

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO

FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA

Corso di laurea triennale in Lettere

---

LA TRILOGIA DELLE METAMORFOSI  
DI ANDREA CAMILLERI  
TRA FIABA E MITO

Tesi di Laurea di:  
Dalila Proietto  
matr. 728317

Relatore:  
Chiar.mo Prof. Remo Cacciatori

---

A.A. 2009/2010



# INDICE

---

<b>PREMESSA</b> .....	p. I
<b>Cap. 1 Trilogia e fiaba</b> .....	p. 1
1.1 Lo schema melusiniano e morganiano .....	p. 2
1.2 <i>Maruzza Musumeci</i> .....	p. 5
1.3 <i>Il sonaglio</i> .....	p. 11
1.4 <i>Il casellante</i> .....	p. 18
<b>Cap. 2 Le donne natura</b> .....	p. 26
2.1 Maruzza e le sirene .....	p. 27
2.2 Minica Olivieri .....	p. 32
2.3 Beba e Anita .....	p. 36
2.4 Bestialità e Femminilità .....	p. 40
2.5 Funzione dei luoghi .....	p. 50
2.6 L'amore .....	p. 56
<b>Cap. 3 L'eroe</b> .....	p. 61
3.1 Gnazio Manisco .....	p. 61
3.2 Nino Zarcuto .....	p. 66
3.3 Giurlà Savatteri .....	p. 70
3.4 Guide iniziatiche .....	p. 73
<b>Cap. 4 Storia e potere</b> .....	p. 77
4.1 Tra fantasia e realtà .....	p. 78
4.2 Importanza del dato storico .....	p. 79
4.3 La violenza e il potere .....	p. 84
<b>CONCLUSIONI</b> .....	p. III
<b>BIBLIOGRAFIA</b> .....	p. VI
<b>SITOGRAFIA</b> .....	p. VIII



## Premessa

---

Questo lavoro ha come oggetto l'analisi della trilogia fantastica di A. Camilleri, iniziata nel 2007 con la pubblicazione di *Maruzza Musumeci*, seguita nel giugno 2008 da *Il casellante* e conclusasi con *Il sonaglio* nel marzo 2009 .

Tale trilogia si discosta totalmente dai precedenti lavori dell'autore, per il suo carattere fantastico, che nasce da certi paesaggi dell'infanzia descritti con toni lirici e fiabeschi. Così Camilleri crea, partendo dal rapporto uomo-natura, le metamorfosi che segnano questi tre romanzi, quella della donna-sirena, della donna-albero e della donna-capra.

Questo tema fantastico è condotto sullo schema della fiaba e del tradizionale "cunto" siciliano, legato all'oralità, ad una lingua ricca d'invenzioni e nello stesso tempo ancorata al buon senso dei modi di dire e dei proverbi. Con una narrazione piena di colori e di profumi, tipici della Sicilia ma che non si allontana dalla consueta Vigata, si giunge ad un inaspettato meraviglioso, in cui i protagonisti scoprono il vero amore, venendo a contatto con donne, che si distaccano totalmente da quella passività alla quale la tradizione siciliana le aveva sempre ancorate. Sono donne, che nascondono un segreto, ammaliatrici, ferine, ma allo stesso tempo fedeli ed amorevoli. Donne che nascono dalla tradizione classica di Omero e Ovidio e che si evolvono nel corso degli anni, fino ai giorni nostri, quando autori come A.M. Ortese, T. Landolfi, M. Soldati e Tomasi di Lampedusa ne riprenderanno i tratti significativi per la costruzione di personaggi così uguali e diversi fra loro. Ma tali componenti arcaiche e fantastiche, in Camilleri, nascono e si legano indissolubilmente alla realtà, attraversata dai tragici eventi storici del XX se-

colo: le due guerre mondiali, il fascismo, l'arretratezza del Sud e le pessime condizioni in cui il popolo vive e che spingono le persone a qualsiasi cosa pur di sopravvivere. Inoltre, non vanno dimenticate realtà rimaste uguali, allora come oggi: gli omicidi, gli stupri e la mafia che elargisce protezione e aiuto in cambio di silenzi e favori.

È proprio questa duplicità tra reale e fantastico, meraviglioso e ordinario, che si vuole sottolineare con questo lavoro. L'obiettivo è quello di mettere la trilogia in relazione con la fiaba, dalla quale vengono ripresi gli stilemi di base, ponendo in primo piano le figure femminili e le loro metamorfosi complete o meno, riprese da quella lontana classicità e dal più recente fantastico novecentesco. Si vedrà poi come la vitalità e la magia, proprie di queste donne meravigliose, non appartengano affatto ai protagonisti maschili, essenzialmente uguali tra di loro, ma dotati di qualità ad esse complementari, tali da renderli degni di un rapporto con queste donne straordinarie. Infine, si prenderà in considerazione l'importanza del dato storico, presente, con diversa ampiezza, in tutti e tre i romanzi, dove il potere matriarcale e mafioso risultano fondamentali per la risoluzione delle storie d'amore dei protagonisti.

# 1

## Trilogia e fiaba

---

Come si è accennato nella premessa, Camilleri si avvicina al genere fantastico con la volontà di descrivere certi paesaggi evitando la noia delle modalità di rappresentazione naturalistiche. Per fare ciò ricorre alla sua infanzia, ai ricordi e alla fantasia. Come ci confessa lui stesso<sup>1</sup>, è proprio partendo da un ricordo, da un dato reale, che il testo viene a costruirsi: la storia narratagli da un contadino quando era piccolo (*Maruzza Musumeci*), i ricordi dei viaggi in treno con la sosta per il bagno a mare (*Il casellante*) e la nostalgia per il paesaggio montano (*Il sonaglio*). Tutto questo, conduce al rapporto uomo-natura e al legame che li unisce ad una terra meravigliosa come la Sicilia, ricca di superstizioni, leggende, miti, ma anche una terra che agli inizi del XX secolo fino alla sua metà (periodo storico che fa da sfondo alla trilogia) è travagliata dall'arretratezza economica, dalla guerra e dall'avvento del fascismo. Dall'insieme di questi elementi deriva la decisione di utilizzare la forma narrativa che Camilleri giudica più adatta a questo progetto: la fiaba. Quest'ultima ha, infatti, la capacità di dare risalto al «trinomio popolo-arcaicità-magia»<sup>2</sup>, e differenziandosi dal romanzo per la sua brevità e per il numero ridotto di personaggi prevedibili, riesce a mescolare ingenuamente magia e realtà. Ma, il suo carattere fondamentale risiede: «nella capacità di mostrare l'anima vera del popolo, nella possibilità di ricondurci indietro nel passato più remoto dell'antichità, là dove non riusciremmo a risalire con l'aiuto della storia, nella

---

<sup>1</sup> [http://www.vigata.org/rassegna\\_stampa/2009/mar09.shtml](http://www.vigata.org/rassegna_stampa/2009/mar09.shtml), Il secolo XIX

<sup>2</sup> Claudio Magazzini, *Le fiabe*, Roma, Carocci Editore, 2004, p. 30

capacità di ricollegarsi al mito»<sup>3</sup>. Così facendo, reale e fantastico, storia e magia, si legano indissolubilmente, in modo da poter permettere da un lato, di trattare eventi storici e dall'altro d'inserire miti e leggende, lasciando spazio alla fantasia. Infine, aspetto importante, che distingue la fiaba dalle altre forme di narrazione è la struttura narrativa, la quale solitamente viene scomposta in quattro fasi principali:

- 1) equilibrio iniziale
- 2) rottura dell'equilibrio
- 3) peripezie dell'eroe
- 4) ristabilimento dell'equilibrio

Tuttavia, mi sembra particolarmente interessante e ricco di implicazioni critiche intrecciare tali macrosequenze con due schemi, tipici del folklore medievale, che hanno come protagoniste due fate, fulcro dell'intera narrazione. In particolar modo una loro ripresa è ben individuabile in *Maruzza Musumeci* e ne *Il sonaglio*.

## 1.1 Lo schema melusiniano e morganiano

Harf-Lancner nel volume *Morgana e Melusina. La nascita delle fate nel Medioevo*<sup>4</sup>, individua due percorsi narrativi: quello melusiniano e quello morganiano, chiamati così in onore delle fate alle quali fanno riferimento, per l'appunto rispettivamente Melusina e Morgana. Entrambi trattano l'amore tra un mortale ed una creatura magica. Tale relazione può svolgersi o nel mondo umano o in quello incantato, ma in ambo i casi, l'unione è generalmente sancita dal rispetto di un patto o di un divieto imposto dalla fata stessa. Il racconto melusiniano si sviluppa nel momento in cui:

---

<sup>4</sup> Harf-Lancner, *Morgana e Melusina. La nascita delle fate nel Medioevo*, Torino, Einaudi, 1989

un essere soprannaturale si invaghisce di un essere umano, lo segue nel mondo dei mortali e lo sposa imponendogli il rispetto di un divieto. In seguito alla trasgressione del patto ritorna nell'altro mondo lasciando, in questo, una progenie.<sup>5</sup>

I due amanti appartengono a mondi diversi, i quali attraverso questa unione sono destinati a venire in contatto. Per questo motivo l'incontro tra il mortale e la fata si verifica «in circostanze precise e costanti»<sup>6</sup>: prediligendo quei luoghi di confine tra i due mondi (come possono essere la foresta o il mare), nei quali il mortale viene a trovarsi da solo, in una situazione di vulnerabilità. Grazie alla solitudine, che fa dell'uomo l'eletto, la fata decide di mostrarsi in tutta la sua soprannaturale bellezza, capace di lasciare ammaliato e senza parole l'uomo. Così:

1. Il giovane s'innamora della fata al primo sguardo. Lei risponde volentieri alle sue offerte, quando non è lei stessa a dichiarargli il suo amore: in tal caso l'eroe ne condivide immediatamente i sentimenti.
2. Egli la chiede in matrimonio o accetta l'offerta della sua mano.
3. La fata vincola il consenso al rispetto di una certa condizione. Se l'amato verrà meno alla parola data, la perderà per sempre. L'eroe accetta il patto.
4. Il matrimonio è celebrato; gli sposi vivono per lungo tempo felici, attorniti dai figli.<sup>7</sup>

La fata non porta l'amante nell'altro mondo, bensì decide di seguirlo tra i suoi simili, cerca di sembrare una semplice mortale e rinuncia per sempre alla sua natura soprannaturale. Nessuno è a conoscenza di tale felicità, nemmeno l'eroe. Spesso questo segreto è alla base del divieto che la donna impone al marito e che può riguardare diversi aspetti: dal silenzio imposto ad uno dei due coniugi, alla nudità della donna, ma che generalmente risiede nella conoscenza della vera natura della fata. L'eroe giura di rispettare il veto, il matrimonio è celebrato e i due vivono felici benedetti da una prosperità economica e familiare:

le Melusine condividono con tutti gli altri esseri fantastici il potere d'offrire la prosperità materiale; ma il dono di una discendenza semidivina sembra caratteristico del racconto melusiniano. (p.113)

---

<sup>5</sup> Ivi, p. XIV

<sup>6</sup> Ivi, p. 95

<sup>7</sup> Ivi, p. 102

Alla trasgressione del divieto segue spesso «una metamorfosi della fata o perlomeno la rivelazione di un tratto fisico mostruoso, la cui natura muta da un racconto all'altro.» (p. 118). Il segreto della donna è svelato e di conseguenza quest'ultima decide di punire lo sposo indegno con la sua scomparsa. Così, con la fata, si dileguano anche la ricchezza e la felicità. Solo in pochi racconti la donna porta con sé tutti i figli, il più delle volte almeno uno resta col padre. Si può quindi riassumere lo schema melusiniano nel seguente modo:

- 1) una fata sotto le sembianze di una bellissima donna, sposa un mortale.
- 2) il futuro sposo deve accettare una condizione che assume la forma di un divieto.
- 3) la coppia gode di una sorprendente prosperità per tutto il tempo in cui lo sposo mantiene la parola data il patto è violato: la fata scompare e con lei «tutta la fortuna poco per volta». (p.90)

D'altra parte, allo schema melusiniano si contrappone quello morganiano. Tale tipologia, differentemente dalla precedente, tratta racconti di senso inverso, nei quali è il mortale a trasferirsi nel regno della fata. L'avvio, infatti, ha inizio con l'allontanamento dell'eroe, che può essere giustificato dal suo mestiere, da una semplice passeggiata o da un viaggio dovuto a ragioni economiche e grazie al quale verrà a trovarsi in un luogo di confine tra il mondo umano e quello magico. A questo punto, all'uomo appare un animale incantato, che attira la sua attenzione trascinandolo così nel mondo fantastico, nel quale conosce la fata della quale si innamora. L'eroe per poter rimanere con l'amata, si trasferisce in questo luogo, dove condurrà una vita felicissima, senza accorgersi dello scorrere del tempo. Questa felicità, però, è subordinata, come nei racconti melusiniani, al rispetto di un divieto, che ovviamente viene infranto «e alla memoria del giovane si riaffaccia tutta la vita passata» (p.244).

Il divieto non riveste dunque lo stesso significato che aveva nei racconti melusiniani nei quali la vera natura della fata doveva essere segreta, ma è legato al tema dell'oblio magico: il mortale che penetra nell'altro mondo dimentica per un periodo di tempo tutto ciò che ha preceduto la sua attuale felicità. (p.244)

Di conseguenza, per l'eroe il tempo si ferma, tornando alla ribalta solo nel momento in cui inizia ad impadronirsi di lui la nostalgia per ciò che ha lasciato nel mondo degli umani. Ma anche a questo punto non si rende conto di quanto

tempo sia veramente passato e crede di avere soggiornato nel suo fantastico “altrove” solamente qualche giorno. Alla trasgressione possono seguire due esiti: l’eroe torna alla realtà e allora il peso degli anni cade su di lui uccidendolo, oppure la fata riesce a salvarlo ma egli non potrà mai più tornare tra i suoi simili. Possono quindi consistere conclusioni differenti: «l’una brutale, simbolo del castigo che la società degli uomini riserva ai disertori; l’altra che è fuga nell’eternità e rinuncia alla vita» (p.248).

Lo schema narrativo si può quindi così riassumere:

- 1) L’incontro con la fata.
  - L’eroe lascia la sua dimora per una delle frontiere dell’altro mondo
  - Un animale incantato gli fa valicare questa frontiera e lo porta nel regno ferico
  - Una fata (di cui l’animale guida è spesso la metamorfosi) gli offre il suo amore
  
- 2) Il soggiorno nell’altro mondo
  - L’eroe accanto alla fata conosce un’eternità di letizia: passano secoli senza che ne abbia coscienza
  - Ritrova un giorno la memoria, a volte trasgredendo un divieto, e vuole rivedere i suoi
  
- 3) Il ritorno nel mondo degli umani
  - La fata rivela al suo amante la fuga soprannaturale del tempo e gli impone il rispetto di un divieto che lo preserverà dal peso degli anni
  - L’eroe infrange il divieto
  - Invecchia repentinamente
  - Muore o scompare per sempre<sup>8</sup>

## 1.2 Maruzza Musumeci

E’ il primo romanzo della trilogia ad essere pubblicato nell’ottobre 2007. La narrazione ha inizio con la descrizione del protagonista Gnazio Manisco, bracciante e giardiniere, che dopo venticinque anni trascorsi in America, il 3 gennaio 1895, torna a Vigata, ormai quarantacinquenne, con in tasca un gruzzolo di soldi ricevuto dall’assicurazione a seguito di un “incidente” (che l’ha reso zoppo per sempre) di cui è stato vittima ad opera della mafia. Così, nonostante

---

<sup>8</sup> Ivi, p. 249

abbia una vera e propria repulsione per l'acqua salata e nonostante il mistero del precedente proprietario, morto impazzito dopo aver sentito uno strano lamento, compra a contrada Ninfa, un lembo di terra da coltivare, circondato per tre lati dal mare.

Gli anni passano, la terra fiorisce e Gnazio decide di trovar moglie. Chiede allora aiuto alla gnà Pina, una settantenne esperta in erbe che conosce i fatti di tutti. Quest'ultima gli propone Maruzza Musumeci, ragazza dalla bellezza ammaliante ma con una certa particolarità: crede di essere una sirena. Gnazio pur essendo preoccupato da tale stranezza è folgorato dalla bellezza della ragazza, tanto da innamorarsene a prima vista. Ma, a dover accondiscendere alle nozze è innanzitutto Minica, la quasi centenaria bisnonna di Maruzza, «creatura sinistra e demoniaca, dalla voce sinuosa»<sup>9</sup>, la quale dopo aver tastato la virilità dell'uomo, dà il suo benestare al matrimonio. A ciò Maruzza pone un'unica condizione, che Gnazio costruisca una grande vasca nella quale poter nuotare nuda nei giorni in cui si sente una sirena. Dopo la strana morte di un vecchio conoscente delle due donne, Ulisse Dimare, alla quale seguirà successivamente anche quella del figlio, viene celebrato il matrimonio con un rituale notturno. Gli sposi vivono felici, benedetti dalla nascita di quattro figli, due maschi e due femmine. Tra questi, i primi due, Cola e Resina, si differenziano per le loro particolarità e qualità: Cola, gran lavoratore, timoroso del mare come il padre e amante delle stelle, verrà chiamato in America per fabbricare il più grande telescopio del mondo; Resina, invece, nata sotto forma di sirena, eredita tutte le qualità della madre: la bellezza, la conoscenza del greco, l'amore per il mare e le abilità canore. Alla sua nascita Minica decide di morire: nuda si getta in mare e ringiovanita scompare tra le onde. Ma alla felicità della vita familiare, si contrappongono gli eventi storici con l'avvenuta del fascismo e della guerra. Il 26 luglio 1940 per errore i tedeschi bombardano un piroscafo neutrale, il Lux, sul quale era imbarcato Cola di ritorno dall'America. In realtà, Maruzza spiegherà al marito che Cola non

---

<sup>9</sup> [www.vigata.org](http://www.vigata.org) , archivio storico – ottobre 2007 – La Repubblica (ed. di Palermo)

è morto. Resina, prese le sue naturali sembianze di sirena, l'ha sottratto da morte certa portandolo in una grotta sottomarina, nella quale i due vivranno per sempre. Gnazio, non sopportando il dolore per la perdita dei due figli e ormai vecchio, sente che è giunta per lui l'ultima ora, si siede sotto un ulivo secolare e lì spira. Maruzza accortasi della morte del marito, non avendo più legami con quella casa, torna ad abitare nella dimora d'infanzia. Tre anni dopo, quando ormai la magia della famiglia è scomparsa con la guerra e i bombardamenti, l'incanto del passato e di quell'antica mitologia sopravvivono ancora in una voce all'interno di una conchiglia.

Questo romanzo, così composto, segue lo schema melusiniano. La narrazione si inserisce nel quadro di un determinato periodo storico, la prima metà del XX secolo, ma alla partenza dell'eroe la magia ha inizio. Esattamente nel momento in cui, Gnazio, tornato a Vigata, acquista il terreno a contrada Ninfa, circondato da tre lati dal mare, il quale proprio per questo motivo è considerato un luogo non appartenente né alla terra né al mare, così che vi «ponno capitare tanto le cose che capitano 'n terra quanto le cose che capitano 'n mari»<sup>10</sup>. A questo preannuncio, segue il trasloco a contrada Ninfa e dopo la stabilizzazione dell'assetto economico, la storia procede seguendo lo schema melusiniano:

### 1. L'incontro

La gnà Pina trova la moglie perfetta per Gnazio e gli mostra una fotografia per vedere se la scelta è di suo gradimento; basta la stampa a farlo innamorare follemente. Successivamente, sempre tramite la gnà Pina, i due si incontrano nel centro di Vigata. Uno sguardo è sufficiente ad indirizzare Maruzza sulla decisione da prendere. In realtà la ragazza è una sirena e Gnazio rappresenta per la sua solitudine e per il suo profondo rifiuto del mare l'anti-Ulisse per eccellenza: dunque il marito perfetto per una sirena. Così, Maruzza decide, sposando un

---

<sup>10</sup> Andrea Camilleri, *Maruzza Musumeci*, Palermo, Sellerio, 2007, p. 31

umano, di vivere in questo mondo, assumendone tutte le convenzioni sociali e morali. Ciò la porta a rinunciare sia ad una vita sottomarina che alle sue sembianze naturali. Tuttavia, Maruzza, prima di accettare la proposta di matrimonio, pone un obbligo a Gnazio: la costruzione di una cisterna nella quale poter nuotare tranquillamente, in modo da evitare di essere vista dai pescatori e dai marinai fare il bagno nuda nel mare, nei giorni in cui riprende le sembianze di sirena.

## 2. Il patto

Il divieto, implicito in questa fiaba, risiede nell'impossibilità del marito e di qualsiasi altro mortale di scoprire la natura ferina di Maruzza, di vederla quindi sottoforma di sirena. Infatti, accade spesso che nei racconti melusiniani, la fata celi tutto ciò che potrebbe tradirla nel suo apparire come una donna normale, in sostanza la sua natura fantastica. In realtà, nel romanzo è esplicito come, sia Maruzza che la sua bisnonna nascondano qualcosa di magico: entrambe parlano tra di loro una lingua strana e incomprensibile a Gnazio, hanno una voce melodiosa e suadente e la vecchia Minica, pur avendo novantanove anni, ha l'agilità di una ventenne. Ma di fatto, la loro vera natura è sempre nascosta, si mostra raramente (alla nascita, alla morte e nei cambi di stagione) e mai deve essere vista. Gnazio non violerà in nessuna occasione tale divieto ed, infatti, al matrimonio segue una vita tranquilla e felice consacrata dalla nascita di quattro figli, i quali provvederanno a mantenere stabile la situazione economica della famiglia.

## 3. La trasgressione del divieto

Il patto, se non da Gnazio, viene comunque violato. Infatti, Ulisse Dimare, figlio dell'antico nemico delle sirene, attratto dalla voce ammaliante della magica creatura, finisce per trovarsi di fronte a Maruzza, proprio mentre questa sta facendo il bagno. Il ragazzo non riesce a sottrarsi, come aveva fatto il padre Ulisse moltissimi anni prima, al malefico canto, vede la sirena e tenta (a detta di Maruzza) di

violentarla. Ecco dunque la punizione, che si scaglia impetuosa sul trasgressore: dopo la sua morte, del ragazzo rimarrà solo un osso bianco sul fondo della vasca. Ma anche Gnazio, a causa della guerra, è costretto a venire a contatto con la verità. Fin dall'inizio della loro storia, l'uomo aveva riscontrato delle stranezze in Maruzza, date dalla sua convinzione di essere una sirena, ma credeva si trattasse appunto solo di una fissazione, di una piccola follia. Non si era mai posto il dubbio che tutto ciò potesse essere vero e non si era neanche mai interrogato sugli strani fatti che accadevano intorno a lui: i misteriosi omicidi, i rituali svolti in greco, per non dimenticare le apparenti sembianze da sirena di Resina appena nata, e ancora le sue prime parole in greco e le sue canzoni fantastiche sul mare. Solo delle coincidenze, manie ed una passione smoderata, quella per il mare. Ma con la guerra e in particolare con l'affondamento del "Lux", è costretto a venire a contatto con la verità, a scoprire come tutte le sue supposizioni, a cui aveva dato così poco peso, in realtà fossero fondate e quindi come quella di sua moglie non fosse solamente una stravagante bizzaria ma un dato di fatto. Resina era una sirena, così come sua moglie e Minica, e solo grazie a questo suo dono le era stato possibile salvare il tanto amato fratello da una morte certa, inabissandosi in fondo al mare e conducendolo in una grotta dentro una campana di vetro. Ma proprio a questa rivelazione segue il disfacimento della famiglia: Resina e Cola vivranno per sempre insieme nelle profondità marine, Gnazio troppo vecchio e troppo triste muore e di conseguenza Maruzza, vestendo i panni della bisnonna, solitaria torna ad abitare nella casa dell'infanzia; degli altri due figli non si sa niente, ma la casa a contrada Ninfa viene bombardata e così poco per volta non rimane più nulla.

In questo caso, la trasgressione del divieto non avviene; al posto di una debolezza dell'eroe è una serie di eventi storici, impossibili da evitare o contrastare, a smascherare il segreto del corpo metamorfizzato della donna.

Per questo, diversamente dai tradizionali racconti melusiniani non vi è una punizione da parte della fata, anche se è comunque presente la separazione dai figli, vera causa del dolore paterno. Ma, nonostante la devastazione della guerra e la relegazione di Resina e Minica, una in fondo al mare e l'altra nella

vecchia casa, il canto delle magiche creature non scompare da Vigata. Resta conservato nella conchiglia indiana delle Sirene, ormai utile solo a consolare un soldato americano vicinissimo alla morte. Con questa immagine, in cui le sirene non uccidono più, ma consolano e soccorrono, termina la fiaba. In un alone di arcaicità, magia e serenità, quasi a voler segnare una sorta di lieto fine della vicenda e un preludio alla fine del conflitto mondiale. Dunque, un duplice finale, felice e drammatico al contempo, che risponde alla duplicità individuata da Harf-Lacner:

Nelle narrazioni melusiniane coesistono una conclusione felice (propria dei racconti meravigliosi) e una conclusione drammatica o, per meglio dire, un epilogo che obbedisce alla sola logica del racconto e un epilogo che dipende da un altro sistema di valori. Il primo è caratteristico del racconto, il secondo della leggenda, sorta di racconto che ha origine nella storia. L'eroe del «racconto» melusiano è lo sposo della fata che, riconquistata la felicità perduta, scompare per sempre nel paese delle meraviglie, senza discendenti e senza rimpianti. L'eroe della «leggenda» melusiniana è il figlio della fata: solo il padre sopporta la sventura del legame con l'altro mondo mentre al figlio tocca la gloria.<sup>11</sup>

Così, il padre muore sotto il centenario ulivo saraceno, proprio come aveva sempre desiderato, circondato dal silenzio e dalla pace, un giorno in cui al mondo non sembra accadere nulla:

Tutti i rumori che accompagnavano la matutina rapruta dell'occhi non c'erano cchiù. Nenti aciddruzzi che cantavano, nenti vinticeddro 'n mezzo alle foglie e nenti, soprattutto, respirata calma e regolari di Maruzza che gli durmiva allato. Che potiva essiri successo al munno?  
[...] Non si cataminava 'na foglia, un filo d'erba. Tutto fermo, pittato, come quella prima volta che Maruzza era vinuta a Ninfa. (p.143)

Invece, per quanto riguarda i due figli “principali”, Cola non ottiene la gloria, ma qualcosa di più importante e prezioso: la salvezza, mentre Resina la possibilità di vivere per sempre nel suo ambiente naturale. In questo modo, in linea con i racconti melusiniani, l'unione tra la fata e il mortale, «nel mondo degli uomini, è feconda e la maledizione che colpisce l'eroe risparmia la sua progenie aureolata per sempre della inquietante luce del meraviglioso»<sup>12</sup>.

