

LE "FIMMINE" BOCCACCESCHE DI CAMILLERI. UNO STUDIO COMPARATIVO.

Karin Vikström

Romanska och klassiska institutionen/ Italienska
Examensarbete i Italienska avseende Magisterexamen, 15hp
Vårterminen 2015
Relatrice: Luminiza Beiu-Paladi
Controrelatrice: Ivona Tacheva



Stockholms
universitet

Le "fimmine" boccaccesche di Camilleri. Uno studio comparativo.

Karin Vikström

Abstract

The purpose of this paper is to show the similarities between two authors, who both have been very successful in Italy and abroad. They are the 14th century writer Giovanni Boccaccio and the contemporary author Andrea Camilleri. I compare five short stories by Camilleri published in his books *Gran circo Taddei* and *La regina di Pomerania* and five short stories from *Decameron*. My aim is to show that they, although more than 600 years apart, have a common angle of approach when it comes to describing how women, seemingly subordinate and compliant, not rarely manage to achieve their aim even if it is trivial, low and not at all focused on changing the world. I also want to elucidate the fact that both writers not rarely let their female characters act as accomplices, that there is a female solidarity between them and that they seem to have an energy and a vigour that men seem to lack. The man on the other hand is often described as weak, as a false authority, who changes into a tool, a diversion in the hands of the woman.

Besides this I make an analysis of the "false" short story by Boccaccio, *Antonello da Palermo*, written by Camilleri to see if it can fall into the genre of re-writing of classical works, which is typical of post-modernism, simply if it fullfills the criteria of such a re-writing.

Keywords

Andrea Camilleri, Giovanni Boccaccio, Gérard Genette, Umberto Eco, *Gran Circo Taddei*, *La regina di Pomerania*, *Antonello da Palermo*, *Decameron*, comparative literature, post-modernism, intertextuality, forgery, pastiche, female solidarity.

Indice

1	Introduzione e scopo.....	1
2	Biobibliografia di Andrea Camilleri.....	2
2.1	Premesse teoriche.....	3
3	Camilleri o Boccaccio? <i>La novella di Antonello da Palermo</i>.....	7
4	Tematica femminista in alcune delle novelle del <i>Decameron</i> e nelle "storie vigatesi" di Camilleri.....	16
5	Conclusioni.....	26
6	Bibliografia.....	29

1 Introduzione e scopo

Andrea Camilleri è uno degli scrittori italiani contemporanei più letti e venduti. Le sue opere letterarie hanno suscitato molte reazioni, sia negative che positive e i giudizi dei lettori, dei letterati, dei docenti universitari, dei critici letterari e di altri scrittori italiani sono molto diversi. La maggior parte dei saggi, degli articoli e delle recensioni hanno come argomento i romanzi legati al commissario Montalbano, diventato un personaggio famoso anche all'estero. Gran parte degli articoli si trova raccolta nella rassegna stampa dell'archivio storico del Camilleri Fans Club. Sono nella loro maggioranza scritti da uomini, ma nella critica accademica c'è un'importante rappresentanza femminile. Non dobbiamo dimenticare che è stata una donna, l'editrice Elvira Sellerio, a scoprire e pubblicare Camilleri.

Ma quale è stato l'atteggiamento dello scrittore stesso verso le donne? Il presente lavoro cerca di rispondere a questa domanda, utilizzando una prospettiva comparatistica, cioè mettendo in relazione alcuni testi di Camilleri con il *Decameron* di Boccaccio.

Camilleri stesso suggerisce questa prospettiva, quando in un libro dedicato proprio alle *Donne* parla di un femminismo di tipo realista derivato dall'autore del *Decameron*, ovvero di vedere e descrivere la donna per come veramente è, né una santa né una puttana o una vittima, ma un normale essere umano con i suoi pregi e difetti: "Ma non c'è dubbio alcuno che bisognerà aspettare ancora sino al *Decamerone* di Boccaccio per trovarvi finalmente un intero catalogo di donne così com'erano e sono, senza esaltazione e denigrazione, coi loro difetti e le loro virtù" (Camilleri 2014: 20).

Lo scopo di questo lavoro è dunque quello di mettere in evidenza le affinità fra due scrittori italiani che hanno avuto entrambi un vasto successo di pubblico, sia in Italia che all'estero: si tratta del classico Boccaccio e del contemporaneo Andrea Camilleri. Mettendo a confronto cinque racconti di Camilleri, tratti dai libri di "storie vigatesi" *Gran Circo Taddei* e *La regina di Pomerania*, e cinque novelle del Boccaccio tratte dal *Decameron*, vorrei mostrare che i due, in un modo simile, nonostante il gran lasso di tempo (più di sei secoli) che separa le loro opere, hanno una prospettiva comune nel descrivere come le donne, apparentemente sottomesse e ubbidienti, spesso riescano a raggiungere i loro obiettivi, pur se banali, bassi e certo non orientati a cambiare il mondo. Metterò in rilievo anche il fatto che in entrambi gli scrittori le donne non di rado agiscono come complici, basandosi su una solidarietà femminile, e che sembrano possedere un'energia e uno slancio che l'uomo pare non avere. L'uomo invece è spesso descritto come debole, come una falsa autorità, che diventa nelle mani della donna un semplice strumento, anche di piacere.

Farò anche un'analisi della “falsa” novella di Boccaccio, *Antonello da Palermo*, scritta da Camilleri, per vedere se la si può inserire nel genere della riscrittura di famose opere, tipico del postmodernismo, cioè se si conforma ai criteri per un tale riscrittura.

2 Biobibliografia di Andrea Camilleri

Andrea Camilleri nasce il 6 settembre 1925 a Porto Empedocle in provincia di Agrigento. Impara presto a leggere, a 6 anni, e siccome contrae tutte le malattie dell'infanzia è spesso costretto a trascorrere lunghi periodi di convalescenza a casa e ne approfitta per imbattersi seriamente nella letteratura. Il padre è un uomo di buone letture e il giovane Camilleri avrà da lui il permesso di leggere tutti i libri che si trovano nella libreria di casa, anche quelli indirizzati a un pubblico più adulto. Il divorare libri lo spinge anche a cominciare a scrivere, brevi racconti e poesie. Fra il 1945 e il 1947 alcune sue poesie vengono pubblicate sulla rivista romana *Mercurio*, diretta da Alba de Céspedes e nel 1948 altre sue liriche vengono inserite nell'antologia *Poeti scelti*, curata da Giuseppe Ungaretti e Davide Lajolo (Marchi 2012).

Nel 1949 si trasferisce a Roma dopo essere stato ammesso all'Accademia d'Arte Drammatica “Silvio d'Amico” come allievo regista. In seguito lavora come regista, autore e sceneggiatore teatrale, televisivo e radiofonico. Nel 1977 torna all'Accademia d'Arte Drammatica quando gli viene affidata la cattedra di regia, un incarico che mantiene per 20 anni. Continua sempre a scrivere, ma per molti anni sarà più una passione che un vero mestiere.

Nel 1978 avviene il suo esordio come romanziere, quando pubblica *Il corso delle cose* (Lalli), scritto già nel 1967, ma prima rifiutato da un gran numero di editori. L'uscita del libro passa abbastanza inosservata. Nel 1992 esce *La stagione della caccia* (Sellerio) e da quel momento Camilleri diventa un autore conosciuto da un pubblico più vasto. La pubblicazione nel 1994 del primo libro che ha come protagonista il commissario Montalbano, *La forma dell'acqua* (Sellerio) è l'inizio di un successo straordinario nella letteratura contemporanea italiana. I telefilm tratti dai libri del commissario Montalbano, e sempre ambientati nell'immaginaria città siciliana di Vigàta, contribuiscono ad aumentare la fama ormai mondiale di Andrea Camilleri.

Camilleri è ancora uno scrittore molto produttivo e finora, nel maggio del 2015, ha pubblicato novantasei libri. Tra gli ultimi sono il romanzo *La relazione* (Mondadori), uscito il 2 gennaio di quest'anno, *Il quadro delle meraviglie* (Sellerio), uscito il 5 marzo, il quale raccoglie scritti per teatro, radio, musica e cinema, e un nuovo romanzo del commissario Montalbano, *La giostra degli scambi*, uscito il 30 aprile presso Sellerio. In un'intervista a *La Stampa* nel luglio del 2014, Camilleri svela di

aver già scritto e consegnato a Sellerio altri 5 libri del suddetto commissario. I suoi romanzi sono stati tradotti in almeno trentacinque lingue.

I riconoscimenti sono innumerevoli: nove università, in Italia ma anche all'estero (University college Dublin), gli hanno conferito una Laurea Honoris Causa ed è stato il soggetto di molteplici convegni, manifestazioni e tesi di laurea. Ha ricevuto un gran numero di premi letterari fra i quali Premio letterario Boccaccio 2007, Premio Fondazione Campiello 2011 alla carriera, Premio Pepe Carvalho 2014. Un omaggio un po' particolare e che è la prova della sua fama anche tra i giovani italiani si trova nel numero 2994 di *Topolino* del 2013, in cui una delle storie del fumetto, "La promessa del gatto" è dedicata al suo commissario, qui chiamato commissario Topalbano. La storia, che è stata supervisionata da Camilleri stesso, contiene anche un altro personaggio, il signor Patò, il quale porta la fisionomia dello scrittore empedoclino.

A febbraio 1997 otto colleghi all'Italtel di Carini, in provincia di Palermo, fondano un fan club, Camilleri Fans Club, che ormai conta quasi 4000 soci provenienti da più di quaranta nazioni. Nel loro sito www.vigata.org si trova tra l'altro un archivio storico contenente articoli, interviste e recensioni riguardanti Camilleri e le sue opere, ma anche articoli scritti da lui. È una miniera per chiunque faccia uno studio sullo scrittore siciliano.

Il 6 settembre 2014, in occasione del suo ottantanovesimo compleanno, Rai 1 trasmette in prima serata un docufilm, *Il maestro senza regole*, che racconta la sua vita e la sua carriera. L'attrice siciliana Teresa Mannino lo incontra sia nella sua casa a Roma che in Sicilia, nel suo paese nativo. Intervista colleghi, ex allievi e attori, ma anche compaesani e amici d'infanzia. Camilleri stesso contribuisce con molti aneddoti, tra l'altro racconta del suo incontro con Luigi Pirandello.

2.1 Premesse teoriche

In questo capitolo ho intenzione di chiarire il quadro teorico adatto per eseguire il confronto tra i testi di Camilleri e le novelle di Boccaccio, cioè tracciare una breve presentazione della disciplina chiamata letteratura comparata.

La letteratura comparata, che ha le sue radici nell'Ottocento, si incentrava inizialmente sulla letteratura orale, trattava la circolazione dei temi popolari e la presenza del folclore nella letteratura. Nella prima metà del Novecento, con la scuola dei comparatisti francesi, focalizza invece sul rapporto fra due o più letterature, sul successo di uno scrittore in un altro paese e sulla diffusione di vari temi e motivi.

Negli anni Cinquanta la comparatistica entra in una crisi, talmente grave che in alcune università le cattedre di questa disciplina spariscono. Una delle ragioni è che gli studiosi si limitavano in gran parte

a parlare dell'influenza delle cosiddette grandi, dal punto di vista culturale, nazioni su quelle considerate meno importanti.

La via di salvezza è stata di allargare la prospettiva e di abbracciare nuovi approcci come gli studi sull'identità culturale, sulla letteratura postcoloniale, sul multiculturalismo. Un altro fattore che ha contribuito a rinnovare la comparatistica deriva dal metodo dell'**intertestualità**, termine coniato negli anni settanta da Julia Kristeva, psicanalista e critica letteraria francese di origine bulgara. Il metodo, legato allo strutturalismo e alla semiotica, consiste nell'affermazione di un insieme di rapporti di un testo con altri testi. Gérard Genette, uno dei maggiori critici francesi, introduce a sua volta all'inizio degli anni Ottanta il termine **ipertestualità**, cioè la relazione che un testo posteriore (ipertesto) ha con un testo anteriore (ipotesto) che non ha come funzione di commento.

