

La letteratura italiana oltre i confini



SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

fondata e diretta da Carlo Santoli

ANNO XVIII • 2020

Edizioni Sinestésie

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

La rivista aderisce al programma di valutazione della MOD
(Società italiana per lo studio della modernità letteraria)



Fondatore e Direttore scientifico / *Founder and Editor*

CARLO SANTOLI

Comitato scientifico / *Scientific Board*

EPIFANIO AJELLO (Università di Salerno), CLARA ALLASIA (Università di Torino), ANNAMARIA ANDREOLI (Università della Basilicata), MICHELE BIANCO (Università di Bari *Aldo Moro*), GIUSEPPE BONIFACINO (Università di Bari *Aldo Moro*), ANNALISA BONOMO (Università di Enna *Kore*), RINO CAPUTO (Università di Roma *Tor Vergata*), ALBERTO CARLI (Università del Molise), IRENE CHIRICO (Università di Salerno), RENATA COTRONE (Università di Bari *Aldo Moro*), BIANCA MARIA DA RIF (Università di Padova), ANGELO FÀVARO (Università di Roma *Tor Vergata*), ROSALBA GALVAGNO (Università di Catania), ANTONIO LUCIO GIANNONE (Università del Salento), ROSA GIULIO (Università di Salerno), ALBERTO GRANESE (Università di Salerno), ISABELLA INNAMORATI (Università di Salerno), GIUSEPPE LANGELLA (Università Cattolica di Milano), SEBASTIANO MARTELLI (Università di Salerno), ENRICO MATTIODA (Università di Torino), MILENA MONTANILE (Università di Salerno), ALDO MORACE (Università di Sassari), FABRIZIO NATALINI (Università di Roma *Tor Vergata*), LAURA NAY (Università di Torino), MARIA CATERINA PAINO (Università di Catania), GIORGIO PATRIZI (Università del Molise), DOMENICA PERRONE (Università di Palermo), FRANCO PRONO (Università di Torino), PAOLO PUPPA (Università Ca' Foscari Venezia), ANTONIO SACCONI (Università di Napoli *Federico II*), ANNAMARIA SAPIENZA (Università di Salerno), GIORGIO SICA (Università di Salerno), PIERA GIOVANNA TORDELLA (Università di Torino), GIOVANNI TURCHETTA (Università di Milano), SEBASTIANO VALERIO (Università di Foggia), PAOLA VILLANI (Università di Napoli *Suor Orsola Benincasa*), AGOSTINO ZIINO (Università di Roma *Tor Vergata*)

Comitato scientifico internazionale / *International Scientific Board*

ZYGMUNT G. BARANSKI (University of Cambridge), MARK WILLIAM EPSTEIN (Princeton University), MARIA PIA DE PAULIS D'ALAMBERT (Université Paris-Sorbonne), GEORGES GÜNTERT (Universität Zürich), FRANÇOIS LIVI (Université Paris-Sorbonne), MARTIN MCLAUGHLIN (University of Oxford), ANTONELLO PERLI (Université Nice Sophia Antipolis), NICCOLÒ SCAFFAI (Université de Lausanne), MARA SANTI (Ghent University)

Redazione / *Editorial Board*

CHIARA TAVELLA (coordinamento), LORENZO RESIO

Per la rubrica «Discussioni» / *For the column «Discussioni»*

LAURA CANNAVACCIUOLO (coordinamento), SALVATORE ARCIDIACONO, NINO ARRIGO, MARIKA BOFFA, LOREDANA CASTORI, DOMENICO CIPRIANO, ANTONIO D'AMBROSIO, MARIA DI MAURO, GIOVANNI GENNA, CARLANGELO MAURO, GENNARO SGAMBATI, FRANCESCO SIELO

Revisori/*Referees*

Tutti i contributi pubblicati in questa rivista sono stati sottoposti a un processo di *peer review* che ne attesta la validità scientifica

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

LA LETTERATURA ITALIANA
OLTRE I CONFINI

XVIII – 2020

Edizioni Sinestesie

Rivista annuale / *A yearly journal*
XVIII – 2020

ISSN 1721-3509

ANVUR: A

*

© Associazione Culturale Internazionale Edizioni Sinestesia
www.edizionisinestesia.it – infoedizionisinestesia.it
C.F. e P. IVA 02672230642 (Proprietà letteraria)
c/o Prof. Carlo Santoli, Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino
Registrazione presso il Tribunale di Avellino n. 398 del 14 novembre 2001
Direttore responsabile: Paola De Ciuceis

Rivista «Sinestesia» – Direzione e Redazione
c/o Prof. Carlo Santoli Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino, rivistasinestesia@gmail.com
Il materiale cartaceo (libri, copie di riviste o altro) va indirizzato ai suddetti recapiti.
La rivista ringrazia e si riserva, senza nessun impegno, di farne una recensione o una segnalazione.
Il materiale inviato alla redazione non sarà restituito in alcun caso.

*

I pdf della rivista «Sinestesia» e dei numeri arretrati sono consultabili in *open access*
e scaricabili gratuitamente dal sito: www.sinestesia Rivista di Studi.it.