---

<sup>11</sup> Harf-Lancner, *Morgana e Melusina*. La nascita delle fate nel Medioevo, cit., pp. 124-125

<sup>12</sup> Ivi, p. 238.

### 1.3 Il sonaglio

Differentemente, allo schema morganiano, corrisponde l'ultimo libro della trilogia, *Il sonaglio*, nel quale la narrazione si apre con l'inquadramento del luogo e del momento storico, necessari per poter indirizzare il lettore verso le vicende che seguiranno ed introdurre i motivi dell'allontanamento dell'eroe, fondamentali per lo sviluppo della storia. Senza tralasciare che con un'introduzione di questo tipo, l'autore ha la possibilità di descrivere la propria terra, le usanze e i sentimenti dell'epoca:

Agli inizi del novecento, ad Aragona, a causa di una gravissima epidemia le miniere di zolfo rimangono prive di manodopera. Si pensa allora di andare a cercare giovani lavoratori nelle zone costiere, abitate da gente così povera che sarebbe disposta a tutto pur di guadagnare qualche soldo, anche vendere il proprio figlio. Una delle zone in questione è Vigata, qui la notizia dell'offerta si diffonde facilmente e sono molte le famiglie che decidono di accettarla in cambio del "soccorso morto", una somma di denaro a fondo perduto.

#### 1. L'allontanamento dell'eroe

È invece incerta sulla decisione da prendere la famiglia Savatteri, la quale si mantiene grazie al pescato del capofamiglia Adelio, e della quale un solo componente potrebbe essere ceduto, Giurlà, un ragazzino di quattordici anni. Egli è tanto amante del mare da saper nuotare benissimo, da restare in apnea svariati minuti e da essere capace di prendere i pesci con le mani. Fortunatamente don Pitirino Vadalà, unico cliente della famiglia, illustra ad Adelio le infime condizioni in cui sono costretti a lavorare i giovani nelle miniere, e così Giurlà non viene venduto. Il rimpianto per questa decisione, però, si fa sentire presto, in quanto la barca che Adelio possiede in società con un suo amico, si distrugge a causa di una tempesta. L'amico, che ha mandato il proprio figlio a lavorare in miniera, ha ora i soldi necessari per comprare una barca tutta sua, e così la famiglia Savatteri rischia di non avere più né cibo né lavoro. Don Pitirino si

offre di assumere Giurlà, come pastore.

## 2. L'apparizione dell'animale incantato

Il ragazzo parte alla volta delle montagne di Catrogiovanni e appena sbarcato nella nuova dimora, la sua attenzione viene attratta da una capra, separata dalle altre perché sembra avere qualcosa che non va. Il lamento della bestia, però, non lo lascia dormire e così pensando che la capra, legata sola ad un albero, volesse compagnia, decide di andare a coricarsi vicino a lei. I due passano la notte uno accanto all'altra, e da questo momento in avanti tra loro nascerà un rapporto particolare.

### 2.1. L'unione con la fata

I giorni passano, Giurlà si abitua alle sue mansioni, al nuovo ambiente e il legame con la capra diventa sempre più forte: quando porta il gregge al pascolo la capra non si allontana da lui, fa i capricci se la lascia sola e la notte dormono insieme. Inoltre il protagonista si rende conto che è diversa dalle altre, è graziosa, sembra sorridere sempre e non puzza tanto; egli decide allora di darle un nome, Beba. Ogni giorno Giurlà vive la solita routine in felicità ed armonia, porta le capre a pascolare, poi a mungerle e alla fine torna a casa, tanto che il tempo non gli sembra passare. E così tutto d'un colpo si ritrova uomo: infatti in un giorno ottiene da una parte il suo primo rapporto sessuale, con Rosa, una donna di facili costumi, della quale per un bel po' di tempo non riuscirà a fare a meno e dall'altra il suo primo guadagno. Ma la serenità degli eventi non procede a lungo e la sua maturità deve essere conquistata con un'ulteriore prova iniziatica. Il protagonista dovrà fare i conti con le pretese di un mafioso locale, Totò Randazzo, il quale vuole comprare segretamente tre capre di Giurlà, chiedendo che ne giustifichi l'assenza con la scusa di una fasulla morte. Giurlà, scaltramente riferisce subito l'accaduto ai suoi superiori, i quali gli dicono di stare al gioco. Egli esegue gli ordini e Totò Randazzo viene sistemato. Ora Giurlà è un bravo picciotto e viene dunque identificato come un ragazzo sveglio, intelligente e fidato.

Intanto, in quei giorni, Rosa si era trasferita ed era stata sostituita da Ernesta, soprannominata la maestrina perché molto istruita, la quale era solita allietare il lavoro con storie antiche di metamorfosi e di unioni tra uomini e animali. Una sera, non riuscendo ad addormentarsi per il costante pensiero che aveva per Rosa, Giurlà decide di dare un'occhiata al baule, che il suo predecessore aveva lasciato lì, ne estrae un libro scritto in due lingue e comincia con difficoltà a leggerlo: si tratta di un libro di Lucrezio. Da quando Rosa non c'è più, per lui le notti sono sempre più difficili e così per distrarsi continua a leggere il libro trovato, finché un giorno gli cadono sotto agli occhi alcuni versi:

*Ma è meglio lasciar perdere il ricordo dell'amata,  
volgere altrove i pensieri e cercare un corpo qualsiasi  
in cui versare l'umore accumulato non più trattenibile<sup>13</sup>*

Queste parole sommate ai racconti di Ernesta, gli fanno nascere l'idea, che forse la soluzione dei suoi problemi potrebbe risiedere in Beba, in quel momento accanto a lui. Giurlà si rivolge alla capra come se fosse una donna in grado di comprenderlo. In un primo momento le chiede gentilmente di aiutarlo, ma vedendo il rifiuto della capra, prova a costringerla, la prende di forza da un corno e l'indirizza verso le sue parti intime. Non c'è verso di farle fare quello che desidera. Solamente la successiva disponibilità consenziente di Beba rende possibile la consumazione del rapporto, seguito da baci e abbracci.

### 3. Il soggiorno nell'altro mondo.

Da questo momento l'attaccamento dei due diviene ancora più forte, Beba produceva nel ragazzo un sentimento e un desiderio che non aveva mai provato per Rosa. Mancano tre settimane alla scadenza del contratto stipulato con don Pitirino, e a Giurlà arriva, da Vigata, la richiesta del padre di non rinnovare l'accordo in

---

<sup>13</sup> A. Camilleri, *Il Sonaglio*, Palermo, Sellerio, 2009, p. 89

quanto necessita di manodopera. Giurlà sente di dover tornare, ma il momento della separazione da Beba è terribile, quest'ultima come se avesse capito quello che sta accadendo, puntando le zampe rifiuta di uscire di casa e Giurlà scoppia a piangere. Tornato a Vigata, incomincia a lavorare con il padre, non è più abituato alla compagnia e all'aria di mare, tutto è cambiato ed ogni cosa gli dà fastidio, anche il rumore del mare, che prima gli era indispensabile per addormentarsi. Qui, ritrova i suoi vecchi amici Pippo e Fofò, i quali hanno deciso di approfittarsi di una ragazza disabile, sfruttandola sessualmente sia abusando di lei sia vendendo le sue inconsapevoli prestazioni. Ma il ricordo di Beba non abbandona mai il nostro protagonista, che ne è ossessionato di giorno e di notte, e decide così di tornare a Castrogiovanni. Nella logica del racconto siamo di fronte a un secondo allontanamento. Sui monti scopre che non sopportando la sua assenza, Beba si stava lasciando morire di fame, era dimagrita talmente tanto che non aveva più le forze per stare in piedi, il suo corpo non emanava più la minima vitalità. I giorni che seguirono videro Giurlà impegnato a far rimettere in salute Beba. Quando questa si riprende è ormai giunta la stagione degli accoppiamenti e Beba è costretta a divincolarsi tra la sua natura animale e quella quasi umana.

### 3.1. Il tempo abolito

Solitamente in queste storie «l'eroe resta a lungo nell'altro mondo e conduce una vita perfettamente felice accanto alla fata»<sup>14</sup>, ed è per questa smoderata felicità, che non si accorge del passare del tempo. Ma, differentemente da quanto avviene nei tradizionali racconti morganiani, per Giurlà non passano i secoli, solamente gli anni. Infatti, tutto ad un tratto, il protagonista ha diciotto anni, solo che se ne rende conto solamente perché un giorno riceve una cartolina, la convocazione alla visita di leva. Egli non vuole partire militare, la sola idea di abbandonare Beba per così tanto tempo lo fa rabbrivire, chiede allora aiuto

---

<sup>14</sup> Harf-Lancner, *Morgana e Melusina*. La nascita delle fate nel Medioevo, cit., p. 243

al suo superiore, Damiano, il quale gli promette che ne parlerà col marchese, il proprietario di tutte le terre.

Quest'ultimo prima di raccomandarlo vuole conoscerlo. Durante questo incontro Giurlà fa una bellissima impressione, in quanto recitandogli qualche verso rivela al marchese di aver letto Lucrezio. Egli viene riformato perché ha i piedi piatti. Qualche giorno più tardi, a causa di un incidente Damiano muore e il suo posto viene offerto a Giurlà, il quale dovrebbe trasferirsi in una casetta vicino ad un lago. Dato che, in questo modo, avrebbe l'opportunità di vivere in tranquilla solitudine con Beba, accetta la promozione. Intanto è tornata dalla Svizzera, Anita, la figlia del marchese, abituata a passare l'estate ai laghi. Essa ama i posti solitari e perciò il lago di Villarosa (quello vicino alla casa di Giurlà) è il più adatto per le sue scampagnate. Al giovane pastore viene quindi affidato il compito di evitare che la marchesina venga disturbata. Anita e Beba fanno subito amicizia, passano molte giornate insieme, finché un giorno Giurlà fa la conoscenza di Anita. La capra si mostra subito gelosa della nuova presenza femminile, e non manca di avvertire, con morsi, l'uomo delle eccessive confidenze che le rivolge.

#### 4. La trasgressione del divieto e la conclusione dell'avventura

Un brutto giorno, però, mentre Beba e Anita si trovano nella barca in mezzo al lago, scoppia una terribile tempesta. Le due si trovano in balia dei venti e delle onde, impossibilitate in qualsiasi movimento. Giurlà, accortosi di quello che stava accadendo, corre a salvarle, si getta nell'acqua gelida e inizia disperatamente a nuotare verso di loro, ma la barca si capovolge, Giurlà si immerge e vede la faccia di Anita e il muso di Beba vicinissimi l'una davanti all'altro, che si guardano negli occhi come se stessero parlando. Per qualche secondo rimane incantato dalla scena, ma subito dà una spinta sotto la pancia di Beba per farla risalire ed estrae Anita dall'acqua, appoggiandola sulla barca. Rituffatosi, cerca la capra e la vede lì, in mezzo al bosco di alghe, capovolta, con le zampe all'aria, la prende in braccio e capisce che ormai non c'è più niente da fare. Il patto è stato infranto e così con l'amata scompare anche tutta la felicità dell'eroe.

Anche in questo romanzo, come nel precedente, non si tratta di un divieto esplicito, per i due innamorati la felicità sarebbe durata finché Giurlà avesse continuato a considerare Beba come un'umana, una sua simile e non come una bestia, ma di fronte alla morte

l'essiri umano che lui era aviva naturalmente addeciso di sarbari un pari so, 'n altro essiri umano. E questo viniva a significari 'na cosa sula. Che in quell'attimo di virità davanti alla vita e alla morti, Beba era ai so occhi tornata a essiri non la criatura amata, la cumpagna amurusa dei jorni e delle notti, la squasi moglieri dell'urtimi tempi, ma sulamente 'na crapa, un armalo.<sup>15</sup>

#### 4.1. Il ritorno nel mondo degli uomini

Nei giorni successivi, la disperazione per la perdita di Beba è insostenibile. Il protagonista non riesce a capacitarsi di aver salvato Anita e si sente in colpa, da un lato per la morte dell'amata e dall'altro perché con quest'amore l'ha snaturata, impedendole di essere ciò che veramente era, una capra. Qualche giorno più avanti Giurlà è convocato a casa del marchese, Anita sta molto male, è diventata scheletrica e si rifiuta di mangiare se lui non è presente. Per questo motivo, deve rimanere lì finché la ragazza non si riprende. Durante il soggiorno si rende conto di quanto tale sciagura gli abbia scavato il volto e di quanto sia invecchiato. Infatti, fino ad allora, per la felicità che Beba gli procurava non si era mai preoccupato e accorto dello scorrere del tempo. Concessogli di tornare a casa, decide di andare nel luogo della sciagura, si tuffa nel lago, inizia a nuotare e senza rendersene conto si ritrova nell'identico punto in cui aveva recuperato il corpo di Beba. Lì nel fondo, vede scintillare qualcosa: è un piccolo nastro rosso con un sonaglio appeso, che quel fatidico giorno, Anita aveva legato al collo della capra. Tre giorni dopo, gli viene comunicato che deve tornare al palazzo del marchese. Le condizioni di Anita sono migliorate, ma è ancora necessario il suo aiuto. Il tempo passa e Anita si innamora sempre più di lui finché un giorno non decidono di sposarsi e

---

<sup>15</sup> A. Camilleri, *Il Sonaglio*, cit., p.167

di andare ad abitare nella casa al lago di Giurlà. Il matrimonio è celebrato, ma Giurlà non prova nessuna emozione. Tornati a casa, per la prima notte di nozze, Anita trova a terra il sonaglio di Beba, lo prende e se lo lega al collo, immediatamente i due si guardano e si abbracciano, iniziano a spogliarsi, senza vergogna come se fossero sposati da anni. Una volta giunti sul letto, Giurlà scopre che uno dei piedi di Anita ha una forma caprina, solo che non è fatto d'osso, come gli zoccoli. Era come se quel corpo Giurlà lo conoscesse da sempre, i due si guardano, si baciano e ad un tratto Anita, allontanandosi un po', si volta e mettendosi in ginocchio con le mani sul letto, risponde con un "Bee" alle tenerezze del marito, la sua voce è identica a quella di Beba.

Differentemente da come ci si poteva aspettare, alla trasgressione del divieto non segue una conclusione tragica, bensì un finale aperto. In questo modo, l'infecundità che solitamente caratterizza i racconti morganiani, presente nella prima parte del romanzo a causa delle differenti nature dei protagonisti, potrebbe venire a mancare nella seconda parte. Infatti, in quest'ultima la "reincarnazione" di Beba in Anita, permetterebbe ai due sposi una vita tranquilla allietata dalla nascita di qualche figlio. Inoltre, il finale diverso da quelli morganiani, nei quali solitamente la fata non perde occasione di vendicarsi degli amanti infedeli, pone in risalto il personaggio centrale di questo romanzo: l'Amore, il quale permette la trasformazione, non da umana in bestia, come accadeva per le metamorfosi classiche, ma viceversa da bestia ad umana. Così, ne *Il sonaglio*, il mutamento non avviene per produrre sofferenza e creare vendetta, bensì per uno scopo più glorioso: continuare a vivere quel sentimento che Beba, differenzialmente dai suoi simili, ha scoperto e che ha vissuto intensamente fino in fondo, nelle tenerezze, nei capricci e nelle gelosie, comportandosi da bestia come donna e amante. Così, tutti i suoi atteggiamenti, in particolare la caparbia e la dolcezza, tornano a vivere in Anita, ragazza già segnata da una caratteristica bestiale, il piede caprino. I due innamorati ritrovano, in questo modo, la possibilità di vivere un amore senza limiti da entrambe le parti.

## 1.4 Il casellante

nvece, in modo del tutto diverso si costruisce il secondo romanzo della trilogia, *Il casellante*. Quest'ultimo non segue gli schemi narrativi delineati da Harf-Lancner e pur adattandosi a quello generale della fiaba, si ispira per lo più alla tradizione delle metamorfosi di età classica, in particolar modo ad Ovidio. Dal quale Camilleri, oltre a prendere ispirazione per la trasformazioni femminili (sia per questo libro che per *Il sonaglio*) attinge al concetto base di metamorfosi:

Il mutamento non è quasi mai interpretato come un fatto negativo. Anche quando è in diretto rapporto con una punizione (come nel caso di Aracne), può avere la funzione di sottrarre l'individuo alla morte o alla scomparsa completa, altrove, come si è detto, pone rimedio in qualche modo a uno squilibrio o a un turbamento così forti da essere divenuti intollerabili. Ma in più il mutamento assume talvolta il senso di un evento gioioso, in sintonia con una visione del mondo che tralascia del tutto il senso dell'individualità.<sup>16</sup>

Così, in questo romanzo, come si vedrà, la metamorfosi, non completa, avviene per porre rimedio ad un turbamento e ad una mancanza divenuti intollerabili per la protagonista, e per mezzo della quale spera di riuscire ad aggirare la sua infertilità e poter finalmente generare, ottenendo, in questo modo, l'unica cosa al mondo che la renderebbe veramente felice e viva.

Il romanzo cronologicamente inizia là dove era terminata la storia di *Maruzza Musumeci*, negli anni Quaranta, periodo dell'entrata in guerra dell'Italia. Protagonista è Nino Zarcuto, un trentino che dopo aver perso due dita lavorando come manovratore, si vede assegnato il controllo di un casello della linea ferroviaria Vigata – Castelvetro. Egli si trasferisce nella nuova casa, provvista di un pozzo e di un piccolo orto, con sua moglie Minica Olivieri. Entrambi hanno un desiderio, avere un figlio, ma a causa della debolezza degli spermatozoi di Nino, Minica non riesce a rimanere incinta. L'uomo decide allora di affidarsi

---

<sup>16</sup> A. Perutelli, *La poesia epica latina*, Roma, Carocci, 2000, p.127

alle cure della gna Pillica, una donna che conosce le erbe e che per la sua bravura non sbaglia mai terapia. Questa consiglia a Nino una pomata da mettere sui testicoli, la cura ha effetto e dopo qualche mese Minica rimane incinta. Nino, oltre a lavorare come casellante, arrotonda lo stipendio suonando il mandolino nella bottega del più bravo barbiere di Vigata, insieme al suo amico Totò, suonatore di chitarra. Un giorno, dopo aver sentito un loro concerto, don Simone Tallaria, capomafia locale, chiede ai due di suonare una serenata offensiva ad un uomo, il quale successivamente verrà ucciso per aver osato chiedere spiegazioni. Nino e Totò sono pagati per mantenere il silenzio, e così da questo momento, don Simone dovrà un favore ai due suonatori. Intanto, vicino al casello di Nino sono iniziati dei lavori militari per la costruzione di alcuni bunker, ma la presenza dei soldati e le modifiche che questi apportano al territorio creano non pochi problemi alla famiglia Zarcuto. In primo luogo, continuando a scavare, il livello dell'acqua del pozzo si è abbassato talmente tanto che bisognerebbe aumentare la profondità di quest'ultimo per poter riavere dell'acqua pulita. Durante questa operazione, Nino scopre all'interno del pozzo una grotta, nella quale è presente un teschio con delle ossa. In secondo luogo, uno dei militari si è innamorato di Minica e così ogni domenica sera, quando Nino è fuori per il concertino, non perde occasione per presentarsi davanti alla porta di casa ed importunare la moglie. Nel frattempo il casello prima del suo viene assegnato a Michele Barraffato, un quarantacinquenne vedovo e solo. Minica e Barraffato fanno subito amicizia, e quest'ultimo si mostra sempre cortese e disponibile nei confronti della donna, andando spesso a trovarla e portandole doni quando Nino non è in casa. I concertini di Totò e Nino proseguono, ma un giorno il cavalier Ingargiola, fermissimo sostenitore del fascismo, decide che non è più tempo di musica, in quanto il regime e la guerra richiedono serietà, perciò possono essere permesse solo le marce militari. I due, però, non sono intenzionati a porre fine ai concertini e così decidono di modificare le canzoni fasciste, suonandole a tempo di mazurca e di valzer. I clienti del barbiere sembrano gradire le modifiche apportate, ma Ingargiola scortato da due carabinieri, a concerto finito decide di far arrestare i due musicisti con l'accusa di aver oltraggiato e sbeffeggiato gli inni fascisti. Totò e Nino passano la notte in carcere aspettando

il verdetto definitivo. Don Simone, in debito con i due giovani, riesce a farli scarcerare, ma subito Nino viene a conoscenza di un fatto spiacevolissimo, avvenuto durante la sua assenza, Minica è stata violentata, malmenata e «naturalmente ha perso il bambino»<sup>17</sup>. Don Simone dice a Nino che il colpevole è Michele Barrafato, il quale ha già precedenti di violenza verso donne incinte. Don Simone spiega a Nino come siano andate veramente le cose: Minica preoccupata del mancato rientro del marito corre dal suo vicino, nonché unico amico Barrafato, questo vedendola in camicia da notte e avendo un debole per le donne incinte non riesce a resistere, l'accompagna a casa, la violenta e poi tenta di ucciderla. Il vero problema, spiega don Simone risiede nel fatto che non è possibile denunciare Barrafato, in quanto non essendoci testimoni, Minica verrebbe etichettata «come buttana»<sup>18</sup> e l'uomo, potendo inventarsi qualsiasi cosa, riceverebbe delle attenuanti. Quindi, l'unica soluzione è una vendetta privata, Nino accetta la proposta e con l'aiuto di don Simone e dei suoi scagnozzi uccide Barrafato a coltellate. Minica si riprende e torna a casa, ma il dolore per la perdita del bambino e per il fatto che non potrà mai più avere figli, diventa sempre più insopportabile, tanto che decide di diventare un albero e fare i frutti, dato che come donna non era riuscita ad avere figli. Intanto, don Simone chiede a Nino di fargli un altro favore, di nascondere un soldato americano. Subito al casellante viene in mente il luogo perfetto, la grotta che aveva scoperto nel pozzo e così, sentendosi in dovere con don Simone, accetta. Minica è ormai alle prese con la sua ossessione, ha piantato i piedi nel terreno e non si muove da lì, Nino non può far altro che assecondare la sua decisione e prendersi cura di lei come se si trattasse veramente d'un albero: l'innaffia, la pota, la trapianta e l'innesta. Ed è proprio mentre la sta trapiantando che si accorge che effettivamente la trasformazione sta avvenendo. Ma nonostante le amorevoli cure del marito e questa metamorfosi iniziata, Minica non riesce a fare i frutti e considerando fallito il suo esperimento vorrebbe diventare legna per il fuoco. Il 23 dicembre gli aeroplani iniziano il bombardamento, Minica spaventata ri-

---

<sup>17</sup> A. Camilleri, *Il casellante*, Palermo, Sellerio, 2008, p.85

<sup>18</sup> Ivi, p. 93

esce a scappare, si nasconde nel cavo di un tronco e si aggroviglia ad esso, in modo da sembrare un tutt'uno con l'albero. Nino riesce a trovarla, ma gli aeroplani continuano a bombardare, è necessario portarla in un luogo sicuro: la grotta nel pozzo. I bombardamenti hanno distrutto quasi tutto e il mattino dopo Nino si sente in dovere di controllare il funzionamento della linea ferroviaria, si dirige lungo i binari e in un cespuglio trova un neonato. Immediatamente lo porta a Minica, la quale solo sentendo il suo pianto inizia a riprendersi. La felicità ritorna nella famiglia Zarcuto, la quale ha ora la possibilità di continuare a vivere una vita lieta e normale.

Come si può notare, la costruzione e la composizione de *Il casellante*, si discostano totalmente da quelle degli altri due romanzi. Infatti, mentre da una parte è riscontrabile una perdita del carattere fiabesco, dall'altra si rileva un aumento del dato storico.

Le componenti della fiaba, individuate nei romanzi precedenti, le quali costituivano lo schema delle vicende narrate, si dissolvono ne *Il casellante*. Non si ha più un patto iniziale tra il protagonista e l'amata sancito dal rispetto di un divieto e, di conseguenza, manca lo stesso divieto e la relativa trasgressione che, nei due romanzi precedenti, era alla base del capovolgimento dell'intera vicenda. Questa perdita, si potrebbe ricondurre al fatto che Minica non può essere considerata, come Maruzza, Beba ed Anita, una "fata", in quanto è priva di quelle caratteristiche che la renderebbero diversa dalle altre donne, permettendole di distinguersi e di risaltare su di esse. Infatti, Maruzza ed Anita sono dotate di una bellezza ammaliante, capace di pietrificare e lasciare un uomo senza parole, mentre Beba, a modo suo, è misteriosamente dotata di poteri che le permettono di far innamorare di sé un umano. Al contrario, Minica non possiede nessuna particolarità, è una donna comune, quasi anonima, tanto che con la sua «facci da mogliere»<sup>19</sup> non può essere considerata né bella e né brutta. Solo la sua metamorfosi, rendendola protagonista di un miracolo, l'innalzerà al grado delle altre due donne.