In *Palinsesti, La letteratura al secondo grado*, uscito in Francia nel 1982 e nella sua traduzione italiana nel 1997, Genette raggruppa e descrive le caratteristiche di alcuni tipi di ipertesti (parodia, travestimento, caricatura, pastiche) e come si distinguono fra loro. Sottolinea più volte che il parodista o il travestitore mira a uno specifico testo, mentre l'imitatore imita uno stile, una *maniera*, perché è impossibile imitare direttamente un testo; si possono solo imitare dei generi e degli stili come ad esempio lo stile di un'epoca o l'intera opera di uno specifico autore, in altre parole, imitare significa *generalizzare* (Genette 1997: 89-92). La parodia e il travestimento, secondo Genette, non si possono mai definire imitazioni, bensì trasformazioni imposte ai testi (Genette 1997: 92). Anche la trasposizione entra in questa categoria. Il pastiche, la caricatura e la *forgerie*¹ sono invece tutti e tre vari tipi di imitazione. Sia la trasformazione che l'imitazione possono essere di regime ludico, di regime satirico e di regime serio, come risulta dallo schema, di Genette (1997: 33), che riproduco sotto senza menzionare anche i suoi esempi:

<i>Regime</i>	Ludico	Satirico	Serio
<i>Relazione</i>			
Trasformazione	PARODIA	TRAVESTIMENTO	TRASPOSIZIONE
Imitazione	PASTICHE	CARICATURA	<i>FORGERIE</i>

Le tre varie forme di trasformazione hanno funzioni diverse fra loro, che si possono spiegare, semplicemente, nel seguente modo: la parodia in senso stretto modifica il soggetto *senza* modificare lo stile, il travestimento modifica lo stile *senza* modificare il soggetto (Genette 1997: 26), mentre la

1

Contraffazione, documento falso.

trasposizione ha come funzione di trasporre un'opera in un altro genere, ad esempio da un'opera letteraria in un'opera lirica.

Anche le tre forme di imitazione si distinguono fra loro nel senso che il pastiche ha come funzione il puro divertimento, la funzione dominante della caricatura è la derisione, mentre la *forgerie* è un'imitazione in regime serio, la cui funzione primaria è la continuazione o l'allargamento di un'opera già esistente (Genette 1997: 92). A volte è difficile classificare un ipertesto perché può essere inserito in più di una categoria e appartenere a più di un regime. Un esempio è il pastiche che, in seguito a come lo accoglie il lettore, può essere interpretato e classificato in modi diversi.

Per rassicurarsi che il lettore colga il pastiche come tale, il *pasticheur* trasmette spesso vari segnali a lui o lei in forma di calembours, anacronismi, accenni ai personaggi e all'autore dell'opera modello, ma anche tramite prefazioni, note al testo ecc. Se chi legge ha realizzato che si tratta di un testo in regime ludico, ovvero uno scritto in cui X imita Y, si è stabilito il cosiddetto “contratto di pastiche”². Se il testo invece non suscita nel lettore l'effetto comico e se il lettore non riesce a decifrare i messaggi trasmessi dal *pasticheur*, la conseguenza è che non viene identificato come un'imitazione (mimotesto) e va preso per una delle tante opere dell'autore modello o un inedito di esso. Il secondo caso corrisponde invece a un falso letterario o a un testo apocrifo³ e l'unico a ridere sarà l'autore del mimotesto ed i suoi eventuali complici. Il risultato è che il testo può funzionare sia in regime ludico, in regime satirico e in regime serio allo stesso tempo. Al contrario dell'imitazione trasparente e insospettabile che è tipica della *forgerie*, la cosa che distingue il pastiche e la caricatura è l'*esagerazione*, dai formalisti russi definiti *stilizzazione*. Ancora un termine, forse più esatto è la *saturazione*. In qualsiasi caso, l'importante per il pastiche e la caricatura è che vengano riconosciuti come tali (Genette 1997: 93-96).

Nell'ambito della letteratura comparata si fa appello sempre di più al metodo critico della ricezione letteraria, in cui il lettore occupa un posto centrale. Umberto Eco è considerato uno dei massimi rappresentanti di questo indirizzo metodologico. In *Sulla letteratura*, uscito nel 2002, dedica un capitolo ad alcuni termini, importanti per il postmoderno, partendo dal concetto fondamentale di Lettore modello. Prendendo spunto dal primo capitolo del suo libro *Il nome della rosa* (1980), intitolato “Naturalmente, un manoscritto”⁴, può constatare che sia la metanarratività “in quanto riflessione che il testo fa sopra se stesso e la propria natura, o intrusione della voce autoriale che riflette su quanto sta raccontando, e magari appella il lettore a condividere le sue riflessioni” (Eco 2002: 228) che il dialogismo sono metodi ben più antichi del postmoderno (Eco 2002: 228-229).

2

“Tale contratto viene sancito specificando esplicitamente, in qualche punto e in qualche forma, il nome dell'imitatore e insieme quello dell'autore imitato: qui X imita Y” (Genette 1997: 145).

3

Detto di testo letterario attribuito a un'epoca o a un autore (Zingarelli, 2010)

4

“Versione rivista di una conferenza tenuta a Forlì nel febbraio 1999” (Eco 2002: 227).

Passando poi al concetto di *double coding*, riprende le spiegazioni di Charles Jencks, secondo cui nell'architettura postmoderna si parla contemporaneamente a due livelli: ci si rivolge sia agli architetti e a una minoranza elitaria che si intende di architettura, entrambi capaci di cogliere i codici "alti", sia a un pubblico più ampio tramite codici popolari. La prima categoria coglie le citazioni, ad esempio rinascimentali o di un'altra epoca che la seconda categoria forse non riconosce, ma di cui può godere ugualmente. Secondo Eco, il *double coding* include varie opere d'arte postmoderne, non solo l'architettura, e ormai lo si trova anche negli spot pubblicitari. Per quanto riguarda la letteratura, la riscoperta dell'intreccio romanzesco e la caratteristica del postmoderno di offrire racconti che impiegano riferimenti dotti e soluzioni stilistiche "colte" riescono, malgrado l'aspetto ddotto, ad attrarre un grande pubblico, non solo l'élite. Per spiegare come si distingue fra *double coding* e ironia intertestuale, Eco si riferisce al primo capitolo de *Il nome della rosa*. Quando l'autore sostiene di aver trovato un antico manoscritto, si entra subito nel "citazionismo"⁵, dato che "il topos del manoscritto ritrovato" è assai antico e di conseguenza si trova nell'area del *double coding* (Eco 2002: 232). Se il lettore vuole entrare nella storia che l'autore racconta deve accettare le sue riflessioni ddotte e il dialogare con testi inventati da lui stesso e la sua tecnica di metanarratività (di riflessione sull'atto narrativo). Il fatto che l'autore presenta un testo, ovvero il manoscritto, come la versione ottocentesca di un originale che risale alla fine del Trecento contribuisce a un senso di ambiguità, dato che si allontana sempre di più dalla fonte, ma il lettore "popolare", per godere del racconto che segue, deve accettare questo gioco (Eco 2002: 232). Il titolo del capitolo, "Naturalmente, un manoscritto", può per un lettore italiano essere un rimando a Manzoni (che nell'introduzione del suo romanzo *I promessi sposi* sostiene di aver trovato un manoscritto seicentesco che lui a sua volta poi ha trascritto in un italiano più comprensibile ai suoi lettori contemporanei.) Ovviamente non tutti i lettori hanno colto l'ironia nella parola "naturalmente" ed Eco si fa la domanda se potranno accedere al resto della storia e godersene ugualmente: "A differenza dei casi più generali di *double coding*, l'ironia intertestuale, ponendo in gioco la possibilità di una doppia lettura, non invita tutti i lettori a uno stesso festino. Li seleziona, e predilige i lettori intertestualmente avveduti, salvo che non esclude i meno provveduti" (Eco 2002: 235).

Rispetto al *double coding*, Eco presenta tre tipi di lettori: uno che non accetta "l'impasto di stilemi e contenuti colti e stilemi e contenuti popolari" nel testo e che potrebbe rifiutarsi di leggerlo, ma lo fa "proprio perché riconosce l'impasto", un secondo a cui piace "l'alternarsi di difficoltà e affabilità" e perciò si sente a suo agio nel leggerlo e un terzo che non riconosce l'impasto e i richiami e che "gode dell'opera, ma ne perde i richiami" (Eco 2002: 233-234). Il terzo caso porta alle strategie dell'ironia intertestuale. Chi ha colto la strizzata d'occhio dalla parte dell'autore che c'è in "naturalmente" stabilisce un patto con il testo o la voce narrante, chi non lo coglie va avanti ugualmente e potrà

5

Tendenza a inserire, specialmente in opere artistiche o letterarie, elementi stilistici di altri autori o di altre epoche. (Zingarelli 2010).

imboccare due strade diverse. O capirà più avanti da solo che si tratta di un artificio letterario e apprezzerà l'arguzia e crescerà come lettore, o se non la coglie, penserà semplicemente che si tratta di un manoscritto ma perde l'invio e l'ironia (Eco 2002: 232-234).

La teoria formulata da Eco è che un testo tende a costruire un doppio Lettore Modello. Si rivolge prima di tutto a un lettore di primo livello, anche chiamato “semantico”, che semplicemente vuole sapere come la storia andrà a finire. Parla anche a un lettore di secondo livello, anche chiamato “semiotico, o estetico”, che si chiede che tipo di lettore il testo gli chiede di diventare e come l'autore che lo istruisce procede, passo per passo. Per sapere come la storia finisce basta di solito averla letta una volta. Per diventare un lettore di secondo livello bisogna leggerla più volte, alcune storie anche all'infinito. I lettori solamente di secondo livello non esistono, bisogna prima essere stato un buon lettore di primo livello (Eco 2002: 238-23)

3 Camilleri o Boccaccio? *La novella di Antonello da Palermo*

In copertina si legge, dall'alto in basso: Boccaccio| *La novella di Antonello da Palermo*| *una novella che non poté entrare nel Decamerone*| autentico falso d'autore⁶ di| Andrea| Camilleri| Guida. Il motto che introduce il primo capitolo è “...Si ragiona di quello che più aggrada a chiascheduno. G. Boccaccio”

Il primo capitolo, intitolato *Notizia*, inizia con una breve biografia di Giovanni Bovara. Nasce a Sciacca in provincia di Girgenti (dal 1929 Agrigento) in Sicilia il 6 settembre 1884 ma si trasferisce presto a Bologna con i genitori e torna al paese natio nel 1910 dopo aver completato gli studi universitari: è allievo di Giosuè Carducci con cui si laurea nel 1904 con una tesi su “La letteratura foscoliana del Decamerone”, dopo di che segue per un biennio un corso di perfezionamento presso l'Istituto di studi superiori a Firenze. A Sciacca lavora come insegnante in un liceo e nel frattempo pubblica due saggi su Boccaccio: *Intorno al modo di leggere il Decamerone* (1911) e *La descriptio dei personaggi e altri scritti sul D* (1914), entrambi pubblicati con l'editore palermitano Sandron. Nel 1914 si sposa con Concetta, una sua ex allieva, e dal matrimonio nasce un figlio, Riccardo. Quando scoppia la grande guerra viene mandato al fronte e in seguito alle ferite portate a Monte Pertica muore il 22 giugno 1916 in un ospedale a Vicenza.

6

Il nome della collana della casa editrice Guida in cui il libro è inserito.

La vedova riceve una cassetta con i suoi effetti tra i quali un pacchetto legato con uno spago, ma non lo apre mai e quando alcuni anni dopo si risposa con un lontano parente, con cui avrà una figlia, ripone la cassetta in soffitta e lì viene dimenticata. Nel 1970 una nipote dalle seconde nozze, ormai l'unica superstite della famiglia (il figlio dalle prime nozze è morto nella seconda guerra mondiale senza eredi), ritrova la cassetta e apre il pacchetto che oltre alla corrispondenza fra Bovara e sua moglie, contiene una busta chiusa con ceralacca. Dentro c'è la trascrizione di un manoscritto trecentesco. Dal contenuto di una cartolina mandata da Bovara a sua moglie viene a sapere che un interprete che lui aveva conosciuto durante la guerra e che era in possesso dell'originale, sosteneva che si trattasse di una novella del Boccaccio, mai inserita nel *Decamerone*. Bovara, essendo uno studioso di Boccaccio, crede anche lui che si tratti di un testo autentico e fa copiare il manoscritto prestatogli poco prima di morire.

