

Camilleri biografo di Pirandello

GIUSEPPE MARCI

1. Una rispettosa familiarità

Ancora in uno dei suoi più recenti lavori, *Esercizi di memoria*, pubblicato da Andrea Camilleri nel mese di settembre del 2017, il nome di Luigi Pirandello ritorna con evidenza. O forse sarebbe meglio dire: *campeggia*, nel primo dei racconti racchiusi nel volume e che si intitola *Le ceneri di Pirandello*.

Camilleri, “essendo ormai cieco”¹ e costretto a dettare, purtuttavia mantiene continuità e congruità col se stesso che esattamente 50 anni prima, nell’aprile del 1967, aveva cominciato a scrivere il romanzo dell’esordio narrativo, *Il corso delle cose* (1978), dove Pirandello già compare. Certo, lì in un contesto di forte caratura ironica e attraverso un punto di vista che propone il drammaturgo nella dimensione di *personaggio*; né più né meno degli altri che animano il racconto e che del grande letterato parlano come di un compaesano che ha guadagnato una qualche (e non del tutto meritata) notorietà:

Pirandello scriveva come scriveva perché aveva una moglie pazza – dichiarò categoricamente l’avvocato Sileci – e come poeta non valeva niente. Che vogliamo paragonare *La Pasqua di Gea* con il *Lucifero* o con il *Giobbe*? Pirandello non è manco degno di legargli le scarpe, a Mario Rapisardi!²

Non è questa la sede per elencare, in maniera compiuta, i passi delle opere, e quelli delle interviste, nei quali Camilleri nomina Pirandello come persona conosciuta, direttamente e attraverso i racconti dei familiari: alcuni scarni riferimenti, tuttavia, possono essere utili per comprendere come la *Biografia del figlio cambiato* – oggetto di questo intervento – sia una sorta di sintesi del *lungo studio* e del *grande amore* che ha segnato tanto la prima fase della vita di Camilleri, dedicata alla regia teatrale, quanto la seconda, dedicata alla scrittura; ma, insieme, anche un’*autobiografia*, e un ragionamento sulla Sicilia: un testo nel quale l’autore si rappresenta attraverso pochi tratti, utili a ricostruire l’ambiente di Porto Empedocle e di Agrigento/Girgenti; e quindi a inquadrare meglio la personalità di Pirandello che è figura chiave per capire la terra in cui è nato.

Certamente occorre fare riferimento ai due passi di *Un filo di fumo* (1980) in cui Pirandello è evocato. Il primo è quello in cui è descritto il gran teatro messo in scena in occasione della nascita dell’isola Ferdinanda, emersa per alcuni mesi, poi nuovamente sommersa dalle acque mediterranee:

Tanti e tanti anni dopo uno scrittore di quei paraggi vi ambientò una sua ideale nuova colonia: e magari nella fantasia di quello scrittore l’isola finiva per tornarsene in fondo al mare³.

Più importante del nome, difatti tralasciato, è la definizione di “scrittore di quei paraggi” che sembra ribadita dalla seconda menzione, questa volta nel glossario che chiude il

¹ A. CAMILLERI, *Esercizi di memoria*, Milano, Rizzoli, 2017, p. 9.

² A. CAMILLERI, *Il corso delle cose*, Palermo, Sellerio, 1998, p. 75.

³ A. CAMILLERI, *Un filo di fumo*, Palermo, Sellerio, 1997, p. 100.

volume, dove Pirandello viene citato come *auctoritas* linguistica, esperto della lingua agrigentina, quando si tratta di glossare il termine *urbigna*: “dàrisi corpi all’urbigna: darsi botte da orbi”⁴, colpire alla cieca: anche Pirandello aveva adoperato l’espressione, rendendo in lingua siciliana il testo del *Ciclope*.

Ne *Il gioco della mosca* (1995) comincia la tessitura dell’intreccio tra il racconto di episodi della vita di Luigi Pirandello e l’esperienza diretta di Andrea Camilleri che, per spiegare il lemma *scantusu*, narra un aneddoto e si propone quale testimone dei fatti narrati. *Scantusu* “significa tanto cosa che fa paura quanto chi è di natura pauroso”⁵: per illustrare il concetto e restituire “integrità e autenticità”⁶ alla parola, Camilleri ricorda un episodio accadutogli nel 1932 (“o ’33?”⁷), quando, sentendo bussare alla porta di casa, andò ad aprire, si trovò davanti “un vecchio che mi sembrò gigantesco [...] con una divisa che pareva d’ammiraglio”⁸. Il vecchio chiedeva della nonna, Carolina Camilleri; il bambino ne ritrasse un terribile spavento, tanto che corse ad avvertire i genitori dicendo “che di là c’era un uomo scantusu che si chiamava Pirandello”⁹.

Forse è la prima volta che nella pagina camilleriana viene narrato l’episodio, e già il racconto ha lo stigma che ritroveremo nella *Biografia del figlio cambiato*: le famiglie Pirandello, Portolano (è il cognome della moglie di Luigi Pirandello), Camilleri e Fragapane (è il cognome della madre dello scrittore), legate dal comune lavoro nel commercio dello zolfo, hanno anche vincoli matrimoniali, contraggono tra loro i *matrimoni di sùrfaro*, i “matrimoni di zolfo, [che] erano frequentissimi all’epoca, anche come sistema di difesa dei commercianti contro le grosse compagnie straniere”¹⁰.