---

<sup>19</sup> Ivi, p. 17

Infine, ultimo elemento, relativo alla componente fiabesca, che distacca maggiormente *Il casellante* dagli altri due romanzi, è l'assenza di un oggetto magico. Generalmente nelle fiabe, l'oggetto magico è al centro della trama, costituisce il mezzo attraverso il quale all'eroe è possibile raggiungere la gloria, sconfiggere il nemico e salvare l'amata. Proprio per questa sua essenzialità sarà difficile per l'eroe impadronirsi di tale oggetto o ritrovarlo in caso di perdita. Nella trilogia, oggetti simili sono riscontrabili in *Maruzza Musumeci* e ne *Il sonaglio*. Nel primo romanzo si tratta della conchiglia delle sirene, nella quale sono conservate le voci di due donne, che cantano meravigliosamente in una strana lingua, voci che non sembrano appartenere alla terra, ma ad un mondo sconosciuto, sprofondato nella notte dei tempi, voci capaci di incantare e tranquillizzare gli animi. In questo caso, per le sue caratteristiche, la conchiglia può essere considerata un oggetto magico, ma differentemente da quanto accade nelle fiabe tradizionali, non riveste un ruolo centrale nella storia, anzi la sua presenza è relegata al finale. Il suo compito è semplicemente quello di tener viva la presenza delle sirene e quel pizzico di antichità e di magia che con loro è scomparso da Vigata. Invece, per quanto riguarda *Il sonaglio*, l'oggetto in questione è per l'appunto un sonaglio, regalato a Beba da Anita e fondamentale per far sì che Giurlà si renda conto della trasformazione avvenuta. Infatti, dal momento in cui Anita si lega al collo il sonaglio, Giurlà inizia a provare dei sentimenti per lei e nasce in lui la sensazione di conoscere quella donna da una vita:

Senza dirli nenti, Anita se la ligò al collo. Si taliaro. E un attimo appresso s'attrovaro abbrazzati.

Com'è che non provava nisciuna vigogna a mittirisi nudo davanti a lei? E com'è che lei si spogliava davanti a lui come se erano maritati da anni?<sup>20</sup>

Giurlà trova per caso il sonaglio, sul fondo del lago, nell'esatto punto in cui aveva recuperato il corpo di Beba, se lo mette in tasca e finché rimane lì ha la sensazione di sentirlo continuamente suonare, come se Beba fosse sempre accanto a lui. Ma,

---

<sup>20</sup> A. Camilleri, *Il Sonaglio*, cit., p. 190

solo quando Anita l'indossa, il ricordo di Beba scompare per tornare ad esistere nella vita reale. Di conseguenza, l'oggetto magico in questione ha la funzione di rendere possibile un capovolgimento della storia, facendo sì che Giurlà non viva il matrimonio come un obbligo, ma ritrovando nella nuova compagna il vecchio amore della sua vita, riscopra quella felicità scomparsa insieme a Beba. Nessun oggetto che possa considerarsi magico è invece presente ne *Il casellante*, il quale si discosta dagli altri due romanzi, anche per un aumento del dato storico che, facendo da sfondo all'intera vicenda, senza essere relegato all'inizio o alla fine, fornisce un quadro più dettagliato sui modi e i costumi della società del tempo.

Alla diminuzione del carattere fiabesco e all'aumento del dato storico, si aggiunge una maggior attenzione al processo metamorfico e a ciò che ne caratterizza i tratti fondamentali. Mentre in *Maruzza Musumeci* la trasformazione in sirena non è mai descritta e di fatto mai tangibile, a causa del suo carattere segreto, ne *Il sonaglio* si avvisa un accenno di quello che poteva essere uno scambio di parti:

La facci d'Anita e quella di Beba perciò erano vicinissime l'una davanti all'altra, si taliavano occhi nell'occhi come se stavano parlando, in cunfidenza, di un sigreto che sulo loro dù sapivano.

Per qualchi secunno ristò fermo a taliare la scena, affatato.<sup>21</sup>

Una sorta di mutazione, caratterizzata da un qualcosa di magico capace di far rimanere meravigliato lo spettatore, senza lasciarlo però sconvolto, anche perché ai suoi occhi non appare nulla di particolarmente meraviglioso. Non c'è nessuna trasformazione effettiva che possa lasciarlo a bocca aperta, solo uno sguardo complice, che preannuncia un cambiamento. Anche qui, come in *Maruzza Musumeci*, la metamorfosi è contrassegnata da un segreto, il quale sussisteva per le donne-sirena nel divieto di vedere la loro forma naturale e per Anita e Beba nella complicità della trasformazione. Cioè in quel mutamento

---

<sup>21</sup> Ivi, p. 162

avvenuto senza un'effettiva modificazione fisica, ma con una sorta di scambio di anime, che solo successivamente è riscontrabile nella ragazza. Al contrario, ne *Il casellante*, Camilleri ripone una particolare concentrazione nella metamorfosi, descrivendola nei suoi stadi e nella sua non riuscita. La trasformazione di Minica in albero avviene gradualmente, grazie anche all'aiuto del marito, il quale non manca di fornirle tutte le cure necessarie. Questa sottomissione al volere della moglie è dovuta allo smisurato amore che Nino ha per lei e che l'induce a comportarsi come se la donna fosse veramente un albero, solo per mantenerla in vita e vederla felice. Per questo motivo, il tentativo di metamorfosi non assume i tratti di un evento negativo. Minica la considera un modo per poter supplire alla propria mancanza e riuscire quindi ad ottenere un rivolgimento della propria condizione di donna, tornando a sentirsi utile. Nino, come l'unico modo per far sì che la moglie non cada nella più totale depressione. Per questo la semi riuscita della metamorfosi è vissuta da quest'ultimo come un evento miracoloso, come qualcosa che mai si sarebbe aspettato di vedere, che sembra impossibile, e che provoca in lui una reazione totalmente diversa da quella avuta da Giurlà. Questa volta non si ha a che fare con un ammalimento, bensì con un forte spavento ed un totale sconvolgimento: «Non ce la fici a reggiri al pinsero, si susì trimanno, un marteddro gli martiddriava la testa, vidiva annigliato. Voliva scapparissinni lontano»<sup>22</sup>.

L'incredulità dell'avvenimento e lo spavento del protagonista fanno sì che la metamorfosi in questione possa considerarsi come un miracolo, che si inserisce perfettamente nella quotidianità.

Così Camilleri, come Ovidio, cerca di far apparire naturale ciò che in realtà non è, dotandolo di una componente razionalistica, la quale possa renderlo verosimile o «quanto meno non assurdo agli occhi del lettore»<sup>23</sup>. Per questo principio, la trasformazione di Minica avviene solo nei piedi, quella parte che più di tutte si trova a stretto contatto con il terreno, e soprattutto non si compie tutta ad un tratto, bensì dopo giorni di cure ed attenzioni da parte dei due coniugi e l'incre-

---

<sup>22</sup> A. Camilleri, *Il casellante*, cit., p. 131

<sup>23</sup> A. Perutelli, *La poesia epica latina*, cit., p. 123

dibile caparbieta di Minica. Anche in questo caso, però, ad avere il sopravvento è il razio cinio umano, Minica convinta di essere un albero, si comporta esattamente come un vegetale: non mangia, non parla e sta tutto il tempo immobile. Ma, al momento del bombardamento il suo istinto di salvezza è più forte di tutto, le dita dei piedi che avevano già artigliato il terreno, non rimangono ad esso ancorate, mollano la presa, permettendole di scappare e cercare un riparo. La metamorfosi in questo modo si interrompe, tuttavia questa volta la guerra non distrugge la felicità della famiglia protagonista, anzi col ritrovamento del bambino pone le basi per la ricostruzione di una vita tranquilla e felice. Dunque, tre metamorfosi diverse, che mettono in risalto da un lato, la figura femminile e l'amore, e dall'altro l'antichità, con i suoi miti: l'eterna rivalità tra Ulisse e le sirene, la quale trova in *Maruzza Musumeci*, il suo epilogo con l'uccisione dell'avversario delle magiche creature e di tutta la sua stirpe, inducendo un mutamento nelle stesse sirene; Minica, la donna-albero, che ricorda da un lato, per la sua mutazione sia Mirra, bandita dal mondo dei morti e dei vivi e tramutata in albero, sia Dafne, trasformata in alloro per fuggire ad Apollo, dall'altro per la grande sofferenza, che la riduce senza lacrime e senza parole, Niobe trasformata dagli dei in pietra. Infine, ne *Il sonaglio*, ritroviamo le

cose passate dell'antichitate, di quando gli dei potivano cangiarisi e cangiare a volontà le pirsoni in àrboli e armàli e diciva di come 'na beddra picciotta addiventò alloru e di come 'n'atra fimmina addiventò tarantola.<sup>24</sup>

Tutte storie che preparano alla possibile unione ed alla successiva "mutazione" di Beba in umana e Anita in bestia. Tramite questi riferimenti, la trilogia si lega all'arcaicità, coinvolgendo l'attenzione del lettore sulla donna, punto focale delle metamorfosi, nonché fulcro intorno al quale ruotano le intere vicende.

---

<sup>24</sup> A. Camilleri, *Il sonaglio*, cit., p. 82

## 2

### Le donne natura

---

Dopo aver definito la struttura della trilogia e aver individuato la componente fantastica e quella reale utilizzate dall'autore per raccontare queste storie di metamorfosi, ho creduto opportuno suddividere il lavoro che segue in tre blocchi. Nel primo, relativo alla parte fantastica, l'obiettivo è quello di analizzare la figura della donna all'interno della trilogia, senza tralasciare le metamorfosi che subisce, potendo conseguentemente portare avanti un confronto con le donne ovidiane e le creature magiche del Medioevo e dell'età classica. Nel terzo blocco verrà preso in esame l'importanza del dato storico e l'adesione alla realtà. Infine, nel blocco intermedio, che funge da ponte tra gli altri due, verranno analizzati quei personaggi del tutto normali che, per delle qualità o caratteristiche che li contraddistinguono dagli altri esseri umani, si trovano a venire a stretto contatto col fantastico senza avere la possibilità o la volontà di ritrarsene. Fautrici di questo carattere magico sono proprio le donne, protagoniste dei tre romanzi, le quali grazie all'incanto che le caratterizza distinguono questa saga dai precedenti lavori dello scrittore. Tali donne sono contrassegnate da una vitalità, una caparbia e una forza, che le portano a distaccarsi totalmente dalla tradizionale figura di donna siciliana, carica di passività e soggetta al volere di un uomo, identificato generalmente prima nel padre e poi nel marito. Di tutt'altra indole sono Maruzza, Minica e Anita, capaci di lottare per ottenere quello che vogliono, andando contro, con la loro ostinazione, ai propri uomini.

## 2.1 Maruzza e le sirene

Aviva d'occhi ca parivano palluzze di celu, la vacca doviva essiri russa comu 'na cirusazza. Il nasuzzo dritto e fino spartiva a mità 'a miluzza frisca, appena cugliuta, ch'era la so facciuzza. I capelli le arrivavano sino a sutta i schianchi. La cammisa era a sciuri, e faciva 'na bella curvatura all'altizza delle minnuzze. La vita era accussi stritta che lui l'avrebbi potuta tiniri tutta tra il pollici e l'indice della mano e dalla vita si partiva una gonna tutta buttuna buttuna che arrivava fino 'n terra. Da sutta alla gonna spuntavano i piduzzi che addimostravano ch'era fimmina e no sirena. Doviva essiri quattro o cinco jita cchiù àvuta di lui. Era meglio di tutte le fimmine che aviva vidute nella Merica.<sup>25</sup>

Questa è la prima visione che Gnazio, attraverso una fotografia, ha di Maruzza. La sua bellezza risalta su tutto, tanto da compensare la mancanza di una dote. Prima di vederla di persona, il protagonista conosce, dalla gnà Pina, le origini della futura moglie, che nascondono qualcosa di anomalo: Maruzza, nasce nel mare aperto e così, per la prima volta, viene lavata con l'acqua salata. Cinque anni dopo, suo padre uscendo con la barca, è travolto da una tempesta e non torna più, mentre la madre muore l'anno successivo per il dolore. La bambina viene affidata allora allo zio «'Ntonio», anche lui pescatore, che morirà annegato. Come è facile notare ogni componente di questa famiglia è legato al mare. Tra le altre cose, la gnà Pina rivela a Gnazio che la ragazza crede di essere una sirena, ma grazie alle sue cure, questa convinzione è quasi scomparsa, ripresentandosi solamente in rari momenti, e per di più la vicinanza col mare può aiutarla nella guarigione. Tuttavia Maruzza possiede anche altre qualità:

è 'na fimmina di casa che altra nun ce n'è. Sapi cucinare bono, sapi cùsiri, è sempri pulita, ed è allegra di natura. Le piaci assà assà cantare, canta da la mattina fino a sira. (p.41)

Anche se è proprio la bellezza estrema che, per prima, attira l'attenzione di Gnazio. Quest'ultima ha, infatti, la capacità di lasciarlo prima senza parole e poi paralizzarlo completamente. Come nei racconti melusiniani «una passione

---

<sup>25</sup> A. Camilleri, *Maruzza Musumeci*, cit., p.42

improvvisa per la bella sconosciuta s'impadronisce del giovane»<sup>26</sup>: «Gnazio, affatato, non era arrinisciuto ancora a isari l'occhi dalla fotografia.» (p.41). Quando, invece, la vede di persona lo stupore si impadronisce di lui:

Matre santissima del Carminu! Santa Lucia biniditta! San Calorio miracolusu! Era cchiù beddra che in fotografia! Era cchiù beddra assà! Assà assà! E po' com'era che aviva passato la trentina e invece di pirsona pariva 'na picciotteddra di manco vint'anni? Che magari aviva fatto? E 'sta gran meraviglia di Dio potiva addivintari so moglie? Gli vinni un gruppo al cannarozzo, accapì che si stava mittenno a chiangiri. (p.49)

E nel momento in cui Maruzza senza mai guardarlo, abbassa un poco la testa:

Fu allora che Gnazio, mentri stava ancora calato, patì la terza fitta alla schiena, una vera e propria cutidrata a tradimento, ma accusì forti, accusì potenti che arristò appalizzato, mezzo calato in avanti, la coppola 'n mano, prciso 'ntifico a uno che addimannava la limosina. Non potiva né cataminarisi né parlari.(p.49)

Tale bellezza estrema e l'effetto paralizzante che provoca sull'uomo anticipano la magia propria di questa donna, che si scopre essere una sirena. In realtà, in linea con i racconti melusiniani, il suo vero aspetto non viene mai scoperto, non è mai esplicitato dal narratore, ma sono molti gli indizi all'interno del romanzo, che ci inducono a pensare che la natura marina della donna non sia solamente frutto della sua pazzia. Come le sirene dell'Odissea, Maruzza, ma anche Minica e Resina, possiedono «l'arte del canto usata per allettare e perdere i mortali e il sapere sovrumano»<sup>27</sup>. Tale qualità, tipica di queste creature, ha la capacità di incantare gli uomini e affascinarli, così Maruzza:

Aviva 'na voci càvuda ma potenti, miludiusa, che affatava. Quella voci era un vento càvudo che ti faciva a picca a picca mancar di piso, po' ti sollevava in aria a leggio a leggio come 'na foglia e ti faciva perdiri dintra al celu. Cantava 'na canzuna senza palore. (p.57)

---

<sup>26</sup> Harf-Lancner, *Morgana e Melusina*. La nascita delle fate nel Medioevo, cit., p. 102

<sup>27</sup> Liana De Luca, *Le sirene di Tomasi e di Soldati*, «Resine», 2001, n° 90, p. 57

Anche la voce della vecchia Minica, nonostante l'età avanzata apporta effetti disarmanti:

Matre santa, che voci che aviva! Gnazio non arriggi cchiù e sinti 'na speci di tirrimoto scatarisi abbastio, dintra ai so cazùna. Sbrogliò. Ma come potiva 'na vecchia laida fargli st'effetto sulamenti parlanno? (p.61)

L'incanto di tale suono non risparmia nessuno, ogni uomo che ne viene a contatto ne cade vittima: Gnazio, Aulisse Dimare e l'omonimo figlio. Naturalmente viene spontaneo ricordare tutti gli altri personaggi della letteratura che vivono tale incontro, in primis l'eroe acheo Ulisse, costretto a tappare con la cera le orecchie dei suoi compagni di viaggio e a farsi legare all'albero della nave, pur di evitare di cadere schiavo dell'insidia malefica. Ma anche personaggi più contemporanei, come l'avvocato Gino Motta, protagonista de *La verità sul caso Motta di M. Soldati*, il quale viene a contatto con il «silenzio delle sirene»<sup>28</sup>. Oppure il senatore Rosario La Ciura, in *Lighea* di Tomasi di Lampedusa:

Parlava e così fui sommerso, dopo quello del sorriso e dell'odore, dal terzo, maggiore sortilegio, quello della voce. Essa era un po' gutturale, velata, risuonante di armonici innumerevoli; come sfondo alle parole in essa si avvertivano le risacche impigrite dei mari estivi, il fruscio delle ultime spume sulla spiaggia, il passaggio dei venti sulle onde lunari.<sup>29</sup>

Come per Juha, la sirena di Soldati, anche per Maruzza, si tratta di un canto silenzioso, privo di parole ma, in ogni caso, comprensibile agli uomini:

« Ma comu minchia faccio a capiri le palore se le palore, non ci sunno? » si spiò Gnazio strammato, confuso, 'ntordunuto. (p.58).

La melodosità della voce, oltre a stregare, ha anche la funzione di esprimere emozioni e raccontare di mondi sottomarini sconosciuti agli umani. In

---

<sup>28</sup> Ivi, p.64

<sup>29</sup> Tomasi di Lampedusa, *Lighea*, in *Opere*, Milano, Feltrinelli, 1974, p. 386

quest'eccezione è usata differentemente da Maruzza e da sua figlia Resina. Infatti mentre la prima, si rivolge al mare e utilizza il suo canto per manifestare ciò che prova una donna: «quando s'innamora, quando le nasci un figlio, quando le mori qualichì persona cara» (p.131). La seconda è come se si trovasse sempre nel mare e quindi non ha bisogno di invocarlo. Di conseguenza le sue sono storie fantastiche, che parlano di pescispada, di delfini e di pescecani, e che trattano temi come l'amore e l'amicizia, nonostante Resina sia troppo piccola per sapere qualcosa riguardo questi due sentimenti. Oltre alla bellezza e alla voce, vi è un terzo elemento che accomuna Maruzza, Minica e Resina, avvicinandole alle sirene d'Omero e all'antichità classica: l'utilizzo della lingua greca. Tutte e tre le donne conoscono il greco e lo parlano, con la sola differenza che Maruzza e Minica se ne avvalgono, riprendendo i versi dell'Odissea, solamente durante il rituale del matrimonio per invocare il dio del mare e sancire davanti alla sua presenza la sacra unione: «τοῖσιν θεοῖ ὄλβια δοῖεν ζῶέμεναι...»<sup>30</sup> (p.74). Invece, per Resina il greco si sviluppa come lingua madre, senza che nessuno glielo insegni, in maniera del tutto innata. Tuttavia il suo utilizzo si limita ai primi anni di vita, cioè fino a che non imparerà l'idioma umano. Ma sia per Rosario La Ciura, che ha difficoltà a comprendere il greco antico parlato da Lighea, sia per Gnazio, che non ha la minima idea di che lingua si tratti, esso non ostacola gli ottimi sviluppi dell'incontro.

Queste caratteristiche sanciscono la vera natura di Maruzza, che non si esprime mai attraverso l'aspetto fisico. Infatti, come già accennato prima, nei racconti melusiniani, per un lieto proseguire della storia è necessario che la forma primitiva della fata rimanga celata. Maruzza, come una perfetta Melusina, sceglie il proprio compagno e per amore decide di andare a vivere con lui. Da questo momento in poi, il suo obiettivo sarà quello di «condurre una vita umana, nel vano tentativo di integrarsi nel mondo degli uomini»<sup>31</sup> e per farlo sarà necessario apparire come una donna "naturale". In quest'ottica, la figura di Maruzza vive una sorta di trasformazione sociale e comportamentale. All'inizio del

---

<sup>30</sup> «gli dei diano loro fortuna, che vivano...», *Odissea*, libro VII, vv. 148-149, in A. Camilleri, *Maruzza Musumeci*, cit., p.74

<sup>31</sup> Harf-Lancner, *Morgana e Melusina. La nascita delle fate nel Medioevo*, cit., p.90

romanzo risente di una certa bestialità, che si manifesta sia nel rituale notturno, sia nell'uccisione di Aulisse Dimare e della sua stirpe. Addirittura durante quest'ultimo assassinio, che si presuppone assumere le forme di un cannibalismo, l'aspetto della donna ne risente in positivo:

« E tu non mangi? »

« Mi sento sazia » fici Maruzza.

Aviva la facci cuntenta e sotisfatta, biata. Com'era possibile che era addivintata ancora cchiù beddra? Era questo l'effetto che le faciva il bagno nell'acqua di mari? Ogni tanto si passava la punta della lingua supra le labbra e appresso sorridiva, come persa darrè a un pinsero so. Stava assittata davanti al marito che aviva accomenzato a mangiari e a Gnazio, taliannola, gli parse precisa 'ntifica a 'na gatta che si era allura allura sbafato un sorci. (p.100)

Segue poi il rituale notturno del matrimonio, nel quale Maruzza, quasi demoniaca, lecca una pietra sporca del sangue di Aulisse, ride malvagiamente e parla in greco. Uno spettacolo mostruoso, portato avanti dalle due creature (Minica e Maruzza), segnate da una "bestialità infernale", che terrorizza gli stessi animali:

A Gnazio gli si rizzaro i pila supra la pelli. Ma che modo di ridiri era? Intanto, Gro abbaiva accussì arraggiato che l'altri cani accomenzarono ad arrispunnirgli dalle campagne vicine e luntane e po', alla risata di Maruzza che sonava cchiù forti della trumma del Giudizio, tutti l'armàla principiario a fari batteria, li schecchi ficiro hiòò, le crape mmèè, le vacchi mmùù, i griddra cricri, i gatti sssccc, le gadrine cococò, le giurane quaquà, li carcarazzi cracrà...(p.73)

Ma questa felicità scompare quasi totalmente dal momento in cui, dopo il matrimonio, Maruzza si trasferisce a casa di Gnazio. Da principio, la donna chiede allo sposo di costruirle una cisterna nella quale possa fare il bagno, nei giorni di trasformazione, lontana dagli sguardi indiscreti. La sua volontà è chiara: desidera nascondere la sua vera natura. Ma il vero cambiamento avviene in seguito all'omicidio del figlio di Aulisse. Infatti, dopo lo sterminio della stirpe dell'acerrimo nemico, è come se la sirena avesse raggiunto il suo secolare obiettivo e possa finalmente dedicarsi ad una vita tranquilla. Maruzza diviene una perfetta donna di casa e una madre amorevole, che si dedica esclusivamente alle

faccende domestiche e alle cure dei figli, tanto che dopo la nascita di Resina, e la scomparsa di Minica, per lei non ci saranno più trasformazioni e bagni nelle cisterne. Con questo suo mutamento di carattere, le sirene cambiano completamente: da mostri seducenti e assassini, creature bellissime e ammalianti, ma nello stesso vendicatrici, diventano figure amorevoli, salvifiche e consolatrici. Così il finale si compone del salvataggio di Cola e della pace diffusa dal magico canto, che accompagna un soldato americano verso una morte più dolce.

## 2.2 Minica Olivieri

Come fimmina, non era né beddra né laida, aviva 'na facci da moglie, ma era 'na gran tra vagliatrice. La casa sbrillucicava sempri come uno specchio, tirato a lucito. Cucinava bono e sapiva macari come fari renniri alla meglio l'orto.<sup>32</sup>

Minica è una donna semplicissima, non ha nessuna caratteristica fisica che la rende superiore alle altre donne o ammaliante come le protagoniste degli altri due romanzi della trilogia. È un personaggio che non ha particolari sogni o aspirazioni, anzi è una tipica donna siciliana, dedita alla casa e al marito. La fatica e il lavoro non la spaventano, è capace di fare qualsiasi cosa: cucinare, coltivare, allevare animali e «cusirisi qualichi vistito, pirchè sapiva fari macari questo, o ad arriparari la robba di Nino, cammise, mutanne, quasette» (p. 18). Tutte qualità che certamente fanno onore, soprattutto nel periodo di guerra, durante il quale ogni capacità umana è utile per sopravvivere. Minica ha un solo desiderio, poter avere un figlio, ma la sterilità del marito non lo permette. Finalmente un giorno, grazie alle cure di una sensale, riesce a rimanere incinta, ma un brutto incontro distrugge il suo sogno, la sua felicità e la sua sanità mentale. Minica è, infatti, una donna estremamente fedele, che non cede né alle avance di un soldato perdutoamente innamorato di lei, né a

---

<sup>32</sup> A. Camilleri, *Il casellante*, cit., p.17

quelle del vicino Michele Barrafato. Ma, è proprio questa lealtà verso il marito a costarle cara: dopo essere stata violentata e maltrattata, perde il bambino e con lui anche il lume della ragione. Dal momento in cui scopre dalla sensale che non potrà mai più avere figli, il suo atteggiamento cambia completamente: non parla quasi più, smette gradualmente di mangiare e non riesce a svolgere con lucidità anche le più semplici faccende domestiche. Come se insieme al bambino le fosse stata estirpata qualsiasi forza vitale, qualsiasi sentimento: di lei rimane ora solo un corpo vuoto. Infatti, appena le viene comunicata l'infausta notizia, non ha il minimo sussulto:

Ma Minica non chiangi né allura né appresso.