A questo punto l'autore⁷ descrive come nel 2002 ha conosciuto a casa di amici comuni la signora Amalia, la nipote della moglie di Bovara che, essendo una sua lettrice, sa che svolge l'attività di scrittore, gli racconta di essere in possesso di una curiosità che potrebbe interessargli. Gli parla anche a lungo di uno studioso di Boccaccio, Giovanni Bovara, ovvero il primo marito di sua nonna. Il soggetto non gli interessa particolarmente finché un giorno non trova in una biblioteca uno dei saggi di Bovara su Boccaccio dei quali gli aveva parlato la signora Amalia: *Intorno al modo di leggere il Decamerone*. Lo legge e scopre che il titolo non corrisponde in tutto al contenuto perché tratta soprattutto le fonti del *Decamerone* e le conclusioni di Bovara sono in contrasto con quelle di Bartolo, espresse da lui in *I precursori del Boccaccio e alcune delle sue fonti* (Firenze 1876), mentre Löhman, che non può aver avuto modo di conoscere il saggio di Bovara, in *Die Rahmenerzählung des Decameron. Ihre Quellen und Nachwirkungen* (Halle 1935), sviluppa alcune delle argomentazioni di Bovara. A questo punto si mette in contatto con la signora Amalia che gli aveva lasciato i suoi numeri di telefono e quando la va a trovare a casa, gli mostra sia la trascrizione della novella che le cartoline scritte da Bovara alla moglie nelle quali racconta di aver conosciuto un interprete tirolese, insegnante come lui, che era in possesso della novella di Boccaccio che gli ha prestato e che lui andrà a Verona per farsi farne una copia per poi restituirla all'amico. Sulle cartoline sono state cancellate dalla censura sia la frase che dice che l'interprete è nato in Tirolo, sia che si tratta di una novella di Boccaccio e il nome della città, Verona, dove Bovara andrà per farsi fare la copia. La signora Amalia (che vuole rimanere anonima e perciò l'autore le ha dato questo falso nome) spiega che ha un amico della polizia scientifica a cui ha fatto vedere le cartoline e perciò ha saputo cosa c'era scritto sotto la cancellatura. Essendo lei docente di lingua e letteratura italiana, aveva prima per curiosità cercato e letto i saggi di Bovara che non c'erano nella casa della nonna e dei quali lei stessa più tardi ha smarrito il secondo. Insieme al

7

Quando mi riferisco all'autore in *Notizia* e *Nota al testo* intendo l'io narrante che non deve essere scambiato per l'autore reale, Andrea Camilleri, in quanto l'autore non si firma con il proprio nome in questi capitoli. Quando invece mi riferisco all'autore del capitolo *Novella*, intendo colui che l'autore di *Notizia* e *Nota al testo* ipotizza sia Giovanni Boccaccio la cui identità in realtà non si conosce.

materiale trovato nella cassetta, trova la spiegazione di Bovara e l'autenticità della novella verosimile e perciò ha deciso di far vedere tutto all'autore nella speranza che gli interessi. L'autore si ricorda adesso che nel 1351 Boccaccio, nell'incarico di “ambaxiator solemenis”, fu mandato da Ludovico di Baviera per convincerlo di allearsi coi fiorentini contro Giovanni Visconti e pensa che la possibilità c'è che in questa occasione gli regalò la novella. Dopo aver letto le cartoline e la trascrizione del manoscritto, lo fotocopia e decide di pubblicarlo in memoria dello sfortunato Giovanni Bovara.

Il secondo capitolo, *La Novella*, racconta

Come Antonello Marino da Palermo, invaghitosi di Iancofiore, moglie del medico Pietro Pagolo Losapio, fingendosi di grave infermità afflitto e facendosi dal medico ospitare e curare, riesce a giacersi più fiato con la donna amata. (Camilleri 2007: 21)

Nell'introduzione, l'autore omette il nome di chi ha appena terminato la novella precedente, il nome della “reina” e di chi lei comanda a “seguitare”, si sa solo che si tratta di un uomo.

La novella racconta, in modo scherzoso ed equivoco, del bello, ricco e giovane scapolo Antonello da Palermo che quando vede per un attimo sul balcone del palazzo accanto Iancofiore se ne innamora perdutamente. Suo marito, il medico Losapio, è molto più anziano di lei e perciò non capace di soddisfarla sessualmente nonostante abbia fabbricato una pomata che lo dovrebbe rendere più potente, ma l'effetto di questa dura poco e permette solo brevi congiungimenti. Per gelosia e per impedire a Iancofiore di incontrare altri uomini, il marito le proibisce di uscire di casa, insegnandole inoltre un calendario che indica tutte le feste, i santi e digiuni e altri giorni durante i quali bisogna astenersi dal sesso e di conseguenza fanno l'amore sì e no una volta al mese. Antonello finge di essere molto malato e i suoi genitori, donna Matilde e Nastagio, preoccupati, chiedono a un medico amico di Nastagio di esaminare Antonello ma lui, piuttosto che ammettere che non riconosce la sua malattia, si ritira dicendo che non gli sembra gravemente malato. Quando i genitori di Antonello per caso si imbattono nel vicino di casa, il medico Losapio, chiedono invece a lui, in cambio di un grande compenso economico, di curare il loro figlio. Antonello racconta in privato al medico che da tempo è affetto da impotenza sessuale e perciò molto depresso. Losapio gli ordina di spalmare sui genitali la pomata che aveva fabbricato per uso privato ma Antonello la toglie subito dopo che il medico vada via per poi comunicargli che su di lui non ha nessun effetto. Alla fine, e dopo aver ricevuto ancora più soldi dai genitori di Antonello, Losapio lo porta con sé a casa per poterlo meglio curare e sorvegliare. Antonello aveva prima detto al medico che per rispetto della santità del matrimonio non andrebbe mai a letto con una donna sposata e perciò Losapio non lo considera un pericolo, ma nonostante ciò dice alla moglie di non farsi vedere assolutamente al paziente malato. Adesso ci pensa Losapio stesso ad applicare la pomata, ormai doppiamente più forte, sul membro “dormiente” del povero paziente e poi legarlo stretto con un panno in modo che Antonello non lo possa togliere da solo.

La notte seguente, dopo un tentativo fallito di Losapio di fare l'amore con la moglie malgrado abbia usato egli stesso la pomata, si addormenta come un sasso, lasciando Iancofiore in grandissima eccitazione. Lei, insonne e insoddisfatta, esce dalla camera di letto, dalla stanza accanto sente i lamenti

di Antonello che ha una gran sete e chiede acqua, ed entra per vedere se lo può aiutare. Il sofferente Antonello la prega, oltre a dargli acqua, di aiutarlo a sciogliere il panno, lei lo fa e l'immediata conseguenza è che il membro dormiente si sveglia. Dopo pochi istanti, Iancofiore scopre il vero piacere del sesso, un piacere che i due riscoprono insieme tutta la notte e anche il giorno successivo appena Losapio esce di casa. L'indomani i due si mettono d'accordo su come fare per incontrarsi segretamente in futuro e quando Losapio torna a casa, Antonello gli dice che di punto in bianco è miracolosamente guarito e pronto a tornare a casa propria.

Losapio gli chiede se ha mai visto sua moglie in questi giorni e Antonello risponde di no e che gli spiace molto di non averla almeno potuta salutare. Dopo la partenza di Antonello, il medico si vanta con la moglie della pronta guarigione del suo paziente, tutto per merito suo. Iancofiore si compiace con lui, essendo ancora più contenta lei per la guarigione di cui si è goduta insieme ad Antonello tutta la notte precedente e tutto il giorno prima che Losapio tornasse a casa.

Nel terzo capitolo, *Nota al testo*, l'autore elenca le ragioni per cui la novella non è stata inserita nel *Decamerone* e spiega anche perché il linguaggio in *Antonello da Palermo* si differenzia dal linguaggio delle cento novelle. Secondo lui, Boccaccio l'avrebbe scritta già durante il suo soggiorno napoletano quando era ancora molto giovane e perciò non ha ancora la fluidità narrativa che distingue le altre cento novelle, scritte molto più tardi. Le righe con le quali la novella inizia, "Dilettose, donne, nel tempo che i franceschi di Cicilia furono cacciati" (Camilleri 2007: 21), le avrebbe aggiunte dopo. Nella novella si trovano anche tratti di dialettalismi, un fenomeno che praticamente non esiste nelle altre novelle composte più tardi, anche questo prova che la novella è stata scritta da Boccaccio quando era giovane. Per dare peso alla sua teoria, ovvero che alcune delle novelle del *Decamerone* siano scritte in vari periodi della vita di Boccaccio e non tutte insieme, l'autore cita brani da libri di due studiosi di Boccaccio: *Il Boccaccio, le Muse, il Parnaso e l'Arno* (1977. Firenze: Olschki) di Giorgio Padoan e *Boccaccio Decameron in Letteratura italiana. Le Opere* (1992. Torino: Einaudi) di Alberto Asor Rosa nei quali viene formulata la stessa teoria. La terza ipotesi dell'autore per spiegare l'esclusione di *Antonello da Palermo* dal *Decamerone* è il suo carattere erotico-licenzioso di cui sovrabbonda già la Terza giornata nella quale sarebbe stato adatto inserirla. Invece ipotizza che Boccaccio avesse usato piccoli brani di *Antonello da Palermo* in alcune delle altre novelle quali: La novella di *Bartolomea, Riccardo e Paganino* (II 10), La novella di *Alibech e Rustico* (III 10), La novella di *Il marito geloso, confessore della moglie* (VII 5) e la novella di *Mitridanes e Natan* (X 3). Il glossario è composto da 96 parole dei quali 11 sono in dialetto siciliano.

Nel classificare il libro, non solo la novella ma tutti i capitoli insieme, si può subito constatare che non rientra in nessuna delle categorie di trasformazione perché non mira a un testo specifico del *Decamerone*, anche se ci si trovano delle caratteristiche di alcune delle novelle di Boccaccio, quindi non può essere una riscrittura-parodia, né un travestimento e neanche una trasposizione dato che qui non si tratta di generi diversi, ma solo di opere letterarie.

Passando alle varie forme di imitazione, dopo una prima lettura la si potrebbe definire *forgerie* che, come si è detto prima, è la continuazione o l'allargamento di un'opera già esistente, in questo caso il *Decamerone*. La *forgerie* però è una imitazione di regime serio il cui scopo è di fare il lettore credere che si tratta di un testo autentico dell'autore imitato e perciò non si può classificare *Antonello da Palermo* come tale, basta leggere cosa c'è scritto in copertina per capire che già qui l'autore vuole stabilire un “contratto” di pastiche, ovvero X che imita Y. Qui Camilleri imita Boccaccio. Il nome della collana, l'ironico “autentico falso d'autore” indica invece che non è un falso d'autore perché se lo fosse, l'unico a saperlo sarebbe l'autore stesso e gli eventuali suoi complici.

La mia conclusione è che si possa definire l'opera un pastiche, ovvero un'imitazione di regime ludico, non solo di una novella di Boccaccio, ma anche una imitazione di regime ludico di una *forgerie*, ovvero di una imitazione di regime serio. Metterò in rilievo alcuni esempi che a mio parere provano che l'autore del libro (l'intero libro, non solo l'omonima novella) *Antonello da Palermo* trasmette vari messaggi al lettore per stabilire fra loro un patto, il “contratto di pastiche”, per assicurarsi che venga colto, non come un inedito di Boccaccio ma come un pastiche, non solo di una novella del *Decamerone*, ma anche di quello di un'imitazione di regime serio.