Una pratica che sembrerebbe avere solo rilievo economico; ma il biografo, dopo averla descritta nei lineamenti generali, ne dà esemplificazione con riferimento alla sua famiglia e la *garantisce* con la personale esperienza:

Ebbene, su uno di questi fogli ci sono, siamo nel maggio 1891, le firme di Stefano Pirandello, Calogero Portolano, Carmelo Camilleri e Giuseppe Fragapane. Il figlio di Stefano Pirandello sposerà la figlia di Calogero Portolano, il nipote di Carmelo Camilleri sposerà la nipote di Giuseppe Fragapane. Posso garantire che il matrimonio tra mio padre e mia madre riusci splendidamente, si amarono davvero¹¹.

Va aggiunto che la vicinanza tra le famiglie coinvolge anche le nuove generazioni, se Camilleri può dire che Fausto, il pittore figlio di Luigi Pirandello, “mi onorava di una

⁴ Ivi, p. 136.

⁵ A. CAMILLERI, *Il gioco della mosca*, Palermo, Sellerio, 1995, p. 91.

⁶ Prendo in prestito questi termini da Salvatore Battaglia, che ne indica il valore nella *Premessa al Grande Dizionario della Lingua Italiana*, Torino, Utet, [1961] 1980, p. V.

⁷ A. CAMILLERI, *Il gioco della mosca*, cit., p. 91.

⁸ *Ibidem*.

⁹ Ivi, p. 92.

¹⁰ A. CAMILLERI, *Biografia del figlio cambiato*, Milano, Rizzoli, 2000, p. 143. Il concetto è ripreso nell’intervista concessa a Gianni Bonina per parlare proprio della *Biografia del figlio cambiato*, dove Camilleri afferma: “I siciliani, si sa, sono individualisti. I commercianti di zolfo avrebbero potuto costituire tra di loro, alleandosi, forti società in grado di difendersi dalla concorrenza delle compagnie estere. Era l’unica strada praticabile (questo fu il commento dell’avvocato Agnelli dopo la lettura di *Un filo di fumo*). Non la praticarono, si spinsero al massimo fino ai ‘matrimoni di zolfo’ che erano un ben misero baluardo” (G. BONINA, *Tutto Camilleri*, Palermo, Sellerio, 2012, p. 179).

¹¹ A. CAMILLERI, *Biografia del figlio cambiato*, cit., p. 144. Le considerazioni sui “cosiddetti matrimoni di zolfo” ritorneranno nel dialogo con Saverio Lodato (*La linea della palma*, Milano, Rizzoli, 2002, p. 30) e in quello con Bonina, quando Camilleri, tra l’altro, afferma: “Come tutti i matrimoni combinati, alcuni riuscirono, altri no. Quello dei miei genitori fu un matrimonio felice” (G. BONINA, *Tutto Camilleri*, cit., p. 179).

silenziosa amicizia”¹²; una vicinanza regolata dal costume siciliano, basato sul rispetto del giovane nei confronti dell’anziano. È quanto si evince dall’aneddoto, poi altre volte narrato, che già ne *Il gioco della mosca* compare:

Nel 1979, in occasione di un mio spettacolo che comprendeva *I giganti della montagna* e *La favola del figlio cambiato*, il critico teatrale del «Tempo», Giorgio Prosperi, scrisse: «Camilleri non solo è un esperto pirandelliano, ma è di Porto Empedocle, lo sbocco al mare di Agrigento. Come dire che lui con Pirandello è di casa, gli dà del tu, e può permettersi libertà del resto autorizzate da lunghissimo studio e frequentazione». È vero che con Pirandello almeno i miei erano stati di casa ed è anche vero che lungamente l’ho studiato e «frequentato». Ma non mi sono mai preso nessuna libertà e non mi è mai passato per l’anticamera del cervello di dargli del tu. Mentre scrivo queste righe mi accorgo di avere quasi la stessa età che aveva lui quando venne a casa mia e io, bambino, andai ad aprirgli la porta: bene, ancora oggi, se a lui devo rivolgermi, gli do del «voscenza», che significa vostra eccellenza¹³.

Pirandello appartiene, dunque, all’ambiente familiare; allo stesso tempo, anche ne *Il gioco della mosca* è una presenza viva nel territorio, un compaesano di cui si parla, come si evince dal commento all’espressione “*Sunnu cosi di Pirinnellu*. Sono cose di Pirandello”:

Che Pirandello, anche negli anni precedenti la televisione, fosse delle parti nostre lo sapevano tutti, contadini e pescatori; sapevano pure che era «omu di littra», uomo di lettere, e lo dipingevano, senza averlo mai conosciuto di persona, di natura cervelotica e di tortuoso pensiero. Facevano insomma stingere sull’uomo Pirandello i non facili colori dei suoi personaggi¹⁴.

