

ARBRE ET IMAGINAIRE – ALBERO E IMMAGINARIO

2

Collana fondata e diretta da
Giovanni DOTOLI Encarnación MEDINA ARJONA Mario SELVAGGIO

Università degli Studi di Cagliari, Dipartimento di Filologia, Letteratura, Linguistica - Pubblicazione realizzata con il contributo FIR 2016-2017.

Esprimiamo la nostra immensa gratitudine al Prof. Ignazio Efsio Putzu, Direttore del Dipartimento di Filologia, Letteratura, Linguistica della Facoltà di Studi Umanistici dell'Università di Cagliari, per il suo sostegno costante e insostituibile. Senza il suo prezioso apporto, il presente volume non avrebbe mai potuto vedere la luce.

Tutte le copie devono recare il contrassegno della SIAE.

Riproduzione vietata ai sensi di legge (legge 22 Aprile 1941, n. 633 e successive modificazioni; legge 22 Maggio 1993, n. 159 e successive modificazioni) e a norma delle convenzioni internazionali.

Senza regolare autorizzazione scritta dell'Editore è vietato riprodurre questo volume, anche parzialmente, con qualsiasi mezzo, compresa la fotocopia, sia per uso interno o personale, che didattico.

I fatti e le opinioni espressi in questo volume impegnano esclusivamente l'Autore.

Tutti i diritti, compresi quelli di traduzione, sono riservati per tutti i Paesi. Nessuna parte di questo volume può essere riprodotta, con qualsiasi mezzo, elettronico o meccanico, compresa la fotocopiatrice, senza l'autorizzazione scritta dell'Autore o dell'Editore.

La loi du 11 mars 1957 interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants cause, est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivant du Code pénal.

© Copyright 2017 by Gaia s.r.l. (*editing by* Mario Selvaggio)

Edizioni Universitarie Romane – Via Michelangelo Poggioli, 2 - 00161 Roma

tel. 06.49.15.03 / 06.49.40.658 - fax 06.44.53.438 - www.eurom.it -

eur@eurom.it

ISBN 978-88-6022-348-7

Finito di stampare nel mese di maggio 2018 dalla Gaia srl.

En couverture / En la portada / In copertina :

Merry-Joseph BLONDEL (1781-1853), *La Dispute de Minerve et de Neptune / La Disputa de Minerva y Neptuno / La Disputa tra Minerva e Nettuno* (1822), huile sur toile / óleo sobre lienzo / olio su tela [400 x 540 cm.], Musée du Louvre / Museo del Louvre - Paris / París / Parigi.

Marie-France BOROT Rosalba CAMPINOTI Claudia CANU FAUTRÉ
Sara CARDIA Luciano CAU Martin CHEF Maggy DE COSTER
Béatrice DIDIER Giovanni DOTOLI Naoufal EL BAKALI
Patricia KARVAJAL BLANCO Marcella LEOPIZZI Marinella LŐRINCZI
Lorenzo MANCA Giuseppe MARCI Alessandra MARONGIU
Hanen MAROUANI Encarnación MEDINA ARJONA Martina MURA
Veronica MURA Veronica OLLA Antonio Francesco PIREDDA
Valentina PUSCEDDU Bernadette REY MIMOSO-RUIZ Àngels SANTA
Maria Rosaria SCALAS Mario SELVAGGIO Susanna SEONI
Angela Maria SERRA Maura TARQUINI
Frédéric-Gaël THEURIAU Nazareth TUNHOLI

L'OLIVIER ET SON SYMBOLISME
dans l'imaginaire méditerranéen

EL OLIVO Y SU SIMBOLISMO
en el imaginario mediterráneo

L'ULIVO E LA SUA SIMBOLOGIA
nell'immaginario mediterraneo

Sous la direction de / Editado por / A cura di
Giovanni DOTOLI Encarnación MEDINA ARJONA
Mario SELVAGGIO

Avec la collaboration de / Con la colaboración de
Con la collaborazione di
Claudia CANU FAUTRÉ & Lorenzo MANCA

 EDIZIONI
UNIVERSITARIE
ROMANE

Giuseppe MARCI
Università di Cagliari

ABBRACCIARE ULIVI SARACENI?

Mi sembra appropriato, in questo convegno dedicato all'ulivo, partire da una considerazione di Giuseppe Barbera, studioso di storia naturale e di colture arboree:

Ci sono molte buone ragioni – ha scritto Barbera – per abbracciare gli alberi. Alcuni credono che, attraverso questo gesto, alberi e uomini entrino in comunicazione: si può dubitarne purché non si dimentichi che il senso del sacro è nato proprio al cospetto degli alberi, osservando la loro capacità di andare oltre i limiti angusti della primitiva percezione: le radici in fondo alla terra e le chiome che si perdono nel cielo, la vita che rinasce ogni primavera dopo che è sembrata morire in autunno¹.

Una caratteristica che la natura dell'ulivo pare esaltare, con la sua capacità di generare ogni anno nuovi fusti dalla base del tronco e di rigenerarsi dalla parte interrata quando quella aerea abbia subito un danno apparentemente irreparabile: per l'azione del fuoco o del gelo, ad esempio.

Diventa così un simbolo, l'ulivo, dell'umana speranza di vita, della rigenerazione, dell'aspirazione all'immortalità che l'impossibilità di determinare in certi casi l'età amplifica, piuttosto che metterla in discussione.

In Italia – afferma ancora Barbera – si contendono il titolo di albero più vecchio il castagno dei Cento Cavalli dell'Etna e un olivo selvatico di San Baltolu di Luras, in provincia di Sassari. I caratteri del legno e le vicende della crescita non consentono una precisa definizione dell'età che vada oltre una generica stima di tremila anni².

Generica, ma più che sufficiente: supera d'un balzo duemila anni di civiltà cristiana, quell'olivastro di Luras, e ci mette in contatto con la civiltà

¹ Giuseppe BARBERA, *Abbracciare gli alberi*, Milano, Il Saggiatore, 2017, p. 11-12.

² Ivi, p. 49.

nuragica che fioriva quando per la prima volta germogliò nella stessa terra.