Tipico per il pastiche sono gli **accenni ai personaggi e all'autore dell'opera modello**, però in questo libro si trovano numerosi esempi di accenni non solo a Boccaccio e al *Decamerone* e a qualche altra sua opera ma anche al personaggio di Andrea Camilleri e alle sue opere, quindi si può dire che ci sono due autori modello e più di un'opera modello:

- Il motto del libro “...Si ragiona di quello che più aggrada a chiaescheduno” (Camilleri 2007: 5) è identico, tranne per una lettera, alle ultime parole della frase con cui incomincia l'introduzione della Prima giornata del *Decamerone* (Boccaccio, ed. Branca 1980: 11).
- Nella novella, quando si racconta di come Antonello finge di essere malato, i suoi genitori, preoccupati, si rivolgono prima a un medico amico del padre che dopo aver esaminato il loro figlio non riconosce in lui nessuna malattia e “e non potendo la infermità del giovane conoscere, essendo più medicante che medico, più tosto che dire che non sapea qual morbo fosse, trassesi di partita dicendo che non pareagli il male grave [...]” (Camilleri 2007: 24). Il “più medicante che medico” è un esempio di **calembour**, ma è anche un riferimento a una frase nell'introduzione della prima giornata di *Decamerone*: “anzi, o che natura del malore non patisse dell'ignoranza o che la ignoranza de' medicanti [...]” (Boccaccio, ed. Branca 1980: 16).
- L'ipotesi in *Nota al testo*, che Boccaccio avesse usato piccoli brani dalla novella *Antonello da Palermo* in alcune delle novelle del *Decamerone* (II 10, III 10, VII 5 e X 3) la si può rovesciare, sostenendo che si tratta dell'opposto. Oltre alle novelle menzionate, ci sono similitudini anche fra *Antonello da Palermo* e la novella di *Maestro Mazzeo, sua moglie e Ruggieri* (IV 10) non solo perché Maestro Mazzeo come Losapio è un medico anziano che ha sposato una donna molto più giovane di lui che non è in grado di soddisfare, ma anche perché, nella speranza di nascondere questo fatto, le insegna tutte le feste durante le quali bisogna

astenersi dal sesso (IV 10, 6), in modo simile a ciò che Losapio insegna alla sua giovane moglie (Camilleri 2007: 22). In tutte e due le novelle, il fatto che i medici usano le loro conoscenze per fabbricare farmaci è importante per come le novelle si sviluppano: Maestro Mazzeo ha preparato un'“acqua” che farà dormire un paziente (IV 10, 9) ma che invece Ruggieri, l'amante della moglie, beve per dissetarsi con la conseguenza che si addormenta profondamente. Losapio a sua volta ha fabbricato un “lattovaro” che usa sia per se stesso per essere in grado di fare sesso con la moglie (Camilleri 2007: 22) , ma che ordina anche a Antonello di spalmare sul membro “dormiente” per farlo svegliare (Camilleri 2007 28). Ci sono delle similarità anche fra *Antonello da Palermo* e la novella di *Rinaldo d'Asti* (II 2) per quanto riguarda lo stato in cui si trovano le donne dopo essere state “trascurate” in un modo o nell'altro dai loro uomini e le conseguenze: nella novella di *Rinaldo d'Asti*, la giovane vedova quando il marchese invece di rimanere la notte a giacersi con lei deve andare via di fretta, si rivolge a Rinaldo per “sfamarsi” perché “per lo marchese che con lei doveva venire a giacersi, il concupiscibile appetito avendo desto nella mente ricevuto l'aveva” (II 2, 35). In *Antonello da Palermo*, Losapio, malgrado abbia usato il lattovaro non riesce a fare l'amore con Iancofiore e poco dopo si addormenta “lasciando Iancofiore in grandissima sista⁸.” (Camilleri 2007: 32) e lei, insonne esce dalla loro camera e finisce nella camera di Antonello dove fanno l'amore.

Ancora una cosa che distingue il pastiche è l'**esagerazione**. Ne porterò un esempio di una scena della novella *Antonello da Palermo* che oltre a puntare sull'esagerazione, mostra che qui si imita, in maniera esagerata, non solo lo stile, ma una delle tematiche del *Decamerone*, ovvero il marito anziano che non risulta altro che una falsa autorità e l'apparentemente sottomessa e obbediente giovane moglie che in fondo non rinuncia ai piaceri che il marito non è in grado di darle⁹, mentre il giovane amante, benché dotato di vigore sessuale, in un modo o nell'altro dà l'impressione di non essere che una figura ridicola, un mero oggetto di piacere. In questa scena si può anche notare che l'autore imita non solo lo stile e le tematiche del *Decamerone*, ma anche dell'altro autore modello, Camilleri:

- Quando Iancofiore tutta in grande “sista” e insonne esce dalla camera dove dorme il suo marito si avvicina alla camera accanto dove sta Antonello e dalla quale si sentono i suoi lamenti perché che Losapio non solo ha spalmato il lattovaro sul membro dormiente di Antonello ma lo ha anche legato con un panno in modo che non si lo possa togliere da solo. Antonello si sente bruciare dal calore e dalla sete e quando Iancofiore entra per dargli acqua finge di piangere e le chiede di aiutarlo a scogliere il panno: “O tristo me! O me mischino quali sbintura mi colse! Assà assà mi vrigogno a dirvela questa sbintura mia!” (Camilleri 2007: 34).

⁸

Agitazione, eccitazione. (Camilleri 2007: 53).

⁹

Queste sono tematiche ricorrenti anche nei racconti di Camilleri come si fa vedere nel prossimo capitolo.

Seguono una serie di frasi equivoche che descrivono cosa succede quando Iancofiore “delibera” Antonello e come di immediata conseguenza della sua “guarigione” fanno l'amore. I due parlano, come riportato sopra, in una lingua ricca di tratti di dialetto siciliano al contrario degli altri personaggi della novella che invece parlano un italiano trecentesco simile a quello nelle novelle del *Decamerone*. E mentre nel *Decamerone*, spesso si va a sapere che due amanti si trastullano o si giacciono senza ulteriori dettagli, qui l'atto è descritto in modo molto più concreto come avviene spesso nei libri di Camilleri¹⁰.

Riporto anche alcuni dei **nomi che accennano alle opere degli autori modello** :

- Il padre di Antonello, Nastagio, trova il suo omonimo nella novella di *Nastagio degli Onesti* (V 8) dove il protagonista soffre di un amore non corrisposto, per cui il dolore lo fa perfino meditare il suicidio.
- Il nome di Iancofiore compare nella novella di *Salabaetto e la bella siciliana* (VIII 10) e la donna che lo porta è scaltra e furba. La scelta di nominare la moglie di Losapio Iancofiore può essere una strizzata d'occhio dalla parte dell'autore per mettere in dubbio il carattere ingenuo della moglie del medico. Il nome quasi identico, Biancofiore, appare anche in una delle prime opere di Boccaccio, *Filocolo*, scritta durante il suo soggiorno napoletano attorno al 1337, in cui si racconta la storia d'amore fra Florio, che poi prende il falso nome di Filocolo¹¹ e Biancofiore.
- Giovanni Bovara è anche il nome del protagonista di un romanzo di Andrea Camilleri che si svolge nella seconda metà dell'Ottocento, *La mossa del cavallo* (Rizzoli, 1999) e che, simile al Bovara nel libro del 2007, nasce in Sicilia, si trasferisce nella penisola con i genitori da bambino e torna in Sicilia da adulto. Bovara nel libro del 2007 nasce il 6 settembre nella provincia di Girgenti, e anche lo scrittore Andrea Camilleri nasce il 6 settembre nella provincia di Girgenti.

Gli **anacronismi** sono, insieme alle **prefazioni** e alle **note al testo**, altri segni che distinguono il pastiche. La novella in questo libro è, come già accennato, preceduta da una notizia e dopo il capitolo di cui consiste la novella, segue una nota al testo. Si trovano in questi due capitoli alcuni anacronismi e discrepanze che possano funzionare come segnali trasmessi dall'autore al lettore per indicare che si tratta di un pastiche:

- Si legge che Giovanni Bovara si laurea nel 1904 e “Dopo aver frequentato, per un biennio, un corso di perfezionamento presso l'Istituto di studi superiori di Firenze, nel 1910 torna a Siacca dove insegna italiano presso il locale liceo. (Camilleri 2007: 9). Un attento lettore si

¹⁰

Un esempio di questo stile è il capitolo “Avrebbe tentato d'alzare la muschittera” dal libro *Il birraio di Preston* che descrive, con frasi altrettante equivoche e concrete e speziate di dialettalismi siciliani, come il giovane amante della vedova Concetta Riguccio entra nella sua camera da letto e come finiscono col fare l'amore (Camilleri 2006: 27-36).

¹¹

Secondo Boccaccio, l'etimologia della parola Filocolo sarebbe “fatica d'amore”.

chiede perché passano 4 anni dalla laurea e il corso di perfezionamento di cui non si saprà niente.

- Si va a sapere che Giovanni Bovara “Muore il 22 giugno 1916, in un ospedale di Vicenza, in seguito alle ferite riportate su Monte Pertica.” (Camilleri 2007: 10). Può naturalmente essere così, ma siccome viene ferito durante la Prima guerra mondiale e quasi tutti i riferimenti alle battaglie nella Grande guerra su Monte Pertica¹² hanno luogo nel 1917 e nel 1918, la notizia che muore nel 1916 può fare il lettore dubitare sulla verità della biografia di Bovara.
- Si legge in *Notizia* di un “quinterno di carta usobollo [...] tenuta insieme da uno spago rosso (Camilleri 2007: 11) che “è la trascrizione, da me fatta eseguire e da me verificata, e in ogni sua parte assolutamente fedele, dell'originale anonimo manoscritto trecentesco [...] fattomi avere dal Tenente Giovanni Bovara e a lui debitamente restituito. In fede”. (Camilleri 2007: 12). Il notaio che firma la copia si chiama Arcangelo Visentin e la data è “In Vicenza, li 7 maggio 1916.” (Camilleri 2007: 12). Quando l'autore va a trovare la signora Amalia, gli fa vedere non solo la trascrizione della novelle ma anche due cartoline che Bovara ha mandato alla moglie, una datata il 20 marzo 1916 nella quale Bovara scrive che ha conosciuto un interprete che gli aveva parlato della novelle che gli farebbe vedere più avanti (Camilleri 2007: 15) e un'altra, datata il 28 aprile dove scrive che avrà qualche giorno di licenza e ne approfitterà per farsi fare una copia della novella che dopo restituirà all'interprete. Il nome della città dove andrà è stata cancellata dalla censura ma “Sotto alla cancellatura – disse la signora – c'era scritto 'Verona'. Bovara ci è andato e si è fatto fare la copia che lei ha davanti”. (Camilleri 2007: 17). Qui c'è una discordanza; nella prima cartolina, Bovara scrive, almeno così sostiene la signora Amalia, che andrà a Verona per farsi fare la copia e secondo lei ci è andato, mentre il notaio Arcangelo Visentin che ha fatto eseguire la trascrizione, la firma a Vicenza, non a Verona. Vicenza è anche la città dove Bovara muore, in ospedale, un mese e mezzo dopo. Il fatto che il notaio porta il nome di uno spirito celeste può contribuire a suscitare nel lettore qualche dubbio sulla autenticità delle vicende.
- Ancora un fatto importante da notare è che i due saggi di Bovara non esistono, non sono mai stati pubblicati libri con questi titoli anche se la casa editrice che li avrebbe pubblicati, Sandron, esiste e aveva sede a Palermo nel periodo in cui, secondo l'autore, i saggi sarebbero usciti. Invece esistono davvero i quattro titoli degli studiosi di Boccaccio, Bartoli, Löhmann, Padoan e Asor Rosa, menzionati in *Notizia* e *Nota al testo*.

A mio parere si può inserire il libro *Antonello da Palermo* nel genere della riscrittura di famose opere che è tipico del postmodernismo perché ci si trovano più indizi che puntano in questa direzione:

- Il tema del **manoscritto ritrovato**, attribuito a un famoso scrittore e che è tipico per il postmodernismo, è il punto centrale in questo libro, cioè il fatto che il manoscritto sparisce per

¹²

http://www.treccani.it/enciclopedia/monte-pertica_%28Enciclopedia-Italiana%29/

apparire solo nella versione di una copia di incerta provenienza che mette più distanza dalla fonte e fa crescere il senso di ambiguità.

