

Ci è sembrato opportuno trascrivere le lettere di Mangione a Camilleri e Bernini così come sono nella versione originale, compreso l'italiano usato da Mangione, il risultato dell'essere cresciuto in un universo fatto di immigrati perlopiù privi di istruzione formale, dove la lingua parlata negli ambienti familiari e di socializzazione erano il dialetto del luogo di origine e un italiano non formale. Alcuni degli errori grammaticali segnalano come l'inglese fosse la lingua primaria di Mangione. Ad esempio, la mancanza degli accenti in parole quali "piu," "perche" e "trovero"; l'uso della vocale "e" per il plurale di parole che in italiano finiscono in "i" quali "libre" e "gente" che riflette il suono che equivale alla "i" italiana della vocale "e" in inglese; o la struttura della lingua inglese, come ad esempio quando Mangione scrive che "studenti sono occupati con problema di comunicazione". Altre parole riflettono proprio tale ambiente immigratorio di origine siciliana. Ad esempio, l'uso di vocaboli quali "potiamo". Inoltre, ci è sembrato opportuno omettere dalla trascrizione tre brevi passaggi con riferimenti personali segnalati nella trascrizione dalla parentesi quadra e tre puntini.

Roma, 14 luglio 1958

Jerre carissimo,

allora, quanti anni sono passati? Credimi però che ti ho sempre pensato. Ho avuto il tuo indirizzo per un caso fortunato: l'altro giorno, a Roma (dove vivo dal 1949) ho incontrato Dante Bernini e così ho saputo che tu, in una recente lettera a lui indirizzata, gli avevi chiesto mie notizie. Mi sono fatto dare il tuo indirizzo da Dante e le notizie te le dò io direttamente, sia pure sommariamente. Dunque, nel giugno 1949 ho dato a Roma gli esami all'Accademia nazionale di Arte Drammatica come allievo=regista (director), sono stato ammesso e ho frequentato la scuola fino al 1950. Dal 1951 al 1953 ho fatto l'assistente di Orazio Costa, uno dei più grandi registi teatrali italiani. Dal 1953 ho cominciato a fare la professione del director e fino a un mese fa ho diretto in tutta Italia (a Roma, a Milano, a Bari, a Livorno, ecc.) 19 spettacoli, fra i quali *Murder in the Cathedral* di T.S. Eliot, *L'Apollon indifférent*¹ di J. Cocteau, e numerosi fra i più importanti autori italiani contemporanei. L'anno scorso oltre che director sono stato anche producer del Teatro Stabile della Regione Pugliese, sovvenzionato dallo Stato. Poesie ne ho scritte molto più raramente (nel 1950 ho vinto un buon premio letterario), ma ad ogni modo penso di pubblicarle in volume fra un anno. Mi occupo molto di scrivere sul teatro italiano e francese, dal 1953 sono redattore specializzato della grande Enciclopedia dello

¹ L'Archivio del Fondo Andrea Camilleri, come pure il repertorio *Regie teatrali* in appendice al volume *L'ombrello di Noè. Memorie e conversazioni sul teatro* a cura di Roberto Scarpa (Rizzoli 2002), con riferimento a una data precedente quella della lettera, attribuiscono a Camilleri una sola regia di un'opera di Cocteau: *Il fantasma di Marsiglia*.

Spettacolo e nel gennaio esce presso l'editore Cappelli di Bologna il mio primo volume di studi sul teatro italiano. Nel 1957 mi sono sposato ed è stato un matrimonio molto riuscito, dal gennaio 1958 ho una figlia che si chiama Andreina. I miei genitori stanno bene, io vado in Sicilia molto raramente, più spesso sono loro che vengono a trovarmi a Roma. Questo è tutto di me. E tu? Da Dante ho saputo che stai bene, ma vorrei sapere se hai continuato a scrivere e che cosa hai pubblicato in questi anni. Mi fa piacere riprendere con te la corrispondenza di una volta, io ti penso con l'amicizia di sempre. Scrivimi, dunque. Ti abbraccio.

(Andrea Camilleri)

Via Bazzoni 15 = Roma

Anni fa mi sono fatto leggere da mia moglie (che sa l'inglese) il tuo Reunion in Sicily. Molto bello, veramente, te lo dice Andrea Bellini. Ma perché non l'hanno mai tradotto in italiano?