È, a rifletterci, lo stesso valore che gli scrittori siciliani riconoscono all'ulivo da loro cognominato *saraceno*. Barbera attribuisce l'origine del nome a Luigi Pirandello e spiega che il drammaturgo chiamava così gli olivi siciliani: «per indicare una età lontana», e li descriveva con il tronco «contorto, attorcigliato, di oscure crepe, come torturato»³.

Occorre fare un po' d'ordine, per capire meglio. Pirandello definisce *saraceni* gli olivi nella celeberrima notazione autobiografica molte volte citata e che anche Camilleri riporta nella *Biografia del figlio cambiato*: «una notte di giugno caddi come una lucciola sotto un gran pino solitario in una campagna d'olivi saraceni affacciata agli orli d'un altipiano d'argille azzurre sul mare africano»⁴.

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

Gli arabi, speculativi e sagaci anche in fatto di idrica, avevano creato una Sicilia di orti e giardini, una Sicilia ortofrutticola. Quale, praticamente, è rimasta per tanti secoli e fino a noi: sia quantitativamente, nell'estensione del coltivato e nel volume della produzione, sia qualitativamente, nel modo di coltivare e nel tipo del prodotto. Se ne può trovare riscontro nel fatto che in molti paesi siciliani la località che quasi interamente soddisfaceva la richiesta di frutta e verdura, il fabbisogno degli abitanti, è denominata «saraceno»: indubbiamente perché i saraceni vi si erano insediati, avevano cercato l'acqua e dato inizio a un tipo di agricoltura prima ignoto⁵.

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

³ *Ibid.*

⁴ Andrea CAMILLERI, *Biografia del figlio cambiato*, Milano, Rizzoli, 2000, p. 19.

⁵ Leonardo SCIASCIA, *Le acque della Sicilia*, in *Cruciverba* [1983] in ID., *Opere (1971-1983)*, Milano, Bompiani, 1989, p. 1228.

I dizionari della lingua italiana non annoverano l'olivo saraceno, e nemmeno quelli che ne riferiscono le particolari e regionali denominazioni (e dispiace non trovarlo nel grande dizionario del siciliano Salvatore Battaglia). Eppure l'olivo saraceno ha, per così dire, tutte le carte in regola: lo si trova in Pirandello, in Quasimodo e in tanti altri scrittori siciliani, oltre che in descrizioni e classificazioni botaniche. È quell'olivo dal tronco contorto, attorcigliato, di oscure crepe; come torturato, e par quasi di sentirne il gemito. Annoso, antico: e si crede siano stati appunto i saraceni a piantarlo, ad affoltirne la valle tra l'Agrigento di oggi e il mare ⁶.

Lo scrittore di Racalmuto, che per l'intera sua esistenza ha studiato la storia della Sicilia e ha cercato di capirne il significato, di carpirne il senso ancora attuale e produttivo nell'età contemporanea, vede dunque in quell'albero e nel suo tronco il simbolo di una storia millenaria fatta di dominazioni e di conciliazioni, di incontri tra popoli, di fieri e irriducibili contrasti che attivano un rapporto capace di plasmare le identità, attenuare le differenze e valorizzare la cultura che deriva dal contatto. Nello specifico, la storia della dominazione araba in Sicilia (827-1091) ha generato, secondo Sciascia, un profondo attaccamento nei confronti dell'Isola da parte di coloro che erano, nel momento del loro arrivo, intrusi e dominatori ma si sono trasformati, nel giro di poco tempo, in persone capaci di amare e governare, al meglio, quella che era diventata la loro patria; di patire le pene dell'esilio quando ne furono allontanati dai nuovi conquistatori normanni.

Di uno, in particolare, dice nell'importante saggio *Sicilia e sicilitudine*, «del poeta arabo Ibn Hamdis, siciliano di Noto» ⁷ che a quel «paradiso da cui fui cacciato» ⁸ dedica un'accorata benedizione:

Dio protegga una casa in Noto
e nubi cariche di pioggia
vi affluiscano

⁶ Leonardo SCIASCIA, *Alfabeto pirandelliano*, 1989, in ID., *Opere (1984-1989)*, Milano, Bompiani, 1991, p. 489. Sempre in Sciascia, la denominazione «olivo saraceno» ricorre ancora in *Pirandello e il pirandellismo* (1953), in *Opere (1984-1989)*, cit., p. 1037; in *Pirandello e la Sicilia* (1961), in *Opere (1984-1989)*, cit., p. 1084, e nel capitolo della stessa opera intitolato, appunto, *L'olivo saraceno*, in *Opere (1984-1989)*, cit., p. 1140-1143.

⁷ Leonardo SCIASCIA, *Sicilia e sicilitudine*, in ID., *La corda pazza*, Torino, Einaudi, 1970, p. 17.

⁸ IBN HAMDÎS, VII, in *Poeti arabi di Sicilia nella versione di poeti italiani contemporanei*, a cura di Francesca Maria CORRAO, introduzione di Luciano ANCESCHI, Milano, Mondadori, 1987, p. 133 (versione di Toti SCIALOJA).

la vedo a ogni ora nel ricordo
e a lei invio
le lacrime che verso

mi struggo di nostalgia
per la casa, i vicini e la virtù
attraente delle ragazze

chi partendo ha lasciato il cuore
in quella terra
con il corpo desidera tornare ⁹.

È, lo comprendiamo, anche storia di equilibri ecologici che riguardano il rapporto dell'uomo con la terra, e quello dell'uomo con se stesso, quando può ritrovarsi (ritrovare il filo dei pensieri, il bandolo della matassa, la spiegazione degli eventi, il senso della cosa) stando a meditare – come accade al commissario Montalbano di Andrea Camilleri – all'ombra di un vecchio e contorto ulivo saraceno. Ma, prima di arrivare a Camilleri, forse è bene seguire le tappe dell'itinerario letterario che da Pirandello conducono fino a lui.

Non senza aver detto che il dizionario del Mortillaro registra sia il sostantivo *Saracinu*: «nome di nazione antica, che nel medio-evo signoreggiò nell'Europa meridionale, *Saracini*» ¹⁰, sia l'aggettivo *Saraciniscu*, nella spiegazione rimandando esplicitamente all'ulivo: «Si dà questo aggiunto a talune fabbriche, ed a certi ulivi o cose simili, di un tempo remoto, remotissimo» ¹¹.