A Nino parse che la sorgenti delle lagrime, dintra di lei, si era asciucata di colpo, doviva essiri addivintata tutta asciutta come il deserto. Non chiangi manco quella vota che, mentri cucinava, il cuteddru puntuto le cadì della mano e le si 'nfilò dritto nel pedi mancino. Nisci tanto sangue che Nino s'appagnò e accomenzò a darle adenzia con mano trimanti, e lo spirito col quali disinfitò a longo la firta doviva abbruciare assà, ma lei nenti, né 'na lagrima né un lamento, né ai né bai. (p.114)

La sua reazione, è simile a quella della Niobe ovidiana, nel momento in cui vede morire la figlia più piccola. Niobe aveva avuto da suo marito, Anfione, re di Tebe, sette figli maschi e sette femmine, ed era tanto orgogliosa di loro che osò prendere in giro la dea Latona, la quale, invece, di figli ne aveva avuti solo due, Apollo e Artemide. Per l'oltraggio subito, Latona ordinò a loro di vendicare l'offesa subita, uccidendo tutta la progenie della donna. Ben presto i quattordici giovani furono tutti assassinati e con loro morì anche Anfione. Niobe, davanti a quel massacro rimane pietrificata, tutto ciò che la rendeva felice e fiera è in un attimo scomparso: non c'è né odio né rabbia per i mandanti dell'omicidio, ma come Minica, solo dolore e il nulla:

Senza più nessuno si sedette tra i cadaveri dei figli, delle figlie, del marito, e s'irrigidì per il dolore. Non un capello si muove all'aria, sul volto ha un pallore mortale, gli occhi stanno sbarrati sulle guance tristi; nulla di vivo c'è nella sua figura. Perfino la lingua – anche quella – le si congela dentro col palato indurito, e le vene perdono la capacità di pulsare. Il collo non può più piegarsi, le braccia non rispondono più, il piede non può più camminare. Anche tra i visceri tutto è pietra.<sup>33</sup>

---

<sup>33</sup> Publio Ovidio Nasone, *Metamorfosi*, a cura di Pietro Bernardini Marzolla, Torino, Einaudi, 1994, p. 225

Tuttavia Minica non si dà per vinta, da questo momento in avanti, il suo unico obiettivo è quello di ritrovare un senso all'interno del mondo: ciò che rende una donna veramente tale è la maternità, la gioia di una nascita, di aver dato il proprio contributo alla continuazione del genere umano. Ma, per lei non è più così, a lei questa possibilità non è più concessa. Così, come una novella Mirra, differentemente dalla quale non chiede aiuto agli dèi (che sembrano non esistere a Vigata), decide di diventare un albero. Il passaggio alla forma vegetale avviene per gradi, il primo vero passo è il rifiuto del cibo, accompagnato dal tentativo di farsi crescere le radici, per arrivare infine alla quasi totale perdita della parola e alla piena convinzione di essere un arbusto, ancora una volta sterile e quindi buono solo per la legna:

Mangiava sempri di meno e quanno Nino arrinisciva a farli agliuttiri qualichi cosa, doppo tanticchia nisciva fora e vommitava. Spisso sinni stava nell'orto, ma non travagliava, non faciva nenti. Si stinnicchiava 'n terra e coi pedi nudi si mittiva a scavari il tirreno fino a quanno non li aviva completamenti 'nfussunati. (p.118).

Minica è profondamente convinta di questa sua decisione, non vuole sentire pareri contrari, desidera diventare un albero e allora diventerà un albero, a costo di sacrificare la propria vita. A niente servono i tentativi del marito di dissuaderla. Ad ogni sforzo di Nino, ad ogni sua contrarietà ad assecondare la follia della moglie, Minica oppone inizialmente la forza e successivamente una resistenza passiva: niente grida, niente lacrime, solo la decisione di abbandonarsi ad una lenta morte, come una pianta che non viene annaffiata ed è abbandonata al proprio destino:

«Basta con l'acqua, masannò t'arrifriddi!»

«Dammi l'acqua, i radici si siccano!»

Vinni pigliato da 'na raggia orba. Senza parlari, si ghittò supra a so moglie, l'agguantò per la vita, la sradicò, mentre Minica gli gracciava a sangue la facci con le deci dita, se la caricò, se la portò 'n casa, l'acchianò di supra, la ghittò nel letto e la pigliò a pagnittuna. Lei non chiangiva né si lamentava, lo taliava con l'occhi sgriddrati [...], ma Minica pariva non sintiri nenti, persa in un altro munno indove lui non sarebbe mai arrinisciuto ad arrivari. (p.121)

Il giorno successivo a questo avvenimento Minica è di nuovo con i piedi piantati nel terreno, Nino capisce che non può nulla contro la caparbia della moglie e si convince che l'unico modo per mantenerla in vita e vederla ancora una volta felice è assecondare il suo volere. Inizia allora ad occuparsi di lei, come se fosse veramente un albero, finché un giorno, si rende conto che la trasformazione sta veramente avvenendo:

Le dita, in punta, avivano perso ugnà, pelli e carni e ammostravano lo scheletro. Erano come un paro di quasette sfunnate che lassano nesciri fora le dita. Solo che ccà invece vinivano fora l'ossiceddri, fini fini, tanticchia giallusi e cummigliati a tratti di macchiuzze viridi, 'na speci di muschio. Sinni stavano piegati e avivano già artigliato il tirreno. (p.131)

Trasformazione, che simile a quella di Mirra, inizia dai piedi, ma che diversamente da quest'ultima, qui si ferma, rimanendo incompiuta. Tuttavia è proprio questa metamorfosi, ad innalzare Minica da donna semplice, moglie di un casellante a colei che è quasi riuscita a diventare un albero: ora anche in lei si nasconde qualcosa di magico e di speciale. Ma il vero miracolo, capace di far sì che Minica possa finalmente considerarsi una donna e ritrovare il suo posto nel mondo è dato da un agente esterno: il ritrovamento di un bambino, il quale la riporta ad avere un'esistenza umana e non più vegetale, ritrovando il gusto della parola e del sorriso. Si può osservare, però, che tra le tre protagoniste femminili della trilogia, Minica, proprio per la sua normalità, è la più moderna. In lei la trasformazione non è frutto di un dono, di un potere soprannaturale, ma è invece una aspirazione: una naturale metamorfosi femminile (la maternità) è ostinatamente ricercata e costruita attraverso un atto di volontà, un rituale innaturale che ha il sapore di un disperato gesto di rivolta. Il suo corpo cambia grazie a una sofferta pratica ascetica, che comporta padronanza di sé, ricerca ossessiva di una propria identità e che ricorda certe metamorfosi della postmodernità, quali l'anoressia, il tatuaggio, il piercing o la scarificazione estremi, o meglio ancora l'inseminazione artificiale, il cambio di sesso. Trasformazioni praticate per sentirsi completi con se stessi, per esprimere parti di sé nascoste nell'intimo del proprio io, che caratterizzano il proprio essere, ma che solitamente non si riescono a comunicare

con parole e atteggiamenti e che, invece, trovano la loro espressione in queste pratiche trasgressive, capaci di ribellarsi ad una società che opprime e reprime. Metamorfosi, che hanno la forza di modificare completamente un corpo, renderlo diverso dalla sua naturale origine, plasmarlo finché non assuma la forma desiderata, capaci di mostrare alla società come veramente si è, come veramente ci si senta.

### 2.3 Beba e Anita

Era 'na vestia graziusa, 'u pilu era longo, marrò e bianco, le corna curte e dritte, e pariva che sorridiva sempri. Non fitiva tanto come le altre. <sup>34</sup>(p.60)

Beba fin dal principio è una capra che si differenzia dal resto del gregge non solo per il suo aspetto fisico, ma anche per il carattere: è testarda e non ama particolarmente stare per conto suo, anzi mostra da subito il suo lato socievole, all'inizio cercando la compagnia di Giurlà e alla fine accettando l'amicizia di Anita: «appena che la capra attaccata al palo accapì che la stavano lassanno sula, si mise a fari un bee disperato» (p.47).

Ma Beba non è una semplice bestia, al contrario ha diverse qualità, la quale la rendono molto più affine ad un umano rispetto che ad un suo simile. Infatti, fin dal primo incontro con Giurlà sono visibili quei tratti che la rendono un animale "speciale" e che si riversano nell'attaccamento morboso verso il protagonista, tanto che per la sua fedeltà e la sua vicinanza quest'ultimo arriva a definirla «crapa-cani». Più passa il tempo e più Beba e il giovane si affezionano l'uno all'altra, ma questa crescita di sentimento corrisponde anche ad una caratterizzazione più umana dell'ovino, che inizia a diventare: curioso, capriccioso e

---

<sup>34</sup> A. Camilleri, *Il sonaglio*, cit., p.60

vizioso:

Ogni tanto tagliava un pezzo di pani per lei. Se lo ghittava 'n terra, Beba lo lassava unn'era. Doviva essiri lui a calarsi a pigliarlo, allora la crapa rapriva la vucca e si faceva civare. 'Nzumma, cchiù passava il tempo e cchiù addivintava crapicciosa. Quanno si facivano l'acchianata per annare nel bosco indove le crape pasculiavano, Beba gli stava sempre allato e non l'abbandunava. E stava ad aspettarlo tutte le volte che lui si firmava alla cascateddra per lavarsi bono o per inchiri l'otri. (p.77)

Questo atteggiamento fa sì che aumentino, nei suoi riguardi, le attenzioni da parte di Giurlà, anzi è proprio l'accondiscendere ai capricci e al volere dell'animale a sancire il suo graduale allontanamento dal mondo animale: Beba inizia a staccarsi dal resto del gregge, sia durante il pascolo, preferendo stare accanto a Giurlà, sia la notte passandola non nel recinto, bensì a dormire accanto al suo innamorato nella casetta. Tuttavia ciò che sancisce l'amore tra i due e l'innalzamento della capra al carattere umano è la scoperta del sesso:

E 'na notti Beba compì l'opira: doppo che avivano fatto l'amuri, si susì riggennosi supra alle ciampe di darrè e quelle di davanti le appuiò al petto di Giurlà. Lui l'abbrazzò. E lei allora che aviva la testa quasi a paro di quella di Giurlà, tirò fora la lingua e gli liccò le labbra. (p.91)

Non si tratta di un accoppiamento dovuto alle necessità della natura, bensì ad un sentimento d'amore, che porta la stessa Beba ad utilizzare delle tenerezze, quelle del bacio e dell'abbraccio, tipicamente umane e che dovrebbero essere sconosciute al mondo animale. Da questo momento in avanti, qualsiasi elemento bestiale sussista in lei, viene cancellato, Beba diventa di fatto una donna rinchiusa nel corpo di una capra. I suoi tratti umani si intensificano: si offende se Giurlà le fa qualche torto; soffre per amore, disperandosi per la partenza dell'amato, che la porta a non mangiare più:

Beba stava stinnicchiata 'n terra supra a un scianco, tiniva l'occhi 'nserrati e respirava assaccanno, il sciato le si spizzava a mità. Maria, quant'era addivintata sicca! Le taliò il pilo, il naso, la panza, le raprì la vucca. Non aviva signi di malatia, di certo non mangiava pirchè non aviva cchiù gana di mangiare. (p.109)

Le fa piacere essere “corteggiata” dai suoi simili, rifiutandosi però di accoppiarsi con loro e infine diventa gelosa e vendicativa, dando cornate e morsi a Giurlà non appena mostra qualche interesse per altre donne. Come Morgana, Beba si può considerare una conquistatrice, una fata, una donna fantastica che «sottomette l'uomo agli imperativi del suo desiderio e lo conduce per sempre in un altro mondo»<sup>35</sup>. Ella corrisponde ad una *femme fatale*, capace di incantare un uomo tanto da fargli dimenticare qualsiasi altra cosa: la provenienza, lo scorrere del tempo e tutte le altre donne. Di fatto, dopo che Giurlà conosce Beba, non sente la necessità di tornare a casa per andare a vedere come sta la sua famiglia, non si rende conto che pian piano è diventato un uomo ed infine non è interessato al rapporto con altre donne. Lui vuole e desidera solo Beba. Una sorta di maledizione, della quale si rende conto solo con la morte dell'amata e sotto la quale rientrerà con Anita. Di fatto, quest'ultima donna può essere considerata come una “reincarnazione” di Beba, in quanto dopo la sua morte, verrà ad assumerne tratti molto simili, se non addirittura uguali.

Anita è una «picciotteddra beddra come 'u sulì»<sup>36</sup>, tanto da far rimanere Giurlà senza fiato, ha diciotto anni, è di famiglia agiata, ama i posti solitari e zoppica leggermente. E' inoltre una ragazza allegra, con nessuna dote particolare a parte la bellezza, la quale in un primo momento attira l'attenzione di Giurlà, ma che non è capace di ammaliarlo, come invece era successo con Beba. Dopo l'incidente, che sancisce la morte della capra, Anita si ammala gravemente e perciò Giurlà, per volere del padre della ragazza, è costretto a vivere per qualche settimana nel loro castello, finché quest'ultima non guarirà: il nostro protagonista è nuovamente vittima di un “sortilegio” morganiano, che lo rilega in un mondo che non è il suo e con il quale non ha niente a che fare. Questo non è l'unico elemento che accomuna le due protagoniste femminili; anche Anita per l'assenza di Giurlà decide di lasciarsi morire di fame, riprendendosi solamente grazie alla sua assistenza:

---

<sup>35</sup> Harf-Lancner, *Morgana e Melusina. La nascita delle fate nel Medioevo*, cit., p.525

<sup>36</sup> A. Camilleri, *Il sonaglio*, cit., p.132

La carni della facci d'Anita era scomparsa, la so pelli era addiventata giallusa e pariva 'mpicccicata direttamenti supra all'ossa.[...] La sintiva respirari. Faticava, faciva brevi tirate accompagnate da un rumori raschioso. Mischineddra, come si era arridutta! (pp. 175-176)

Ma la vera caratteristica, che la trasporta sul piano animale è il suo piede caprino, il quale insieme al sonaglio sancisce l'avvento della trasformazione: il suo corpo e le sue curve ritornano nella mente di Giurlà, come se le conoscesse da anni, nonostante non le avesse mai esplorate. Per giungere infine ad un'uguaglianza di atteggiamenti e di voce:

Tutto 'nzemmula lei l'allontanò, si votò, si misi appuiata supra alle ginocchia e alle mano. «Amuri mè» dissi Giurlà stinnennosi supra di lei e abbrazzannola. «Bee» fici allura Anita con una voci pricisa 'ntifica a quella di Beba. E arridi (p.191)

Così si presentano le tre donne, ognuna diversa dall'altra, ma fondamentalemente uguali nella caparbieta e nella forza di volontà, che le porta a superare qualsiasi impedimento. Ognuna di loro (fatta eccezione di Minica, della quale non si sa niente riguardo alla vita precedente al matrimonio) sceglie il proprio compagno e a lui rimane fedele, a costo di morire o andare contro alla propria natura. Ma questa forza si manifesta soprattutto in quei casi in cui il loro onore è messo a repentaglio. Infatti, sia Maruzza, sia Minica, sia Beba sono vittime di stupri conclusi o solo tentati: la prima riesce ad uccidere il figlio di Aulisse Dimare, entrato nella cisterna mentre lei faceva il bagno nuda; Minica reagisce alle violenze di Michele Barrafato riuscendo a sopravvivere alle percosse; Beba, nel bel mezzo della stagione degli accoppiamenti, è presa alla sprovvista da un "becco", dal quale fortunatamente riesce a divincolarsi.

In conclusione, un altro tratto che le caratterizza è il rapporto controverso che hanno con il cibo. Infatti, differentemente dalle donne di famiglia, che compaiono solitamente nei romanzi di Camilleri, le tre "fate" non sono legate alla cultura del cibo e della tavola. Ovviamente preparano i pasti ai rispettivi mariti, ma mai vengono ritratte mentre mangiano con loro. Il cibo è associato a queste figure solo come rifiuto: i dolci che Gnazio compra per festeggiare il matrimonio restano intatti fino a diventare acidi; a Maruzza nei giorni che precedono la trasformazione, si chiude lo stomaco, così anche a Minica; infine Beba ed Anita si lasciano deperire per l'assenza dell'amato. Nonostante questo sono donne amorevoli, legate alla famiglia e dedite alle mansioni domestiche, sono donne che riescono ad adattarsi a qualsiasi condizione e che nonostante abbiano un lato magico, ferino, non si contraddistinguono per la bestialità tipica di alcuni personaggi letterari, che come loro subiscono delle metamorfosi.

## 2.4 Bestialità e Femminilità

Quando si parla di bestialità, le prime donne di questa trilogia che vengono in mente sono certamente Maruzza e Anita, che per motivi differenti, anche se molto simili, si trovano ad essere in stretto contatto con il mondo animale.

Per quanto riguarda Maruzza, si è visto come la sua doppia natura non apertamente visibile, si manifesti già dalla prima descrizione. Solo successivamente, però, si riscontreranno caratteristiche tipicamente animalesche e selvagge. Così, come le sue antenate classiche, la nostra protagonista conserva ancora qualche tratto ferino, il quale, attenuato dalle leggi umane, ne costituisce il punto di distacco.

Le Sirene del mito sembrano nascere – se seguiamo la logica di qualche racconto – da una metamorfosi. Erano vergini, fanciulle votate alla castità. Un disvalore, per Afrodite. Eccole, quindi, trasformate in ibridi, metà donne, metà uccelli.<sup>37</sup>

Pertanto, inizialmente queste creature sono conosciute come esseri metà uccello e metà donna che, grazie all'estrema bellezza e soprattutto alla malia del loro canto, attiravano i marinai facendoli naufragare sugli scogli delle isole, per poi rapirli e divorarli:

Il mito racconta che erano ibridi (*diphyeís*) con zampe di uccello e corpo di donna, che portavano alla consunzione i naviganti. Erano, in realtà, delle etere di straordinaria abilità musicale, sia con gli strumenti sia con la dolce voce, bellissime, i cui clienti dilapidavano con le proprie sostanze.<sup>38</sup>

Anche quando, nel VII secolo, il loro aspetto fisico muta, non più donne-uccello, ma donne-pesce, la malvagità si conserva, continuando ad essere causa dell'ammaliamento e della conseguente morte dei marinai. In entrambe le tradizioni, queste creature non vengono in contatto con la società umana, con i loro costumi o le loro leggi: vivono nel proprio mondo e per questo l'incontro

---

<sup>37</sup> Maurizio Bettini, Luigi Spina, *Il mito delle Sirene: immagini e racconti dalla Grecia a oggi*, Torino, Einaudi, 2007, p. 131

<sup>38</sup> *Mythographi Graeci*, vol. III/2, a cura di N. Festa, Teubner, Leipzig 1902, in Ibidem

con gli uomini è definito solo dalla vendetta e dalla violenza. Non hanno alcun motivo per comportarsi diversamente. Nel corso degli anni, in letteratura, questa figura ha mantenuto le stesse peculiarità: il corpo metà donna metà pesce, l'estrema bellezza, la magia del canto e infine la malvagità più o meno attenuata. Caratteristiche che, per l'appunto, si ritrovano sia in Maruzza, che nelle già citate Juha e Lighea. Tuttavia, tra queste vi sono delle differenze, che trovano il loro punto comune nella presenza di una maggiore o minore bestialità, la quale si manifesta attraverso l'aspetto fisico e i modi di fare.

Juha e Lighea, sono molto simili tra loro, sono creature che, a differenza di Maruzza, hanno sempre vissuto in mare e quindi non hanno mai avuto la necessità di adattarsi alle leggi terrestri, per questo motivo in loro, abituate a vivere "in branco", prevale il lato animale, del pesce, del predatore. In primo luogo tale caratteristica si mostra nell'aspetto, Lighea oltre che al tradizionale corpo da sirena costituito dalla coda biforcuta e da un «ventre perfetto»<sup>39</sup>, si contraddistingue per un volto da sedicenne, che nasconde qualcosa di selvaggio e malvagio:

Quell'adolescente sorrideva, una leggera piega scostava le labbra pallide e lasciava intravedere i dentini aguzzi e bianchi, come quelli dei cani. Non era però uno di quei sorrisi come se ne vedono fra voialtri, sempre imbastarditi da un'espressione accessoria, di benevolenza o d'ironia, di pietà, crudeltà o quel che sia; esso esprimeva soltanto se stesso, cioè una quasi bestiale gioia di esistere, una quasi divina letizia.<sup>40</sup>

Da lei, inoltre, «saliva quel che ho mal chiamato un profumo, un odore magico di mare, di voluttà giovanissima».<sup>41</sup>

Come la sirena di Tomasi, anche quella di Soldati, possiede una «fila di denti bianchissimi e acuminati»<sup>42</sup> e quando si mostra sulla terra «è bionda, ha gli occhi verdi e sorride invitante con i tratti dell'intelligenza sul volto. È però più matura fisicamente e passionalmente»<sup>3</sup>. Tuttavia, nel momento in cui si immerge, il suo lato marino ha il sopravvento:

---

<sup>39</sup> Tomasi di Lampedusa, *Lighea*, in *Opere*, cit, p. 386

<sup>40</sup> *Ivi*, p. 385

<sup>41</sup> *Ivi*, p. 386

<sup>42</sup> Mario Soldati, *La verità sul caso Motta*, Milano, Mondadori, 1967, p. 144

Il colore degli occhi, dei capelli e del viso di Juha era cambiato, e continuava a cambiare, man mano che si affondava. I capelli s'eran fatti arancione, poi rossastri e infine violetti. Gli occhi, invece, col graduale incupirsi del flutto, schiarivano e s'illuminavano sempre più, argentei, dorati, scintillanti, forse dotati di fosforescenza come quelli dei pesci abissali. E la carnagione, che all'aria era pallida e verdognola, diventava azzurrastra, latte, atona, color delle meduse.<sup>44</sup>

Tutte queste caratteristiche, come si è visto, non esistono in Maruzza: del suo aspetto fisico risalta solo l'estrema bellezza, non vi è nulla di ferino o di inquietante, come possono essere i denti aguzzi delle altre due creature. Del resto Maruzza, differentemente da queste ultime, non è una Morgana, bensì una Melusina, cioè

una Morgana mitigata, che non desta inquietudine: in lei le forze oscure della femminilità si sono attenuate e si manifestano tramite la magia benefica della donna, feconda, materna, e soprattutto, rassicurante perché sottomessa alle leggi umane.<sup>45</sup>

La nostra protagonista si adatta alle abitudini terrestri e di ciò, ovviamente, risente il suo lato bestiale, che deve essere in un primo momento mitigato e successivamente soppresso del tutto, se desidera continuare a vivere in tranquillità in questo mondo. Al contrario Lighea e Juha, sottomettendo l'uomo agli imperativi del proprio desiderio, lo trascinano o vorrebbero trascinarlo nel proprio habitat, che loro non hanno intenzione di abbandonare. Agli amati, per convincerli, vengono mostrate le meraviglie ed offerti i frutti delle profondità. Proprio in una di queste occasioni si mostra la bestialità di Lighea:

essa non mangiava che roba viva: spesso la vedevo emergere dal mare, il torso delicato luccicante al sole, mentre straziava coi denti un pesce argentato che fremeva ancora; il sangue le rigava il mento e dopo qualche morso il merluzzo o l'orata maciullata veniva ributtata dietro le sue spalle e, maculandola di rosso, affondava nell'acqua mentre essa infantilmente gridava nettandosi i denti con la lingua.<sup>46</sup>

Scena che, per la sua asprezza, ricorda il rituale di matrimonio, svolto da Minica e Maruzza, nel quale la prima assume la risata di una iena, animale che mangia

---

<sup>44</sup> Mario Soldati, *La verità sul caso Motta*, cit, pp. 152-153

<sup>45</sup> Harf-Lancner, *Morgana e Melusina. La nascita delle fate nel Medioevo*, cit., p.525

<sup>46</sup> Liana De Luca, *Le sirene di Tomasi e di Soldati*, cit., p. 63

cadaveri. Analogia che, non a caso, riporta da un lato alla verità di ciò che sta accadendo, la celebrazione dell'uccisione dell'acerrimo nemico delle sirene e dall'altro ricorda come queste creature

Al pari delle Keres, delle Erinni, della lugubre e temuta schiera di Ecate, non sono altro che le anime dei defunti non placate con riti tombali. Non avendo ricevuto le libagioni dovute, hanno il gusto e il desiderio del sangue e cercano di attirare a sé i mortali, ammaliandoli e seducendoli.<sup>47</sup>

Per questo motivo la sirena appare come:

una creatura di morte. Non è un personaggio angelico, ma ctonio, che non viene dai cieli ma dagli abissi marini. Apparentemente piena di fascino e di attrattive, sembra un'immagine euforica, ma invece è annientatrice, in quanto porta l'uomo amato a interrompere ogni rapporto con il mondo sino alla rinuncia della vita stessa. Il suo mito incarna il desiderio di morte, ma d'altra parte la morte, vagheggiata come pace, è la realizzazione suprema di un atto d'amore.<sup>48</sup>

Tutti questi tratti, escludendo quelli fisici, sono presenti in Maruzza, sebbene mitigati. Essa è, infatti, costretta a combattere contro la sua doppia natura, deve cercare di ammansirne una metà per far risaltare l'altra, non si può permettere tutte le libertà animalesche che invece sono concesse alle sue simili, in quanto correrebbe il rischio di essere "espulsa" dal mondo in cui vive. Dentro di sé, Maruzza è esattamente come loro, selvaggia e ferina, tuttavia l'amore riesce a cambiarla, a placarla, eliminandone la malvagità e lasciandole solo il potere di ammaliare, incantare e condurre, grazie alla melodiosa voce, ad una dolce morte.