L’aver avuto una qualche familiarità, l’essere compaesani, aggiunge ricchezza di valori umani, arricchisce la possibilità di comprendere la dimensione culturale di Pirandello, il valore della sua scelta linguistica nei confronti della parlata di Agrigento: non diminuisce – caso mai accresce – l’ammirazione nei confronti del drammaturgo. Lo dimostra la scelta del regista Camilleri di concludere la carriera teatrale con la messa in scena di due opere pirandelliane: circostanza più volte sottolineata, a cominciare dalle interviste concesse a Sorgi:

È una specie di lungo addio che io do al teatro. Perché la componente teatro è stata fondamentale per me. Sono almeno due gli spettacoli dopo i quali ho detto: ecco, mi sa che mi posso fermare. Uno è un Pirandello esaustivo, *I giganti della montagna* seguito da *La favola del figlio cambiato*; un grande spettacolo, 40 attori, all’aperto, una specie di summa delle mie idee, dei miei studi su Pirandello¹⁵.

e a Lodato:

Nel 1978 era uscito il mio primo romanzo, *Il corso delle cose*, presso l’editore Lalli. Ebbe una gran bella accoglienza. Però passeranno diversi anni prima di dedicarmi alla scrittura, dopo un addio al teatro segnato da due spettacoli di Pirandello. Metto insieme *I giganti della*

¹² A. CAMILLERI, *Il gioco della mosca*, cit., p. 93.

¹³ Ivi, pp. 94-95. L’episodio è narrato anche nella lunga intervista raccolta da Marcello Sorgi dove si legge: “C’è una critica di Giorgio Prosperi, che è stato un importante critico, che iniziava così: «Andrea Camilleri è un regista che ha lunghissimamente studiato Pirandello». E giù una serie di complimenti perfino esagerati, a un certo punto dice che Camilleri è l’unico in Italia che può dare del «tu» a Pirandello. Io per ringraziarlo gli scrissi una lettera: «Caro Prosperi, la ringrazio tanto di quello che ha scritto, però sappia che dovunque dovessi incontrare Pirandello gli darei del «voscenza», che in siciliano significa Vostra Eccellenza»” (M. SORGI, *La testa ci fa dire. Dialogo con Andrea Camilleri*, Palermo, Sellerio, 2000, p. 69).

¹⁴ A. CAMILLERI, *Il gioco della mosca*, cit., p. 100.

¹⁵ M. SORGI, *La testa ci fa dire*, cit., p. 69.

montagna e *La favola del figlio cambiato*, un unico grande spettacolo all'aperto, all'Accademia di danza, all'Aventino. E mando in scena Majakovskij: *Il trucco e l'anima*, tre poemi privi di scenografia¹⁶.

2. "Il mio Pirandello"

L'esperienza di regista teatrale sta alla base del testo che può essere considerato l'antecedente diretto della *Biografia del figlio cambiato*, quello pubblicato sotto il titolo *A proposito di Pirandello* e che raccoglie le due lezioni tenute a Pisa, nel 1996 e intitolate *Il vero cuore del teatro è finto* e «*I giganti della montagna*»: *forse le cose devono restare incompiute e poi sono bellissime*¹⁷. La prima lezione, infatti, si apre con una significativa autopresentazione:

Credenziali: fra teatro, televisione e radio, mi trovo ad avere alle spalle trentanove regie di opere – non solo di commedie ma anche di riduzioni di novelle e romanzi – di Pirandello. Ho avuto anche l'incredibile fortuna e gioia di mettere in scena in prima assoluta un atto unico scritto da Pirandello nel 1899, intitolato *Perché?*, affidatomi gentilmente dagli eredi. E questo lo ritengo un buon premio¹⁸.

Tema che, con qualche modifica, tornerà ne *Il mio Pirandello*, nel capitolo intitolato, appunto, *Credenziali*, in cui Camilleri ricapitola il lavoro svolto con le regie teatrali e radiofoniche dei testi pirandelliani; racconta dell'incontro con Pirandello in divisa di Accademico d'Italia quando andò a far visita alla nonna Carolina; sintetizza la storia delle attività commerciali e dei matrimoni legati allo zolfo nella Porto Empedocle degli anni tra fine Ottocento e inizi del Novecento; cita la recensione su *Il Tempo* in cui era scritto che dava del tu a Pirandello e la risposta inviata al recensore.

Ma Camilleri, tanto nella scrittura, quanto nel racconto orale, non è mai un ripetitore di storie già dette e riprodotte in *facsimile*: è piuttosto come un musicista che elabora un tema e lo riprende con variazioni capaci di innovare e restituire nuove dimensioni di senso. In questo caso l'aggiunta carica di ulteriori significati è la seguente: "Che dire altro? Che la casa dove sono nato e cresciuto dista cento metri dalla casa dove Pirandello, in vari periodi della sua vita, ha vissuto a lungo"¹⁹.

Non è un dettaglio di poco conto, ma contiene in sé l'idea di una visione del mondo comune non solo ai due autori ma a tutti coloro che nella terra siciliana sono nati e condividono il *sentimento del luogo*. Si potrebbe dunque aggiungere che la *Biografia del figlio cambiato* può essere letta come un esercizio di indagine filologica attenta non solo ai dati testuali ma, più ampiamente, al *macrotesto* costituito dal *luogo* in cui il biografo e il biografato sono nati, dalla sua fisionomia geografica, dalla storia tormentata che ha vissuto, dalla cultura e dalla tradizione letteraria che vi si è sviluppata. In quella tradizione Camilleri trova il germe dell'interesse per la lingua: un filo che lo lega a Pirandello e gli consente di meglio capirne la scrittura.

Letta in tale prospettiva, la *Biografia del figlio cambiato* non sarebbe solo il racconto della vita di uno scrittore ma anche la ricostruzione della storia culturale di una terra e degli autori che hanno contribuito ad elevarla a simbolo di più generali vicende.