* * *

Nell'opera pirandelliana l'espressione ricorre di frequente. La troviamo nel romanzo *I vecchi e i giovani* («qualche centenario ulivo saraceno dal tronco stravolto»; «l'antico oliveto saraceno»; «c'era da più che cent'anni un ulivo saraceno, il cui tronco robusto, pieno di groppi e di nodi, per contrarietà del vento o del suolo, era cresciuto di traverso ¹²); nelle novelle

⁹ IBN HAMDÎS, *III*, in *Poeti arabi di Sicilia nella versione di poeti italiani contemporanei*, cit., p. 113-115 (versione di Antonio PORTA).

¹⁰ Vincenzo MORTILLARO, *Nuovo dizionario siciliano-italiano*, 1876 (ristampa anastatica, Bologna, Forni, 1970), p. 972.

¹¹ *Ibid.*

¹² Luigi PIRANDELLO, *I vecchi e i giovani*, in ID. *Tutti i romanzi*, Milano, Mondadori, 1973, vol. II, rispettivamente alle p. 12, 31, 436.

Scialle nero («vecchio tronco stravolto di qualche olivo saraceno»¹³), *Un cavallo nella luna* («qualche ceppo centenario d'olivo saraceno»¹⁴) e *La giara* («Era un vecchio sbilenco, dalle giunture storte e nodose, come un ceppo antico d'olivo saraceno»¹⁵); nella commedia *La giara* («A destra, un secolare olivo saraceno; e, attorno al tronco scabro e stravolto, un sedile di pietra, murato tutt'in giro»¹⁶).

Leonardo Sciascia (che, lo abbiamo già visto, spiega l'aggettivo *saraceno* con riferimento all'abilità degli arabi nel campo dell'adduzione delle acque e della coltivazione della terra e lamenta il mancato inserimento della voce nel dizionario di Salvatore Battaglia) è probabilmente l'autore che ha conferito all'espressione la maggiore densità semantica, impiegandola in numerosi casi: a cominciare da *Pirandello e il pirandellismo* (1953) che si conclude proprio con la citazione delle ultime parole pronunciate da Pirandello e affidate al figlio Stefano: «C'è un olivo saraceno, grande, in mezzo alla scena: con cui ho risolto tutto».

Ma vediamo per intero il passo scritto da Sciascia per chiudere il suo primo saggio:

Il poeta guarda il teatro del mondo. E fin quando non c'è la battuta "sbagliata", l'inciampo di una rivelazione, un grido fuori scena, il fischio di un treno; fin quando il ritmo è continuo, e la convenzione rispettata, tutto va bene. C'è anzi addirittura del comico: guardate quel che è capitato a Pepè Alletto: una vicenda che sembra portata su da un'onda musicale rossiniana; e quel che capita a Zi' Dima, laggiù tra gli olivi di don Lollò Zirafa. La campagna è stupenda, tra la città arroccata e il mare aperto. Bisogna saper essere soli, uomini soli, creature in Dio o nella natura: sotto un ulivo saraceno, guardare la campagna intorno, il mare, la città lassù con i suoi poveri piccoli uomini feroci. Sì, un vecchio nodoso olivo saraceno.

«C'è un olivo saraceno, grande, in mezzo alla scena: con cui ho risolto tutto». Intendeva dire, Pirandello, di aver trovato la soluzione scenografica per *I giganti della montagna*. Stava per morire: e nei suoi occhi c'era un vecchio e grande olivo saraceno. «Con cui

¹³ Luigi PIRANDELLO, *Scialle nero*, in ID., *Novelle per un anno*, Milano, Mondadori, 1973, vol. I, p. 68.

¹⁴ Luigi PIRANDELLO, *Un cavallo nella luna*, in ID., *Novelle per un anno*, cit., vol. II, p. 79.

¹⁵ Luigi PIRANDELLO, *La giara*, novella, in ID., *Novelle per un anno*, cit., vol. II, p. 273.

¹⁶ Luigi PIRANDELLO, *La giara*, commedia, in ID., *Maschere nude*, Roma, Newton Compton, 1994, p. 795.

ho risolto tutto». E ci piace dare alle sue parole un diverso significato, fare di quell'olivo un simbolo, un suggello da imprimere sull'opera. Un'immagine invece di una formula: ed è il modo migliore per cominciare ad intendere un poeta ¹⁷.

L'episodio sarà richiamato qualche anno più tardi, siamo nel 1961, nel VI capitolo di *Pirandello e la Sicilia* intitolato proprio *L'olivo saraceno*. Anche in questo caso nella posizione forte della chiusa:

E ci piace concludere con questo ricordo dell'estremo momento dell'involontario soggiorno sulla terra di Luigi Pirandello, un ricordo che il figlio Stefano annota come un "particolare di fatto" relativamente alla conclusione, così come il padre l'aveva concepita nelle ore dell'agonia, del mito dei *Giganti della montagna*: «Io seppi da Lui, quella mattina, soltanto questo: che aveva trovato un olivo saraceno, grande, in mezzo alla scena: con cui ho risolto tutto».

Un "particolare di fatto": ma forse nella visione di Pirandello morente l'olivo saraceno era, memoria e fantasia, una sintesi: un approdo, un ritorno del mito della poesia a quel "luogo della metamorfosi" in cui poteva ridiventare realtà ¹⁸.

E tornerà, con intonazioni diverse e, se possibile, con accresciuta intensità, nella voce *Olivo* dell'*Alfabeto pirandelliano*:

«C'è un olivo saraceno, grande, in mezzo alla scena: con cui ho risolto tutto». Pirandello stava per morire, e si sentiva morire. Nella stessa giornata, ultima del suo «involontario soggiorno sulla terra», si era fatto portare il registro che si usa mettere in portineria perché amici e conoscenti dell'*illustre estinto* firmino la loro visita: e lo aveva firmato, ad aprire la lista dei visitatori. Pirandello che partecipava al lutto per la morte di Pirandello: dolente scherzo che potremmo definire "spiritistico". Parlava dei *Giganti della montagna* ("sorridente" dice il figlio), l'opera sua che sarebbe rimasta incompiuta. [...]