Roma, 18 ottobre 1973

Jerre carissimo,

oggi ho avuto la tua lettera, veramente molto gradita, ma non ho ancora ricevuto il pacco con i libri: ti ringrazio di avermeli spediti. Circa il ritardo non mi meraviglio: anch'io mi sono spedito un pacco di libri da Firenze il 16 settembre e ancora non ho visto nulla.

Gli incontri alla televisione sulla nascita del fascismo e la marcia su Roma sono stati pubblicati in volume, che è questo che ti mando. L'importanza è data dal fatto che si tratta di interviste di prima mano, con gente che di quei fatti è stata protagonista.

Ma ad ogni modo, se ti interessa approfondire l'argomento, sono in grado di procurarti altri due volumi (non molto grossi): il primo si intitola Le origini del fascismo in Italia di Gaetano Salvemini (si tratta delle lezioni tenute ad Harvard da Salvemini nel 1943); il secondo è Le origini del fascismo di Paolo Alatri (importante storiografo marxista). Certo, la bibliografia sull'argomento è vasta, e passeresti una vita a leggerla. Ma questi due volumi, come ti ho detto, non sono molto grossi. Ad ogni modo, sono a tua disposizione.

Ti invio anche il testo di un mio lavoro radiofonico, un esperimento di autogestione della radio da parte dei cittadini di un quartiere sottoproletario di Torino. Non ha vinto, per un solo punto, il premio. Pazienza. Scrivimi presto (in italiano: va benissimo).

Con Rosetta, un affettuosissimo abbraccio a te e a Patricia. (Com'è andata la mostra a New York?)

Tuo Andrea

Il pacco con i due libri lo spedisco contemporaneamente a questa lettera.

1901 Walnut Street
Philadelphia, Pa 9103
12 December 1973

Carissimo Andrea:

Prima di tutto ti voglio ringraziare per il libro sulla nascita del fascismo e la marcia su Roma ed anche per il tuo libro Outis-Topo. L'informazione nel libro sul fascismo è molto utile per il mio lavoro. Ti ringrazio con tutto il mio cuore. Il testo del tuo lavoro radiofonico è affascinante ed pieno d'idee ricche. Mi dispiace che non ha vinto il premio. Lo voglio prestare a un amico, un collega che è Professore di Comunicazione (in America ci sono professori per ogni scopo) perché sono sicuro che lo troverò molto interessante. Non credo che un simile esperimento è stato fatto in nostro paese. Così quando tu venni con Rosetta a Philadelphia forse possiamo avere una conferenza da te per quelle studente all'università che sono occupati con problemi di comunicazione. E quando sarebbe questo bel giorno?

È vero che nostro paese adesso dà un odore più sporco che mai con le scandali di Watergate e Nixon. Eppure in certo senso importante è stato una buona cosa per la salute dell'America perché ha mostrato che il popolo non vuole tollerare corruzione fra le gente politiche. Adesso c'è un sentimento profondo contro Nixon e suoi amici malscagione, ed c'è la speranza che la forza d'opinione sarà abbastanza potente per farli andare via. Così speriamo. Nostramente, Nixon crea nuove crisi con l'intenzione di cambiare la preoccupazione con Watergate.

Il mio pacco di libri è arrivato ancora? Se la tua risposta è negativa, ti manderò un altro pacco – e questa volta lo spedisco assicurato. Così forse, la posta darà più attenzione alla sua dovere.

Sei molto gentile per offrire a mandarmi i libri sul fascismo da Salvemini e Paola Alatri (anche sei gentile per molte altre ragioni) ma queste libere si possono trovare qui. Grazie lo stesso, caro Andrea.

La mostra di Patricia sarà gennaio a New York, incominciando il 28 di gennaio fino al 18 di febbraio. Ci saranno 26 quadri. Sabato passato l'abbiamo portato a New York con l'aiuto d'un amico che ha una macchina grande – tante grande che usa un gallone di benzina ogni 12 chilometri. Una cosa spaventosa in questo periodo di scarsità di benzina – la più recente crisi di Nixon.

Scusi per il mio ritardo. Ti volevo scrivere più presto ma ho stato malato, e quando scrivo Italiano ho bisogno tutta la forza che tengo. Adesso mi sento meglio.