Simili alle sirene per il loro egoismo e per il loro carattere morganiano sono Anita e Beba, le quali si contraddistinguono per lo scambio di carattere e di personalità che è in loro già prima della metamorfosi. Come si è visto, Beba, nonostante il suo corpo d'animale, ha un'indole umana, che si manifesta tramite i suoi comportamenti e che ha il sopravvento sulla natura bestiale. Infatti,

---

<sup>47</sup> Liana De Luca, *Le sirene di Tomasi e di Soldati*, cit., p. 63

<sup>48</sup> Ivi, p.62

anche nel momento in cui, durante la stagione degli accoppiamenti, tale natura è in procinto di venir fuori, di manifestarsi nella sua interezza, è subito soppressa, facendo sì che l'atto del caprone venga sentito come una violenza e non come un impulso, un istinto dettato dalla natura. Viceversa Anita ha un carattere bestiale molto più sviluppato di quello di Beba, che si esplicita sia nel lato fisico che in quello comportamentale. Nel primo, è presente fin dal principio, per mezzo del piede caprino, il quale però non è reso noto fin da subito; nel secondo, invece, si manifesta durante l'atto sessuale, momento che per Beba rappresentava l'apice del sentimento e della sua umanità. Proprio per la sua appendice caprina, Anita può essere assimilata a Gurù, la protagonista de *La pietra Lunare* di T. Landolfi, anche se quest'ultima, rispetto alla prima, è una creatura molto più selvaggia. Infatti, mentre la metamorfosi tra Anita e Beba sancisce la trasmissione dell'essenza della vita, e di fatto le due personalità, umana ed animale, rimangono separate; quella tra Gurù e la capra, porta la protagonista ad essere insieme donna e bestia:

E Gurù sorse dal groviglio ormai colle sue gambe di capra; a piè della roccia una forma mostruosa restò distesa sul fianco, pesante e immobile, con lunghe bianche gambe di donna e torso bestiale. Passandole vicino al giovane se ne rivelarono all'improvviso gli occhi bene aperti nell'ombra, fissi dal fango su di loro: quegli occhi erano umani! In compenso quelli di Gurù avevano acquistata una certa luce selvaggia.<sup>49</sup>

Sono gli occhi a sancire l'avvenuta trasformazione, nello stesso modo in cui lo scambio di sguardi dà il via alla metamorfosi. Infatti, esattamente come era avvenuto ne *Il sonaglio*, anche Gurù e la capra, prima di cimentarsi in una violenta "lotta-accoppiamento", si trovano l'una di fronte all'altra, i loro occhi si incrociano, cercando un'intesa. Tuttavia, mentre nel romanzo di Camilleri tale corrispondenza era inseguita e voluta da entrambe le parti, senza che una delle due costringesse l'altra, ne *La pietra lunare*, Gurù, spinta dall'inquietudine e dalla violenza, provocatele dalla luna piena, fa sì che la capra si sottometta alla sua volontà:

---

<sup>49</sup> Tommaso Landolfi, *La pietra lunare*, Milano, Adelphi, 2006, p. 92

la fanciulla le artigliava con violenza sempre maggiore le orecchie e lentamente sforzava la sua riluttanza. Finché pervenne a volgere del tutto il capo dell'animale verso il suo viso; quello allora senza più lottare rimase appuntato e affascinato a guardarla negli occhi. Il cui sguardo brillava d'una forza e d'una profondità disumana. La fanciulla si chinò ancora di più, accostò il suo volto al muso della capra, fissandola sempre più davvicino. La capra mugolando debolmente tentò di svincolarsi in un supremo convulso – e s'afflosciò impotente; gli occhi della fanciulla lucevano sinistri con riflessi d'una freddezza lunare, le sue braccia nude rivelavano l'estrema tensione dei tendini.<sup>50</sup>

La violenza della metamorfosi si manifesta anche durante la trasformazione, in quella che poco prima è stata definita “lotta-accoppiamento” tra le due creature. Tra queste, differentemente da Anita e Beba, non vi è solamente uno scambio di sguardi, bensì un vero e proprio contatto fisico, tutto avviene con maggiore aggressività e in maniera più manifesta. Infatti, mentre la metamorfosi cammilleriana si sviluppa in completa pace, senza nessuna rivelazione su ciò che sta accadendo, quella di Landolfi assume in tutti i tratti, dall'atmosfera agli atteggiamenti di Gurù e della capra, una connotazione impetuosa:

Scoppiarono due fulmini rincorrendosi e doppiando di vigore, sopravvenne un attimo di sospensione; [...] I laghi gli ansiti delle due forme aggrovigliate raggiunsero un parossismo di violenza; il vapore lunare parve spumeggiare attorno a loro, da loro. La luna si nascose, contro la sua faccia s'accumularono nuvole e nuvole di pece, vi fu un istante d'oscurità completa.<sup>51</sup>

Nonostante ciò, Giovancarlo, esattamente come Giurlà, non appare turbato da quello che ha appena assistito, tutto è talmente normale e naturale. Così come a Giurlà sembrava di aver sempre conosciuto il corpo nudo di Anita, sebbene fosse la prima volta che lo vedesse, allo stesso modo Giovancarlo si stupisce di scoprire che:

un corpo femminile in generale potesse indifferentemente e logicamente conchiudersi con appendici caprine o femminili; altrimenti detto che quel corpo dovesse essere così.<sup>52</sup>

In questo modo Anita e Gurù, vivono un'esperienza simile, l'unione con una

---

<sup>50</sup> Ivi, p. 90

<sup>51</sup> Ivi, p. 91

<sup>52</sup> Ivi, p. 93

capra, in maniera diversa, sia nell'atto proprio della metamorfosi, sia nel modo in cui esse "rinascono" nelle nuove forme. Anita mantiene il suo corpo e accoglie in lei solo l'anima di Beba, la quale già nelle sembianze animali aveva atteggiamenti e sentimenti da donna. In questo modo la femminilità e l'umanità di Anita rimangono intatte, l'unico accenno evidente di bestialità che in lei perdura è l'appendice caprina. Al contrario Gurù cambia totalmente, non solo il suo corpo rinasce più splendente e stupendo di prima, ma la sua indole, apparentemente così dolce e serena, a contatto con i raggi lunari diviene bestiale e selvaggia. I suoi occhi non sono più occhi umani, ma riflettono l'animale che ora è in lei. Nonostante ciò, in entrambi i casi, la trasformazione innalzando la bellezza delle donne e diversificandole da ogni altra creatura, fa in modo che Giurlà e Giovancarlo si innamorino di loro. Così, il primo ritrova l'amore che ormai credeva perduto, e il secondo trova finalmente una donna adatta ad un poeta, diversa dalle terrestri che è abituato a vedere dalla sua finestra: una vecchia dalla «squallida pancia»<sup>53</sup> o una fanciulla di diciotto anni «afflitta da un seno grosso e allungato, a borsa, del tutto staccato dal busto e chiazzato di rosole d'una ripugnante larghezza»<sup>54</sup>. Corpi che in Giovancarlo non suscitano

solo disgusto – rimarcato, questo, da una serie di aggettivi piuttosto eloquenti, che l'autore spende nel giro di poche righe: rivoltante, squallido, ripugnante, esoso, iat-tante, stomachevole, ecc. – ma persino rabbia, e una rabbia «duratura e senza quartiere». La rabbia di chi ora sa che cosa nascondono gli svolazzi di un vestito tutto borghese, borghese come i salottini nei quali è indossato; che cosa cela la «schizzinosa femminilità sollecitatrice d'omaggi» di queste donne che osano atteggiarsi «con le loro grosse cosce e i loro polposi attributi, a dentatrici d'un prezioso segreto femminile, d'un sussurrato segreto – e sono invece le ninfegerie, le "compagne della vita" dei bravi borghesi, le indegne pupattole!»<sup>55</sup>

In una direzione del tutto diversa si pongono Anna Maria Ortese e Clarice Lispector, che, rispettivamente con *L'iguana* e *La passione secondo G.H.*, indagano più a fondo nella metamorfosi e in quello che è il sentimento, l'essenza femminile nel corso di questo atto.

---

<sup>53</sup> Ivi, p. 42

<sup>54</sup> Ivi, p. 43

<sup>55</sup> [www.italialibri.net/contributi/0306-1.html](http://www.italialibri.net/contributi/0306-1.html)

Nel primo romanzo, la femminilità è rappresentata dall'unica figura femminile nell'isola di Ocana. Si tratta di una creatura un po' donna un po' bestia, il quale aspetto è determinato dagli occhi di chi la osserva:

la bestia, il mostro, la scimmia prima/ Iguana poi, altri non è che una servetta, una povera ragazza che amata da Ilario si vedeva bella di quell'amore; ma quando le venne a mancare l'attenzione del suo babbo (così l'ingenua creatura chiamava Ilario) la Natura stessa provvide a trasformare la selvatica ragazza in una bestia, in una verde iguana orripilante a vedersi!<sup>56</sup>

La sua bellezza, il suo essere donna dipende solamente da qualcun altro, capace di riversare il proprio amore su quest'indistinta creatura: è «in completa balia del soggettivismo e del relativismo di chi l'osserva, oscilla tra la bestia e la ragazza a seconda del sentimento che agisce dietro all'occhio vedente»<sup>57</sup>. Il femminile si sviluppa, quindi, come mancanza, incompiutezza, sente la necessità di avere un continuo riferimento al quale rivolgersi, confrontarsi per sentirsi vive. Estrellita, in assenza di questo sentimento vive la propria identità come peccato, come colpa, smette di essere «una gentile ed affascinante figliolina dell'uomo»<sup>58</sup>, una creaturina bellissima e diviene «una bestia, e stupida, per di più come il demonio»<sup>59</sup>, alla quale non è concessa dignità, considerazione, rispetto e nemmeno l'accesso al Paradiso, poiché come serpente è sinonimo di demoniaco, reincarnazione del Male. In questo modo, risulta

evidente l'idea di un femminile che nella coscienza/ colpa della propria corporeità, risprofonda nel caos delle radici primigenie, quelle che l'occhio solare, appolineo del logos maschile non ha ancora sciolto e distinto.<sup>60</sup>

Così l'Ortese affianca la figura dell'iguana a quella di Eva, divenuta consapevole del proprio errore, del proprio peccato e quindi portatrice di male. Riprende un antico concetto di femminilità, vista come malvagità, secondo il quale

---

<sup>56</sup> Neria De Giovanni, «L'iguana» di Anna Maria Ortese: l'ambiguità di una metamorfosi incompiuta, *«Italianistica»*, 1989, n° 18, p. 426

<sup>57</sup> Ivi, p. 427

<sup>58</sup> Anna Maria Ortese, *L'iguana*, in *Poveri e Semplici*, Firenze, Valecchi, 1970, p. 250

<sup>59</sup> Ivi., p. 263

<sup>60</sup> Paola Azzolini, *Il cielo vuoto dell'eroina: scrittura e identità femminile*, Roma, Bulzoni, 2001, p. 226

la donna, da sempre sentita come naturwesen, affine al serpente, all'acqua e quindi immersa nel caos originario, è depositaria della stessa scienza pericolosa, la scienza dell'oscurità, la vista raddomantica capace di guardare al mondo indiviso.<sup>61</sup>

Infatti già «Aristotele nella sua *Fisiologia* vedeva nel femminile il primo incidente genetico per ogni specie vivente, devianza sulla scala della natura che portò inesorabilmente alla fenomenologia dei mostri»<sup>62</sup>. Allo stesso modo, nel 1595, la *Disputatio nova contra muliers qua probator eas homines non esse* dimostra, in base a un procedimento teologico-ideologo, l'inesistenza dell'anima nella donna.

Estrellita, svuotata della sua essenza, figura impaurita e cupa, è in balia di tutto ciò che la circonda, posizionata all'ultimo gradino della scala sociale e animale, non rivendica posizione più alte, accetta qualsiasi identità gli altri le affidino. Non rivendica rispetto, dignità, uguaglianza, anzi rinchiusa nella sua cameretta buia, cerca di scomparire nel nulla. Umile e apatica, non ricerca quell'amore perduto, capace di innalzarla da bestia ad umana. Eppure ognuno in lei vede qualcosa di diverso: un animale o una donna, una scimmia o un'iguana, una regina o una servetta, una povera vecchia o una bimba di otto anni, il bene o il male, o una matta, un'infelice, una disadattata. Tutte facce di quell'essere donna, su cui molti si interrogano, di quell'essere generatrice di vita, confine dell'origine, «indicatore simbolico che segnala la strada assoluta del giorno e dunque anche la via polverosa della morte»<sup>63</sup>. Per questo considerati esseri abietti e come tali

sono eterni nel senso che sono identici a ciò che erano quando sono stati creati: sono essenziali e perciò sacri, temuti, totemici. Corrispondono a stati ibridi e intermedi e come tali suscitano allo stesso tempo fascinazione e orrore, desiderio e ripugnanza.<sup>64</sup>

Tra queste entità vi è anche la blatta, con la quale viene a contatto la protagonista de *La passione secondo G.H.* Così, quest'ultima si trova a vivere un'espe-

---

<sup>61</sup> Neria De Giovanni, «L'iguana» di Anna Maria Ortese: l'ambiguità di una metamorfosi incompiuta, cit., p. 424

<sup>62</sup> Rosi Braidotti, *In metamorfosi: verso una teoria materialista del divenire*, Milano, Feltrinelli, 2002, p. 195

<sup>63</sup> Ibidem

<sup>64</sup> Ivi, p. 193

rienza trascendentale, un tuffo nella profondità di se stessa, che le permette di scoprire la verità.

Differentemente da Estrellita, G.H è una donna postemancipazione:

una scultrice che vive all'ultimo piano di un lussuoso palazzo di appartamenti in una moderna metropoli sudamericana. Ella rappresenta i privilegi di classe: eleganza, tempo libero, indipendenza economica e creatività. Inoltre si è guadagnata il diritto di una stanza tutta per sé, finanziariamente e sessualmente.<sup>65</sup>

La sua metamorfosi ha inizio nel momento in cui, licenziata la propria domestica, ha il desiderio di liberare la stanza che ad essa era destinata, ripulirla di ogni singola traccia della donna, purificarla della sua venuta. Si aspettava di trovarci tenebre, puzza, muffa, e invece, non appena vi mette piede, il candore e la pulizia di quel locale la sconvolge. L'incontro con la blatta e la sua uccisione vengono subito dopo. L'attrazione per il fluido bianco che esce dalla creatura trasporta la protagonista in un flusso di pensieri, per mezzo dei quali supera una serie di confini e «rompe molti tabù: umano/non umano, commestibile/non-commestibile, cotto/crudo, ecc.»<sup>66</sup>. Tramite questi passaggi G.H giunge a capire di essere parte di un universo, che la vita non appartiene a lei sola e che l'umano non è centrale rispetto alla materia vivente, comprende di essere parte di un sistema interconnesso di spazio e tempo:

E intanto, oggi, io vivevo nel silenzio di quello che fra tremila anni, eroso dapprima, quindi riedificato, sarebbe stato di nuovo scale, argani, uomini e costruzioni. Io stavo vivendo la preistoria di un futuro. Come una donna che non ha mai avuto figli ma li avrà tra tremila anni, io vivevo già oggi del petrolio che sarebbe scaturito fra tre mila anni.<sup>67</sup>

Estende il proprio essere fino a congiungerlo con quello della blatta e scoprire che in fondo tra i due non c'è poi così differenza. Superando i confini giunge ad un'esperienza ascetica, liberandosi di ciò che la tiene legata al mondo umano e che non le permette di innalzarsi verso il divino:

---

<sup>65</sup> Ivi, p. 193

<sup>66</sup> Ivi, p. 194

<sup>67</sup> Clarice Linspector, *La passione secondo G.H.*, Milano, Feltrinelli, 1991, p. 98

ero purificata della mia stessa intossicazione di sentimenti, talmente purificata da entrare nella vita divina che era una vita primaria assolutamente priva di fascino, vita così primaria quasi fosse una manna che cade dal cielo e che non ha affatto sapore: la manna è come una pioggia e non ha sapore. Sentire quel sapore del nulla era la mia dannazione, e il mio gioioso terrore.<sup>68</sup>

G.H fa un passo avanti rispetto ad Estrellita, abbandona ciò che la caratterizza nel mondo umano: la condizione sociale, la casa, l'arte e la scultura, ma soprattutto il proprio nome e quelle iniziali incise sulla pelle delle sue valige. Intraprende una metamorfosi, che è liberazione, vive l'assimilazione ad un animale, non come peccato ma come punto di partenza per capire il mondo. Si rende conto che la sua esistenza non risiede in ciò che ha creato di sé, in ciò che il mondo conosce di G.H, in ciò che gli altri pensano di lei, è così, dopo un lungo travaglio giunge a capire la verità:

Il mondo non dipendeva da me – questa era la fiducia cui ero arrivata: il mondo indipendeva da me, e non capisco ciò che vado dicendo, mai! Mai più comprenderò ciò che dirò. Perché come potrei parlare senza che la parola menta per me? Come potrò dire se non timidamente: la vita mi è. La vita mi è, e non capisco ciò che dico. E allora adoro. . . . .<sup>69</sup>

## 2.5 Funzione dei luoghi

Nei racconti melusiniani e morganiani, ma anche nelle fiabe in generale, i luoghi rivestono, soprattutto nei confronti del dato magico, un'importanza fondamentale. Infatti, al loro interno esistono degli "spazi deputati", nei quali il fantastico si presenta, creando la distinzione tra un mondo reale ed uno immaginario. Come si è visto in precedenza nei racconti definiti da Harf-Lancner, il confine tra queste due realtà è stabilito dall'apparizione della fata. Un luogo, che ha come unica caratteristica quella di essere nascosto agli occhi umani, situato lontano dalla civiltà, si contraddistingue

---

<sup>68</sup> Ivi, p. 94

<sup>69</sup> Ivi, p. 164

per il silenzio e la solitudine che lo circonda. Così, anche nella trilogia in esame si può vedere come esistano «luoghi e situazioni ideali dove la metamorfosi sia possibile»<sup>70</sup> e che si dividono in zone di mare e zone di terra. In realtà questa contrapposizione tra mare e terra, non sussiste solo in questi tre romanzi, ma si estende in tutte le opere di Camilleri, in quanto è espressione di quella

cultura anfibia che è propria della Sicilia costiera, di quei paesi come Porto Empedocle popolati di pescatori e contadini, che danno le spalle, i primi, alla terra, e i secondi, al mare. E che non riescono pressoché mai ad amalgamarsi dividendosi e forse disputandosi le piazze e i quartieri.<sup>71</sup>

Dualità che appartiene allo stesso Camilleri e che perciò si rispecchia in molti suoi personaggi: Gnazio Manisco e suo figlio Cola, entrambi fortemente attaccati alla terra e con un'idiosincrasia verso il mare, tale da portarli a temerlo tanto da non poterne neanche sopportare lo sguardo, ma al quale sono indissolubilmente legati sia per le origini di Maruzza, sia per l'irrimediabile destino che attanaglierà Cola; Giurlà Savatteri, nato da una famiglia di pescatori, è legato al mare non solo (in un primo momento) dal lato economico, ma anche da una passione che lo rende simile ad un pesce per le sue abili capacità natatorie. Solo successivamente il suo amore si riverserà sul paesaggio montano, rendendogli insopportabile lo stesso rumore marino, che una volta gli infondeva tranquillità e sicurezza. Ed infine lo stesso Montalbano per il quale

al suo luogo di raccoglimento per eccellenza, il molo di levante, fa infatti da seconda posta un ulivo saraceno che si trova nell'entroterra e che sparisce dalla sua vita forse proprio per affermare una unicità di disposizione d'animo.<sup>72</sup>

L'ulivo, come "luogo dell'anima", non a caso ritorna sia in *Maruzza Musumeci*, in cui riveste il motivo fondamentale dell'acquisto del terreno a contrada Ninfa e sotto il quale muore Gnazio, sia ne *Il casellante* davanti alla casa di Nino

---

<sup>70</sup> Gianni Bonina, *Tutto Camilleri*, Siena, Barbera Editore, 2009, p. 634

<sup>71</sup> Ivi, p. 618

<sup>72</sup> Ibidem

Zarcuto.

Mare e terra, reale e fantastico si incontrano, in questa trilogia, a Contrada Ninfa, dimensione indistinta e vaga, che essendo circondata da tre lati dall'acqua non è considerata né terra né mare, e dove per questo vi può accadere di tutto. Qui vivono Maruzza e Gnazio e poco più lontano, Minica e Nino, lì poco dopo Vigata, a ridosso di Scala dei turchi:

la montagna di marna bianca che tinge il luogo del colore abbacinante della favola. Un luogo magico: inerpicato a fatica sull'erta, il treno deve rallentare perché attratto come da una malia o perché presago forse che, superato il valico, si apre il mondo delle fate. Contrada Ninfa è il posto della fiaba di Camilleri: vi abitano figure che come le ninfe appartengono alla follia, alla visione e alla credenza.<sup>73</sup>

Qui queste donne compiono le loro trasformazioni e i loro rituali. Qui gli uomini vengono a contatto con queste creature meravigliose.

La dualità di tali elementi è particolarmente evidenziata in *Maruzza Musumeci* e ne *Il casellante*. In quest'ultimo, Giurlà passando da pescatore a pastore, scopre una nuova passione, una nuova dimensione: la montagna, la quale diventerà la sua dimora. Inizialmente, il passaggio da un ambiente all'altro è davvero difficile per lui: lassù in alto, l'aria è molto più fresca e tutto è estremamente silenzioso. Proprio questa mancanza di rumori, l'assenza dello scroscio del mare, al quale era così abituato, non gli permettono di addormentarsi. Solo successivamente, ambientatosi a tutti i cambiamenti, una volta tornato a Vigata sentirà l'assoluta necessità del silenzio, e tutto il frastuono del mare gli apparirà insopportabile:

Certo, il mari aperto aviva il so profumo spiciali, certe vote cchiù forti, certe vote cchiù leggio. Un aduri d'alghie e d'aria salina che soprattutto nelle ure di prima matina che il soli era ancora vascio addivintava accusi pungenti da fari formicoliari le nasche. Ma, gira ca ti rigira, era sempri lo stisso. E il colori del mari cangiava, certo, ma svariava sempri tra il cilestri del sireno e il griggiu della burrasca. 'Nveci la campagna aviva cento profumi che s'intricciavano l'uno con l'autro e addivintavano milli, dumila, la genzianella, la mintuccia, l'erba cipullina, il garofano, la sarbia, il vasilicò...E i colori? Maria quanti ci 'nn'erano!<sup>74</sup>

---

<sup>73</sup> Ivi, p. 628

<sup>74</sup> A. Camilleri, *Il sonaglio*, cit., pag. 95

Questo luogo, nel quale gli appare Beba, sorta di animale incantato, rispecchia le qualità di un *locus amoenus*, dove Giurlà troverà la serenità e la felicità. Tuttavia questa sua nuova vita non lo porta a dimenticare totalmente la sua passione per l'acqua, che rimane e si indirizza verso il lago, nel quale farà il bagno giornalmente, continuerà a pescare con le mani e dove si verificherà la metamorfosi di Beba-Anita.

Invece in *Maruzza Musumeci*, i due protagonisti, completamente diversi l'uno dall'altra, si identificano rispettivamente nella terra e nel mare, per loro la vita nell'ambiente opposto è causa di sofferenza: Gnazio costruisce la casa senza finestre che si affacciano sul mare (a parte una per la moglie) e Maruzza continua a sperare di poter un giorno ritornare nella sua vera dimora. Queste loro paure e passioni vengono ereditate dai due figli Cola e Resina, che per uno scherzo del destino sono destinati a vivere per sempre in

una grotta nel funno del mari indove c'era come 'na grandissima campana fatta d'aria e perciò macari le creature nasciute nella terra ci potivano campare.<sup>75</sup>

Un luogo salvifico, immerso nelle profondità marine, in cui Resina conduce il fratello, strappandolo alla morte. In una grotta simile, Juha aveva condotto l'avvocato Motta per condurre con lui una felice storia d'amore:

affacciata sull'abisso, la valletta era davvero il rifugio che egli aveva lunghi anni fantasticato nei suoi solitari deliri notturni, vergognandosi poi il giorno di ripensarci: un eremo voluttuoso, lontanissimo da tutti e da tutto, una caverna di delizie in una solitudine di orrori. [...] Immersi in quel liquido denso e sterminato, in quelle luci e colori meravigliosi, un enorme silenzio fasciava, e appagava.<sup>76</sup>

Così si può immaginare che si tratti della stessa spelonca, conosciuta solo dalle magiche creature, nella quale portare i propri amori, nascondendoli dal mondo: Resina da quello umano, il quale altrimenti indagando sull'improbabile soprav-

---

<sup>75</sup> A. Camilleri, *Maruzza Musumeci*, cit., p. 138

<sup>76</sup> M. Soldati, *La verità sul caso Motta*, cit., p. 156

vivenza di Cola, avrebbe potuto scoprire la vera natura della ragazza; mentre Juha dal mondo sottomarino, dalle altre sue simili, le quali scoperto l'intruso, non possono che distruggere la storia d'amore, da un lato mostrando all'avvocato l'esistenza di altre sirene e inducendolo così al tradimento e dall'altro, portando entrambi al cospetto della grande regina alla quale spetta la decisione sul loro futuro. Ma grotte salvifiche ricorrono anche in altri romanzi dell'autore, come ne *Il casellante*, nel quale Nino ne scopre una proprio all'interno del pozzo davanti casa sua:

àvuta un dù metri e mezzo e larga un tri metri. Era stata scavata dall'omo, non era cosa naturali, va a sapiri quanti centinara d'anni avanti. Ancora si vidivano i segni dei piconi coi quali la marna era stata attaccata per ricavare quello spazio che doviva essiri sirvuto un tempo a tinirici carzarato qualichi poviro disgraziato, o forse ci si era ammucciato un briganti. L'aria dintra alla grutta era fresca e asciutta.<sup>77</sup>

Pertanto, anche in questo caso è utilizzata per occultare e salvare qualcuno: in un primo momento Nino, sotto richiesta di don Simone, ci nasconde un soldato americano ed in seguito Minica; entrambi devono essere posti al riparo dei bombardamenti. Così questo rifugio rimanda alla grotta scoperta dal commissario Montalbano ne *Il cane di terracotta* oltre che per il ritrovamento di un teschio con delle ossa, anche per il suo carattere atemporale e "salvifico". Infatti quando Nino, qualche giorno prima dell'arrivo dell'americano, vi riscende per controllare in quali condizioni essa si trovi, nota che «tutto era come l'aviva lassato, il tempo là dintra non funzionava»<sup>78</sup>. Lo stesso accade in quella rinvenuta da Montalbano:

Proprio in centro c'era un tappeto ancora in buono stato. A sinistra in alto del tappeto, una ciotola. A destra, in corrispondenza un bummolo. Faceva vertice di triangolo rovesciato, nel lato inferiore del tappeto, un cane pastore si terracotta, di grandezza naturale. Sopra il tappeto, due corpi incartapecoriti, come nei film dell'orrore, abbracciati.<sup>79</sup>

In questo caso vengono ritrovati i cadaveri di due giovani innamorati, vissuti

---

<sup>77</sup> A. Camilleri, *Il casellante*, cit., pp. 45-46

<sup>78</sup> Ivi, p. 124

<sup>79</sup> A. Camilleri, *Il cane di terracotta*, Palermo, Sellerio, 1999

una cinquantina di anni prima, durante la Seconda Guerra Mondiale, periodo in cui è ambientato lo stesso *Il casellante*. Questi corpi erano stati riposti nella grotta, per far sì che rimanessero per sempre insieme, allontanando la morte dalla loro naturale condizione. Così completamente protetti, sono distanti dal mondo esterno, dalla guerra, ma anche dal padre della ragazza, causa del loro decesso. Situazione che rispecchia sia la leggenda cristiana dei dormienti di Efeso, sia una vicenda che dà il titolo ad una sura del Corano:

Dio, venendo incontro al desiderio di alcuni giovani che non volevano corrompersi, allontanarsi dalla vera religione, li fece cadere in un sonno profondo all'interno di una caverna. E perché nella caverna ci fosse sempre il buio più completo, Dio invertì il corso del sole. Dormirono per circa trentanove anni. Con loro, a dormire, c'era pure un cane, davanti all'imboccatura, in posizione di guardia, con le zampe anteriori distese.<sup>80</sup>

Così come i due innamorati, Minica e il soldato americano fuggono dai bombardamenti, mentre Cola e Resina trovano la salvezza "eterna" e finalmente la possibilità di vivere il resto della loro vita insieme.