¹⁶ S. LODATO, *La linea della palma*, cit., p. 219.

¹⁷ A. CAMILLERI, *L'ombrello di Noè. Come si diventa scrittori a teatro*, a cura di R. SCARPA, Milano, Rizzoli, 2013.

¹⁸ Ivi, p. 69.

¹⁹ A. CAMILLERI, *Il mio Pirandello*, in ID., *Pagine scelte di Luigi Pirandello*, Milano, BUR, 2007, p. 9.

3. Sciascia e gli olivi saraceni

Tra questi autori, per certi versi il più significativo nella storia culturale e letteraria siciliana del Novecento è Leonardo Sciascia, il cui nome ricorre una quindicina di volte nella *Biografia del figlio cambiato*; e non solo perché Sciascia ha studiato, nel corso della intera sua esistenza, l'opera pirandelliana, cominciando con *Pirandello e il pirandellismo* (1953) e concludendo con *Alfabeto pirandelliano*, pubblicato nel 1989, due mesi prima della morte.

Ma, prima di arrivare a Sciascia, o forse proprio perché è giunto il momento di parlare di Sciascia, occorre dire che la *Biografia del figlio cambiato* si chiude, in modo apparentemente singolare, con un passo in cui il biografo si trasforma in autobiografo e, pur mettendole tra parentesi, dedica le parole conclusive non a Pirandello ma alla narrazione di un episodio della sua vita:

(Proprio mentre scrivevo queste pagine, sono tornato al mio paese, Porto Empedocle, per qualche giorno. Mi venne voglia, dopo tanti anni, di vedere dall'alto la Scala dei Turchi, una collina di marna candida che digrada al mare. Ma era stato costruito un ristorante che ne impediva la vista. Il figlio del proprietario, gentilissimo, mi fece entrare, malgrado il locale fosse chiuso. E subito vidi un enorme olivo saraceno «dal tronco contorto, attorcigliato, di oscure crepe – Sciascia – come torturato, e par quasi di sentirne il gemito». Mi meravigliai che ne fosse sopravvissuto uno. Allora il giovane mi spiegò che l'olivo era stato trapiantato con cura dispendiosa e con l'aiuto di un botanico. Con orgoglio, mi disse che l'olivo aveva pigliato e m'indicò i nuovi rametti con le foglie verde-argento.

«Chissà quanti anni avrà!» dissi.

«Lo sappiamo» fece il giovane «il botanico l'ha carotato».

Intendeva dire che dalle più profonde viscere dell'albero era stato cavato un pochino di legno, quello che bastava per l'esame.

«Allora, quanti anni ha?» domandai.

«Mille e duecento» mi rispose il giovane)²⁰.

C'è da chiedersi come mai la biografia pirandelliana si chiuda con un aneddoto personale (che include la citazione del nome di Leonardo Sciascia). Una prima risposta possiamo ricavarla dalla recensione che Ferdinando Taviani scrisse per la pubblicazione della *Biografia del figlio cambiato*:

Pirandello – si racconta – voleva chiudere il suo dramma non finito, *I giganti della montagna*, con l'immagine d'un olivo saraceno. Molti, da Aniante a Sciascia a Consolo, lo hanno sottolineato. Camilleri mette anche lui un olivo saraceno alla fine del suo racconto, in una parentesi che segue la conclusione. Ma il grande albero è trapiantato nel piazzale d'un odierno ristorante tappapaesaggio, a Porto Empedocle. Il degrado pare evidente, l'umiliazione pure, la differenza fra le scene, enorme. E invece no, perché nell'ultima riga i mille e duecento anni che sono l'età dichiarata dell'albero bastano a inghiottire nella loro voragine interpretazioni, giudizi, dubbi e tutto il resto²¹.

Detto che la parentesi non “segue la conclusione” ma è la vera e propria conclusione della biografia, si può affermare che la chiave di tutto è nel nome della pianta e negli anni che ha vissuto; nella storia che ha visto e della quale rappresenta la continuità.

Non stiamo parlando di questioni dendrologiche; anche perché sotto questo profilo non ci sarebbe molto da dire: l'olivo saraceno non è una specie botanica ma letteraria, come spiega Giuseppe Barbera, studioso di storia naturale e di colture arboree, il quale parla di

²⁰ A. CAMILLERI, *Biografia del figlio cambiato*, cit., pp. 265-266.

²¹ F. TAVIANI, *Il dolore guardato in tralice*, in «L'indice», marzo 2001, <http://culturateatrale.scienzeuma.ne.univaq.it/fileadmin/user_upload/CulturaTeatrale/Studi_e_materiali/Ferdinando_Taviani/tralice.pdf>.

“quegli olivi siciliani che Pirandello chiamava ‘saraceni’, per indicare una età lontana, con il tronco ‘contorto, attorcigliato, di oscure crepe, come torturato’”²².

In effetti, Barbera sta facendo una doppia citazione, perché spetta a Pirandello la definizione di “olivi saraceni”, secondo la celeberrima notazione autobiografica che anche Camilleri riporta:

una notte di giugno caddi come una lucciola sotto un gran pino solitario in una campagna d’olivi saraceni affacciata agli orli d’un altipiano d’argille azzurre sul mare africano²³.