«C'è un olivo saraceno, grande, in mezzo alla scena: con cui ho risolto tutto». "Tutto": *I giganti della montagna*, la sua opera, la sua vita. Non era soltanto un "particolare di fatto", come annota il figlio, una soluzione scenica per quella commedia che non avrebbe

¹⁷ Leonardo SCIASCIA, *Pirandello e il pirandellismo*, in ID., *Opere (1984-1989)*, cit., p. 1037.

¹⁸ Leonardo SCIASCIA, *Pirandello e la Sicilia*, in ID., *Opere (1984-1989)*, cit., p. 1140-1143.

completata: era una soluzione di significato, di catarsi, che definiva e concludeva l'intera sua opera, l'intera sua vita. L'olivo saraceno a simbolo di un luogo, a simbolo della sua memoria, della Memoria. Potremmo anche dire: di Mnemosine che a tutte le Muse è madre e a quella di Pirandello particolarmente; di una Mnemosine che in quel "luogo di metamorfosi" si è trasformata in olivo: terragna, profondamente radicata, liberamente stormente ora ai venti acri che vengono dalla zolfara ora a quelli salmastri (anche di sale comico) che vengono dalla marina ¹⁹.

«L'olivo saraceno a simbolo di un luogo, a simbolo della sua memoria, della Memoria»: Sciascia coglie il potenziale di quell'ultima immagine di Pirandello, la interpreta e la consacra dandole un nuovo valore, impiegandola per *alludere* (il verbo è di Antonio Di Grado) «al luogo fisico e alla sua memoria culturale, insomma allo sfondo paesistico, antropologico, letterario» ²⁰: per farsi *inventore* e costruttore della *tradizione dei siciliani*. Una tradizione che lo scrittore di Racalmuto vede composta da molti elementi: tra questi quel particolare tipo di olivo assume valore emblematico e rappresentativo, si staglia come un'icona capace di condensare un concetto, dello stesso concetto diviene il logo efficace e immediatamente riconoscibile.

Lo dimostra il suo viaggiare nelle pagine della letteratura siciliana, adottato da scrittori e poeti: Salvatore Quasimodo lo impiega nella poesia intitolata *Strada di Agrigentum* («il marranzano tristemente vibra / nella gola al carraio che risale / il colle nitido di luna, lento / tra il murmure d'ulivi saraceni» ²¹). Vincenzo Consolo ne *La ferita dell'aprile* («Gesù dentro il tabuto a vetri, i capelli i denti veri, così scuro e nervoso, sembra tirato fuori dal tronco d'un olivo saraceno; somiglia ad un uomo di qua, di queste rive, nutrito di sarde e di cicorie ed asciugato al sole» ²²). Santo Piazzese ne *I delitti di via Medina-Sidonia* («una trazzera che sale tra ulivi saraceni» ²³) e ne *La doppia vita di M. Laurent* («una piccola coorte di ulivi saraceni centenari» ²⁴).

¹⁹ Leonardo SCIASCIA, *Alfabeto pirandelliano*, in ID., *Opere (1984-1989)*, cit., p. 488-489.

²⁰ Antonio DI GRADO, *L'albero genealogico e l'olivo saraceno*, in *Leonardo Sciascia e la tradizione dei siciliani*, Atti del Convegno di Studi: Racalmuto 21 e 22 novembre 1988, a cura di R. CASTELLI, Caltanissetta, S. Sciascia Editore, 2000, p. 6.

²¹ Salvatore QUASIMODO, *Strada di Agrigentum* in *Nuove poesie (1936-1942)*, in *Tutte le poesie*, Milano, Mondadori, 1965, p. 110.

²² Vincenzo CONSOLO, *La ferita dell'aprile*, Torino, Einaudi, 1977, p. 91.

²³ Santo PIAZZESE, *I delitti di via Medina-Sidonia*, Palermo, Sellerio, 2000, p. 156.

²⁴ Santo PIAZZESE, *La doppia vita di M. Laurent*, Palermo, Sellerio, 2001, p. 93.

* * *

Ma probabilmente è Andrea Camilleri lo scrittore che dell'*olivo saraceno* si appropria e lo fa suo: come un marchio di fabbrica *ristilizzato* che conserva l'antica impronta, nel contempo assumendo tratti nuovi e diversi; coerenti con la nuova impresa per la quale è stato scelto.

Camilleri compie, al riguardo, un'operazione complessa che pare rispondere a una precisa strategia della quale possiamo provare a seguire lo sviluppo nel tempo.

L'albero fa la sua comparsa ne *La stagione della caccia* (1992): «La casa stava su una collinetta fitta di ulivi saraceni e da certe sue finestre si vedeva la lontana linea del mare»²⁵.

Ritorna nelle due occorrenze de *Il birraio di Preston* (1995): «pigliati i due moribondi, li aveva messi di traverso sopra una mula ed era andato a impalarli sopra i rami di un olivo saraceno²⁶; [...] per curiosa coincidenza duecento alberi di ulivo saraceno di una sua proprietà se ne erano andati in fumo»²⁷.

Nel 1996 per la prima volta compare in un romanzo di cui è protagonista il commissario Montalbano, *Il cane di terracotta*, secondo della serie poliziesca:

La casuzza a un piano, una càmbara sotto e una sopra, stava proprio in pizzo alla collinetta, seminascosta da quattro enormi ulivi saraceni che la circondavano quasi per intero²⁸:

Torno torno ci sono ulivi saraceni²⁹.

Potremmo dire che, fino a questo punto, non ci sia molto da segnalare: lo scrittore usa l'espressione *olivo/ulivo saraceno* come fosse un comune fitonimo ben noto al lettore e in relazione al quale non ci sono informazioni da aggiungere, né descrizioni da dare: normali alberi della campagna mediterranea, forse solo un poco più grandi.

²⁵ Andrea CAMILLERI, *La stagione della caccia*, Palermo, Sellerio, 1994, p. 42. In assenza di altre indicazioni, che l'Autore deliberatamente tiene riservate, qui come in seguito possiamo adottare, come unico dato certo, la data di prima pubblicazione dei titoli citati: la quale non necessariamente coincide con la data di composizione. Ma tant'è: è il solo riferimento cronologico di cui disponiamo e lo teniamo, quindi, nel debito conto.