Tutti i diritti di riproduzione e traduzione sono riservati / *All rights reserved*

Condizione preliminare perché i prodotti intellettuali siano sottoposti alla valutazione
della Direzione e del Comitato Scientifico è la presentazione del Codice Etico (consultabile
online sul sito della rivista), accettato integralmente in tutte le sue parti e controfirmato.

*

Impaginazione / *Graphic layout*
Gennaro Volturo

Fotocomposizione e stampa / *Typesetting and printing*
a cura di PDE s.r.l.
presso Mediagraf Spa
Noventa Padovana (PD)

INDICE

ALBERTO GRANESE, <i>Ricordo di François Livi</i>	13
--	----

SAGGI

TERESA AGOVINO, « <i>Non aveva mai, prima d'allora, sparso sangue</i> ». <i>Quando il Commissario Montalbano incontrò Padre Cristoforo</i>	17
---	----

CLARA ALLASIA, « <i>Ei serbava il Libro della famiglia in un certo cassone</i> ». <i>Ritratti letterari con burattini, ultracorpi e mostri in Michele Mari</i>	31
---	----

SALVATORE ARCIDIACONO, <i>Confini e sconfinamenti negli archivi testuali e nei vocabolari elettronici</i>	45
---	----

NINO ARRIGO, <i>Due apostati della ragione: Sciascia, Eco e la scomparsa della verità</i>	55
---	----

PAOLA BENIGNI, <i>La funzione "drammatica" dello spazio nelle tragedie abruzzesi di Gabriele d'Annunzio</i>	77
---	----

VINCENZO CAPUTO, <i>La «possessione di tutte le [...] virtù»: Giovanni Battista Manso e la «Vita di Torquato Tasso»</i>	97
---	----

SARA CATAUDELLA, <i>Per l'edizione delle «Vite degli eccellenti italiani» di Francesco Lomonaco</i>	115
---	-----

MAURIZIO CLEMENTI, LUIGI CANNILLO, « <i>La grazia dei frammenti</i> ». <i>La poesia di Domenico Cipriano</i>	123
MILENA CONTINI, <i>Stanislaw Marchisio: un commerciante a teatro</i>	133
NICOLA D'ANTUONO, <i>Francesco Lomonaco interprete di Prometeo e di Medea</i>	163
NUNZIA D'ANTUONO, « <i>Tempii</i> » ed eroi tra il fango della storia nei « <i>Vecchi e i giovani</i> » di Luigi Pirandello	177
ANTONIO D'ELIA, « <i>Il fu Mattia Pascal</i> »: la resurrezione inattuata e la genealogia accuratamente non-ricreata	193
MARIA DIMAURO, « <i>La Musa mediocre</i> » dell'« <i>anti-poetica</i> » grottesca: una proposta modernista per il teatro di Luigi Cavacchioli	221
ANGELO FÀVARO, « <i>Vendicai l'offesa, / non compii tradimento!</i> »: G. L. Passerini e una prova di poesia moderna nell'adattamento-riduzione in italiano della « <i>Chanson de Roland</i> »	237
ELISIANA FRATOCCHI, « <i>Bisogna che scriva, che dica tutto</i> »: le diverse stagioni della scrittura di Alba de Céspedes attraverso gli ultimi studi critici	253
GIULIO DE JORIO FRISARI, <i>Narrare la malattia. Un modello gnoseologico a partire dalle «Confessioni di un italiano»</i>	267
GIOVANNI GENNA, <i>Considerazioni sparse tra carabattole e oggetti desueti</i>	285
MANUEL GIARDINA, ADA BOUBARA, <i>La trattazione delle tematiche filelleniche nell'«Antologia» di Gian Pietro Vieusseux</i>	297
ROSA GIULIO, <i>Fantastico pirandelliano e città moderna</i>	313
MARIA LEO, <i>La quête de la lumière dans le poème «Voix du poète» de Giovanni Dotoli</i>	339

MAURA LOCANTORE, <i>Pasolini funambolo fra ideologia e pedagogia nella critica militante</i>	351
ELIANA MAIORANO, <i>L'haiku di Yosa Buson nelle «Quartine vallesane» di R.M. Rilke</i>	367
MILENA MONTANILE, <i>Da Dante a Luzi sulle tracce del divino</i>	385
FABRIZIO NATALINI, <i>La memoria di Luigi Magni, tra Roma e Velletri</i>	401
LAURA NAY, <i>Dall'«inconsapevole approccio» all'«inconsapevole esodo»: il “neorealista” Giuseppe Berto</i>	411
FABIO NICOLOSI, <i>La riforma della scrittura scenica e la malinconia degli addii nelle commedie di Carlo Goldoni: «Una delle ultime sere di carnevale»</i>	425
MARIA PIA PAGANI, <i>Natal' ja Gončarova e il dono per Eleonora Duse</i>	447
GABRIELLA PALLI BARONI, <i>La rivista «Palatina», l'arte, la poesia: il carteggio fra Attilio Bertolucci e Roberto Tassi 1951-1995</i>	475
ERIKA PAPAGNI, <i>Inedito ritrovato all'Archivio di Stato di Venezia: il testamento di Don Girolamo Canini della Terra di Anghiari (1631)</i>	485
VANESSA PIETRANTONIO, <i>I demoni di Maupassant</i>	505
FRANCO PRONO, <i>Travete Policarpo. Il piccolo borghese tra Torino e Roma</i>	523
MARIA CHIARA PROVENZANO, <i>Anni ruggenti, safari galante «Il sapore dell'avventura» di Rosso di San Secondo</i>	537
FERDINANDO RAFFAELE, <i>Quando la violenza è “donna”. Sacrificio, mediazione, vendetta nella «Chanson de Guillaume»</i>	547
LORENZO RESIO, <i>Un incubo rosa sangue: Michele Mari e il vampirismo dei Pink Floyd</i>	581