Ma sono di Leonardo Sciascia le parole “contorto, attorcigliato, di oscure crepe, come torturato”, e appartengono a un suo più vasto ragionamento che importa qui ricordare. Lo scrittore di Racalmuto, infatti, sta spiegando l’aggettivo “saraceno”, che non indica soltanto la lontananza nel tempo ma dice di una dominazione araba in Sicilia che ha lasciato tracce profonde e di grande significato culturale:

Gli arabi, speculativi e sagaci anche in fatto di idrica, avevano creato una Sicilia di orti e giardini, una Sicilia ortofrutticola. Quale, praticamente, è rimasta per tanti secoli e fino a noi: sia quantitativamente, nell’estensione del coltivato e nel volume della produzione, sia qualitativamente, nel modo di coltivare e nel tipo del prodotto. Se ne può trovare riscontro nel fatto che in molti paesi siciliani la località che quasi interamente soddisfaceva la richiesta di frutta e verdura, il fabbisogno degli abitanti, è denominata «saraceno»: indubbiamente perché i saraceni vi si erano insediati, avevano cercato l’acqua e dato inizio a un tipo di agricoltura prima ignoto²⁴.

Per quanto specificatamente riguarda gli “olivi saraceni”, nell’*Alfabeto pirandelliano*, alla voce “Olivo”, Sciascia offre una spiegazione nella quale ricorrono le parole citate da Barbera e riprese anche da Camilleri nella chiusa della *Biografia del figlio cambiato*:

I dizionari della lingua italiana non annoverano l’olivo saraceno, e nemmeno quelli che ne riferiscono le particolari e regionali denominazioni (e dispiace non trovarlo nel grande dizionario del siciliano Salvatore Battaglia). Eppure l’olivo saraceno ha, per così dire, tutte le carte in regola: lo si trova in Pirandello, in Quasimodo e in tanti altri scrittori siciliani, oltre che in descrizioni e classificazioni botaniche. È quell’olivo dal tronco contorto, attorcigliato, di oscure crepe; come torturato, e par quasi di sentirne il gemito. Annoso, antico: e si crede siano stati appunto i saraceni a piantarlo, ad affoltirne la valle tra l’Agrigento di oggi e il mare²⁵.

Certo se n’è affollita la pagina degli scrittori siciliani, da Pirandello agli altri già richiamati nei passi riportati, fino al Santo Piazzese de *I delitti di via Medina-Sidonia* (1996) e de *La doppia vita di M. Laurent* (1998). Camilleri – di volta in volta chiamandoli ulivi, olivi, aulivi – li inserisce in molti romanzi: *La stagione della caccia*, *Il birraio di Preston*, *Il cane di terracotta*, *La voce del violino*, *Gli arancini di Montalbano*, *La gita a Tindari*, *Il re di Girgenti*, *L’odore della notte*, *Maruzza Musumeci*, *Il casellante*, *Il gioco degli specchi*.

²² G. BARBERA, *Abbracciare gli alberi*, Milano, il Saggiatore, 2017, p. 49.

²³ A. CAMILLERI, *Biografia del figlio cambiato*, cit., p. 19.

²⁴ L. SCIASCIA, *Le acque della Sicilia*, in *Cruciverba* [1983], in ID., *Opere 1971-1983*, Milano, Bompiani, 1989, p. 1228.

²⁵ L. SCIASCIA, *Alfabeto pirandelliano* [1989], in ID., *Opere 1984-1989*, Milano, Bompiani, 1991, p. 489. Sempre in Sciascia, la denominazione “olivo saraceno” ricorre ancora in *Pirandello e il pirandellismo* [1953], in ID., *Opere 1984-1989*, cit., p. 1037; in *Pirandello e la Sicilia* [1961], in ID., *Opere 1984-1989*, cit., p. 1084, e nel capitolo della stessa opera intitolato, appunto, *L’olivo saraceno*, in ID., *Opere 1984-1989*, cit., pp. 1140-1143.

Ma è *La gita a Tindari* che soprattutto deve richiamare la nostra attenzione, come già ha attirato quella di Nino Borsellino che introduce il Meridiano dedicato alle *Storie di Montalbano*. *La gita a Tindari* è il primo romanzo in cui il commissario Montalbano sceglie il riparo di un ulivo saraceno per le sue meditazioni investigative:

C'era, proprio a mezza strata tra i due paesi, un viottolo di campagna, ammucciato darrè a un cartellone pubblicitario, che portava a una casuzza rustica sdirrupata, allato aveva un enorme ulivo saraceno che la sua para di centinara d'anni sicuramente li teneva. Pareva un àrbolo finto, di teatro, nisciùto dalla fantasia di un Gustavo Doré, una possibile illustrazione per l'*Inferno* dantesco. I rami più bassi strisciavano e si contorcevano terra terra, rami che, per quanto tentassero, non ce la facevano a isarsi verso il cielo e che a un certo punto del loro avanzare se la ripinsavano e decidevano di tornare narrè verso il tronco facendo una specie di curva a gomito o, in certi casi, un vero e proprio nodo. Poco doppo però cangiavano idea e tornavano indietro, come scantati dalla vista del tronco potente, ma spirtusato, abbrusciato, arrugato dagli anni. E, nel tornare narrè, i rami seguivano una direzione diversa dalla precedente. Erano in tutto simili a scorsoni, pitoni, boa, anaconda di colpo metamorfosizzati in rami d'ulivo²⁶.