²⁶ Andrea CAMILLERI, *Il birraio di Preston*, Palermo, Sellerio, 1995, p. 38.

²⁷ Ivi, p. 60.

²⁸ Andrea CAMILLERI, *Il cane di terracotta*, Palermo, Sellerio, 1996, p. 11.

²⁹ Ivi, p. 28.

Le cose cambiano ne *La voce del violino* (1997) dove la pianta inizia a trasformarsi in personaggio:

s'infrottò verso una macchia al centro della quale sorgeva un gigantesco olivo saraceno, di quelli storti e contorti che strisciano sulla terra come serpenti prima di alzarsi verso il cielo. S'assittò sopra un ramo, s'addrumò una sigaretta, principiò a ragionare sui fatti della matinata³⁰.

L'ulivo, qui, è gigantesco e animato, i suoi rami paiono serpenti; e interagisce con il commissario Montalbano: gli offre lo spazio e la condizione per fare ordine nei pensieri, riflettere sugli accadimenti, provare a scorgere in essi un senso.

Sarà solo una combinazione, ma è certo che l'anno prima, 1996, Camilleri aveva tenuto una lezione su Pirandello, a Pisa, dove, tra l'altro, aveva ricordato la frase detta da Pirandello morente al figlio Stefano e riguardante il grande ulivo saraceno posto sulla scena de *I giganti della montagna*; e aveva riportato il commento di quest'ultimo, mettendolo in discussione:

Stefano prosegue: «Così capii che Egli si occupava, forse da qualche giorno, a risolvere questo particolare di fatto. Era molto contento d'averlo trovato». Non è una questione "di fatto". Se fosse una questione di fatto sarebbe un errore: gli olivi saraceni non crescono sulla montagna dove vivono i giganti. L'olivo saraceno è quella pianta che anziché tendere al cielo sembra voglia strisciare per terra, ricurva, attorta. È la radice di Pirandello. È il suo ritorno, veramente, questo sì, al mito. Solo che non l'ha scritto, ha fatto appena in tempo a dirlo. Per tirare un tendone sarebbe sufficiente lo spigolo di una casa, oppure una gru, e i servi dei giganti stanno lavorando in quello spiazzo, stanno costruendo grandi opere; basterebbe un palo e si potrebbe tirare un tendone. No. Si tira sull'olivo saraceno. Chissà Pirandello cosa voleva dire³¹.

Certo, Camilleri ha letto Pirandello per tutta la vita, lo ha studiato con particolare attenzione per curare le regie teatrali delle opere, ed è possibile che quell'immagine serpentinesca dei rami che strisciano per terra e poi si attorciano verso l'alto, già l'avesse nella mente: ma è comunque interessante osservare la coincidenza rappresentata dall'immagine che ritorna

³⁰ Andrea CAMILLERI, *La voce del violino*, Palermo, Sellerio, 1997, p. 137.

³¹ Andrea CAMILLERI, *I giganti della montagna: forse le cose devono restare incompiute e poi sono bellissime*, in ID., *L'ombrello di Noè. Come si diventa scrittori a teatro*, Milano, Rizzoli, 2013, p. 103.

tanto nelle parole dette nel corso della lezione, quanto nel romanzo poliziesco. Sembra quasi che nella mente dello scrittore si sia attivato un doppio ordine di pensieri, tra loro collegati e destinati a dare, di lì a poco, esiti fecondi: l'uno riguardante l'approfondimento del tema *ulivo saraceno* per lo studio della vita e dell'opera pirandelliana, l'altro l'impiego *in proprio* di quello stesso tema; produttivo per la definizione della figura di Montalbano e poi addirittura per dire di sé, in un importante squarcio autobiografico.

Il passo successivo è collocato in un racconto, *Pezzetti di spago assolutamente inutilizzabili*, pubblicato nella raccolta del 1999 intitolata *Gli arancini di Montalbano*, dove troviamo Montalbano, sconcertato di fronte agli imprevedibili casi della vita che un'inchiesta gli sciorina davanti agli occhi:

Non se la sentì di tornare direttamente in ufficio. Poco prima della discesa che portava a Vigàta, c'era un viottolo che finiva in una radura solitaria al centro della quale ci stava uno storto ulivo saraceno che gli faceva simpatia. S'assittò sopra un ramo. Sentiva, dintra di sé, un sordo malostàre, un disagio che nasceva da una domanda precisa: perché il ragioniere Ferro faceva quello che faceva? ³²

Stiamo assistendo alla germinazione di un *topos* montalbaniano che raggiungerà il suo compimento ne *La gita a Tindari* (2000):

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

³² Andrea CAMILLERI, *Gli arancini di Montalbano*, Milano, Mondadori, 1999, p. 131.

addannarsi per quella magarià che li aveva congelati, «canditi», avrebbe detto Montale, in un'eternità di tragica fuga impossibile. I rami mezzani, toccata sì e no una metrata di lunghezza, di subito venivano pigliati dal dubbio se dirigersi verso l'alto o se puntare alla terra per ricongiungersi con le radici.

Montalbano, quando non aveva gana d'aria di mare, sostituiva la passiatata lungo il braccio del molo di levante con la visita all'arbolo d'ulivo. Assitato a cavasè sopra uno dei rami bassi, s'addrumava una sigaretta e principiava a ragionare sulle faccenne da risolvere.

Aveva scoperto che, in qualche misterioso modo, l'intricarsi, l'avvilupparsi, il contorcersi, il sovrapporsi, il labirinto insomma della ramatura, rispecchiava quasi mimeticamente quello che succedeva dintra alla sua testa, l'intreccio delle ipotesi, l'accavallarsi dei ragionamenti. E se qualche supposizione poteva a prima botta sembrargli troppo avventata, troppo azzardosa, la vista di un ramo che disegnava un percorso ancora più avventuroso del suo pinsèro lo rassicurava, lo faceva andare avanti.