Patricia e io abbracciamo tu e Rosetta e tue belle figlie. Ed auguriamo la famiglia Camilleri un buon natale ed un bellissimo nuovo anno.

Ti prego di farmi sapere se il mio pacco arriva o no.

Sempre tuo,

P.S. Hai incontrato ancora Dante? Ci scrisse a Settembre ma non ha risposto.

Roma, 19 maggio 1974

Carissimi Jerre e Patricia,

aprofitto della venuta negli USA del mio amico Sergio Capellini per farvi avere nostre notizie. In salute stiamo fortunatamente tutti bene, e spero che tu, Jerre, ti sia rimesso dalla malattia di cui mi parlavi nella tua ultima lettera. Non abbiamo più avuto vostre notizie dopo la telefonata che Rosetta ed io vi abbiamo fatto per fare gli auguri a Patricia per la sua mostra a New York. Com'è andata? Spero bene. Fammene sapere qualcosa.

Come procede il tuo libro sulla marcia su Roma?

Noi siamo ancora stupiti per la vittoria riportata a proposito del referendum sul divorzio. Non ci aspettavamo un così largo consenso. Comunque vadano le cose, è chiaro che questa sconfitta della democrazia cristiana finirà per avere una qualche ripercussione – positiva – sulla vita politica italiana.

L'amico Sergio Capellini, che ti consegnerà questa lettera, è un noto scultore italiano che per la prima volta si reca negli USA. Io ti sarei estremamente grato se tu, con Patricia, potessi introdurlo nell'ambiente artistico e presentarlo a qualche amico. E' un giovane di valore, e io sono certo che vorrai fare quanto è nelle tue possibilità per aiutarlo.

Con Patricia ti abbraccio con molto affetto e spero di ricevere presto tue notizie.

Andrea

Tanti cari saluti e spero di vedervi presto

Rosetta

Viale Carso 12 – Roma

25 Gennaio, 1982

Caro Dante:

Ecco un invito alla mostra di bellissimi quadri fatti da Patricia. Aspetteremo la famiglia Bellini per l'apertura in febbraio. A qual'ora dobbiamo andare al aeroporto per prendervi?

Se non potete venire questa volta ti prego di scrivermi. Molto tempo ha passato senza comunicazione fra noi. Lo so che la colpa è la mia. La tua lettera fu scritta in luglio; non riesco a capire dove è volato il tempo. Sono leato che tu hai incominciato la traduzione di "An Ethnic at Large." Sarò contente di leggere qualunque pagine mi voi mandare. Mi sembra un buono progetto. Naturalmente capisco bene che hai bisogno un po di tempo dato che hai altri impegni più necessarie.

Adesso c'è più speranza che i miei libri saranno pubblicati in Italiano. La settimana passata ho ricevuto un telegramma da Franco Angeli in Milano facendo un offerta per la ripubblicazione, in nuova traduzione, di MONTALLEGRO. Adesso sto preparando un contratto.

(Forse è meglio che non diciamo niente di questo fatto finché il contratto viene fermato). Spero che la nuova traduzione che si fa per la nuova edizione sia meglio di quella che fu fatta nel 1955.

Anche c'è la possibilità che un'altra casa editrice, meno conosciuta – la casa di Gangemi di Reggio Calabria pubblicherà una traduzione Italiana del mio libro THE WORLD AROUND DANILO DOLCI (originamente chiamato A PASSION FOR SICILIANS. Gangemi non può pagare un anticipo sul guadagno (come può Franco Angeli) ma se il contratto che mi mandano è abbastanza giusto lo firmerò, specialmente perché la traduzione sarebbe fatta da un amico professore Siciliano che conosco, Giuseppe Butta dell'Università di Messina. Spero che eventualmente tutti i miei libri che trattano degli Italiani e o Italo Americani saranno pubblicati nella tua lingua. Quella ambizione mi dà un'altra ragione per avere una lunga vita.

Lo vedi spesso Andrea? Mi aveva promesso certo materiale sul brigantaggio Italiano (1860-65) che ho bisogno per il mio lavoro ma non mi ha mai scritto malgrado il fatto che io ci ho scritto due volte sul questo bisogno. Anche a lui ho mandato una copia di AN ETHNIC AT LARGE ma fin'ora non so se è stato ricevuto. Adesso ci ho scritto di nuovo – questa volta a Andrea e Rosita insieme.