- Esempio della presenza di **dialogismo** e di **metanarratività** è che sia in *Notizia* che in *Nota al testo*, la voce autoriale discute la novella (un testo che può essere scritto da lui stesso) da più punti di vista e riflette sulla sua composizione e la sua autenticità, coinvolgendo così anche il lettore nel cercare di convincerlo di dividere le sue conclusioni.
- Si può anche constatare che in questo libro, il testo parla contemporaneamente a due livelli, il che corrisponde al concetto del **double coding**. Si rivolge sia al lettore “popolare” sia a chi ha delle conoscenze specifiche che gli permettono di entrare nel racconto, interagire con esso e trarne varie conclusioni.

Quando si parla dei diversi livelli del testo, si arriva automaticamente ai vari livelli del lettore e al concetto del **Lettore Modello**. L'autore reale o empirico, in questo caso Andrea Camilleri, ha forse in mente un lettore ideale in grado di accogliere e decifrare tutti i codici che lui trasmette tramite il testo. In realtà, questo lettore modello non esiste mai perché l'unico in grado di cogliere e interpretare tutto come ha pensato l'autore reale è lui stesso. Dall'altra parte del testo si trova invece un lettore reale che non ha le stesse conoscenze dell'autore reale e perciò interpreta il testo in un altro modo, partendo dalle proprie conoscenze e dalle proprie capacità. Il concetto di *double coding* nella scrittura postmoderna tende però, secondo Eco, a creare un doppio lettore modello, uno di primo e uno di secondo livello. Nel caso esplicito della novella di Antonello, un **lettore modello di primo livello** legge il libro e si accontenta di sapere come finisce e inoltre forse si meraviglia anche del fatto che Andrea Camilleri abbia letto e pubblicato una novella di Giovanni Boccaccio che non poteva rientrare nel *Decamerone*, che un insegnante e studioso di Boccaccio chiamato Giovanni Bovara ha potuto leggere e copiare durante la prima guerra mondiale poco prima di morire. Se il lettore di primo livello si accontenta di questo non ha neanche colto i segnali trasmessi dall'autore reale che lo vuole fare complice e stabilire fra loro il contratto di pastiche. Un **lettore di secondo livello** coglie il messaggio trasmesso dall'autore reale, forse già da subito, quando legge in copertina che la collana si chiama “autentico falso d'autore” e capirà che si tratta di un'imitazione di regime ludico che ha come scopo il divertimento. Se non ci si accorge subito forse lo fa quando legge i capitoli *Notizia* e *Nota al testo* e capisce che l'autore di questi capitoli non necessariamente deve corrispondere all'autore reale che di conseguenza non ha mai incontrato una “signora Amalia” a casa di amici in comune. Uno studioso di Giovanni Boccaccio sa che saggi di un tale Giovanni Bovara su Giovanni Boccaccio non esistono e perciò comincia a sospettare, anche prima di aver letto la novella, che il testo non è altro che un'imitazione di una famosa opera. Un altro lettore di secondo livello riconosce forse gli anacronismi e così via, e vede che i rimandi sono molti numerosi. Ci sono anche alcuni rimandi inviati solo un limitato gruppo di lettori ovvero quelli che conoscono la persona di Andrea Camilleri e le sue opere e che cogliono l'**ironia intertestuale** quando leggono che l'insegnante in *Antonello di Palermo* porta lo stesso nome del protagonista in

La mossa del cavallo, un romanzo dell'autore reale, Camilleri, e che Bovara, in *Antonello da Palermo* è nato il 6 settembre in provincia di Girgenti, analogamente a Camilleri stesso. Questi rimandi, se vengono colti, aumentano il piacere da chi legge il libro ma allo stesso tempo non escludono gli altri lettori che non li colgono e che godono del libro ugualmente. Un lettore di primo livello, il livello dal quale tutti i lettori naturalmente partono, può durante la prima lettura o dopo una seconda o più letture cominciare a riflettere e “indagare” per diventare alla fine un lettore di secondo livello

4 Tematica femminista in alcune delle novelle del *Decameron* e nelle “storie vigatesi” di Camilleri

Ho scelto per il mio corpus alcuni racconti tratti dai libri *Gran Circo Taddei e altre storie di Vigàta*¹³ (2011) e *La Regina di Pomerania e altre storie di Vigàta*¹⁴ (2012). I racconti sono i seguenti: *La congiura* (Tad, pp. 11-37), *Il merlo parlante* (Tad, pp. 89-126), *La fine della missione* (Tad, pp. 169-207), *Romeo e Giulietta* (Pom, pp. 9-42) e *L'uovo sbattuto* (Pom, pp. 227-261).

La congiura si svolge negli anni Trenta durante il fascismo a Vigàta, la città immaginaria in cui sono ambientati tutti i racconti in questi due libri. Alcune socie della locale sezione delle donne fasciste si fanno complici per far dimettere la loro segretaria Tanina Buccè, una donna falsa e invidiosa che approfitta della sua posizione per vendicarsi di chi le sta antipatico. Le fanno credere che Ciccino Ferrera, un commesso viaggiatore di una sartoria palermitana, quando va nelle case delle clienti per la prova di vestito, finisce col fare l'amore con alcune di loro e che nonostante la sua notevole deformità e bruttezza si mostra di essere un fantastico amante le cui capacità sessuali fanno impazzire le donne. Quando Tanina per la prima volta sente da una sua amica cosa le sia successo durante la prova di vestito e quanto sia stato fantastico, non glielo rimprovera né l'accusa di comportarsi male, dato che anche lei stessa aveva più volte tradito il marito, senza sentirsene per nulla in colpa, semmai la colpa era di lui che non l'aveva toccata, lasciandola “digiuna”, per mesi. Si decide invece di farsi sedurre anche lei da Ciccino Ferrera, ma quando lui si mostra indifferente, reagisce con rabbia e la rabbia cresce quando confronta le donne indicate e l'una dopo l'altra le raccontano, in dettaglio, delle loro avventure amorose con il seduttore per eccellenza, Ferrera. Sapendo poi che lui va a letto solo con le donne sposate con gerarchi o benemeriti nel partito fascista, si lascia convincere che si tratta di una

¹³

Il titolo della raccolta sarà in seguito reso con l'abbreviazione Tad nei riferimenti bibliografici.

¹⁴

Il titolo della raccolta sarà in seguito reso con l'abbreviazione Pom nei riferimenti bibliografici

congiura comunista da parte di Ferrera contro i fascisti, e decide di denunciarlo. Scrive una lettera al segretario federale nella quale racconta del complotto, nominando anche le donne sedotte.

Nella risposta da parte del segretario federale le si comunica che non è stata una congiura, che il presunto comunista non è altro che un leale fascista e, oltre a ciò, incapace di avere rapporti sessuali perché gravemente ferito dallo scoppio di una granata. Le sue false accuse hanno come conseguenza la sua immediata rimozione dall'incarico di segretaria delle donne fasciste. Solo in questo momento capisce che è stata una congiura sì, ma da parte delle sue socie che si sono riunite per farle fare la figura di una pazza e vederla dimessa dal suo ruolo di capo.

Il merlo parlante si svolge negli anni Sessanta. Ninuzzo, un giovane e ricco scapolo si sposa solo per la volontà della sua mamma malata che vuole avere un nipote prima di morire. Per accontentare la mamma cerca e trova, con l'aiuto della loro cameriera che fa da mediatrice, una ragazza che sembra essere perfetta; si chiama Daniela, è laureata, vergine e lei a sua volta si sposa solo perché i genitori lo desiderano. Durante il viaggio di nozze però, Daniela scopre il piacere del sesso e da allora in poi non si accontenta più, vuole fare l'amore tutta la notte fino alla mattina. Le esigenze di Daniela rendono Ninuzzo sempre più sciupato e stanco e questi, per poter riprendere le forze, si mette a fare dei viaggi di lavoro, sempre più lunghi. Quando torna da New York dopo un viaggio durato due mesi si accorge che Daniela si accontenta di molto meno di prima e lui, sollevato, rinuncia ai lunghi viaggi. Rimane un solo problema, Daniela non è ancora rimasta incinta.

All'insaputa della moglie, Ninuzzo va dal medico per sapere se è in grado di avere figli o no. Dopo qualche giorno Daniela gli svela che è incinta e lui, tutto contento, dimentica di tornare dal medico per avere i risultati dei test. Fa in tempo di raccontare la bella notizia a sua madre che muore poco dopo senza aver visto suo primo nipote ma felice di sapere che arriverà. Ninuzzo invece non saprà mai che la vera ragione per cui sua moglie non lo tiene più sveglio tutta la notte è che si era presa di nascosto un amante che, con la complicità della sua cameriera Anita, viene a trovarla quasi tutte le mattine appena Ninuzzo esce di casa. Il giorno successivo il medico lo chiama per dirgli che è affetto da sterilità ma strappa il foglio con il risultato dei test quando Ninuzzo lo precede con la notizia che sua moglie aspetta un bambino.

In *La fine della missione* che si svolge negli anni Quaranta, l'avvocato Totino Mascarà, trentacinquenne tutto casa, lavoro e chiesa, è l'oggetto di varie teorie dalla parte dei suoi concittadini. È ancora scapolo e la gente in città si chiede se sia impotente oppure omosessuale.

Invece Totino compie regolarmente una missione molto particolare, va di nascosto dalle donne i cui mariti sono sterili per concepire un figlio. Essendo un uomo molto religioso e presidente degli uomini cattolici, ha accettato di fare questo solo dopo averne parlato col suo padre confessore che gliene ha dato il permesso a condizione che sia considerata come opera di carità, senza immettervi qualsiasi piacere personale. A volte una coppia ha bisogno di un figlio perché altrimenti il marito non viene promosso al lavoro, a volte la ragione è che con un altro figlio si riceve un assegno mensile dallo stato; pertanto se il marito è gravemente malato e non in grado di mettere la moglie incinta ci si devono

rivolgere a qualcun altro. Di solito è la cameriera Gnazia che gli dice da chi andare perché lei parla con le altre cameriere quando va al mercato e tutti in paese sanno che se uno vuole che l'avvocato Mascarà prenda a cuore qualcosa è meglio parlare con Gnazia.

Il ricorrere all'assistenza di Totino succede a volte all'insaputa dei mariti, a volte con il loro consenso e anche se dovesse rimanere un segreto di famiglia le amiche ne parlano fra di loro. Così Mariannina viene a sapere dall'amica Caterina che si è avvalsa dal servizio di Totino per avere un figlio, ma nonostante sia rimasta incinta dopo un solo tentativo non è per niente contenta. Caterina che si considera una donna bella e attraente si sente offesa per come è stata trattata, come se lei fosse un tubo di scarico intasato e lui un idraulico chiamato a sturarlo. Dato che Totino non ha mostrato nessun sentimento durante l'atto, Caterina giura che non gli chiederà mai più i servizi.

Filippa, un'altra loro amica comune, anziché rivolgersi a Tonino, ha chiesto al cognato, con il consenso del marito, di aiutarla ad avere un bambino. Mentre il marito è uscito per una passeggiata hanno fatto l'amore a casa loro, non una volta sola, ma per molte sere consecutive per essere sicuri dell'esito positivo. Non le è dispiaciuto per niente averlo fatto e racconta a Mariannina che il cognato forse sembrava un impiegato che pensa solo al lavoro e pratica l'amore con la moglie il sabato sera perché è suo dovere, mentre invece con lei si è dimostrato di essere un amante dotato di fantasia e forza. Marianna sospetta continuano a fare l'amore anche se non c'è più bisogno e capisce dalla risposta dell'amica che si può fare l'amore anche solo per piacere.

Antonio, il marito di Marianna non verrà promosso al lavoro senza essere padre o senza avere almeno la moglie gravida, tutto secondo la politica demografica dalla parte del fascismo, ma nonostante i loro persistenti tentativi questo non succede. A questo punto e ormai disperata, Marianna decide di rivolgersi a Totino quando il marito è fuori di città per qualche giorno.

Quando Totino entra nella casa di Mariannina, l'unica donna che sogna di notte, prova per la prima volta quello che non era lecito provare nell'effettuare il suo compito e perciò si rifiuta di andarci a letto. Mariannina invece lo costringe a fare l'amore con lei. Lui lo considera un adulterio rispetto alle volte precedenti quando non ha provato nessun sentimento ed era stato molto freddo nei confronti delle donne che hanno avuto bisogno di lui per rimanere incinte. Decide che ormai la sua missione è compiuta.