Infrattato in mezzo alle foglie verdi e argento, era capace di starsene ore e ore senza cataminarsi; immobilità interrotta di tanto in tanto dai movimenti indispensabili per addrumarsi una sigaretta, che fumava senza mai levarselà dalla bocca, o per astutare accuratamente il mozzicone sfregandolo sul tacco della scarpa. Stava tanto fermo che le formicole indisturbate gli acchianavano sul corpo, s'infilavano tra i capelli, gli passivano sulle mani, sulla fronte. Una volta scinnuto dal ramo doveva attentamente scotoliarsi il vestito e allora, con le formicole, cadeva macari qualche ragnetto, qualche cocinella di buona fortuna ³³.

In questa lunga e dettagliata scena l'arbolo, l'uomo, il contorcimenti della ramatura e dei pensieri, un mondo naturale al confine con la magarià esplicitamente evocati campeggiano nel palcoscenico che lo stesso ulivo saraceno costituisce: scena nobilitata dai riferimenti culti: iconografici e letterari, con la citazione dei nomi di Doré, Dante e Montale.

Ma ancora non basta: la strategia narrativa prevede un ritorno su quel palcoscenico che sarà arricchito di più dettagliati fondali, reso profondo con l'osservazione dei processi cognitivi di Montalbano, nobilitato con la citazione del nome di colui che sull'*ulivo saraceno* aveva una sorta di primogenitura:

³³ Andrea CAMILLERI, *La gita a Tindari*, Palermo, Sellerio, 2000, p. 97-99.

Sulla strata del ritorno, gli venne quasi d'obbligo la sosta tra i rami dell'ulivo saraceno. Aveva bisogno di una pausa di riflessione: vera, non come quella dei politici che chiamano accusi, pausa di riflessione, quella che invece è la caduta nel coma profondo. Si mise a cavacecio sul solito ramo, appoggiò le spalle al tronco, s'adrumò una sigaretta. Ma subito si sentì assittato scommodo, avvertiva la fastidiosa pressione di nodi e spunzoni all'interno delle cosce. Ebbe una strana sensazione, come se l'ulivo non lo volesse assistemato lì, come se facesse in modo di fargli cangiare posizione.

«Mi vengono in mente certe stronzate!».

Resistette tanticchia, poi non ce la fece più e scinnò dal ramo. Andò alla macchina, pigliò un giornale, tornò sotto l'ulivo, distese le pagine del giornale e vi si coricò sopra, dopo essersi levato la giacchetta.

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

Per una mezzorata se ne stette a panza all'aria, senza mai staccare lo sguardo dall'arbolo. E più lo taliava, più l'ulivo gli si spiegava, gli contava come il gioco del tempo l'avesse intortato, lacerato, come l'acqua e il vento l'avessero anno appresso anno obbligato a pigliare quella forma che non era capriccio o caso, ma conseguenza di necessità.

L'occhio gli si fissò su tre grossi rami che per breve tratto procedevano quasi paralleli, prima che ognuno si lanciasse in una sua personale fantasia di zigzag improvvisi, ritorni narrè, avanzamenti di lato, deviazioni, arabeschi. Uno dei tre, quello centrale, appariva leggermente più basso rispetto agli altri due, ma con i suoi storti rametti s'aggrappava ai due rami soprastanti, quasi li volesse tenere legati a sé per tutto il tratto che avevano in comune.

Spostando la testa e taliando con attenzione fatta ora più viva, Montalbano s'addunò che i tre rami non nascevano indipendenti l'uno dall'altro, sia pure allocati vicinissimi, ma pigliavano origine dallo stesso punto, una specie di grosso bubbone rugoso che sporgeva dal tronco.

Probabilmente fu un leggero colpo di vento che smosse le foglie. Un raggio di sole improvviso colpì gli occhi del commissario, accendendolo. Con gli occhi inserrati, Montalbano sorrise ³⁴.

Il commissario sorride perché, come Pirandello, con un olivo saraceno, grande, ha risolto tutto: e lo dice, due volte, rispondendo alle domande di Mimì Augello:

«E chi te l'aveva detto?».

«Un àrbolo, un ulivo saraceno» sarebbe stata la risposta giusta, ma a Montalbano mancò il coraggio ³⁵;

«E chi te l'ha detto?»

Un albero, un ulivo saraceno, sarebbe stata la risposta giusta. Ma Mimì l'avrebbe pigliato per pazzo ³⁶

Il fatto è che il 2000 è anche l'anno di pubblicazione della *Biografia del figlio cambiato* e lo scrittore ragiona e scrive con un unico sentire, non considerando separate le narrazioni di diverso genere letterario: le intende, piuttosto, come un unico grande racconto che sa mescolare insieme il poliziesco, il romanzo storico, il genere fantastico, il saggio; e il racconto autobiografico posto a conclusione della *Biografia del figlio cambiato*:

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

«Chissà quanti anni avrà!» dissi.

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

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

³⁴ Ivi, p. 203-205.

³⁵ Ivi, p. 217.

³⁶ Ivi, p. 279.

«Allora, quanti anni ha?» domandai.
 «Mille e duecento» mi rispose il giovane ³⁷.

Un passo magistrale che mescola insieme il passato (a ritroso per mille e duecento anni, fino all'età saracena; ma anche le tappe intermedie delle scorrerie testimoniate dal nome: *Scala dei Turchi*) e il presente dei ristoranti che si sovrappongono al mirabile territorio e ne impediscono la vista: con la speranza finale rappresentata proprio dall' "enorme ulivo saraceno", trapiantato e carotato, ma pur sempre vivo a testimoniare la continuità della storia isolana. Ma c'è comunque una sorta di avvertimento, come un germe che si svilupperà nella mente dello scrittore e si manifesterà l'anno dopo, ne *L'odore della notte* (2001): qui compare il termine siciliano *aulivo* che d'ora in avanti identificherà l'albero evocato ne *Il re di Girgenti* (2001):

L'arbolo era un aulivo saraceno gigantesco che, invece di spicare in alto, s'era messo coi rami raso terra e pareva un ammasso di serpenti ³⁸; La vallunata tra Montelusa e Vigàta era un vero e proprio bosco d'aulivi saraceni in mezzo del quali spuntava qualche colonna, che pareva d'oro, delli tempî che i greci ci avevano flabbricato ³⁹; Pinnuliava dal ramo più alto del millinariu aulivo saraceno che signava il bivio per Vigàta ⁴⁰;

ne *La luna di carta* (2005):

Il casotto dell'addetto era in muratura, quasi del tutto ammucchiato dal tronco di un millenario aulivo saraceno ⁴¹;

in *Maruzza Musumeci* (2007):

Maritarsi nella Merica assignificava morire nella Merica e lui nella Merica non ci voliva morire, lui voliva morire nella sò terra, chiuriri l'occhi per sempri davanti a un aulivo saraceno ⁴²; Ma in questa latata di parte di terra ci stava un aulivo saraceno che la

³⁷ Andrea CAMILLERI, *Biografia del figlio cambiato*, Milano, Rizzoli, 2000, p. 265-266.