Stando sdraiato sotto un ulivo saraceno, guardando il contorcimento dei rami, in quell'intrico il commissario vede una possibile soluzione dell'inchiesta alla quale lavora; e ricorda Pirandello, cui Camilleri implicitamente attribuisce una sorta di primogenitura nell'*uso artistico* di quel particolare tipo di albero:

Taliato da sotto, da questa nuova prospettiva, l'ulivo gli parse più grande e più intricato. Vide la complessità di ramature che non aveva prima potuto vedere standoci dintra. Gli vennero a mente alcune parole. «C'è un ulivo saraceno, grande... con cui ho risolto tutto». Chi le aveva dette? E che aveva risolto l'albero? Poi la memoria gli si mise a foco. Quelle parole le aveva dette Pirandello al figlio, poche ore prima di morire. E si riferivano ai *Giganti della montagna*, l'opera rimasta incompiuta²⁷.

Forse non sarà un caso se il romanzo *La gita a Tindari* e la *Biografia del figlio cambiato* escono entrambi nello stesso anno 2000. Ed è utile cogliere l'esplicito riferimento a Pirandello che aiuta a inquadrare meglio non solo questo, ma molti dei romanzi di cui è protagonista il commissario Montalbano nei quali sono evidenti alcuni dei temi che Borsellino sottolinea nella *Biografia del figlio cambiato*: quello dello *scambio*, ad esempio o il tema filiale, quello della *paternità putativa* che sta alla base de *La favola del figlio cambiato*, incentrata sul racconto tradizionale del bambino sottratto da *li donni* e sostituito con un altro.

Nella lezione dedicata a *I giganti della montagna*, Camilleri illustra il significato della *favola*, anche con riferimento alla propria esperienza di bambino che, tuttavia, da quei racconti non ha ricavato traumi:

La favola del figlio cambiato è una minaccia. Per esempio una minaccia che i miei genitori facevano a me. Appartiene a una tradizione orale delle nostre zone. Io sono compaesano di Pirandello, e spesso ho sentito dire e anche a me è stato detto:

«Ti cangiaro li donni!».

«Maria! Quanto sei vastaso».

Maria, quanto sei maleducato, non sei figlio di persone per bene, «Ti cangiaro li donni». Li donni, le donne, sono delle fate cattive che di notte scendono per i camini e si deliziano ad «accrocchiare» i capelli ai bambini – quando avevo quindici, sedici anni mi è capitato di vederli i capelli «accrocchiati» – oppure fanno venire di colpo gli occhi storti²⁸.

²⁶ A. CAMILLERI, *La gita a Tindari*, Palermo, Sellerio, 2000, p. 97.

²⁷ Ivi, p. 204.

²⁸ A. CAMILLERI, *L'ombrello di Noè*, cit., p. 96.

4. La matassa della storia

Giustamente Borsellino dal tema dello scambio parte per arrivare al problema dell'identità. "Anzitutto quello dell'identità storica siciliana"²⁹: il nodo dei nodi che i siciliani cercano di sciogliere riflettendo sulla storia della loro terra; e che le vicende successive all'Unità hanno aggrovigliato, anziché contribuire a risolvere.

Gli scrittori di quell'isola, da Verga a Pirandello, da Tomasi di Lampedusa ad Andrea Camilleri, per poi proseguire fino ai più giovani (al Giuseppe Rizzo di *Piccola guerra lampo per radere al suolo la Sicilia*, ad esempio) su questo problema si sono interrogati in modi diversi, scrivendo romanzi o costruendo architetture di pensieri quali quelle di Leonardo Sciascia, che dell'idea di *sicilitudine* ha fatto un canone capace di ispirare la sua scrittura e il suo impegno civile. Ma ci sono autori che quel canone in un certo senso hanno messo in discussione, come fa Gesualdo Bufalino in uno degli scritti compresi nella raccolta *La luce e il lutto*, significativamente intitolato *L'isola plurale*, in cui parla dell'identità – di quello che chiama "un eccesso di identità" – come di un elemento che genera sofferenza; per poi affermare: "non so se sia un bene o sia un male"³⁰.

Citato questo passo e quello seguente in cui Bufalino osserva che i siciliani avvertono "la sofferenza di non sapere distribuire fra mille curve e intrecci di sangue il filo del proprio destino", Borsellino commenta:

La matassa della storia siciliana è fin troppo aggrovigliata per poter essere annodata in forza di plebisciti, leggi, decreti a quella della storia nazionale. Per questo lo stato repubblicano vi ha provveduto concedendo all'isola uno statuto autonomo regionale che forse non ha giovato alla sua governabilità³¹.

Questa *matassa* sta di fronte anche alla fantasia di Andrea Camilleri, che riesce però ad affrontarla nei modi che gli sono propri, costruendo contesti narrativi assai poco ideologici e assertivi e piuttosto caratterizzati da uno sguardo che si volge sorridente pur verso questioni e problemi di greve consistenza.