Il punto di partenza di *Romeo e Giulietta* è il ballo in maschera che si svolge al teatro Mezzano e che il consiglio comunale organizza per salutare il nuovo secolo, il Novecento. La storia principale prende spunto dalla tragedia shakespeariana dalla quale il racconto ha preso il titolo, ovvero l'innamoramento fra due giovani appartenenti a famiglie nobili che sono nemiche giurate da tanto tempo, ma poi prende tutta un'altra svolta. In questo racconto i due non si sono mai incontrati prima del veglione, sia perché le due famiglie hanno più o meno diviso la città fra di loro allo scopo di evitare violenti scontri ma anche perché Mariarosa, la figlia diciottenne del barone d'Asaro, studia in un collegio in Svizzera ed è tornata a Vigàta solo per le feste. Quando Mariarosa entra nel teatro tutti gli uomini rimangono senza fiato perché lei è di una bellezza straordinaria; è alta con i capelli biondi lunghissimi e gli occhi

celesti, sembra una fata. Lei e Manuelli, il figlio ventenne del barone Petralonga sono stati scelti dal sindaco per fare parte della giuria che ha come compito di nominare il miglior costume e stanno seduti tutta la sera l'una accanto all'altro sul palco reale con il resto della giuria e senza scambiarsi nemmeno una parola tranne qualche frase scritta su un blocchetto, si innamorano perdutamente.

Il giorno dopo Manuelli chiede al suo amico Cola come fare per impedire che Mariarosa torni in Svizzera. Cola gli dice che l'unico modo è di mettere in scena una rapina a scopo di riscatto. In sostanza non sarà altro che una fuitina¹⁵ ma è necessario farla sembrare a una rapina, altrimenti le due famiglie nemiche si sarebbero subito unite per impedire il matrimonio dei due giovani. Col consenso di Manuelli, Cola si rivolge al capomafia della città, Don Rosario Cernigliaro, perché lui che rappresenta il vero potere nella città, è l'unico in grado di orchestrare una finta rapina, una cosa che Manuelli non è capace di fare da solo. Don Rosario accetta e si organizzano in modo che Mariarosa, ormai informata e d'accordo, uscirà presto la mattina in compagnia della cameriera per andare in chiesa a confessarsi. Due forestieri, collaboratori di Don Rosario, aspetteranno in un vicolo e appena vedono le due ragazze, prenderanno Mariarosa e la porteranno a una casetta in periferia che è della madre di uno di loro e dove il giorno dopo Manuelli e Mariarosa potranno unirsi. I mafiosi hanno saputo prima soltanto che la più bella delle donne va catturata e portata via. Per procurarsi un alibi, Manuelli e Cola entrano in un caffè la sera prima della rapina e, apparentemente ubriachi, provocano una rissa e finiscono nella caserma dei carabinieri dove devono passare la notte finché non l'amministratore del barone del barone Petralonga la mattina seguente arrivi al bar per pagare i danni causati dai due amici e il gestore del bar ritiri la denuncia. Tutto prosegue secondo i piani, i rapinatori pigliano una delle donne (considerata più bella) e spariscono con lei a cavallo mentre l'altra rimane paralizzata per la strada, ferma come una statua. Don Rosario che, seduto al caffè dal quale vede la caserma dei carabinieri, segue le vicende, vede il barone Petralonga arrivare per denunciare il sequestro e se ne rallegra molto. Il giorno dopo Manuelli potrà finalmente unirsi con la sua amata, con non poca fatica cerca e trova la casetta dove è stata nascosta. Il sequestratore che lo aspetta lì lo saluta e gli fa i suoi vivissimi complimenti per la straordinaria bellezza della sua ragazza, ma prima di farlo entrare nella camera dove la tengono spiega che sono stati costretti a legarla al letto e imbavagliarla perché la ragazza, furiosa, ha cercato di mordere e prendere a pugni tutti. Quando Manuelli, un po' perplesso, entra nella camera e invece di Mariarosa vede una ragazza sudicia, mezza nana, pelosa e grossa come una botte e capisce che invece di aver rapito Mariarosa, hanno catturato la cameriera, considerata la più bella. Per la prima volta nella sua vita ha un pensiero filosofico, riflette sul concetto di bellezza. Mortificato torna a casa, si chiude nella sua stanza e va a letto. Poco dopo gli arriva una lettera da Mariarosa che gli dice che appena sarà di nuovo in Svizzera farà dire una messa di ringraziamento per non aver sposato un imbecille come lui. Tre mesi dopo deve, come un'ultima umiliazione, fare da testimone al matrimonio fra Nunzia e Cosimo, la sequestrata e il sequestratore.

¹⁵

Espediente, consiste in una fuga da casa e in una breve convivenza, messo in atto da due fidanzati speculari, per convincere i genitori ad accettare il matrimonio. (Zingarelli 2010)

Una delle storie parallele è quella delle due amiche del cuore Liliana Vella e Severina Fardella. La prima è la nipote di suo marito Don Rumanno, trent'anni più grande di lei e la seconda è sposata con un suo ricco cugino, tanto vecchio da sembrare più morto che vivo.

Qualche giorno prima della grande serata si discute al circolo¹⁶ dell'opportunità di essere mascherati. Il dottore Annaloro si chiede come farebbe se uno mascherato, e perciò irriconoscibile, offendesse la propria moglie. Il marito di Liliana non si preoccupa tanto, dice che nessuno sarebbe così pazzo da offendere sua moglie e sapendo come sarà mascherata, la potrà tenere sott'occhio. Il giovane e bello scapolo, l'ingegnere palermitano La Costa, trovandosi in città da sei mesi per lavoro racconta che lui stesso ha partecipato a molti balli in maschera simili a Palermo e dice che si balla, ci si diverte, niente altro.

Liliana e Severina si sono messe d'accordo già prima di incontrarsi nel bagno del teatro riservato alle donne nel momento in cui si aprono le danze che saranno precedute da un concerto della banda comunale. Dopo una ventina di minuti tornano e riprendono i posti accanto ai rispettivi mariti. Poco dopo mezzanotte un tizio vestito da guerriero romano invita Liliana a ballare e lei accetta. Suo marito, che ha portato con sé un binocolo, la tiene sotto stretta sorveglianza. Anche Severina lascia il suo posto, il suo vecchio marito dorme come un sasso e non si accorge di niente. Va nel loggione, quella sera deserto e non illuminato, dove l'aspetta un uomo mascherato come moschettiere. Si leva la maschera e appare l'ingegnere Lacosta. Anche Severina si leva la maschera e compare la faccia di Liliana. I due si abbracciano e rimangono nel loggione per qualche ora mentre don Ramunno Vella continua a tenere sotto controllo Liliana il cui costume riconosce, non sapendo che le due amiche se li erano scambiati e che quella che guarda non è sua moglie, ma Severina Fardella. Alle due e un quarto Liliana si scioglie dalle braccia dell'ingegnere e si veste dato che era mezza nuda, mette la maschera e scende in bagno dove le aspetta già Severina che le chiede se è andato tutto bene e l'altra risponde a meraviglia. Si scambiano di nuovo i costumi e tornano nei rispettivi palchi. Don Ramunno chiede alla moglie se si è stancata a ballare, gli sorride e dice che sono balli che non la fanno mai stancare. Severina, che è molto stanca dopo aver ballato per ore al posto di Liliana trova il marito che ancora dorme e non lo sveglia. Le si avvicina Filippo Gangitano con cui ha voluto ballare tutta la sera. Lui ha appena accompagnato la moglie a casa e le chiede se vuole fare un ballo con lui. La sua stanchezza sparisce di colpo e passano mano a mano nel retropalco nel momento in cui l'orchestra incomincia a suonare una mazurca variata. I due si abbracciano e si baciano e fanno l'amore lì dietro, fino al ballo finale, tanto nessuno li può vedere e il marito di Severina continua a ronfare seduto nella sua poltrona.

¹⁶

Associazione costituita con precisi scopi e luogo in cui essa ha sede: circolo di cultura, della caccia, della vela; circolo ricreativo. (Lo Zingarelli 2010)

Il racconto *L'uovo sbattuto*¹⁷ racconta del rapporto fra Gerolamo, il marchese della Roncola che vive da solo dopo la morte del padre, e Manuela che sostituisce suo zio Arazio che ha lavorato come cameriere del marchese per molti anni quando si ammala. La nuova serva compie il suo lavoro alla perfezione ma ha anche dei comportamenti quasi animaleschi, usa le dita invece delle posate per mangiare la pasta e mangia anche il pesce senza cuocerlo. Quasi subito i due diventano amanti e il marchese dopo un po' le chiede di sposarlo, in parte perché è completamente affascinato dalla giovane e bella Manuela e in parte perché deve sposarsi prima di compiere cinquant'anni, altrimenti l'eredità andrà in beneficenza e ormai ne ha quarantanove. All'inizio della loro relazione le chiede se ha un fidanzato e lei si mette a ridere. Gli spiega che quando le viene voglia, prende uno ma che il fidanzamento forse non dura più di una settimana e se durante questa settimana ne trova un altro, va anche con lui e tiene contemporaneamente il primo.

Il marchese scopre che Manuela anche dopo il fidanzamento continua ad avere rapporti con altri uomini ma capisce che per lei si tratta solo di soddisfare il suo bisogno sessuale, non di un tradimento: “Na gatta che subito appresso essiri stata con un gatto si fa montari da 'n altro gatto, che fa, tridici il primo? Chi 'nni sapi, la vesti, di cose come fedeltà o tradimento?” (Pom, p. 257). Perciò non si sente deluso o geloso. Decide però di tenerla sotto sorveglianza, ma di farlo senza che lei se ne accorga, altrimenti sarebbe capace di scappare e a quel punto lui non può vivere senza di lei.

Sopporta le sue scappatelle senza rimproverarla fino a un giorno in cui se ne vanno a caccia. A un certo momento Manuela sparisce e lui scopre che invece di stare accanto a lui come d'accordo, era andata nella casa del guardiano della tenuta per fare l'amore con lui. Il marchese fa finta di niente, ma quando lo sfida di arrampicarsi su un albero dove lei sta a cavallo di un ramo e lo deride perché non ha la forza di farlo, si sente assalire da una rabbia enorme. Alza il fucile, mira alla gola e spara e lei cade dal ramo e muore.

La tematica femminista che viene illustrata in queste “storie” è ricca. Prendo solo alcuni temi che testimoniano la legittimità degli istinti in conflitto con una morale che ha perduto qualsiasi contatto con la natura. Un tema che ricorre in quasi tutte le storie di Camilleri è il diritto delle donne di prendersi uno o più amanti quando sono trascurate dal marito, che è troppo occupato o vecchio. Darò qualche esempio dai racconti già presentati:

- In *La congiura*, Tanina che tradisce il marito occasionalmente e con vari uomini, giustifica i tradimenti dicendosi che la colpa non è sua, semmai è di suo marito che la tiene “digiuna” per mesi (Tad, p. 19). Quando va a ritrovare un suo ex amante, si giustifica calcolando che sono più di due mesi che suo marito non la tocca (Tad, p. 40).
- In *Il merlo parlante*, la giovane Daniela scopre il piacere del sesso durante il viaggio di nozze. Quando il marito, che non ha la forza di soddisfarla tutte le notti fino al mattino e perciò

17

Non c'è scritto quando il racconto si svolge ma dato che si spostano in carrozza da cavallo e mai in macchina deve essere attorno l'inizio del Novecento

comincia a fare dei viaggi di lavoro sempre più lunghi, anche per mesi (Tad, p. 112) non vede altra soluzione che trovarsi un amante altrove (Tad, p. 125).