Si può notare, infine, come tutte e tre le ambientazioni principali della trilogia abbiano in comune oltre al rapporto mare-terra, anche il fatto che i protagonisti giungono in questi luoghi in una seconda fase della loro vita. Da questi ultimi, Gnazio, Nino e Giurlà ricavano il loro sostentamento: coltivano la terra e allevano il bestiame. Ed è in questa prospettiva che il mare, o più in generale l'acqua, assume un senso di libertà e di salvezza, ridando la vita a Cola e Beba, e rappresentando per Nino il giusto scenario davanti al quale riflettere e schiarirsi le idee. Tutti e tre sono luoghi solitari, lontani dalla città, dove queste straordinarie creature possono mostrarsi agli "eletti" senza problemi e nei quali possono vivere. Sono luoghi in cui magia e realtà si incontrano, rendendoli perfetti per le metamorfosi e per manifestare l'arcaicità che in questa terra si nasconde. Infatti, come ammette lo stesso Camilleri in un'intervista:

---

<sup>80</sup> Ivi, p.224

Ormai non ascoltiamo più il riferimento arcaico che viene da una terra come la Sicilia, e il Vulcano, il ciclope, l'Etna, ci sembrano delle cose distanti da noi, invece fanno parte della nostra cultura. E' facile perciò nel momento in cui evoco un paesaggio, evocare anche la sua storia. A pochi chilometri dal lago del "Sonaglio", vi è un altro lago legato alla leggenda di Persefone, e anche volendo non si può ignorare la classicità di cui la Sicilia è piena. E' come quando si scava la metropolitana a Roma e ci si imbatte spesso in ruderi o bellezze sotterrate.<sup>81</sup>

## 2.6 L'amore

L'amore, oltre a poter essere considerato una delle istanze dei personaggi centrali della trilogia, può anche essere pensato come spinta propulsiva per il completarsi delle vicende. In realtà questo sentimento, all'interno delle opere in esame, assume due aspetti diversi: da un lato si trova l'Amore che sancisce il rapporto delle coppie protagoniste, un affetto puro, fedele e ricambiato; dall'altra parte, invece, vi è un amore basato solamente su un istinto animale, che si manifesta unicamente attraverso il mero rapporto sessuale e la violenza.

Tutte e tre le coppie protagoniste vengono a contatto con entrambe le facce di questo sentimento. In particolar modo però, nel rapporto coniugale, sono le donne a definire gli elementi distintivi dell'Amore. Per loro, come per i loro compagni, questo affetto è vissuto in tutta la sua pienezza, sia dal punto di vista dell'affinità, del sentimento, sia da quello carnale. Infatti, le loro relazioni coniugali si distinguono per la dolcezza e per la fedeltà, nonché per una perfetta sintonia sessuale, rimanendo solide nel tempo nonostante qualche volta siano messe in difficoltà da agenti esterni e non siano del tutto semplici: per raggiungere la serenità e la felicità, ognuno di loro è costretto a rinunciare a qualcosa, ma si tratta comunque di una rinuncia, che anche se difficile, è fatta volentieri. Così, in particolar modo per le protagoniste femminili, l'Amore viene ad individuarsi come abbandono: ognuna di loro per raggiungere il proprio desiderio è

---

<sup>81</sup> [http://www.vigata.org/rassegna\\_stamp/2009/mar09.shtml](http://www.vigata.org/rassegna_stamp/2009/mar09.shtml) - La sicilia 17/03/2009

costretta a lasciare alle spalle una parte di sé stessa. Ad esempio, si è visto come, Maruzza rinunci al proprio luogo naturale, il mare, e celi le vere sembianze per vivere per sempre sulla terra, accanto al suo uomo, conducendo una vita tranquilla. Allo stesso modo, per rimanere accanto al proprio innamorato, Beba abbandona il suo corpo animale e trasmette la sua essenza ad Anita, regalando «se stessa alla donna di Giurlà per un amore che noi consideriamo normale».<sup>82</sup> Beba muore, sacrifica il proprio corpo per rinascere in un'umana, vedere il suo uomo felice e potergli stare accanto per sempre, in tutta normalità. Invece, non per amore del proprio compagno, ma per se stessa, per la propria condizione di donna è mossa Minica, la quale come si è visto in precedenza, tenta di abbandonare la propria umanità per tramutarsi in un arbusto e poter quindi procreare. Per queste donne si tratta, dunque, di rinunciare a qualcosa che fa profondamente parte della propria natura, qualcosa che le caratterizza e che non è facile lasciare da parte. Tuttavia loro riescono a liberarsene, senza che nessuno glielo chieda, senza che nessuno le costringa a farlo. Questo è uno degli aspetti fondamentali: non c'è costrizione in questo sentimento così alto, nessuno obbliga l'altro a fare qualcosa contro la propria volontà. Il volere delle donne e la loro natura fantastica sono accettati dai loro mariti, i quali sono in grado di affrontare le proprie paure (Gnazio), andare contro alle differenze sociali (Giurlà) e alla legge (Nino) per difendere e prendersi cura delle rispettive compagne, la quali per amor loro hanno rinunciato ad una parte di se stesse. Tuttavia alla privazione di queste donne, corrisponde un riscatto dalla loro primitiva condizione; da creature "incomplete" si trasformano in vere e proprie donne, libere dalla propria bestialità e finalmente capaci di vivere la propria felicità, il proprio paradiso, completate da ciò che hanno sempre desiderato: l'amore, i figli e la serenità di una vita coniugale. Così, esattamente come avviene ne *L'iguana*, dove la protagonista, solamente per mezzo dell'amore, si eleva dalla condizione d'orribile serpente a «creaturina bellissima, tutta vestita di merletto bianco»<sup>83</sup>, anche nella trilogia in esame «la legge dell'amore riscatta la bestia e le dona

---

<sup>82</sup> Ibidem

<sup>83</sup> Anna Maria Ortese, *L'iguana*, in *Poveri e Semplici*, cit., p. 281

un'anima nuova»<sup>84</sup>.

Quest'amore così perfetto e puro, però, sembra manifestarsi solo all'interno delle relazioni dei protagonisti, contrariamente l'intero mondo esterno: umano, animale e mitologico, appare capace di vivere esclusivamente una semplice passione ormonale. Non esiste l'Amore: ogni relazione si basa sull'inganno, sulla violenza e sullo sfruttamento. Ciò si mostra nel mondo umano attraverso la ninfomania di Rosa, la pedofilia e la violenza dell'invalida da parte del padre della stessa e dei due amici di Giurlà e il tentato stupro nei confronti di Maruzza e quello riuscito di Minica. Nel mondo animale con la stagione degli accoppiamenti e nel mondo mitologico con la tramutazione di Giove in cigno per sedurre Leda, e con Pasifae che si finge bestia per poter unirsi ad un toro. Ne *Il sonaglio*, più che negli altri racconti della trilogia, questi due mondi hanno maggior rilevanza e per questo non mancano d'influenzare la storia d'amore tra Beba e Giurlà e di contrapporsi ad essa. Per questo, tale romanzo può essere considerato, rispetto agli altri due, quello che più di tutti sviluppa il tema amoroso e l'unicità della relazione che si crea tra i protagonisti. Ne *Il sonaglio*, il piano animale e quello umano entrano in stretto contatto tra loro, scambiandosi anche alcune peculiarità: Beba da capra assume atteggiamenti umani nel carattere e nei modi di fare, a tal punto da decidere lei stessa il momento giusto per consumare il rapporto con Giurlà. Al contrario Anita, durante la prima notte di nozze, assume versi e modi di fare caprini; così lo stesso Giurlà quando vede un "becco" che sta cercando di montare Beba, viene assalito dal suo istinto animale e non può far altro che affrontare il rivale in una prova di forza. Inoltre, le differenze tra le due tipologie d'amore si intravedono anche negli altri rapporti tra gli uomini e nel modo in cui vengono trattati dall'autore. Da un lato i vari intrighi di Rosa, protratti nel tempo senza che sussista alcun sentimento, sono accompagnati da modi di dire popolari, scherzosi e ironici, che sottolineano la non importanza dell'unione, che per Rosa avviene indifferentemente con un uomo o con l'altro:

---

<sup>84</sup> Neria De Giovanni, «L'iguana» di Anna Maria Ortese: l'ambiguità di una metamorfosi incompiuta, cit, p. 430

*Cu voli acchiappari un toro a jornata  
certe voti si piglia 'na beddra 'ncornata.*

[...]

*Meglio acchiappari un toru a jornata  
Che starisinni sula e dispirata.*<sup>85</sup>

O ancora:

*La strata già fatta non è cchiù nova,  
ma a rifarla cchiù piaciri si prova.*<sup>86</sup>

Allo stesso modo sono trattate le storie mitologiche raccontate da Ernesta, non prese seriamente delle altre contadine, le quali non perdono occasione di scherzarsi sopra sottolineando la semplice fisicità dei rapporti:

« E come si misi Leda? Alla picorina? » spiò Rosalia.  
Tutte si misiro a ridiri. (p.83)

Ma per queste donne i rapporti tra uomo e animale, sono del tutto normali, perché all'ordine del giorno, tanto che suggeriscono allo stesso Giurlà di trovarsi qualche capra se mai gli capitasse di sentirsi solo:

« Ma 'na vestia non pò imprinari a 'na fimmina di l'omo » fici la gnà Sunta.  
« E manco i nostri mascoli ponno ' imprinari le vestie » dissi Gemma arridenno.  
« Masannò ccà in questo stazzo lo sai quanti armàli mità crape e mità omo ci sarebbiro? »  
[...]  
« Giurlà, se Rosa ti vieni troppo a mancare, puoi addubbare con qualichi crapa senza scanto di farla figliare». (p.84)

---

<sup>85</sup> A. Camilleri, *Il sonaglio*, cit., p. 59

<sup>86</sup> A. Camilleri, *Il sonaglio*, cit., p. 59

Diversamente, d'altra parte, la relazione tra Giurlà e Beba si sviluppa grazie ai versi di Lucrezio, i quali gli fanno aprire gli occhi e il cuore, rendendolo pronto ad accogliere un sentimento tanto grande. Così, per questi motivi, è possibile definire *Il sonaglio* un canto d'amore, che trova nella fiaba a lieto fine e nella mitologia, le tipologie migliori per raccontare la storia di un amore puro e incondizionato tra due individui appartenenti a mondi diversi.

## 3 L'eroe

---

I protagonisti maschili di questa trilogia, sono persone del tutto normali, privi di quelle qualità particolari che identificavano le loro compagne e che sarebbero in grado di differenziarli totalmente dagli altri uomini. Uomini, che a parte continuare ad essere loro stessi, non fanno nulla per avvicinarsi al mondo magico, a loro del tutto sconosciuto. Sono le donne a trascinarli in questa nuova esperienza, in questo nuovo modo di vivere, e infatti secondo Harf-Lancner è proprio la «fata che viene incontro allo sposo da lei prescelto»<sup>87</sup> e non si mostra che a lui: l'eletto. La solitudine diviene così il principale motivo che dirige le donne alla scelta dei propri compagni: tutti e tre vivono in luoghi solitari, lontani del resto della civiltà e che segnano il punto di confine tra mondo umano e mondo magico. Una volta scelti, solo loro saranno considerati degni di vedere la vera natura delle fantastiche creature, in quanto solo loro possiedono quelle qualità utili a sostenere una prova così difficile.

### 3.1 Gnazio Manisco

Siciliano da vetrina, contadino intimamente sprovvincializzato, spirito attivo e fattivo, marito devoto, lavoratore esperto e instancabile, padre premurosissimo e uomo sciolto del mondo e delle sue derive; uomo peraltro capace di sposare una donna che non ha comportamenti umani e trattarla come una persona vera, rammaricandosi a novantotto anni, sentendo il fiato della morte, di doversene andare senza poterla baciare.<sup>88</sup>

---

<sup>87</sup> Harf-Lancner, *Morgana e Melusina*. La nascita delle fate nel Medioevo, cit., p. 97

<sup>88</sup> G. Bonina, *Tutto Camilleri*, cit., p. 620

Quarantacinquenne nato a Vigata, è il primo personaggio della storia ad esserci presentato e della sua vita conosciamo quasi tutto dato che Camilleri parla anche della sua infanzia. Gnazio è un gran lavoratore, tanto che «aviva pigliato a travagliare a cinco anni»<sup>89</sup> come bracciante per far fronte alla propria condizione economica, che non era delle migliori: viveva solo con la madre, mentre il padre era partito per l'America prima che lui nascesse. A diciannove anni, morta la madre, decide di trasferirsi in America e cercare lavoro. Qui viene assunto come giardiniere e un giorno dei mafiosi gli chiedono di far morire degli alberi, ma si sono rivolti alla persona sbagliata, Gnazio non è un violento: non ammazza «né cristiani né àrboli» (p. 19). La mafia non può permettersi un simile rifiuto e così fa in modo che gli accada un "casuale" incidente durante il lavoro. Il piano criminale non ha l'effetto sperato: Gnazio non muore, rimane solo zoppo e in più riceve dall'assicurazione un bel gruzzoletto che gli permetterà di tornare a Vigata e comprarsi una casa.

Gnazio fa parte di quei siciliani contadini «che amano gli spazi conchiusi e i volumi solidi, e che interpretano una coscienza storica siciliana nella quale l'idea del mare è vista come una minaccia»<sup>90</sup>. Per questo vi è in lui una forte idiosincrasia nei confronti della distesa marina, la quale si riflette nel modo di costruire la propria abitazione:

'na casuzza di pietra 'ntonacata di bianco, precisa 'ntifica aun dado di tri metri per lato e di tri metri d'altizza. Il dado dava le spalli al mari, in quanto che la porta di trasuta stava precisa a deci passi davanti all'aulivo. Allato alla porta, ad altizza d'omo, c'era 'na finistruzza di trenta centilimetri per trenta centilimetri per aviri tanticchia di luci quando la porta era chiusa. La casuzza non aviva altre aperture. (p.24)

Man mano che la sua famiglia cresce, la casa diventa più grande, Gnazio ci aggiunge altre camere sempre della strana dimensione di tre metri per tre e senza finestre sul mare, a parte un balcone costruito affinché Maruzza affacciandosi, consolata dalla splendida vista, possa

---

<sup>89</sup> A. Camilleri, *Maruzza Musumeci*, cit., p. 10

<sup>90</sup> G. Bonina, *Tutto Camilleri*, cit., p. 620

“guarire” dal suo crederci una sirena, ma anche ricordare il proprio passato. Gnazio è un uomo tutto fare: è lui a valutare le condizioni di contrada Ninfa assaggiandone il terreno, lui con la sua bravura ed esperienza fa rinvigorire gli alberi dopo una lunga malattia ed è lui a costruire l’abitazione familiare stando attento alle esigenze della propria consorte. Queste sue qualità non sono apprezzate solo da Maruzza, che accetta di sposarlo e di rimanergli sempre fedele, ma anche da alcuni artisti avanguardisti, Lyonel Feininger e Walter Gropius. Il primo inizialmente estasiato dalla bellezza e dal canto di Maruzza e Resina ne individua la vera natura, poi attratto dalle particolarità della costruzione di Gnazio, scatta delle foto, che successivamente mostra a Gropius, il quale affascinato decide di studiarle e su di esse basa la costruzione del Bauhaus. A Gnazio vengono così assegnate delle qualità artistiche, a lui del tutto sconosciute e inconcepibili, tanto che la propria casa, costruita solo pensando alla funzionalità degli spazi, diventerà l’ispirazione per la nascita di uno dei punti di riferimento, fondamentale per il movimento d’innovazione nel campo del design, conosciuto come funzionalismo.

Dal momento in cui Gnazio torna a Vigata e conosce Maruzza, si imbatte in una serie di avvenimenti strani, al di fuori della normalità: Minica vecchia centenaria con la voce calda e morbida e capace di arrampicarsi come una capra e di uccidere un cane con la sola forza delle mani, la storia avvolta nel mistero di contrada Ninfa, la strana convinzione di Maruzza, la morte di Aulisse e del figlio, il macabro rituale notturno, l’incomprensibile lingua parlata da Resina e le sue straordinarie storie d’amore e d’amicizia. Tuttavia, egli non accetta questi eventi così come gli si presentano, Gnazio non è un credulone o un superstizioso, tanto che non si lascia impressionare dalla terribile storia, riguardante contrada Ninfa, raccontatagli da Minica:

al posto della facci la picciotta aviva 'na crozza di morto con tri fila di denti e s'ab-  
bintò contro a Cicco per mangiarisillo. (p.59)

Allo stesso modo non è convinto che Maruzza sia una sirena: «Ma com faciva a diri che non aviva la natura? Ci l'aviva, eccome se ci l'aviva, càvuda, stritta

stritta, umita» (p.92). Insomma:

di fronte a eventi che non capisce è in grado, se non di interrogarli, certamente di porsi delle domande donde l'atteggiamento che assume è di tipo tomista, di chi crede a un principio di realtà e ad altro non presta orecchio che al mondo empirico. La sua è una ontologica che richiama un tipo di saggezza conosciuta in padron 'Ntoni e mastro don Gesualdo, una sociologia della famiglia e della terra, della roba e della salute, dell'interesse elementare e dell'utilità domestica<sup>91</sup>

In particolare con padron 'Ntoni ha in comune quella saggezza che risiede sotto l'ulivo saraceno proprio come quella dell'eroe verghiano sta ai piedi del nespolo. Come lui, Gnazio cerca di migliorare la propria condizione economica. Infatti già a sette anni, mentre lavorava per zù Japico Prestia, venuto a sapere il motivo per il quale quest'ultimo aveva l'abitudine di chiamare tutti con il soprannome di pidocchi, «giurò che appena potiva cangiava misteri». Così, grazie alla forza di volontà riesce prima ad arrivare in America e poi a far rivivere una terra abbandonata da anni, ottenendo un benessere economico che gli permetterà di mantenere la famiglia tanto da poter pagare gli studi universitari di Cola, e il tutto senza essere subordinato a nessuno, che si permetta di attribuirgli ridicoli nomignoli. Tuttavia, a differenza di padron 'Ntoni, Gnazio non è un uomo di mare, bensì di terra, come mastro don Gesualdo,

del quale scalda un'etica sociale forgiata sul rendimento, sul risultato, sulla concretezza e sul larario. E come don Gesualdo, Gnazio sposa una donna che non è della sua «razza», nella speranza però quello che lo divenga e questo che lo sia<sup>92</sup>

Maruzza, esattamente come Bianca, la moglie di Gesualdo, è povera e senza dote. Nonostante questo il matrimonio della coppia cammilleriana rispetto a quella verghiana non avviene per risanare l'onore violato della donna e innalzare la condizione sociale dell'uomo. Maruzza non è di nobile famiglia, non ha nulla da offrire a Gnazio se non il suo amore e una famiglia, e tutto ciò a quest'ultimo basta. Gnazio, a differenza di mastro don Gesualdo non è osses-

---

<sup>91</sup> Ivi, p. 619

<sup>92</sup> Ibidem

sionato dall'ascesa sociale ed economica, egli è sì legato alla roba e al lavoro, come è ugualmente interessato ad un arricchimento. Ma questo desiderio si sviluppa in lui, non come istinto egoistico, bensì per garantire un futuro sicuro e felice alla propria famiglia. Ad esempio, mentre l'eroe verghiano impedisce il fidanzamento tra la figlia Isabella e Corrado la Gurna, poiché quest'ultimo è di condizione poco agiata, costringendola a sposare il duca di Leyra:

Non ci è più rimedio. Del resto sul giovane non avete che dire...di buona famiglia.  
Don Gesualdo stavolta le perse il rispetto addirittura, con tanto di bocca aperta, quasi volesse mangiarsela: - Con quel pezzente?... Dargli la mia figliuola?... Piuttosto la faccio morire tistica come sua madre!... In campagna! in un convento!<sup>93</sup>

Gnazio non si oppone a nessuna scelta dei figli, né al volere di Cola di andare a studiare e quindi abbandonare il lavoro di campagna, né a quello di Resina di non sposarsi e infine ai matrimoni dei rimanenti figli:

Ciccina si maritò con un picciotto bono che si chiamava 'Ntonio Pillitteri e aiutava a sò patre che era un bravo falignami. E macari lui aviva 'mparato il misteri.  
Se il Signoruzzu l'aiutava, se la sarebbiro passata bona.  
[...]  
Calorio si feci zito con una picciotta di Vigàta che si chiamava Angila Larosa ed era figlia di uno che aviva un magazzino all'ingrosso di cose di mangiari. (p. 137)

Infine un ultimo elemento che accomuna questi due personaggi è la morte. Entrambi muoiono in solitudine, con la sola differenza che il primo muore nell'indifferenza dei servitori e dei parenti, che non sono mai riusciti ad amarlo e ad accettarlo, mentre fuori dalla finestra si sente l'inizio dei moti rivoluzionari; è il mondo che continua anche senza di lui:

Don Gesualdo intanto andavasi calmando, col respiro più corto, preso da un tremito, facendo solo di tanto in tanto qualche boccaccia, cogli occhi sempre fissi e spalancati. A un tratto s'irrigidì e si chetò del tutto. La finestra cominciava a imbiancare. Suonavano le prime campane. Nella corte udivasi scalpitare dei cavalli, e picchiare di striglie sul selciato.<sup>94</sup>

---

<sup>93</sup> Giovanni Verga, *Mastro-don Gesualdo*, Milano, Feltrinelli, 2006, p. 294

<sup>94</sup> Ivi, pp. 381-382

All'opposto Gnazio, pur non essendo affiancato dagli amorevoli familiari, vive gli ultimi momenti in una condizione di estrema pace, ai piedi del suo amato ulivo saraceno, circondato dalle sue bestie, le quali come ne *Il re di Girgenti*, assistono in questo caso alla morte e in quello alla nascita di un grande uomo. Anche in questi ultimi attimi di lucidità, il pensiero di Gnazio non può andare che a Maruzza, a questa compagna che è stata capace, nonostante tutte le stranezze, di donargli una vita meravigliosa piena di gioia e amore.

### 3.2 Nino Zarcuto

Trentino, beddro picciotto, àvuto, capelli e occhi nivuri come l'inca, che non potiva cchiù fari il manovratore pirchi nell'aggancio tra d'è viture aviva avuto pigliata la manu mancina 'n mezzo ai respingenti, pirdennoci l'anulari e il mignolo.<sup>95</sup>

Nonostante questo handicap, Nino sa suonare il mandolino come un dio e infatti oltre a controllare il casello, nei giorni festivi, per arrotondare, insieme ad un suo amico, tiene concertini dal barbiere Amodeo. Come Gnazio, Nino è un gran lavoratore ed è molto legato a sua moglie Minica, come lui ha un forte valore della famiglia e il suo sogno più grande è quello di poter aver un figlio, cosa inizialmente impeditagli dalla sua sterilità. Infine proprio come Gnazio, è un non violento. Tuttavia il periodo storico in cui vive, la guerra e l'avvento del fascismo, lo costringono a fare i conti con i propri principi e valori. Infatti, anche lui come il suo compaesano entra in stretto contatto con la mafia, solo che a differenza di Gnazio, non può permettersi di rifiutarle il favore. Una volta svolto il primo incarico, comandatogli da don Simone Tallarita, entra in stretti rapporti con questo mafioso e anche in un circolo vizioso composto da una serie di atti compiuti per sdebitarsi. Del resto «Gnazio è un contadino che non ha da rendere conto a nessuno se non a se stesso, mentre Nino è un impiegato

---

<sup>95</sup> A. Camilleri, *Il casellante*, cit., p. 17

dello Stato al tempo del fascismo»<sup>96</sup>.