Al confronto con la storia, comunque, Camilleri non intende sottrarsi, né (ovviamente) nei romanzi *storici e civili*, né in quelli della serie poliziesca, come neppure nella trilogia fantastica, che ai regni alti dell'immaginazione accede dopo essere passata nei territori – duri, quando non terribili – della storia. Certo: è uno *storico* che segue il particolare metodo del *tragediatore*, per sua natura portato a dissimulare, a negare quello che sta facendo: "non ho testa e stomaco di certi storici"³² scrive ne *La strage dimenticata*, per poi ribadire nell'*Appendice* al volume: "Ho spiegato che non ho testa di storico, e me ne rendo conto giunto alla fine, quando m'accorgo che non ho consultato che pochi libri di storia e non ho messo piede in un archivio a cercare carte e documenti"³³.

Nino Borsellino, parlando de *Il re di Girgenti*, sembra che gli faccia il controcanto, che si diverta a smentirlo, punto per punto: "Andrea Camilleri ha tutte le doti dello storico; esplora gli archivi, legge sopra e sotto le righe, raccoglie, come Manzoni, pareri giudizi ricostruzioni dell'evento e ne trae personali conclusioni"³⁴.

²⁹ N. BORSELLINO, "Camilleri gran tragediatore", in A. CAMILLERI, *Storie di Montalbano*, a cura e con un saggio di M. NOVELLI, Milano, Mondadori, I Meridiani, 2002, p. XIX.

³⁰ G. BUFALINO, *L'isola plurale*, in ID., *La luce e il lutto*, in *Opere/1 (1981-1988)*, a cura di M. CORTI e F. CAPUTO, Milano, Classici Bompiani, 2006, p. 1140.

³¹ N. BORSELLINO, *Camilleri gran tragediatore*, cit., p. XX.

³² A. CAMILLERI, *La strage dimenticata*, Palermo, Sellerio, 1997, p. 44.

³³ Ivi, p. 69.

³⁴ N. BORSELLINO, "Camilleri gran tragediatore", cit., p. XXXIX.

Così Camilleri si conduce anche nella *Biografia del figlio cambiato*, opera che sembra sottrarsi a una immediata definizione, tanto che Gianni Bonina prova a chiedere aiuto allo stesso autore: “Lei parla di racconto ma *Biografia del figlio cambiato* è piuttosto un vero saggio: non fosse altro perché si vede che ragiona moltissimo su lettere, biografie, libri e documenti”, e l’autore risponde con una domanda, solo apparentemente bonaria e conciliante: “Lo vogliamo chiamare racconto-saggio?”³⁵.

In realtà ci sta dicendo che questa sua opera – come del resto molte fra le altre che ha composto e che solo per comodità espositiva raggruppiamo secondo una definizione di genere – sfugge a una classificazione univoca perché contiene informazioni sulla vita di Luigi Pirandello, spiegazioni sulla sua personalità, interpretazioni dell’opera narrativa e drammaturgica; ma contiene anche un ragionamento sull’autore della biografia, sulla sua famiglia, sulle famiglie che nel paese d’origine svolgevano l’attività commerciale legata allo zolfo, sui costumi che caratterizzavano la piccola società da loro formata e inserita nella più ampia società siciliana. La quale, a sua volta, per essere capita – perché possiamo capire gli autori e le opere che hanno prodotto – deve essere osservata avendo come riferimento i parametri della geografia e della storia che Carlo Dionisotti suggeriva di adottare; e poi il clima che segna la Sicilia, il vento che contorce le piante, la “salitudine” che Bufalino ipotizzava fosse meglio tenere presente:

Non ci sarebbe da aggiungere altro, salvo, forse, una considerazione, la quale è solo metà paradosso: che si possa, persino si debba, a proposito della Sicilia, parlare sì, come appropriatamente ha fatto Leonardo Sciascia, di «sicilitudine», aura e soprasenso caratteriale di cui tutti partecipiamo, noi nati sotto il cielo dell’isola: ma che valga la pena di aggiungervi e sovrapporvi un altro e complementare concetto: la «salitudine», nel senso d’un comune nostro sentire, che consiste in una mistura di sofisticati e agri umori, tutta una prurigine della carne e dell’ingegno. È questa che ci rende diversi dagli altri: come il pane col lievito è diverso dal pane azzimo; come la nostra pizza sensuosa dal manzoniano panettone lombardo. Né io pretendo, Dio liberi, di concedere troppo spago ai suppositi della geografia culturale, ma non mi spiacerebbe, confesso, credere che, poniamo, certi personaggi di Pirandello o Brancati respirino, ciascuno col suo variato rovello, in un’aria sferzata da un di più di salsedine. E che qualche barocco di mimiche e sentimenti nostri, qualche iperbole strana del cuore, non abbia in noi altra origine se non dall’amarezza del mare³⁶.

E poiché conclusivamente – e con grande ammirazione – Bufalino è stato evocato, forse non sarà inappropriato citare qui un suo pensiero: in certa misura per contraddirlo; o almeno per completarlo. Ha scritto Gesualdo Bufalino che “Il traduttore è con evidenza l’unico autentico lettore di un testo. Certo più d’ogni critico, forse più dello stesso autore”³⁷.

Vorrei aggiungere che quello sforzo di *autentica lettura* che Bufalino riconosce al traduttore altro non è che lo studio filologico e critico necessario tanto per chi traduce quanto per chi, da qualsivoglia motivazione sia spinto, intenda accedere all’universo di significati racchiusi in un testo.