³⁸ Andrea CAMILLERI, *Il re di Girgenti*, Palermo, Sellerio, 2001, p. 74-75.

³⁹ Ivi, p. 298.

⁴⁰ Ivi, p. 354.

⁴¹ Andrea CAMILLERI, *La luna di carta*, Palermo, Sellerio, 2005, p. 258.

⁴² Andrea CAMILLERI, *Maruzza Musumeci*, Palermo, Sellerio, 2007, p. 17.

genti diciva che aviva cchiù di milli anni. L'àrbolo giusto per moriri taliannolo ⁴³;

ne *Il casellante* (2008):

Si misiro assittati sutta a un granni àrbolo d'aulivo saraceno ⁴⁴

e ne *Il gioco degli specchi* (2011):

Il travaglio matina e sira ad azzappari la terra l'aviva 'ntorciu-niato come a un aulivo saraceno ⁴⁵.

L'odore della notte (2001) sviluppa tanto la riflessione avviata nella *Biografia del figlio cambiato* (la modificazione del paesaggio nell'età contemporanea e la presenza dell'olivo saraceno trapiantato), quanto, e soprattutto, la sequenza inaugurata con *La gita a Tindari* che rappresenta la sosta di meditazione praticata da Montalbano sotto i rami della pianta. Ne *L'odore della notte* l'avvertimento, la premonizione sulla possibile fine dell'antico albero trova compimento:

A metà strata tra Montelusa e Vigàta vide a distanza il cartellone pubblicitario darrè al quale stava ammucciato il viottolo che portava alla casuzza diroccata che aveva allato il grande aulivo saraceno ⁴⁶.

Una terribile scoperta attende Montalbano: “non c'era più l'aulivo saraceno”. L'albero, e la casuzza, sono stati abbattuti per far posto a una “villetta”:

Il grande aulivo saraceno era davanti a lui, agonizzante, dopo essere stato sradicato e gettato 'n terra ⁴⁷.

Una catastrofe che si intreccia con lo sviluppo delle indagini, per cui Montalbano dovrà tornare sul luogo di quel delitto contro la natura (e la storia), ogni volta rinnovellando il dolore per l'*aulivo abbattuto*:

Il commissario fece allora una cosa stramma, o meglio, da picciddro: si mise all'altezza del centro del tronco abbattuto e vi ap-

⁴³ Ivi, p. 21.

⁴⁴ Andrea CAMILLERI, *Il casellante*, Palermo, Sellerio, 2008, p. 111.

⁴⁵ Andrea CAMILLERI, *Il gioco degli specchi*, Palermo, Sellerio, 2011, p. 187.

⁴⁶ Andrea CAMILLERI, *L'odore della notte*, Palermo, Sellerio, 2001, p. 53.

⁴⁷ Ivi, p. 54.

puiò l'orecchio come si fa con un moribondo per sentire se c'è ancora il battito del cuore. Restò accusò tanticchia, sperava forse di arrivare a percepire il fruscio della linfa? ⁴⁸

Lo scrittore fa esplicito accostamento tra la sollecitudine nei confronti dell'albero abbattuto e quella che di solito viene riservata a un essere umano moribondo e, nello sviluppo del romanzo, descrive l'intensità del dolore di Montalbano che percepisce come, con la perdita dell'albero, la sua vita sia diminuita, sia stata resa meno ricca:

Ma i pinsèri vengono macari se fai di tutto per tenerli lontani. Quello che gli venne, riguardava l'àrbolo d'aulivo che era stato abbattuto. Ecco, gli restava solo lo scoglio ora, come rifugio. Si trovava all'aria aperta, certo, ma di colpo ebbe una curiosa sensazione di mancanza d'aria, come se lo spazio della sua esistenza si fosse improvvisamente ristretto. E di molto ⁴⁹.

Se dovessimo cercare una conclusione per il racconto, *a puntate* disseminate nel corso di diversi romanzi, che dice del valore dell'ulivo saraceno e del rapporto che con la pianta istituisce Salvo Montalbano, la potremmo trovare ne *La caccia al tesoro*, in uno scenario moderno di urbanistica degradata che ha cancellato la copertura arborea del territorio e l'ha maldestramente sostituita con abitazioni di modesta qualità.

Come un passaggio: dal mito pirandelliano dell'albero che *risolve tutto*, al nulla di un presente che non solo non sa risolvere, ma anzi ha creato nuovi problemi.

Montalbano attraversa un quartiere di edilizia popolare intensamente edificato, case addossate le une alle altre, fatte di camere piccole e scure dove è necessario tenere la luce accesa:

L'architetti erano arrinisciuti nella gigantesca 'mprisa di scancillari macari il soli siciliano.

Quanno era nico qualichi volta sò zio l'aviva portato da 'n amico che aviva la campagna da quelle parti e lui quella strata, allora trazzera, se la ricordava che era, a mano dritta, tutta un gran bosco di maestosi aulivi saraceni e, a mano dritta [mancina?], 'na distesa di vigne a perdita d'occhio.

E ora sulo cimento ⁵⁰.

⁴⁸ Ivi, p. 129.

⁴⁹ Ivi, p. 200-201.

⁵⁰ Andrea CAMILLERI, *La caccia al tesoro*, Palermo, Sellerio, 2010, p. 75-76.