Più volitivo e pugnace Gnazio, più remissivo e sottomesso Nino, interpretano da punti di vista complementari l'uomo siciliano gravido di valori ideali e morali, quali il lavoro, la famiglia, l'amore coniugale, la stima sociale, l'onestà, il risparmio, ma anche certa disposizione alla credenza, la resa alla credulità popolare e alle affatturazioni dei suoi ierofanti di paese.<sup>97</sup>

Così Nino si trova assoggettato a tutte queste forze statali e non: al cavaliere Ingargiola, alla durezza dei modi della polizia e alla mafia. Egli subisce qualsiasi angheria pur di poter mantenere il proprio posto di casellante e poter dunque assicurare a sua moglie una vita tranquilla e serena. Per lei, Nino farebbe di tutto: una volta scoperta la propria sterilità è disposto a sottoporsi alle cure di una sensale e per vendicarle l'offesa e i guai subiti si trasforma in assassino. È a questo punto che diventa, ai nostri occhi, un eroe negativo, il quale nonostante tutto non riteniamo corretto biasimare: sin dal primo momento appare come un non violento: non reagisce alle avance dei soldati nei confronti della moglie, né agli strani regali e atteggiamenti del vicino Michele Barrafato, ed anche quando scopre che quest'ultimo aveva violentato Minica rendendola sterile, in lui, non vi è la minima intenzione di vendicarsi; anzi ciò che vorrebbe fare è recarsi subito alla polizia per denunciarlo. A tale decisione si oppone don Simone, il quale facendolo riflettere, lo istiga alla violenza e all'omicidio. «Il delitto che poi commette è come di mano di un Abele armato da un Caino al suo fianco»<sup>98</sup>:

«Ora» dissi don Simone.

La mano di Nino si mosse quasi indipendentemente dal so ciriveddro, tranciò con un colpo netto e prciso la carni della cosa che gli stava davanti.[...]

«Passa il cuteddro a Stefanuzzo» gli dissi don Simone.

Glielo detti. Stefanuzzo si calò supra al morte, gli tagliò i cabasisi, se li tinni nella mano mancina mentri con la mano dritta gli rapriva la vucca e po' glieli 'nfilò dintra.

Fu allura che Nino accapì che non ce l'avrebbi fatta a cataminarsi di un passo.<sup>99</sup>

---

<sup>96</sup> A. Bonina, *Tutto Camilleri*, cit., p. 633

<sup>97</sup> Ivi, p. 630

<sup>98</sup> Ibidem

<sup>99</sup> A. Camilleri, *Il casellante*, cit., pag. 99

Nino si rende subito conto di ciò che ha fatto e non riesce a capacitarsene, è scioccato sia dal gesto di violenza del quale è stato capace, sia dalla cruenza e spietatezza dello scagnozzo di don Simone. Comunque sia giustizia è stata fatta e l'unico pensiero che ora lo preoccupa è la salute di Minica, la quale ha deciso di diventare un albero. Egli vuole solo ritornare alla normalità, vuole rivedere sua moglie felice, vuole che torni ad essere quella donna tuttofare che era fino a pochi giorni prima, ma allo stesso tempo si rende conto che in questa lotta, contro la caparbieta della donna, è da solo. Non può rivolgersi a nessuno, in quanto se gli esperti e le autorità venissero a conoscenza dello stato di salute di Minica, la rinchiuderebbero in un manicomio e Nino non ha intenzione di perderla: dopo la sua ultima assenza forzata, non vuole allontanarsi da lei neanche per un attimo. Così, cerca di fare tutto quello che può per non lasciarla impazzire completamente o morire, diventa un marito premurosissimo e inizia a trattarla come se fosse veramente un albero, scendendo a compromessi per convincerla a mangiare qualcosa:

Ora Minica stava dintra a 'na speci di casuzza come a quella dei sordati quanno montavano la guardia.

«L'arbolì in criscenza hanno bisogno di protezioni».

Lei gli sorridì.

«Ma ora devi mangiare qualichi cosa».

Minica era troppo contenta per diri di no. (p. 124)

Come si è potuto notare, Nino a differenza di Gnazio è più arrendevole e sottomesso, per lui la serenità e la certezza di una vita tranquilla e felice sono rese possibili solo nel caso in cui si renda disponibile a scendere a patti con qualcuno: deve eseguire la richiesta di don Simone se non vuole avere problemi con la mafia, stare alle regole del fascismo se non vuole perdere i suoi due lavori, sottostare all'arroganza e alla durezza della polizia e del cavaliere Ingargiola se non vuole avere guai più gravi con la legge e infine accettare la caparbieta di Minica se desidera mantenerla in vita.

E' una condizione, che soprattutto per la precarietà lavorativa, ricorda molto la contemporaneità. Nino deve adattarsi con quello che trova oltre il lavoro fisso,

che poi non è poi così sicuro, per riuscire ad arrivare a fine mese, i concertini non bastano e qualsiasi cosa permetta di portare in cibo in tavola e ben accettato, per questo decide anche di crearsi un orto dietro casa. Poter lavorare come funzionario statale implicava aderire al fascismo, mostrare di essergli fedeli e il minimo sospetto di tradimento provocava il licenziamento diretto, esattamente come accade al casellante Raffiele Laferla e sua moglie accusati di fare segnali ai sommergibili inglesi:

«Capite, camerati? Traditore doppio è! Non si è contentato di rinnegare il fascismo che pure gli aveva dato casa, pane e lavoro, ma ha voluto rinnegare persino la Patria, ha pugnalato alle spalle i suoi fratelli che combattono al fronte! Devono essere messi davanti al plotone d'esecuzione, lui e sua moglie! E quel plotone lo vorrei comandare io a nome di tutti i camerati di Vigàta fascistissima!» (p. 60)

Oggi i tempi sono cambiati, ma l'assunzione rimane una sorta di gentile concessione di un superiore, al quale non è possibile dire di no: è necessario sottostare ad ogni suo volere, lavorare molte ore a salari bassissimi con la sola speranza di avere più avanti la sicurezza di un posto fisso, lontano dalla precarietà. Ma bisogna fare attenzione, non è possibile sgarrare, in quanto certamente già qualcuno è pronto a sostituirti. Ovviamente, per ottenere dei risultati è necessario mettersi in gioco, essere sempre disponibili e anche un po' creativi, anche se questo a volte vuol dire mettersi nei guai, proprio come accade a Nino nel momento in cui decide di modificare gli inni fascisti adattandoli al tempo del valzer e della mazurca. In questa circostanza il nostro protagonista è costretto ad assoggettarsi all'arroganza del cavaliere Ingargiola, e solo grazie all'amicizia di don Simone potrà uscire dal carcere impunito. Così, allora come oggi, avere alte conoscenze è sicuramente sinonimo di sicurezza. A livello camorristico, la mafia continua ad elargire soldi, lavoro e protezione in cambio di sporchi favori, a livello quotidiano invece le amicizie sono probabilmente l'unica garanzia per un futuro stabile, per realizzare i propri desideri: riuscire ad avere un determinato posto di lavoro, magari non con un contratto che scada dopo tre mesi e che ti costringa a ricominciare tutto da capo; riuscire, senza studiare, ad entrare in facoltà a numero chiusissimo ed infine ottenere facilmente promozioni ed

aumenti. Certamente questa è la via più facile per raggiungere i propri obiettivi e sicuramente anche quella più ambita perché, una volta trovati gli agganci giusti, è la più facile da percorrere.

Così con la metamorfosi di Minica da una parte e il personaggio di Nino dall'altra, Camilleri non perde occasione di mostrarci un lato della società contemporanea con le sue metamorfosi post-moderne e i suoi cancri e sotterfugi, che col passare degli anni si sono evoluti, modificati, ma ai quali non si è ancora riusciti a trovare una soluzione, forse perché in fondo una soluzione non c'è o non si vuole trovare.

### 3.3 Giurlà Savatteri

Natava come un pisci e come un pisci era capace di ristarissinni sutta all'acqua tanto a lungo che quelli che non l'acconoscivano pinsavano, non vidennolo ricompariri, che era morto affucato. E macari Giurlà piscava, ma non adopirava né amo né riti, usava sulo le sò mano.<sup>100</sup>

È un ragazzo, che all'inizio del romanzo ha quattordici anni, figlio di pescatori, era andato a scuola fino alla terza elementare, poi suo padre l'aveva fatto ritirare perché «era 'nutili continuari a spardari la vista supra i libri, tanto sempri figlio di piscaturi sarebbi ristato» (p.20). Vive con la sua famiglia in una casa vicina al mare e il suo amore più grande è rivolto proprio a quest'elemento, del quale non può fare a meno e nel quale vorrebbe vivere per anni. Egli è un ragazzo speciale, innanzitutto per le sue qualità natatorie, le quali rimandano alla leggenda di Cola Pesce (giunta a noi in diverse versioni). Secondo la tradizione popolare:

---

<sup>100</sup> A. Camilleri, *Il sonaglio*, cit., p. 20

Nicola fu l'ultimo dei numerosi fratelli: viveva con la sua famiglia a Messina, in una capanna vicino al mare e fin da fanciullo prese dimestichezza con le onde. Quando crebbe e divenne un ragazzo svelto e muscoloso, la sua gioia era d'immergersi profondamente nell'acqua e, quando vi si trovava dentro, si meravigliava anche lui come non sentisse il bisogno di ritornare alla superficie se non dopo molto tempo. Poteva rimanere sott'acqua per ore e ore, e quando tornava su, raccontava alla madre quello che aveva visto.<sup>101</sup>

A questo, in una delle tante versioni, Giuseppe Pitre aggiunge:

Cola Pisci era un farotu, ca sapia natari megghiu d'un pisci, basta diri ca java di Misina a Catania e di Catania a Missina, sempri sott'acqua.<sup>102</sup>

Cola Pesce a differenza del nostro protagonista è un vero e proprio "animale marino" non solo perché impara a conoscere tutti i segreti delle profondità, ma anche perché i suoi unici amici sono i pesci, tanto che si azzarda a boicottare il pescato del padre per riuscire a salvare queste creature; diversamente Giurlà:

appena che vidiva passari un pisci bono, scattava come 'na fleccia e l'agguantava. Il pisci cercava di scappari, ma Giurlà l'ammazzava muzzicannogli la testa e l'infilava dintra a 'na speci di cistino che portava al collo. E quello era il mangiari della famiglia, accusò Adelio il so piscato se lo potiva vinniri tutto. (pp. 20-21).

Inoltre mentre Cola Pesce seguirà la sua passione abbandonando la terra e andando a vivere per sempre sott'acqua, a Giurlà spetta un destino ben diverso. Scampato, grazie all'amore paterno, al mestiere di minatore, viene assunto dall'amico di famiglia don Pitri Vadala come pastore. Da un giorno all'altro, per aiutare economicamente la famiglia, è costretto ad abbandonare il suo amato mare, i suoi amici e le sue abitudini, per trasferirsi sui monti, in solitudine. Qui, a Castrogiovanni, si rende conto che non si sta poi così male, il paesaggio che lo circonda è spettacolare, tanto che inizia a preferirlo a quello marino, e la solitudine e il silenzio divengono per lui indispensabili.

Come gli altri due protagonisti della trilogia, Giurlà si innamora follemente, ma

---

<sup>101</sup> <http://www.webalice.it/colapisci/Cola-Chiera/leggendacolapesce.htm>

<sup>102</sup> <http://www.webalice.it/colapisci/Cola-Chiera/ColaPisci-%20Pitre1.html>

non di una donna, di una capra. Galeotto fu un libro di Lucrezio, trovato in un baule, che Giurlà legge, assimilandone la filosofia. Come Gnazio e Nino, è completamente fedele alla sua donna e fa di tutto per non farle mancare mai nulla, l'unica cosa che desidera in cambio è il suo amore. La tenerezza e la preoccupazione nei suoi confronti, aumentano nel momento in cui si rende conto che con la sua partenza per Vigata, aveva rischiato di perderla per sempre, in quanto Beba si era lasciata deperire per disperazione. Allora, esattamente come Nino, non si scoraggiare per la difficoltà dell'operazione e si mette completamente in gioco per far tornare l'amata in salute come una volta:

Novamenti le vagnò torno torno al muso, po' pigliò 'na manata di Sali e gliela sparmò supra alla vacca. Nisci fora, annò nell'orticeddru, c'era 'na piantina adurosa che le crape s'azzufavano per mangiarissilla, non sapiva come s'acchiamava, la cogli, tornò dintra. (p.110)

Una volta guarita, non vuole più vederla soffrire, non vuole più rischiare di perderla e così decide di proteggerla da tutto e da tutti e di non tradirla mai. Capita, infatti, che un giorno Rosa lo sorprenda sott'acqua e lo "obblighi" a consumare un rapporto con lei, a cose fatte Giurlà si imbestialisce e tratta malissimo la donna, facendole capire che non vuole che la questione si ripeta. Successivamente torna a lavarsi affinché Beba non senta l'odore di Rosa sulla sua pelle. Questo non è l'unico elemento che Giurlà ha in comune con Nino, come quest'ultimo, infatti, per poter realizzare il suo intento e la sua promessa di non abbandonare più Beba è costretto a cercare l'aiuto del proprietario di tutte le terre, il quale è l'unico in grado ad assicurargli che verrà riformato alla visita di leva. Così, in debito con il suo superiore, è costretto, dopo l'incidente al lago, a rimanere accanto alla figlia Anita per aiutarla nella guarigione e successivamente a sposarla (allo stesso modo Nino aveva nascosto il soldato americano nel pozzo). Infine, ultimo elemento in comune è il contatto con la mafia, durante il quale Giurlà si pone in una posizione intermedia tra Gnazio e Nino: come il primo, si rifiuta di venir meno al proprio lavoro, mentendo sulla scomparsa delle capre e recependo per questo una ricompensa, tuttavia decide di riferire l'accaduto

ai suoi superiori e quindi, come il secondo, aiutarli a risolvere la faccenda. Differentemente da quest'ultimo però Giurlà non sa a che cosa sta andando incontro, ignora di essere implicato in un delitto: Randazzo, il responsabile del furto, muore in un banale incidente a cavallo e al nostro protagonista viene raccomandato, nel caso in cui qualcuno glielo chiedesse di rispondere di non aver mai visto né conosciuto quell'uomo.

Alle tre donne tutte diverse tra loro, accomunate solo dall'amore fedele verso i propri compagni e dalla caparbia, si contrappongono questi tre uomini tutti sostanzialmente uguali. Come si è appena mostrato, Gnazio, Nino e Giurlà sono dei grandi lavoratori, capaci in qualsiasi mestiere; amano la solitudine e difatti lo loro dimora è situata lontana dalla civiltà; entrano a contatto con la mafia e con la violenza che li circondano, alle quali reagiscono ognuno in maniera diversa; ciascuno possiede una qualità particolare e pur essendo umili lavoratori, di bassa estrazione sociale entrano a contatto con l'arte, anche se spesso non riescono a comprenderla; infine sono fedeli alla propria donna, soggetti ad ogni suo volere, premurosi nel risolvere ogni sua necessità.

Nonostante ciò, il rapporto con queste donne non avviene in modo diretto, per poter creare con loro una famiglia hanno bisogno di un aiuto, di qualcuno che funga da tramite, da passaggio tra il loro mondo umano e quello magico delle loro compagne. Ad assumere questo ruolo sono, per Giurlà e Gnazio, delle sensali, mentre per quanto riguarda Nino, si adopera Sidonia, la cameriera di Anita.

#### 3.4 Guide iniziatiche

Le prime due sono donne molte simili, hanno il dono di curare le persone per mezzo di erbe medicinali che loro stesse raccolgono. Il loro è un dono di origini antichissime, donatogli direttamente dal Signore all'origine del mondo e da allora accuratamente tramandato di donna in donna:

---

Un jorno, tutte le piante e tutti i sciuri dell'universo criato, s'apprisintarono al Signuruzzo e ci dissiro accussi: "Signuruzzu, a noi voi ci aviti dato il potiri di guariri tutte le malattie dell'omo. Sulo che l'òmini non acconoscino 'sto nostro potiri. Pirchi non glielo rivilate? Accussi, mischini, soffrino meno supra alla terra e non morino cchiù". Il Signuruzzo allora disse: "Se l'òmini non morino cchiù supra alla terra, allora in poco tempo addiventano tanti t tanti che per aviri spazio sunno obbligati ad ammazzarisi tra di loro. E a mia non mi piaci che s'ammazzano". [...] "Facemo accussi. Io rivelerò a 'na poco di vicchiareddre come ponno curare l'òmini con le piante. L'òmini che si rivolgino a chiste vicchiareddre guariranno dalle malattie, l'altri s'arrangiano".<sup>103</sup>

Esse quindi sono donne terrestri, ma dotate di qualità magiche. Tra queste, la gnà Pina, la sensale che aiuta Gnazio a trovare la donna perfetta per lui:

settantina, giarna comu la morti, sicca, portava sempri lu stissu vistito che una vota era stato nivuro e ora tirava al virdigno, uno scialli granni che le arrivava ai piedi e 'n testa, a cummigliari i capilli bianchi, un fazzulittuni colori cacata di cani malato. Supra le spalli, aviva sempri un sacco chino chino d'erbe. (p. 29)

È una donna nata e cresciuta a Vigata, che conosce tutto di tutti, ed infatti prima di presentargli Maruzza, descrive a Gnazio una serie di signore che potrebbero andare bene per un futuro matrimonio. Nessuna di queste soddisfa i requisiti del protagonista, il quale decide di incontrare solo colei che diventerà la sua futura moglie. Tuttavia, è proprio la gnà Pina ad informarlo delle stranezze della ragazza, assicurandolo sulla non gravità della situazione, in quanto grazie alle sue cure Maruzza sta avendo dei miglioramenti. La sensale conosce tutto della famiglia della ragazza e sembra non dar peso alla convinzione di quest'ultima, ritenendo che si tratti solamente di una questione mentale, dovuta alla sua infanzia travagliata, che tanto l'ha vista legata al mare. Nonostante ciò partecipa volentieri al rituale notturno, assecondando le stranezze delle due creature, e facendo pensare che forse il suo modo di comportarsi sia solo una messinscena per non far spaventare Gnazio e convincerlo a sposare la ragazza. In qualunque modo stiano le cose, il protagonista si fida ciecamente della vecchia saggia e fa

---

<sup>103</sup> A. Camilleri, *Maruzza Musumeci*, cit., p. 70

qualsiasi cosa lei gli consigli per poter raggiungere il cuore di Maruzza.

Invece, per un motivo diverso, Nino si rivolge alla gnà Pillica: rimediare alla sua sterilità e riuscire ad avere un bambino, in modo da realizzare il più grande desiderio di Minica. Come la precedente sensale anche questa viene descritta come una «che ne accapisce d'erbe»<sup>104</sup>, ma con la differenza che non possiede l'aspetto di una vecchia saggia o di una vecchia strega, al contrario «era 'na cinquantina vistuta bona, truccata, tutta petto e culo» (p. 21). Dopo aver esaminato lo sperma di Nino, la donna si rende conto che i suoi spermatozoi sono molto deboli, ma contrariamente a quanto aveva stabilito il medico al quale il protagonista si era precedentemente rivolto, c'è ancora una possibilità, non è del tutto sterile: deve solo spalmarsi sui testicoli una pomata, creata da lei, e sperare che funzioni. La cura ha effetto e Nino riesce a salvare la propria virilità. Oltre alla preparazione dei rimedi medicinali, le due donne hanno in comune un altro atteggiamento: nel momento in cui vengono a conoscenza del bisogno del loro "paziente", la prima cosa che fanno è controllare la loro virilità, operazione necessaria per stabilire lo stato di salute dell'uomo. Per quanto riguarda Gnazio serve sia per stabilire se può o meno avere figli, sia per vedere quale tipo di donna sia più adatta a lui e se quindi, nonostante la sua età, ormai non più tanto giovane, sia capace di soddisfare una giovinetta oppure sia più appropriata una donna un po' più matura. Per Nino, invece, la prova riveste solo un carattere medico.

Completamente diversa da queste donne è Sidonia, semplice cameriera incaricata di stare attenta e fare compagnia alla marchesina. Essa non possiede qualità particolari, ma avendo l'onere di occuparsi di Anita, ogni conoscenza della ragazza deve avere prima il suo consenso, inoltre è proprio lei che sta attenta, durante l'infermità della padrona, che Giurlà faccia il possibile per farla riprendere, è lei che gli suggerisce come fare, cosa dirle, proprio come la gnà Pina aveva consigliato a Gnazio cosa fare per non essere rifiutato da Maruzza. Tutte e tre queste donne sembrerebbero, all'interno della storia, personaggi se-

---

<sup>104</sup> A. Camilleri, *Il casellante*, cit., p. 20

condari, di non molta rilevanza, in quanto anche il loro ruolo viene rilegato in poche pagine, in realtà sono figure fondamentali, poiché rappresentano l'unico mezzo attraverso il quale i nostri protagonisti possono raggiungere i loro obiettivi, i loro sogni. Esse conoscono i segreti del mondo umano e quelli del mondo magico, conoscono le donne e dunque sanno ciò che bisogna fare per conquistarle, per non deluderle e per non perderle. Di conseguenza, la fortuna e la felicità dei nostri protagonisti sono dovute solo a queste conoscenze, senza le quali nessuna risoluzione sarebbe possibile.

## 4

# Storia e potere

---

Il mondo magico e senza tempo delle donne è inserito, in ognuno dei tre romanzi, in un arco temporale ben definito, quasi a volersi fondere con questo, senza apparire come un qualcosa del tutto estraneo all'universo umano, ma ad esso congiunto. Un mondo che è sempre esistito e sempre continuerà ad esistere e col quale, se si è degni, è sempre possibile entrare in contatto. Camilleri sviluppa la storia di questi romanzi in tempi difficili: *Maruzza Musumeci* e *Il casellante a cavallo* della prima e della seconda guerra mondiale, e *Il sonaglio*, all'inizio del XX secolo. Quest'ultimo è un periodo non particolarmente segnato da eventi bellici, quanto da uno sviluppo economico e da rivendicazioni sociali estese in tutta Italia, che portarono all'attuazione di una serie di politiche doganali e pubbliche, le quali però interessarono esclusivamente le regioni settentrionali, lasciando l'Italia meridionale in forti condizioni di arretratezza e povertà. Così, in questa Sicilia gravata da diversi problemi, il mondo magico apre le sue porte, mostrando un ultimo barlume di speranza e salvezza. Allo stesso modo, Ovidio partiva dalla realtà del proprio periodo storico, mostrandone non esplicitamente i problemi, ma celandoli dietro le metamorfosi, le storie d'amore divine e non, e le vendette:

La metamorfosi, in un mito, è elemento che nasce dal bisogno di spiegare le cose umane in termini extraumani e dall'idea che esistano possibilità di transizione fra i regni della natura; e Ovidio scelse i miti metamorfici sia perché attratto dal loro « carattere fantastico e utopico », sia perché in un'epoca inquieta come la sua (fine del paganesimo) « poteva così elaborare una logica migliore di quella offerta dalla brutale realtà », e « illustrare i fenomeni di un'identità incerta e sfuggente, di un io scisso in sé o trapassante in un altro »<sup>105</sup>.

---

<sup>105</sup> Pietro Bernardini Marzolla, *Introduzione a Publio Ovidio Nasone, Metamorfosi*, cit., p. XIX

## 4.1 Tra fantasia e realtà

In linea con le modalità narrative della fiaba, Camilleri utilizza fantasia e realtà, accostandole e mischiandole:

L'avvio realistico di molte fiabe, il dato di partenza d'una condizione estrema di miseria, di fame, di mancanza di lavoro è caratteristico di molto folklore narrativo italiano. Ma la situazione «realistica» della miseria non è solo un motivo di apertura della fiaba, una specie di trampolino per un salto nel meraviglioso, un termine di contrasto col regale e il sovrannaturale<sup>106</sup>

Così, in ognuno dei tre romanzi, l'autore espone un quadro generale della Sicilia dell'epoca, per poi passare alla presentazione dei protagonisti, collocandoli socialmente ed economicamente nel contesto a cui appartengono. Da questa situazione si verificherà un imprevisto, o un qualcosa capace di sconvolgere la serenità degli attori in gioco, dando il via libera al presentarsi della magia. Questi ultimi, venuti a contatto con il fantastico, sono costretti a fare i conti con qualcosa a loro completamente sconosciuto. Esattamente a questo punto, il modo di trattare il dato reale cambia a seconda che i protagonisti continuino a vivere nel mondo umano insieme alla fata, o che essa li trascini via con lei. Nel primo caso, come avviene in *Maruzza Musumeci* e ne *Il casellante*, il dato storico continua a rivestire una certa significatività, sia per il proseguire degli eventi, sia in ambito descrittivo e temporale. Nel caso opposto, come ne *Il sognaglio*, le leggi e gli eventi del mondo fantastico sovrastano quelli del reale, il quale non viene più considerato e scompare dall'intera narrazione.

Così Camilleri accosta la descrizione sociale e storiografica di Vigata a storie di pura fantasia, derivate da antichi miti, da tradizioni popolari e da ricordi infantili. Questi ultimi rivestono un'importanza fondamentale, soprattutto perché spesso sono il punto da cui nasce l'intera vicenda, oppure la base per la descrizione di paesaggi o eventi, come ad esempio avviene ne *Il casellante*, nel quale

---

<sup>106</sup> Italo Calvino, *Sulla fiaba*, Torino, Einaudi, , 1994, p. 54

Camilleri descrive la linea ferroviaria:

La prima vettura e quella di coda erano di terza classe e avevano i sedili di legno, la vettura mediana era di prima classe e aveva i sedili imbottiti e cummigliati di velluto rosso coi poggiatesta bianchi coll'orlo arraccamato. Non esisteva la seconda classe. [...]