Che notizie ci sono dai nostri parenti in Sicilia?

Non credo che sia possibile ritornare in Italia fra pochi anni. C'è troppo da fare qui ma spero che sia possibile quando MONTALLEGRO ed il libro sul Dolci vengano pubblicati. Ma perché non facete un viaggio negli Stati Uniti???

L'Inglese di Rita e Egidio come va?

Patricia ha fatto molto lavoro per preparare la sua mostra ma si trova, come me, in buona salute. I hope that you can say the same about you and Grazia and your children. By the way, in February Patricia and I will be celebrating our 25th wedding anniversary. Saluti affettuosi a tuo Fratello e Clara. Vi abbracciamo. Arrivederci,

June 8, 1992

Carissimo Dante:

Grazie mille per la tua bella lettera che mi ha dato molto piacere, specialmente la notizia della tua salute. Quando siamo stati insieme qui a casa nostra ho capito che la tua salute non era bene. Il Dante che ho conosciuto in Italia non era il stesso Dante che ho visto in America. Quest'osservazione mi ha lasciato una grande tristezza. Ma adesso non c'è più ragione per essere tristo perché si vede nella tua lettera che non sei malato più, che per te la vita è diventata da nuovo piacevole. Anche bella è la notizia che il mio libro Riunione in Sicilia sarà pubblicata finalmente fra poco tempo [...] La tua notizia è la seconda. La prima è venuta da Giuseppe Quatriglio, il giornalista del Giornale di Sicilia che ho conosciuto molte anni fa. Ma fino che è arrivata la tua lettera non ero sicuro del fatto. A proposito di Quatriglio, lui è pubblicato in America la traduzione in Inglese del suo libro storico: A Thousand Years in Sicily: from the Arabs to the Bourbons. Purtroppo, la casa editrice non è una casa importante, e non credo che il libro guadagnerà molto. Ancora non ho avuto tempo per leggerlo perché il mio magnum opus che si chiama La Storia: Five Centuries of the Italian American Experience, che ha preso dieci anni della mia vita per finire (l'ultime quattro anni con un collaboratore, un paesano scrittore con genitore di Racalmuto che si chiama Ben Morreale) sarà pubblicato in settembre da una casa editrice famosa chiamata HarperCollins. Non credo che in Italia ce molto interesse negli scritti di Italo-American. In mio caso ho visto che la seconda traduzione di Monte Allegro pubblicata da Franco Angeli non ha avuto successo forse perché pochi gente sanno che esiste tale libro, malgrado Il Premio Nazionale Erimedeo di pochi anni fa. Franco

Angeli, per più di tre anni, riportano che la sua vendita di questo libro quasi non esiste. Per riguardo l'altro libro mio tradotto in Italia, Ricerca nella notte non ho ricevuto nessuno conto dopo il primo anno di pubblicazione, malgrado l'attenzione che avuto dalla stampa in tutta parte d'Italia. Quindi non ho molto ottimismo per la futura di Riunione in Sicilia. Ho avuto speranza che Andrea Camilleri provava d'interessare qualche direttore di cinema nel mio romanzo Ricerca nella notte ma, per ragione che non capisco, Andrea non mi ha scritto neanche una parola dall'anno quando siamo stati in Sicilia per il Premio Empedecole.

Adesso basta con notizie così triste sui miei libri italiani! Non capisco il suo silenzio ma forse la ragione è che non ha il mio nuovo indirizzo. Se ci parli, farmi il piacere di darci quest'informazione ed anche notizie della pubblicazione di La Storia. Questo titolo lo preso dal libro di Elsa Morante ma il libro di Morante è un romanzo. La Storia invece è vero "Storia."

È veramente stato una gioia d'incontrare a Parigi Rita. Che bella sorpresa ed che bella Rituza! Spero che tutto va bene per Rita e anche per il suo fratello Egidio e, naturalmente, per Grazia. Per favore, ringrazi Rita anche per la notizia di Riunione in Sicilia. Mi ricordo che mi aveva promesso di parlare alla Signora Sellerio in Palermo.

Abracci a te e Grazia e Egidio e, quando la vidi la prossima volta a Rita.

Affettuosamente, Sempre,

PS Se vidi qualche recensione di Reunion in Sicily quando si pubblica, mi la mandi.