* * *

Le numerose occorrenze e il ruolo interpretato nella pagina letteraria dall'albero denominato *ulivo saraceno* ci hanno fatto percorrere un itinerario anche troppo lungo: sapendo tuttavia che non può dirsi completo, solo sufficiente. Comunque era una strada obbligata per rispondere alla domanda formulata dal titolo: abbracciare ulivi saraceni? C'è una ragione per farlo?

Sembra di poter dire che per gli scrittori siciliani questa ragione esiste ed è una ragione essenziale. L'*ulivo saraceno* che vive nella letteratura a partire da Pirandello e poi nelle opere di Leonardo Sciascia, di Andrea Camilleri, di altri scrittori siciliani, alimenta nei lettori il senso del sacro rappresentato da una locuzione che diviene canonica per la forza simbolica con la quale il «tronco robusto, pieno di groppi e di nodi», «cresciuto di traverso» «per contrarietà dei venti o del suolo» si fa espressione di una visione del mondo e di una lettura della Storia.

E contiene un ammonimento riguardante certe scelte della modernità che non paiono sufficientemente meditate e nutrite dalla linfa della conoscenza.

TABLE DES MATIÈRES / ÍNDICE / INDICE

Giovanni DOTOLI Encarnación MEDINA ARJONA Mario SELVAGGIO <i>Introduction</i>	5
Giovanni DOTOLI <i>Pour une symbolique de l'arbre saint : l'olivier</i>	11
Béatrice DIDIER <i>Le Jardin des Oliviers</i>	21
Àngels SANTA <i>Symbolisme de l'olivier dans l'imaginaire de George Sand</i>	33
Encarnación MEDINA ARJONA <i>« Mais l'olivier c'est autre chose » : intimité et vieillesse, l'écriture de Vincent Van Gogh</i>	43
Marie-France BOROT <i>Les odysées de l'olivier</i>	51
Mario SELVAGGIO <i>L'ulivo e la sua simbologia nella poesia di Giovanni Dotoli</i>	59
Marcella LEOPIZZI <i>« Je vous donnerai des poèmes... Vous y gagnerez de faire vous aussi vos olives » : la poésie de Guillevic comme respiration de l'âme</i>	79
Antonio Francesco PIREDDA <i>La percezione dell'ulivo nella letteratura romantica francese</i>	89
Giuseppe MARCI <i>Abbracciare ulivi saraceni?</i>	109
Claudia CANU FAUTRÉ <i>Symbolique de l'enracinement. Images de l'olivier dans l'œuvre de Yasmina Khadra</i>	127

Naoufal EL BAKALI <i>Lectures croisées du roman L'Olivier bleu de Thérèse Fournier</i>	141
Maura TARQUINI <i>La rappresentazione materna dell'ulivo nel romanzo ‘Uššāq Bayya di al-Ḥabīb as-Sālimī (Habib Selmi)</i>	151
Frédéric-Gaël THEURIAU <i>Cet arbre est ma vie ! Et vous voulez m'ôter la vie ?</i>	167
Bernadette REY MIMOSO-RUIZ <i>L'olivier de paix : Zaytoun (2013) d'Eran Riklis</i>	175
Hanen MAROUANI <i>L'olivier dans l'imaginaire oriental : la question palestinienne est donc centrale !</i>	189
Marinella LÓRINCZI <i>Come non fare divulgazione scientifica: a proposito degli uliveti iberici</i>	205
Luciano CAU <i>Il genius loci del paesaggio olivetato e sue peripezie</i>	211
Lorenzo MANCA <i>Tra Oriente e Occidente. L'ulivo e la sua simbologia nei Balcani</i>	237
Susanna SEONI <i>Tra dignità e dolore: l'ulivo nell'immaginario di Mauro Corona</i>	243
Maria Rosaria SCALAS <i>Sulla tradizione olivicola in Sardegna</i>	249
Sara CARDIA <i>« Cette féminité irrigue le tiède olivier » : un hommage à « l'arbre des femmes »</i>	259
Martin CHEF <i>L'olivier : figure du désir, figure sacrée de l'amour</i>	265
Alessandra MARONGIU - Angela Maria SERRA <i>Ulivo d'infanzia</i>	271

Martina MURA	
Da qualche parte <i>di Sylvie Biriouk:</i>	
<i>l'ulivo come simbolo di uguaglianza e fratellanza</i>	277
Veronica OLLA - Veronica MURA	
<i>L'ulivo e la sua simbologia sacra</i>	283
POÈMES / POESIE / POEMAS	
Giovanni DOTOLI	
<i>Andalousie fleur d'olivier</i>	297
<i>Andalusia fior d'ulivo</i>	298
<i>Andalucía flor de olivo</i>	299
Nazareth TUNHOLI	
<i>Romance no reino das oliveiras</i>	313
<i>Idillio nel regno degli ulivi</i>	314
<i>Idylle au royaume des oliviers</i>	315
<i>Idilio en el reino de los olivos</i>	316
<i>Mémoire iconographique</i>	333
par Mario SELVAGGIO	

ARBRE ET IMAGINAIRE – ALBERO E IMMAGINARIO

Collana fondata e diretta da

Giovanni DOTOLI Encarnación MEDINA ARJONA Mario SELVAGGIO

1. *Entre Ciel et Terre. L'Olivier en vers. Anthologie poétique / Tra Cielo e Terra. L'Ulivo in versi. Antologia poetica*, sous la direction de / a cura di Giovanni DOTOLI, Encarnación MEDINA ARJONA, Mario SELVAGGIO, traduction en italien par / traduzione in italiano di Mario SELVAGGIO, Susanna SEONI, Lorenzo MANCA, illustrations de / illustrazioni di Rikka AYASAKI & Michele DAMIANI, 2017, 394 p.
2. *L'Olivier et son symbolisme dans l'imaginaire méditerranéen / El Olivo y su simbolismo en el imaginario mediterráneo / L'Ulivo e la sua simbologia nell'immaginario mediterraneo*, sous la direction de / editado por / a cura di Giovanni DOTOLI, Encarnación MEDINA ARJONA, Mario SELVAGGIO, avec la collaboration de / con la colaboración de / con la collaborazione di Claudia CANU FAUTRÉ & Lorenzo MANCA, 2018, 374 p.