Possiamo comprenderlo riflettendo sulla *Biografia del figlio cambiato* che col millenario *olivo saraceno* di Andrea Camilleri si conclude, mentre nelle sue prime pagine aveva richiamato l’analoga pianta menzionata da Luigi Pirandello. Il biografo e il biografato, nati a poche centinaia di metri l’uno dall’altro, sono portatori di mondi interiori diversi, eppure entrambi riconducibili all’intrico dei rami di uno stesso albero

³⁵ G. BONINA, *Tutto Camilleri*, cit., p. 180.

³⁶ G. BUFALINO, *Saline di Sicilia*, in ID., *Opere/2 (1989-1996)*, a cura di F. CAPUTO, Milano, Bompiani, 2007, p. 1142.

³⁷ G. BUFALINO, *Il malpensante*, in ID., *Opere/1 (1981-1988)*, a cura di M. CORTI e F. CAPUTO, Milano, Classici Bompiani, 2006, p. 1085.

eletto quale simbolo di storie collettive e personali. Si tratta, dunque, di un sottile gioco intertestuale che Camilleri ha creato, mettendo a confronto nello stesso testo due voci che raccontano vicende personali *complicate* in senso etimologico: ovvero piegate, avvolte insieme, tanto che l'una non può essere pienamente intesa senza la comprensione dell'altra.

Questo è il testo di un intervento presentato nel corso delle XIII Jornadas Internacionales de Estudios Italianos: *Ariosto: 500 anni dal Furioso. Pirandello: 150 anni dalla nascita*, 6-10 novembre 2017, Universidad Nacional Autónoma de México, Città del Messico. Il testo che qui anticipiamo, con minime modifiche formali, è in via di pubblicazione presso S. LONGHITANO, F. IBARRA, *Da Dante a Camilleri*, México, UNAM y Cátedra Extraordinaria Italo Calvino.

Bibliografia

- BARBERA, GIUSEPPE, *Abbracciare gli alberi*, Milano, il Saggiatore, 2017.
- BATTAGLIA, SALVATORE, *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, Torino, Utet, [1961], 1980.
- BONINA, GIANNI, *Tutto Camilleri*, Palermo, Sellerio, 2012.
- BORSELLINO, NINO, “Camilleri gran tragediatore”, in A. CAMILLERI, *Storie di Montalbano*, a cura e con un saggio di M. NOVELLI, Milano, Mondadori, I Meridiani, 2002.
- BUFALINO, GESUALDO, *Saline di Sicilia*, in ID., *Opere/2 (1989-1996)*, a cura di F. CAPUTO, Milano, Bompiani, 2007.
- BUFALINO, GESUALDO, *L'isola plurale*, in ID., *La luce e il lutto*, in *Opere/1 (1981-1988)*, a cura di M. CORTI e F. CAPUTO, Milano, Classici Bompiani, 2006.
- BUFALINO, GESUALDO, *Il malpensante*, in ID., *Opere/1 (1981-1988)*, a cura di M. CORTI e F. CAPUTO, Milano, Classici Bompiani, 2006.
- CAMILLERI, ANDREA, *Il gioco della mosca*, Palermo, Sellerio, 1995.
- CAMILLERI, ANDREA, *La strage dimenticata*, Palermo, Sellerio, 1997.
- CAMILLERI, ANDREA, *Un filo di fumo*, Palermo, Sellerio, 1997.
- CAMILLERI, ANDREA, *Il corso delle cose*, Palermo, Sellerio, 1998.
- CAMILLERI, ANDREA, *Biografia del figlio cambiato*, Milano, Rizzoli, 2000.
- CAMILLERI, ANDREA, *La gita a Tindari*, Palermo, Sellerio, 2000.
- CAMILLERI, ANDREA, *Storie di Montalbano*, a cura e con un saggio di M. NOVELLI. Milano, Mondadori, I Meridiani, 2002.
- CAMILLERI, ANDREA, *Il mio Pirandello*, in ID., *Pagine scelte di Luigi Pirandello*, Milano, BUR, 2007.
- CAMILLERI, ANDREA, *L'ombrello di Noè. Come si diventa scrittori a teatro*, a cura di R. SCARPA, Milano, Rizzoli, 2013.
- CAMILLERI, ANDREA, *Esercizi di memoria*, Milano, Rizzoli, 2017.
- LODATO, SAVERIO, *La linea della palma*, Milano, Rizzoli, 2002.
- SCIASCIA, LEONARDO, *Le acque della Sicilia*, in *Cruciverba* [1983] in ID., *Opere 1971-1983*, Milano, Bompiani, 1989.
- SCIASCIA, LEONARDO, *Alfabeto pirandelliano* [1989], in ID., *Opere 1984-1989*, Milano, Bompiani, 1991.
- SCIASCIA, LEONARDO, *Pirandello e il pirandellismo* [1953], in ID., *Opere 1984-1989*, Milano, Bompiani, 1991.
- SCIASCIA, LEONARDO, *Pirandello e la Sicilia* [1961], in ID., *Opere 1984-1989*, Milano, Bompiani, 1991.
- SORGI, MARCELLO, *La testa ci fa dire. Dialogo con Andrea Camilleri*, Palermo, Sellerio, 2000.
- TAVIANI, FERDINANDO, *Il dolore guardato in tralice*, in «L'indice», marzo 2001, disponibile su <http://culturateatrale.scienzeumane.univaq.it/fileadmin/user_upload/CulturaTeatrale/Studi_e_materiali/Ferdinando_Taviani/tralice.pdf>.