- In *La fine della missione*, Caterina, che appunto è rimasta incinta dopo il primo tentativo, con Totino, si sente offesa perché questi si è comportato come un idraulico chiamato a riparare un guasto, non come un uomo che fa l'amore con una donna bella e attraente come lei (Tad, p. 193). Nello stesso racconto, Filippa, invece di rivolgersi a Totino, d'accordo col marito, chiede al proprio cognato di aiutarla ad avere un figlio. Racconta all'amica Mariannina che suo cognato, al contrario di quanto si poteva aspettare, è un fantastico amante e quando Mariannina le chiede se continuano ad incontrarsi, sottinteso di nascosto, le risponde di non fregarsene (Tad, pp. 185-186). Avendo scoperto le inaspettate capacità del cognato, Filippa continua ad incontrarsi con lui per puro piacere.
- In *Romeo e Giulietta*, le due amiche Liliana e Severina tradiscono i loro mariti per le stesse ragioni: hanno tutt'e due mariti molto vecchi. Entrambe, ancora giovani, non rinunciano a scappatelle amorose con uomini sessualmente più vigorosi dei rispettivi mariti.
- Nel racconto *L'uovo sbattuto*, Manuela continua anche dopo il fidanzamento col marchese ad avere rapporti con altri uomini, tra l'altro perché lui ha trent'anni più di lei e non ha la forza fisica per soddisfarla (Pom, p. 257). È stata onesta già fin dall'inizio quando gli ha raccontato che se le piace un uomo lo prende come amante ma forse solo per una settimana e se durante questa settimana vede qualcun altro prende anche lui e tiene tutti e due (Pom, p. 243). Manuela considera il suo diritto prendersi uno o più amanti contemporaneamente ed è un'abitudine che non intende cambiare solo perché si è fidanzata.

Questa tematica femminista, che afferma il diritto delle donne ai piaceri del sesso, soprattutto se hanno mariti vecchi o deboli, o se si sentono trascurate, è di nota ascendenza boccaccesca. Ne farò solo alcuni esempi:

- Nella novella di *Rinaldo d'Asti*, la giovane vedova che è l'amante del marchese Azzo e che lui tiene in una sua casa per averla a disposizione, rimane un po' delusa quando lui deve andare via di fretta anziché rimanere la notte con lei come avevano pensato (II 2, 20-21). Il fatto che avrebbe passato la notte col marchese ha aumentato il suo appetito (II 2, 35) e per sfamarsi decide di approfittare dell'inaspettata comparsa del bello e piacevole Rinaldo e passa invece la notte fra le braccia di lui (II 2, 39-40). Visto che il marchese l'ha lasciata in quello stato, non si sente in colpa di invece passare la notte con Rinaldo.
- Nella novella di *Masetto di Lamporecchio*, quando una monaca racconta di avere sentito dire che stare con un uomo sarebbe la cosa più bella del mondo e la consorella le ricorda che hanno promesso la loro verginità a Dio, quella ribatte che si promettono tante cose tutto il giorno, che una si può dimenticare (III 1, 23-26) e di conseguenza tutte e due prendono Masetto come amante e in poco tempo anche le altre monache fanno lo stesso. Per la loro badessa invece basta vedere Masetto sdraiato tutto scoperto sotto un albero, per dimenticare la sua promessa a

Dio e per portarlo nella sua camera dove lo tiene per diversi giorni (III 1, 34-35). L'apparire di un uomo bello e giovane e la voglia di vedere se fare l'amore è la cosa più bella del mondo basta per far dimenticare alle monache la promessa di verginità fatta a Dio. Pensano che almeno una promessa potrebbero permettersi di dimenticare.

- Nella novella di *Maestro Mazzeo della Montagna, sua moglie e Ruggieri*, la moglie dell'anziano medico non si lascia convincere quando questo le insegna, per salvarsi dal fatto che non ha la forza di fare spesso l'amore con lei, che dopo aver fatto l'amore bisogna astenersi per parecchi giorni per riprendersi (IV 10, 5). Lei non è per niente contenta della situazione e per questo motivo comincia a guardarsi attorno, trovando un bello e giovane amante.
- Nella novella di *Pietro di Vinciolo, sua moglie e il terzo*, quando la moglie di Pietro scopre che il marito l'ha sposata solo per migliorare la sua pessima fama, poiché in verità è omosessuale, decide che vuole godersi la vita anche lei, tanto suo marito le ha insegnato quanto sia bello amare i giovanotti (V 10, 9-13). Non vuole buttare via la sua giovinezza e siccome Pietro preferisce gli uomini non c'è altra soluzione per lei che trovarsi un amante.
- Nella novella di *Madonna Filippa*, suo marito Rinaldo la sorprende nelle braccia del suo amante Lazzarino e la denuncia per aver commesso adulterio (VI 7, 5-9). Nella sua autodifesa dice che se ha sempre soddisfatto le richieste del marito è meglio dare quello che avanza a un altro piuttosto che gettarlo ai cani, dato che una donna può facilmente soddisfare più di un uomo (VI 7, 13-17). Madonna Filippa pensa che se suo marito riceve quello che vuole da lei, non è un peccato stare anche con un altro che le piace.

Il filo rosso in questo ragionamento è che tutte le suddette donne considerano, per varie ragioni, un loro diritto prendersi un amante e che non considerano che questo sia peccato, non se ne vergognano né si sentono in colpa. Non si tratta di, con qualche eccezione, vero amore, semmai di attrazione fisica, di divertimento, della soddisfazione di un bisogno naturale. E quando fanno l'amore, gli uomini diventano un oggetto, anche di piacere.

Un altro aspetto della tematica femminista è la solidarietà, la lealtà e la complicità delle donne, che sono presentate come esseri forti e dotati di fermezza. Ecco come questo tema traspare dalle storie vigatesi di Camilleri.

- In *La congiura* le socie della locale sezione delle donne fasciste diventano complici per far dimettere la loro segretaria che è una persona falsa e invidiosa.
- In *La fine della missione* è la cameriera Gnazia che dice al padrone Totino da chi andare per compiere la sua missione perché lei parla con le altre cameriere, al corrente dei problemi delle loro padrone, e tutti in città sanno che per chiedere un favore a Totino conviene farlo attraverso Gnazia (Tad, pp. 177-178). Siccome la missione di Totino è una questione molto delicata, dovrebbe rimanere un segreto, ma le amiche parlano fra di loro e in questo modo più donne vengono a sapere che lui è pronto ad aiutare chi non può avere un bambino.

- In *Romeo e Giulietta*, Mariarosa, avendo scoperto che il suo Manuelli non è altro che debole e sciocco, invece di sentirsi una vittima, gli comunica che farà dire una messa per non aver dovuto sposare un imbecille come lui (Pom, p.42). Nella storia parallela, le due amiche di cuore, Liliana Vella e Severina Fardella si mettono d'accordo di cambiare costume per ingannare il marito di Liliana.
- Ne *Il merlo parlante* Daniela e il suo amante Totò Calumella approfittano della complicità della cameriera Anita per potersi incontrare a casa di Daniela quando non c'è il marito Ninuzzo (Tad, p. 125).

Il tema della complicità femminile, per ingannare gli uomini, è molto presente anche nelle novelle di Boccaccio. Ecco alcuni esempi:

- Nella novella di *Rinaldo d'Asti* è la serva della giovane vedova che racconta alla padrona che Rinaldo è un uomo bello e robusto (II 2, 29) e più avanti, dopo la cena, la vedova si ritira da lei per consigliarsi su come fare, anzi quando le chiede il permesso di passare la notte con Rinaldo, avrà il suo consenso (II 2, 35-36). Padrona e serva diventano complici.
- Nella novella di *Masetto di Lamporecchio*, le due suore si organizzano in modo che una sta fuori a fare la guardia mentre l'altra sta dentro il capanno a trastullarsi con Masetto per poi scambiarsi di posto (III 1, 30-32). Quando vengono scoperte da altre due e più avanti dalle quattro che rimangono si mettono d'accordo di divertirsi con lui in tempi diversi (III 1, 33). Alla fine quando anche la badessa lo prende come amante e lui dice di non aver la forza di servire nove donne, trovano un modo, anziché lasciarlo andare via, di tenerlo da loro, rendendo più leggero il suo lavoro da giardiniere e nominandolo il nuovo castaldo del monastero (III 1, 41-42).
- Nella novella di *Maestro Mazzeo, sua moglie e Ruggieri*, la moglie, con l'aiuto della serva, fa sapere a Ruggieri che le piace ed è la serva che fa in modo che i due si possano incontrare (IV 10, 7-8). Quando la moglie prende Ruggieri per morto va di nuovo dalla serva per chiedere come fare ed è lei che trova la soluzione, cioè nascondere nella cassa di legno e portarlo via (IV 10, 17-18). Più avanti è sempre la serva che va, sia dal marito, facendo finta di essere lei l'amante di Ruggieri (IV 10, 42-45), sia da Ruggieri in carcere per dargli istruzioni su cosa dire davanti al magistrato per essere liberato (IV 10, 47) e infine dal magistrato stesso con cui va perfino a letto per essere meglio ascoltata da lui (IV 10, 48).
- Nella novella di *Pietro Vinciolo, sua moglie e il terzo*, la moglie va da una anziana religiosa alla quale svela il suo problema e lei le dà tutte le ragioni per tradire Pietro (V 10, 14). L'accordo fra le due è che l'anziana che la aiuta a far venire di nascosto i giovani che le piacciono a casa quando non c'è Pietro, in cambio avrà qualche boccone (V 10, 23-25).

In queste novelle si vedono esempi di donne che si coalizzano e che diventano complici, a volte per facilitare un tradimento, a volte per salvare l'altra da una situazione difficile, oppure per chiedere consigli o aiuto dall'altra o perfino per mettersi d'accordo, come fanno le monache, su come “dividere”

l'amante fra di loro. Sono tutte, in un modo o nell'altro, forti e dotate di fermezza e sono spesso le donne che prendono l'iniziativa, non gli uomini.

Un aspetto interessante della tematica femminista è che gli uomini sono descritti come deboli, incapaci di soddisfare una donna, perfino asessuati, per lo più come delle false autorità.

Nei testi di Camilleri, l'uomo debole è quasi sempre presente.

- In *La congiura*, il commesso viaggiatore Ciccino Ferrera, al contrario di ciò che le socie di Tanina le vogliono far credere è, per via di uno scoppio di una granata che lo ha ferito gravemente, incapace di avere rapporti sessuali (Tad, p. 47).
- In *Il merlo parlante*, Ninuzzo Laganà è uno per cui le ragazze vanno pazze (Tad, p. 92), ma per lui il sesso non è molto importante e si sposa solo per far felice la mamma e darle un nipote. Quando la moglie scopre il piacere del sesso e diventa sempre più esigente, lui si allontana sempre di più da lei e comincia a fare viaggi di lavoro sempre più lunghi (Tad, p. 112-113).
- In *La fine della missione*, lo scapolo Totino Mascarà è tutto casa, lavoro e chiesa e nonostante che tante ragazze abbiano perso la testa per lui ne rimane indifferente, sembra non accorgersene (Tad, p. 171). Vive una vita serena con l'anziana cameriera. La missione di aiutare chi non riesce ad avere figli, la compie come un atto di carità e col consenso del padre confessore col pretesto di non godersi del sesso (Tad, p. 203).
- In *Romeo e Giulietta*, Manuelli risulta debole e incapace di organizzare che lui e Mariarosa si possano riunire e sposarsi. Chiede l'aiuto del suo amico e di Don Rosario che personifica il potere, ma invece *sbaglia*, come sbagliano i suoi collaboratori. In questo racconto, quasi tutti gli uomini risultano alla fine stupidi e ridicoli. Il motivo della tresca mancata si basa proprio sulla debolezza e la stupidaggine maschili.
- In *L'uovo sbattuto*, lo scapolo Gerolamo, il marchese di Ronda, non ha mai voluto sposarsi, decide di farlo solo quando viene a sapere che altrimenti l'eredità va in beneficenza (Pom, p. 229). La nuova cameriera Manuela con cui si fida lo tradisce ma lui fa finta di niente, sa che lui che ha trent'anni più di lei non è in grado di soddisfarla e oltre a ciò ha paura che lei scappi via (Pom, p. 257).

Anche in molte novelle del *Decameron*, i personaggi maschili sono i perdenti nella vita, uomini deboli, vittime delle donne più forti di loro.