Scusi per tutti gli sbagli in questa lettera. Come dico a miei amici Americani qui quando domandano se parlo italiano, rispondo: "I speak and write bad Italian fluently", spiegando che parlo e scrivo una miscela di dialetto Siciliano e Italiano Toscano.

22 December 1993

Carissimo Dante:

Primo di tutto mi deve scusare che non ho scritto più presto. Quest'anno è stato molto difficile per me dato che il mio capo lavoro, La Storia: Five Centuries of the Italian American Experience è stato pubblicato in Settembre 1992 e in tutto questo tempo è stato io invece della casa editore che pubblica il libro che ha fatto tutto possibile per dare pubblicità per La Storia senza aiuto dalla editore. Vuole dire che non ho avuto tempo di fare [illeggibile]. Ho ricevuto il tuo libro, Memoria del luogo con molto gioia. In un senso mi ha piaciuto il fatto che adesso tu ed io siamo pubblicati dalla stessa casa editore ed adesso siamo insieme mi trovo con te nell'ultima pagina di tuo libro, Memorie del luogo sotto il titolo "Quaderni." Anche me trovo nello stesso elenco nel mio libro, Riunione in Sicilia, con nostro amico (che non mi scrive mai) Andrea Camilleri. [...] La sola recensione che ho visto è stato scritto dal mio amico Quatrighio (dal Giornale di Sicilia). Fu lui che la mandò. Ricentemente ho avuto una altra brutta esperienza con l'editore Franco Angeli di Milano, la ex editore di Monte Allegro che fu pubblicata da loro con una prefazione da Sciascia nell'anno 1983. Un mese fa dopo un lungo periodo quando non ho ricevuto nessuna notizia del la, ho ricevuto l'informazione e da loro (senza lettera) che 446 copie sono state "BUTTATE al macero" senza prima darmi l'opportunità di comprare al meno bastanza copie per mandare a altre editore con la speranza che il libro si potesse pubblicare di nuovo! Mi devi scusare che fin'ora ho parlato solamente di miei libri [...]. Spero che

tuo libero non avra simile esperienze. Da quanto lo posso capire (tu sai da molto tempo non ho studiato bastanza la lingua Italiano ed che quindi faccio molte sbagliie quando provo di scriverla ed anche quando provo di leggere. Ho sempre bisogno l'aiuto di un dizionario. In questa maniera ho potuto apprezzare la belezza di tuo stilo ed la ricchezza di le memorie che describe. Dato che anche voglio piu capire la storia d'Agrigento ed altre poste che consoci bene, leggero il libro una seconda volta; forse una terza volta. Comme va il libro prossimo che sta scivendo su Urbino ed il ritratto di Federico da Montefeltro, specialmente interessante per me quando penso che Patricia ed io vi siamo visitati molete anne fa. Vorrei venire con Patricia in Italia di nuovo. Se potesse trovare un editore piu bravo che quegli che ho avuto che ho letto il piu nuovo libero, La Storia: Five Centuries of the Italian American Experience o maggare Mount'Allegro. Do you remember an American novel by Henry Roth titled Chiamolla Sogno; it sold more than a million copies when published in Italian translation. It is a good novel but Mont'Allegro is a good narrative memoir which celebrated its 50th anniversary this year. I have called the book to the attention of an editor of Mondadori I met in Philadelphia some years ago. Vediamo. If accepted, that would be still another reason for coming to Italy as soon as possible. To return to the subject of Franco Angeli, in 1991 2 Febbraio Il Settimale Di Agrigento published an article by one Enzo Alessi in a journal called the Tribuna Settimanale di Agrigento. I had made his acquaintance the year I came to Sicily to receive the Premio Nazionale Empedocle. The article, several pages long, is very enthusiastic about the book and it criticizes Franco Angeli²: "Grazie al fatto che la casa editrice con una mano lo stampa e con l'altra lo diffuse male, non ebbe notorieta . . . Pensate se lo cercate ad Agrigento non si trova in questa provincia.

It was wonderful news in your letter when you explained your past illness (it must have taken place in part while you were visiting us for your mood struck me as uncharacteristic of the Dante I had known.) Your 1992 letter restored the impression I had of you during our encounters in Italy. Forgive me for breaking out into English, but why not? It will give me the opportunity to convey this letter to Rita. Patricia and I send all of you – Grazia, Egidio, Rita and yourself our most affectionate salutations and best wishes for the new year and always³.