Lentissimi erano. Tanto che di stati, prima che le locomotive pigliassero l'acchianata nelle vicinanze della Scala dei Turchi, spesso i passeggeri cchiù picciotti avevano il tempo di spogliarsi, il costume l'avevano già mittuto al posto delle mutanne, farisi un bagno viloce a mari e riagguantare novamenti il treno. (pp. 9-10)

Descrizione che, apparentemente innocente, contiene diversi dati interessanti, caratterizzanti la Sicilia, come ad esempio il fatto che

non vi erano carrozze di seconda come nel resto delle ferrovie del regno d'Italia. Sembrava si volesse dire che in Sicilia o si era poveri o ricchi: non c'era una via di mezzo. Poiché nessuno voleva apparire ricco, la prima classe era sempre vuota.<sup>107</sup>

Così, modulando il racconto di elementi fiabeschi, Camilleri può permettersi di trattare argomenti e descrizioni, che altrimenti risulterebbero noiosi.

## 4.2 Importanza del dato storico

Tutti e tre i romanzi sono ambientati in epoche diverse, e in ognuno di essi, il dato storico riveste un'importanza differente, più considerevole e definito nei primi due, meno rilevante nell'ultimo.

Maruzza Musumeci ha inizio il 3 gennaio 1895, data del ritorno di Gnazio a Vigata, e si sviluppa fino al 16 luglio 1943. Nella prima parte del romanzo, la Sicilia appare come una terra che basa la propria economia solamente sulla pesca e l'agricoltura. Infatti, non sono messe in risalto altre tipologie di lavori. È una terra che vive nel mito e nella povertà, e nella quale le cure mediche sono affidate ai rimedi delle vecchie sensali. Nessun particolare storico viene mo-

---

<sup>107</sup> [http://it.wikipedia.org/wiki/Linea\\_di\\_terra.\\_Viaggio\\_in\\_Sicilia\\_per\\_treni\\_e\\_stazioni](http://it.wikipedia.org/wiki/Linea_di_terra._Viaggio_in_Sicilia_per_treni_e_stazioni)

strato con precisione e anche il susseguirsi degli anni non è seguito dall'indicazione delle date. Solamente con la partenza di Cola per l'America, si giunge ad un'intensificazione di questo dato e ad una più dettagliata descrizione dell'epoca, come a voler sancire, con l'inizio della guerra e l'avvento del fascismo, il dissolversi della magia. Da quest'avvenimento, la situazione a Vigata diviene insostenibile, tanto che Gnazio decide di non andare più in città:

da qualichi tempo paisi paisi firriavano pirsone che non erano per le quali. Vistute con una cammisa nivura che supra aviva un distintivo a crozza di morto, si salutavano isanno il vrazzo dritto con la mano tisa e avivano un manganello col quali vastuniavano tutti quelli che non arrispunnivano lalà quanno loro facivano ejaeja. Ma come minchia parlavano? (p. 135)

Allo stesso modo entrano a far parte della vita comune dei nuovi oggetti, delle nuove tecnologie che lasciano stupiti Gnazio e la sua famiglia, ma che creano anche qualche problema alla tranquillità a cui erano abituati, come lo strabiliante telescopio, che Cola era stato chiamato a costruire, e i primi mezzi a motore:

c'erano in paisi tri porta mobili, vali a diri carretti senza cavaddra ma con un motori che fitiva e faciva 'na rumorata tali che una vota la so mula, a scascione di 'na potamobili che stava passanno vicina vicina s'appagnò e lo fici cadiri 'n terra 'nzemmula ai pumadori, alle cucuzzedre, alle patate e alle vircoche che doviva vinniri. (pp. 135-136)

Ovviamente questi avvenimenti, come si può notare anche dal tono ironico che l'autore utilizza per descriverli, non vengono presi bene dai protagonisti del romanzo, perché sconvolgono sia le abitudini di ognuno di loro, sia la stabilità familiare. Infatti, è proprio a causa dello scoppio della guerra che Gnazio e Maruzza perdono per sempre Cola e Resina, i quali fuggono da una realtà oppressa dalla distruzione e dal conflitto, rifugiandosi nelle più calme profondità marine e sprofondando nel mito.

Invece, nel marzo 1942, ha inizio *Il casellante*, la cui storia si estende per un periodo più breve del precedente, concludendosi nel dicembre dello stesso anno

e comprendendo così un arco temporale di nove mesi, che probabilmente non a caso, corrisponde alla lunghezza della gestazione di una donna. Nonostante ciò, in questo romanzo, il dato storico è parte integrante della vicenda e causa della maggior parte dei retroscena che qui hanno luogo. La storia è ambientata in piena epoca fascista, la vita e le azioni di ogni persona sono condizionate dalle regole che il regime impone ed è quindi necessario stare attenti a ciò che si dice o che si fa per non finire in guai seri, Nino ne è l'esempio concreto. Fin dal primo momento l'autore ci mostra quale è il clima della Sicilia di questi anni, come il regime stia monopolizzando ogni settore:

E tra le prime cose che il fascismo fece ci fu quella di licenziare a migliaia di ferrovieri con l'accusa che erano comunisti o socialisti. 'Na poco di posti di casellanti, che erano quelli indove si travagliava di meno e meno si faticava, vinniro assegnati 'n premio ai manovali o agli operai che si erano dichiarati fascisti dalla prima ora. (p.13)

Ogni persona deve dimostrare, se non di appoggiare, almeno di non essere contraria al regime, mantenendo un comportamento di vita sobrio, rispondendo al saluto fascista e soprattutto non mostrando segni di dissidenza. Per non aver rispettato uno di questi precetti, Nino viene arrestato e accusato di alto tradimento. Da questo episodio hanno origine tutti i suoi guai: non solo rischia di rimanere in carcere e di essere licenziato, ma anche di perdere la propria moglie. La polizia lo trattiene, lo maltratta e non si preoccupa di avvisare Minica dell'accaduto, la quale come sappiamo, è quella che veramente ne paga le conseguenze. Già precedentemente la povera donna era stata costretta a venire a contatto con alcuni disagi causati dalla guerra: i problemi al pozzo e al sistema idraulico dovuti ai lavori militari, le *avance* dei soldati e i bombardamenti. Conseguentemente a questi episodi la vita dei due coniugi cambia radicalmente. Proprio come era successo alla famiglia Manisco, gli eventi storici gli portano via la gioia più grande, il figlio che avevano sempre desiderato, la tranquillità e la felicità. I tempi diventano più duri, la guerra porta morte e carestia e per Nino è sempre più difficile proteggere la moglie.

Inoltre, differentemente dal precedente romanzo, ne *Il casellante*, il conflitto

viene descritto in tutta la sua brutalità. Infatti, mentre nel primo vi è solo una notizia radiofonica che avverte dell'avvenuto bombardamento del «Lux», qui gli abitanti di Vigata, vivono sulla propria pelle la distruzione in atto:

In quel preciso momento d' aeroplani passaro rasenti e sgangiaro. D'ù bumme pigliaro il treno, la terza annò a finiri a 'na vintina di metri darrè al casello. Per lo spostamento di l'aria, Nino vinni scrafazzato contro il muro, sbatti forte la testa. Sinni ristò sbi-nuto qualichi minuto stinnichiato 'n terra. Po' rapri l'occhi e s'attrovò in un mari di sangue. Ma di subito si fici capace che non era cosa gravi. Dal treno vinivano voci di preghiere, lamenti, bistemie, dimanne d'aiuto. (p.134)

Il panico si diffonde, le costruzioni crollano, la gente muore e le famiglie si disgregano. Nonostante quest'impetuoso scenario, la situazione di Nino e Minica torna alla normalità, quella che per alcuni è disperazione, per altri diviene felicità. Dopo nove mesi, il corso degli eventi gli dona un figlio, ora per loro la vita ricomincia.

In entrambi i romanzi, dunque, gli eventi storici si presentano come parte integrante dell'esistenza dei protagonisti, dello svolgersi delle vicende, sono questi che cambiano i loro destini e pongono le loro vite su un'altra strada: la solitudine e il dolce oblio della morte da un lato, e la disperazione prima e la serenità dopo dall'altro.

Invece, su un piano del tutto diverso si pone Il sonaglio, il quale ha inizio la «prima duminica del misi di fivraro del primo anno che il secolo novo era ancora un agnidduzzo che non arrinisciva a tinirisi addritta supra alle so gamme» (p.11). La storia continua con la descrizione delle condizioni economico-sociali del tempo, in modo da poter poi far comprendere in quale difficoltà si trovi la famiglia Savatteri nello scegliere il futuro del primogenito:

In paisi c'erano i borgisi che avivano i ralogi 'n casa e che comunque avivano i palazza 'n centro e accussi potivano sintiri il ralagio del municipio che a ogni quarto d'ura scassava i cabasisi e po' c'erano i minatori, i viddrani, i jornatanti, i carritteri, i morti di fami che il ralagio non l'avivano, che bitavano squasi 'n campagna, ma che l'ora del jorno o della notti l'accapivano lo stisso, anzi meglio del ralagio, col camino del soli o delle stiddre. (p.11)

Però, a parte queste indicazioni, non viene detto nient'altro, non vi sono date precise che scandiscono lo scorrere del tempo, come avveniva per gli altri due romanzi. Nonostante la storia raggiunga gli anni della Prima Guerra Mondiale, questa non sembra sconvolgere la serenità del protagonista, essa non viene menzionata, i suoi effetti, la morte e la distruzione che precedentemente avevano turbato le vite di Gnazio, Nino e delle rispettive compagne, non sembrano giungere a Vigata o sulle sperdute montagne di Catrogiovanni. Infatti, una volta partito, Giurlà si trova a contatto con un mondo quasi idillico: la bellezza del paesaggio lo ammalia, la tranquillità del luogo lo pervade e la natura gli offre tutto ciò di cui ha bisogno per vivere. Non sentendo la necessità di avere rapporti umani, o la mancanza della famiglia, la vita di Giurlà trascorre sulle montagne, lontana da ciò che accade nel mondo esterno, dalla povertà e dall'arretratezza economica che attanagliano la Sicilia. Egli, conosciuta Beba, entra a far parte del suo mondo, per cui, come accade nei racconti morganiani, il tempo si ferma e iniziano a valere le leggi del fantastico, tanto che l'universo umano non ha più importanza. Così, come nella fiaba, vengono utilizzate indicazioni temporali piuttosto vaghe, ma che tuttavia, diversamente dal classico "c'era una volta" o "tanto tempo fa", rimangono ancorate al mondo reale, tanto da non collocarsi in una completa posizione di impossibilità ed irrealtà. A questo proposito troviamo ad esempio espressioni come «'na duminica doppopranzo» (p.71), « tri notti doppo» (p.114) o «l'ultimo jorno di luglio, che era un mercoledì» (P.147).

Infine, si può notare come, nonostante il dato storico sia trattato in maniera diversa, tutti e tre i romanzi iniziano definendo la situazione della Sicilia e dei propri abitanti. In tutti si tratta di una condizione arretrata, costituita da una disparità di popolazione: i ricchi da una parte e i poveri dall'altra. In tutti e tre i casi, i protagonisti appartengono a quella parte di popolazione con più elevati problemi economici ed è proprio dal riscatto di questa situazione che le storie hanno inizio e che il carattere fantastico si inserisce, permettendo di dare risalto anche alla situazione storica narrata sullo sfondo.

### 4.3 La violenza e il potere

La violenza e il carattere distruttivo del periodo storico trattato nella trilogia si riversano anche, all'interno della storia, nei singoli personaggi con i quali i protagonisti vengono a contatto. La durezza dei tempi porta la gente ad approfittarsi del prossimo, a sfruttarlo a seconda delle proprie esigenze. Così lo stupro, gli omicidi, i ricatti e la mafia divengono all'ordine del giorno, e con queste consuetudini i nostri protagonisti, completamente estranei a queste pratiche, sono costretti ad avere a che fare nel corso della loro vita.

Il primo elemento comune a tutti e tre i romanzi è, come si è già visto, la mafia. Essa si manifesta in tutto il suo "doppiogiochismo" e la sua arroganza, nel portare avanti richieste e favori, allo svolgimento dei quali seguirà una ricompensa o semplicemente la possibilità di continuare ad avere una vita tranquilla, fino alla successiva richiesta. Gnazio, Nino e Giurlà reagiscono in modo diverso: il primo indignato, rifiuta categoricamente di eseguire qualsiasi ordine; il secondo, non potendo fare altrimenti, accetta e ne sfrutta i benefici; l'ultimo finge di accettare, ma poi denuncia tutto al proprio superiore, finendo per essere implicato in un omicidio. Nessuno di loro pensa neanche per un attimo di rivolgersi alla polizia e denunciare questa organizzazione, forse consapevoli del fatto che a nulla servirebbe o che finirebbero per finire in guai peggiori.

Allo stesso modo come non denunciano gli omicidi o gli stupri ai quali assistono o dei quali sono informati, come se tutto fosse così normale e al di fuori della loro portata. Tutti e tre vengono a contatto con gli omicidi, non solo quelli causati dal conflitto bellico, ma anche quelli perpetrati per mano di persone a loro molto vicine.

Gnazio, oltre a perdere i propri figli, anche se, in questo caso, di vera e propria morte non si può parlare, assiste al ritrovamento del corpo di Aulisse Dimare e viene informato, solo più tardi, dell'uccisione del cane, mentre non viene messo al corrente della morte del figlio del pescatore, che crede invece scomparso. In ogni caso, tutte le azioni violente che avvengono in questo romanzo sono attenuate dalla scusa dell'incidente o della legittima difesa, e mai la legge riesce a individuare il vero colpevole, il quale risiede sempre nelle due creature magiche.

Invece, per mano della mafia e del protagonista maschile, avvengono gli omicidi de *Il casellante* e de *Il sonaglio*. Nel primo, Nino, fin dal primo favore chiestogli da don Simone, entra in contatto con la dura realtà dell'associazione mafiosa e viene coinvolto indirettamente in un omicidio:

«Ammazzaro a Giuggiù Mirabello».

«Minchia! E cu fu?»

«Non si sa. Ma dicinu che era ghiuto ad addimannari spiegazioni per la sirinata. E la spiegazioni gliel'hanno data con una Smith e Wesson» (p.34)

Solo qualche mese dopo il protagonista verrà coinvolto direttamente in un assassinio, quello di Michele Barrafato, del quale però non andrà fiero. Allo stesso modo, Giurlà, collaborando con il suo superiore, finirà per far uccidere il compratore di capre, mentre lui stesso, per difendere l'onore della propria amata, come era accaduto a Nino (mentre Maruzza era stata capace di difendersi da sola), uccide il caprone che aveva cercato insistentemente di accoppiarsi con Beba.

Si arriva così al terzo elemento che i tre romanzi hanno in comune, la violenza sessuale, rivolta in primis verso le nostre protagoniste: Maruzza da parte di Aulisse, Minica di Barrafato, Beba del caprone. Tale infamia, che avvenga o no nella sua completezza, è vendicata in tutti e tre i casi. A queste vittime, ne *Il sonaglio*, si aggiunge Mela Ragusa, «picciotta vintina, biunna slapita» (p.97), costretta a subire sia le violenze del padre che quelle di Pippo e Fofò, gli amici d'infanzia di Giurlà, che decidono di approfittarsi dalla sua infermità mentale. In questo caso, Giurlà asseconda i suoi compagni facendo finta di andare a letto con la ragazza, gesto che non porta a termine, non perché si ritiene superiore ai suoi due amici, ma semplicemente per una questione di ritegno. In ogni caso, anche nel momento in cui Pippo e Fofò gli rivelano che hanno intenzione di fare un po' di soldi vendendo le prestazioni sessuali della ragazza, egli non se la sente né di rimproverarli o di ammonirli, né di chiamare la polizia per denunciarli. Solo in questo caso la legge non lascia impuniti i veri colpevoli e i due ragazzi una volta scoperti vengono arrestati.

Tra tutti, solo Gnazio, non si lascia macchiare dalla colpa di omicidio, e coin-

volgere in affari mafiosi. Tuttavia, esattamente come i suoi compaesani con la mafia, si ritrova soggetto ad una forma di potere molto forte, costituita da una gerarchia di tipo matriarcale. Infatti, fin dal principio, la sua volontà di sposare Maruzza dipende esclusivamente dal consenso della vecchia Minica, la quale deve prima valutare ogni caratteristica del partito, prima di potergli concedere la mano della nipote. Ogni decisione sul matrimonio viene presa da lei: i due sposi non hanno voce in capitolo, devono sottostare alle sue volontà, soprattutto Gnazio. Una volta sposati, Minica torna a vivere nella propria abitazione e si fa viva solo alla nascita di Resina, momento destinato al passaggio del potere. Ora che c'è una discendenza alla stirpe delle sirene, il suo ruolo sulla terra è finito, torna ad abitare nelle profondità marine e lascia il controllo a Maruzza, la quale, all'interno della famiglia, è quella che tiene le redini. Da lei derivano tutte le decisioni, come ad esempio quelle riguardo alcuni ampliamenti da fare alla casa oppure sul destino dei propri figli. È infatti lei a convincere il marito a far studiare Cola, se è quello che il ragazzo desidera fare. Così, a Gnazio sottomesso dall'amore, dalla bellezza e dal pugno fermo della donna, non resta che eseguire volentieri le sue richieste. Allo stesso modo, Giurlà è costretto ad obbedire al volere del marchese. Quest'ultimo, ritenendolo un buon lavoratore e un ragazzo in gamba perché in grado di saper leggere e comprendere Lucrezio, gli aveva fatto il favore di non farlo partire militare; in cambio aveva chiesto solo che il ragazzo stesse attento alla figlia nei giorni in cui andava al lago. Quando poi quest'ultima si ammala gravemente, Giurlà è costretto a rimanere a palazzo per cercare di far guarire Anita ed indotto ad innamorarsi della stessa e sposarla.

Così tutti e tre i protagonisti non sembrano liberi nelle proprie scelte, c'è sempre qualcosa che li condiziona: il periodo storico, il potere ammaliatore delle proprie compagne, o quello della mafia e dei loro superiori. Eppure i loro rapporti coniugali si rivelano felici e sinceri e le loro vite tendenzialmente serene, nonostante siano costretti a vivere diverse difficoltà, a venire a contatto con l'orrore della violenza e della distruzione, a convivere con il peso di essere in una condizione precaria e senza poter fare affidamento su nessuno, né avere nessuna sicurezza, nessuna protezione. Solo i loro matrimoni, la loro vita fa-

miliare è un luogo di conforto e d'appoggio, tutto il resto al di fuori è pervaso dalla malvagità, alla quale sembra non esserci rimedio. I singoli cittadini non se ne angustiano, la polizia non se ne occupa e ugualmente anche il governo.

---

<sup>5</sup> Ivi, p. 249

## Conclusioni

---

L'analisi della trilogia di Camilleri ha mostrato come si componga, in egual misura, di fantasia e realtà. Con l'utilizzo di questi due piani, lo scrittore è riuscito a presentare un quadro completo della Sicilia, descrivendone da un lato le meraviglie paesaggistiche e gli antichi ricordi mitologici, che in essa vivono ancor oggi, ma che raramente vengono ricordati, e dall'altro mostrando l'isolamento e l'arretratezza, che da sempre la opprimono, differenziandola dal resto d'Italia. Inoltre, ambientando le vicende narrate nel passato, ha avuto modo di inserirvi i suoi ricordi d'infanzia, le descrizioni, le storie, le leggende, che una volta ha vissuto e sentito e che ora, vestendo gli abiti di un cantastorie, tramanda ai posteri. Nonostante questo, egli non divide nettamente la fiaba dal documento, anzi li amalgama, facendoli entrare in contatto l'una con l'altro e rendendo, così, le storie fantastiche, realistiche.

Descrive la crudeltà della guerra e degli uomini, le difficoltà economiche della popolazione, i mali che affliggono questa terra e fa notare, implicitamente, come in fondo, ancor oggi la situazione sia rimasta uguale e, pur evolvendosi, la società non fa che ripercorrere gli stessi errori e aver bisogno delle stesse sicurezze e delle stesse protezioni, le quali, però, sembrano ancora assenti a causa delle istituzioni incapaci di fare il proprio dovere. Le carenze delle difese umane vengono allora sostituite dai poteri delle metamorfosi, del mito e della fantasia, che permettono agli uomini di rifugiarsi in un altro mondo completamente diverso da quello in cui stanno vivendo, più bestiale e primitivo, ma capace di offrirgli tutto ciò di cui hanno bisogno e in particolare la serenità e la felicità. Senza tralasciare il fatto che, Camilleri, da autore colto e esperto qual è, si pre-

occupa anche di dare risalto ai due elementi, che più di tutti vengono trattati all'interno delle *Metamorfosi* ovidiane: l'amore e le donne. Il primo, come si è visto, è mostrato nei suoi due aspetti: quello puro e sincero provato dai protagonisti, e quello caratterizzato solo dalla passione e dal sesso, ma che del sentimento non ha nulla. Infine, le donne, vere protagoniste delle vicende, esseri magici e speciali, portatrici di gioia, felicità e amore, ma costrette a subire sulla propria pelle le crudeltà del mondo nel quale vivono. Donne, che non hanno nulla a che fare con quelle passive e sottomesse, tipiche di molta letteratura siciliana, e che anzi per la loro caparbia e forza di volontà riescono a sottrarre la propria famiglia ai pericoli del mondo esterno, e a riscattare attraverso le metamorfosi il loro status di donne, considerato per molto tempo e forse ancor oggi, qualcosa di sconosciuto e quindi maligno, indegno di essere trattato alla pari di quello maschile.

Così, come la fiaba, questi tre romanzi raccontano storie di magie e di amori, disturbate e impedito dal male, il quale, in questo caso, non è impersonato da un vero e proprio personaggio cattivo, ma dalla stessa società. Esattamente come la fiaba racconta storie, ambientandole in tempi remoti e in luoghi meravigliosi, con l'obiettivo di attirare l'attenzione e l'interesse degli ascoltatori, in modo da regalargli un sogno, un divertimento, ma soprattutto con l'intenzione di educarli a determinati valori e ammonirli dall'aver comportamenti scorretti, così fa anche questa trilogia. La quale assorbe in sé tutti i temi più cari all'autore: la Sicilia e in particolar modo Vigata, le sue tradizioni e la sua lingua, l'amore, il mito, ma anche quegli aspetti che abbiamo imparato a conoscere grazie ai suoi precedenti romanzi, come la mafia, il potere, la violenza e la sopraffazione in generale. Insomma, ritengo del tutto corretto sottoscrivere il giudizio dello stesso autore che "il meglio di Camilleri risiede in questa trilogia fantastica"<sup>108</sup>.

---

<sup>108</sup> <http://www.vigata.org/bibliografia/ladonnacapra.shtml>



## Bibliografia

---

### Testi narrativi di riferimento

Andrea Camilleri, *Maruzza Musumeci*, Palermo, Sellerio, 2007

Andrea Camilleri, *Il casellante*, Palermo, Sellerio, 2008

Andrea Camilleri, *Il Sonaglio*, Palermo, Sellerio, 2009

### Altri testi narrativi

Andrea Camilleri, *Il cane di terracotta*, Palermo, Sellerio, 1999

Tommaso Landolfi, *La pietra lunare*, Milano, Adelphi, 2006

Clarice Linspector, *La passione secondo G.H.*, Milano, Feltrinelli, 1991

Publio Ovidio Nasone, *Metamorfosi*, a cura di Pietro Bernardini Marzolla, Torino, Einaudi, 1994

Anna Maria Ortese, *L'iguana*, in *Poveri e Semplici*, Firenze, Vallecchi, 1970, pp.143-300

Mario Soldati, *La verità sul caso Motta*, Milano, Mondadori, 1967

Tomasi di Lampedusa, *Lighea*, in *Opere*, Milano, Feltrinelli, 1974, pp. 357-394

Giovanni Verga, *Mastro-don Gesualdo*, Milano, Feltrinelli, 2006

### Saggi critici

Paola Azzolini, *Il cielo vuoto dell'eroina: scrittura e identità femminile*, Roma, Bulzoni, 2001

Maurizio Bettini, Luigi Spina, *Il mito delle Sirene: immagini e racconti dalla Grecia a oggi*, Torino, Einaudi, 2007

Gianni Bonina, *Tutto Camilleri*, Siena, Barbera Editore, 2009

Rosi Braidotti, *In metamorfosi: verso una teoria materialista del divenire*, Milano, Feltrinelli, 2002

Italo Calvino, *Sulla fiaba*, Torino, Einaudi, 1994

Neria De Giovanni, «*L'iguana*» di Anna Maria Ortese: *l'ambiguità di una metamorfosi incompiuta*, «Italianistica», 1989, n° 18, pp. 421-430

Liana De Luca, *Le sirene di Tomasi e di Soldati*, «Resine», 2001, n° 90, pp. 57-66

Harf-Lancner, *Morgana e Melusina. La nascita delle fate nel Medioevo*, Torino, Einaudi, 1989

Claudio Magazzini, *Le fiabe*, Roma, Carocci Editore, 2004

A. Perutelli, *La poesia epica latina*, Roma, Carocci, 2000

## Sitografia

---

[www.vigata.org](http://www.vigata.org)

[www.italialibri.net](http://www.italialibri.net)

[www.webalice.it/colapisci/Cola-Chiera/leggendaColapesce.htm](http://www.webalice.it/colapisci/Cola-Chiera/leggendaColapesce.htm)

[http://it.wikipedia.org/wiki/Linea\\_di\\_terra.\\_Viaggio\\_in\\_Sicilia\\_per\\_treni\\_e\\_stazioni](http://it.wikipedia.org/wiki/Linea_di_terra._Viaggio_in_Sicilia_per_treni_e_stazioni)