- Rinaldo d'Asti è giovane, bello e virile ma, nonostante ciò, viene descritto come debole e credulone. Derubato, scalzo e abbandonato dal suo fante finisce davanti alla casa della vedova e batte i denti così forte che le sembra diventato una cicogna (II 2, 22). È lei che lo salva, gli offre un bagno, vestiti, da mangiare ed è lei, non lui, che prende l'iniziativa di fare l'amore. Lui non è altro che un oggetto, uno strumento di piacere. Quando arriva l'alba viene mandato via, avendo ricevuto un po' di soldi e vestiti meno belli rispetto a quelli che gli erano stati prestati la sera precedente (II 2, 40).

- Masetto di Lamporecchio incorona il suo sogno e diventa l'amante delle otto suore e la loro badessa, ma alla fine non ce la fa più e chiede alla badessa di trovare una soluzione, altrimenti va via, non ha la forza di soddisfare contemporaneamente nove donne (III 1, 37).
- Maestro Mazzeo della Montagna, il ricco e anziano medico che non fa mancare niente a sua moglie per quanto riguarda vestiti e gioielli, non è capace di "coprirla la notte" (IV 10, 4). Il medico sostiene che dopo aver fatto l'amore bisogna astenersi parecchi giorni per riprendersi ma non capisce che la moglie non ci crede e soprattutto che va altrove per trovarsi un amante. Né capisce che la serva, per salvare l'amante di sua moglie, mente.
- Pietro di Vinciolo si sposa per migliorare la sua pessima fama, poiché in realtà è omosessuale e spera che un matrimonio basterà per coprire il fatto che non ama donne (V 10, 6).
- Rinaldo dei Pugliesi, il marito di Madonna Filippa, per vendicarsi con lei quando la sorprende con il suo amante, la denuncia. Ma il podestà, invece di condannarla al rogo, come sperava Rinaldo, ascolta l'autodifesa della donna, la libera e cambia la legge a suo favore. Tutti e due tornano a casa, lei contenta e lui perplesso (VI 7, 19). Invece di vendicarsi con la moglie, ha dovuto ammettere che la moglie dopo avergli dato quello che chiede da lei, ha ragione di dare quello che avanza a chi vuole.

Gli uomini in questi racconti e novelle vengono spesso descritti come incapaci o poco interessati a fare l'amore, a volte risultano creduloni come chi crede di tenere sottocchio la moglie mentre invece questa lo tradisce e chi, come Masetto, diventato l'amante di nove donne, scopre che non è in grado di soddisfare tutte. Quando invece sono dotati di un vigore sessuale, diventano amanti, strumenti di piacere scelti dalle donne, oppure come Totino Mascarà, fecondatori. Quando invece cercano di prendere l'iniziativa, risultano imbecilli e false autorità.

5 Conclusioni

In questo studio ho voluto inquadrare le similarità fra Camilleri e Boccaccio quando raccontano di donne che, o tradiscono i loro uomini o si prendono un amante senza essere sposate, perché considerano un loro diritto avere rapporto sessuali con chi vogliono, per quale motivo non si sentono in colpa e come giustificano il loro agire. La mia conclusione, dopo aver letto e confrontato i testi da me scelti di Boccaccio e di Camilleri, è che le donne non tradiscono gli uomini per vendicarsi con loro o per prendersi gioco di loro (come avviene invece nelle novelle della settima giornata del *Decameron*). Semmai si vendicano, e in qualche modo si ribellano contro la società in cui vivono e con le regole di questa società alle quali sono costrette a sottoporsi. Invece di rassegnarsi al ruolo di

vittime cercano di adeguarsi alla situazione in cui vivono e contemporaneamente di fare quello che considerano un diritto, di soddisfare un bisogno naturale e perciò non si sentono in colpa, come è stato notato:

Boccaccio sottrae l'amore, in quanto tendenza della natura, alle limitazioni e alle censure della morale tradizionale: il desiderio erotico è sempre, nel *Decameron*, cosa buona e positiva. Quando il desiderio dell'individuo entra in conflitto con la rigidità della vita associata, quando perciò l'appagamento dell'amore incontra l'ostacolo delle istituzioni e delle convenzioni (la famiglia, il matrimonio, la condizione religiosa, i dislivelli di classe, ecc.), Boccaccio privilegia il desiderio individuale, attribuisce cioè alle esigenze dell'amore una forza e una nobiltà superiori a quelli degli altri doveri e valori. (Ceserani, De Federicis 1979: 777)

Questa descrizione del desiderio erotico in *Decameron*, la si può facilmente applicare anche ai racconti di Camilleri perché si riferisce a un istinto naturale di entrambi i sessi, ma che la società non permette alle donne di esprimere, almeno non apertamente, non nel Trecento di Boccaccio ma neanche nell'Ottocento e nel Novecento di Camilleri.

L'intenzione di questo lavoro è stato anche di dimostrare che entrambi gli scrittori non di rado descrivono le donne che agiscono in complicità tra loro. Esiste nei loro racconti una solidarietà fra amiche o fra padrona e serva quando si tratta di facilitare tradimenti coniugali o di nascondere il fatto che una donna ha uno o più amanti. Ho anche voluto sottolineare che una delle conseguenze di questo agire, non di rado, e da entrambi descritto con frasi equivoche, è che le donne, apparentemente sottomesse, si rivelano forti e dotate di fermezza mentre gli uomini che a prima vista sembrano autorevoli e potenti risultano a volte deboli o asessuati, altre volte ingenui e perfino creduloni.

La donna del Trecento era per ragioni ovvie molto limitata e non poteva forse neanche uscire di casa da sola e avvicinarsi a uno che le interessava, in altre parole era costretta a rivolgersi alla propria serva per organizzare le proprie scappatelle, ma questo significa anche che doveva fidarsi completamente di lei, correndo il rischio che l'altra svelasse tutto al padrone della casa. Nelle novelle di Boccaccio, però, questo non accade, la serva rimane sempre leale alla sua padrona, la protegge e la difende e a volte, come succede nella novella di *Rinaldo d'Asti*, è la serva che racconta alla padrona che lui è un bel marcantonio e prima di passare la notte fra le sue braccia, la giovane vedova chiede praticamente alla serva il permesso di andare a letto con lui. Si potrebbe dire che se in queste novelle non solo le donne sembrano più forti degli uomini, le loro serve a volte sono ancora più forti e autorevoli delle loro padrone.

Mi sembra interessante l'osservazione, che in entrambi gli scrittori gli uomini risultano deboli e false autorità, non di rado incapaci di soddisfare le loro donne che non vedono altra soluzione che rivolgersi altrove, soprattutto per il fatto che gli autori di questa immagine dell'uomo sono due scrittori maschi. Tutt'e due hanno attribuito alle donne capacità tradizionalmente considerate maschili e viceversa. In altre parole hanno reso, le donne ma anche gli uomini, più umani e più verosimili. Questa è la ragione per cui non interpreto queste novelle e questi racconti come un manifesto femminista. Si tratta invece,

secondo me, di mettere entrambi i sessi allo stesso livello e questo porta con sé, non solo che secondo i due scrittori, la donna avrà il diritto di comportarsi “da uomo” ma che di conseguenza lei ha dei comportamenti e dei tratti brutti e negativi, in altre parole, umani

L'altro scopo del mio lavoro è stato di fare un'analisi della “falsa” novella di Boccaccio, *Antonello da Palermo, la novella che non poté entrare nel Decamerone*, il cui autore reale è Andrea Camilleri. Ho voluto vedere se appartiene al genere di riscrittura di famose opere che è tipico del postmoderno e per poter classificarlo ho voluto vedere se si tratta di una trasformazione o di un'imitazione. Nel caso si tratti di un mimotesto, ho voluto decidere se lo si può considerare un pastiche, una caricatura o una *forgerie*. Avendo letto e riletto più volte il libro ho concluso che si tratta di un pastiche, non solo perché la novella imita lo stile di un'opera famosa, ovvero il *Decameron*, ma soprattutto perché nel capitolo che precede la novella e nel capitolo che la segue, si trovano numerosi rimandi tipici per un pastiche. D'altra parte, si trovano alcuni passi della novella che imitano lo stile e la maniera di scrivere dell'autore reale, ovvero Andrea Camilleri stesso.

A mio parere Camilleri imita anche una *forgerie* che si distingue per essere seria e trasparente ma che ha come scopo di ingannare il lettore e farlo credere che si tratti di un'opera autentica di un famoso autore di un'altra epoca. Le mie conclusioni sono quindi che *Antonello da Palermo* si può chiamare sia un pastiche delle opere di due scrittori, Boccaccio e Camilleri stesso e che, oltre ad essere un pastiche dello stile dei due, è un pastiche, ovvero un'imitazione di regime ludico di un'imitazione di regime serio, la *forgerie*.

Inoltre ho trovato che il libro ha molte delle capacità che sono tipiche per il postmodernismo e perciò entra senz'altro nella categoria di riscritture di famose opere. Ci si trovano, come ho mostrato, il famoso topos del manoscritto ritrovato e di nuovo scomparso, esempi di metanarratività e di *double coding*, ecc. Scrivere un libro di solo 55 pagine ma allo stesso tempo molto complesso e ricco di rimandi e strizzate d'occhi che invita anche un lettore di secondo livello a più letture, richiede una profonda conoscenza, non solo del genere ma anche del *Decameron*, e Andrea Camilleri dimostra con questo piccolo capolavoro di essere in possesso di entrambe le capacità. Da notare è che anche in questo testo, il tema centrale è l'anziano marito non in grado di soddisfare la giovane moglie e che alla fine non risulta altro che una falsa autorità mentre lei a sua volta, apparentemente sottomessa e obbediente, non rinuncia ai piaceri del sesso quando le capita di avere davanti a sé un giovane pieno di vigore sessuale, il quale, nonostante queste capacità, ha dei tratti che lo fanno sembrare un po' ridicolo. È un tema non solo di Boccaccio, ma anche di molti racconti di Camilleri stesso.

Per motivi di spazio, mi sono limitata a trattare solo alcune delle similarità che ho trovato fra Camilleri e Boccaccio. Se ne potrebbero trovare anche altre, altrettanto interessanti, come, ad esempio, l'atteggiamento anticlericale e l'effetto comico.

Bibliografia

Fonti primarie (con le abbreviazioni usate)

Boccaccio, Giovanni. *Decameron* (a cura di Vittore Branca). Voll. I-II. Torino: Einaudi (3-a ed. 1992).

Camilleri, Andrea. 2007. *Boccaccio, La novella di Antonello da Palermo, una novella che non poté entrare nel Decamerone*. Napoli: Alfredo Guida editore.

Camilleri, Andrea. 2011. *Gran Circo Taddei e altre storie di Vigàta*. Palermo: Sellerio (Tad).

Camilleri, Andrea. 2012. *La Regina di Pomerania e altre storie di Vigàta*. Palermo: Sellerio (Pom).

Fonti secondarie

Camilleri, Andrea. 1995. *Il birraio di Preston*. Palermo: Sellerio.

Camilleri, Andrea. 2014. *Donne*. Milano: Rizzoli.

Ceserani, Remo & De Federicis, Lidia. 1979. *Il materiale e l'immaginario. Laboratorio di analisi dei testi e di lavoro critico*. Torino: Loescher editore.

Eco, Umberto. 2002. *Sulla letteratura*. Milano: Bompiani.

Genette, Gérard. 1997. *Palinsesti*. Torino: Einaudi .

Zingarelli, Nicola. 2010. *Lo Zingarelli. Vocabolario della lingua italiana*. Bologna: Zanichelli

Fonti su Internet

Camilleri Fans Club/Archivio storico

http://www.vigata.org/rassegna_stampa/Archivio_Storico.shtml

Camilleri Fans Club/Hanno detto di lui

http://www.vigata.org/hanno_detto/hanno_detto.shtml

Corriere della Sera/Archivio storico

<http://archiviostorico.corriere.it/>

La Repubblica/archivio storico

<http://ricerca.repubblica.it/>

Treccani

<http://www.treccani.it/>

Videografia

Marchi, Marco. 2011. *Andrea Camilleri si racconta (prima parte)*.

<http://youtu.be/HYwjjIYoJx4>

Stockholms universitet/Stockholm University
SE-106 91 Stockholm
Telefon/Phone: 08 – 16 20 00
www.su.se