² "Ti ricordi un romanzo americano di Henry Roth intitolato *Chiamolla Sogno*? Quando fu pubblicato in traduzione italiana vendette più di un milione di copie. È un bel romanzo, ma *Mont'Allegro* è un bel memoir narrativo, che proprio quest'anno ha celebrato il suo cinquantesimo anniversario. Ho segnalato il libro a un editor della Mondadori che avevo conosciuto a Filadelfia alcuni anni fa. Vediamo. Se venisse accettato, sarebbe un motivo in più per venire in Italia il prima possibile. Per tornare all'argomento di Franco Angeli, il 2 febbraio 1991 *Il Settimanale di Agrigento* pubblicò un articolo di un certo Enzo Alessi, in un giornale chiamato *La Tribuna settimanale di Agrigento*. Avevo fatto la sua conoscenza l'anno in cui venni in Sicilia per ricevere il Premio Nazionale Empedocle. L'articolo, lungo diverse pagine, è molto entusiasta del libro e critica Franco Angeli".

³ "Mi ha fatto molto piacere leggere nella tua lettera le spiegazioni sulla malattia che hai avuto in passato. Deve essersi manifestata, almeno in parte, mentre eri nostro ospite, perché il tuo stato d'animo mi era sembrato diverso da quello del Dante che avevo conosciuto. La tua lettera del 1992 mi ha restituito l'immagine che avevo di te dai nostri incontri in Italia. Perdonami se a questo punto passo all'inglese, ma perché no? Mi darà anche l'occasione di far avere questa lettera a Rita. Patricia e io mandiamo a tutti voi, a Grazia, Egidio, Rita e a te, i nostri saluti più affettuosi e i migliori auguri per il nuovo anno e per il futuro".

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 cimento della traduzione* (BOARINI, CADEDDU, FERREIRA DA SILVA, KAHN, LIMA E SOUSA, MARCI, MAYOR, MENKVELD, QUADRUPPANI, ROGNLIEN, RUGGERINI, SARTARELLI, VIDAL)
4. *Tradurre il vigatèse: ¿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, NUvoli, PIGNOTTI, PILIA, PIRAS, SIRONI, SZŐKE)
8. *Fantastiche e metamorfiche isolitudini* (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)
24. *Filosofia, Ermeneutica, Filologia camilleriana* (BUSACCHI, DANTI, MARCI, SZÖKE, TAGLIAGAMBE)
25. *Vati, sirene, giocatori e suoni di campanelli* (CROVI, DEMONTIS, DERIU, FAVARO, OTTONELLO, SEBASTIANI, VELASCO LÓPEZ)
26. *Lingue e stili di Andrea Camilleri* (CAMPANELLA, CASTIGLIONE, DE FAZIO, DI FALCO, MATT, TUNDO)
27. *L'occhio sociale di Camilleri* (BONI, BORCHETTA, CAOCCI, CASADEI, DEMONTIS, FAVARO, FEL, GUANDALINI, SCROCCU, TRAINA)
28. *Il sottotesto* (CAPECCHI, CUCCU, DEMONTIS, GARGIULO, HAAG, MARCI, PARDINI)

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.*

Volume Speciale 2025. GIUSEPPE MARCI, *Dizionario della lingua camilleriana: Vigatese-Italiano.*

QC • Documenti. Giuseppe Marci, *Intervista (quasi) impossibile ad Andrea Camilleri*, 2026.

Camilleri la sa più lunga di tutti
Guglielmo Peirce

Le relazioni letterarie più difficili da scorgere, ma forse anche per questo più intriganti e significative per il filologo, sono quelle che prendono la forma della citazione nascosta, dell'allusione criptata, lasciata cioè da scoprire alle conoscenze del lettore, quella che rappresenta quasi un premio per la sua competenza di lettore dotto. Essa era già nota agli antichi: Giorgio Pasquali l'ha denominata efficacemente "arte allusiva". È una strategia autoriale che mira ad instaurare, tra l'autore e la parte del suo pubblico capace di scoprire e identificare l'ipotesto nascosto, la complicità che c'è tra chi propone un enigma e chi lo risolve.
Tristano Gargiulo