ELEONORA RIMOLO, <i>La ninfa mortale: Lidia nella lirica barocca del Seicento</i>	593
SONIA RIVETTI, <i>Ritratto di mio marito. «Un grido lacerante» di Anna Banti</i>	603
FRANCESCO RIZZO, <i>Dentro e fuori nell'Infinito di Bruno, Leopardi e Gentile</i>	611
VINCENZO SALERNO, <i>John Dryden, «Theodore and Honoria, from Boccace»</i>	627
GIORGIO SICA, <i>Triste, solitario y final. I vari esili di Osvaldo Soriano</i>	651
CHIARA TAVELLA, <i>Un «film da cineforum» nel cuore del romanzo: Marco Rossari tra Joseph Conrad e Wim Wenders</i>	661
PIERA GIOVANNA TORDELLA, <i>Il disegno come soggetto teorico-critico e regione letteraria nel primo Ottocento francese. Da Baudelaire a Baudelaire</i>	675
CAROLINA TUNDO, <i>«La prima cosa viva»: rappresentazioni dell'acqua nella poesia di Camillo Sbarbaro</i>	693

DISCUSSIONI

<i>Alcune osservazioni per le foto e le parole di «Instantshooting» di Orazio Longo (Epifanio Ajello)</i>	707
<i>«Le autobiografie della Grande guerra» di Valeria Giannantonio (Marika Boffa)</i>	709
<i>ATTILIO SCUDERI, Il libertino in fuga. Machiavelli e la genealogia di un modello culturale (Angelo Castagnino)</i>	718

<p><i>A tavola con le Muse. Immagini del cibo nella letteratura italiana della modernità</i>, a cura di ILARIA CROTTI e BENIAMINO MIRISOLA (Arianna Ceschin)</p>	721
<p>GIROLAMO COMI, <i>Poesie. Spirito d'armonia. Canto per Eva. Fra lacrime e preghiere</i>, a cura di ANTONIO LUCIO GIANNONE e SIMONE GIORGINO (Annalucia Cudazzo)</p>	724
<p>SILVIA CAVALLI, <i>Progetto «menabò» (1959-1967)</i> (Antonio D'Ambrosio)</p>	728
<p><i>L'arte esegetica di Padre Michele Bianco</i> (Antonio D'Elia)</p>	731
<p>EPIFANIO AJELLO, <i>Carabattole. Il racconto delle cose nella letteratura italiana</i> (Angelo Fàvaro)</p>	767
<p>PAOLO RUMIZ, <i>Il filo infinito</i> (Antonio Fusco)</p>	771
<p>FABRIZIO MILIUCCI, <i>Nella scatola nera. Giorgio Caproni critico e giornalista</i> (Simona Onorii)</p>	773
<p>LUIGI PIRANDELLO, <i>L'umorismo</i>, a cura di GIUSEPPE LANGELLA e DAVIDE SAVIO (Simona Onorii)</p>	775
<p>PAOLO LEONCINI, <i>Emilio Cecchi. Letica del visivo e lo Stato liberale. Con appendice di testi giornalistici rari. Letica e la sua funzione antropologica</i> (Giovanni Turra)</p>	778
<p>ALBERTO CARLI, <i>Locchio e la voce. Pier Paolo Pasolini e Italo Calvino fra letteratura e antropologia</i> (Alessandro Viola)</p>	781

CARLO BRUGNONE, *Piccoli crolli* 784
(Rosalba Galvagno)

Sommari / Abstract 791

Teresa Agovino

«NON AVEVA MAI, PRIMA D'ALLORA, SPARSO SANGUE».
QUANDO IL COMMISSARIO MONTALBANO
INCONTRÒ IL PADRE CRISTOFORO

All'interno dell'abbondante produzione letteraria di Andrea Camilleri, i richiami ai *Promessi sposi* e alla *Storia della Colonna Infame* sono innumerevoli e oggetto di studi in continua evoluzione da parte della critica contemporanea¹. Per fornire solo un esempio dell'importanza delle presenze manzoniane negli scritti dell'autore di Porto Empedocle, basti pensare che, dei ventuno interventi presentati al convegno *Il caso Camilleri. Letteratura e storia*², ben

¹ Riferimenti manzoniani si possono reperire, oltre che nel racconto qui analizzato, *Un diario del '43*, in testi come *La strage dimenticata*, Sellerio, Palermo 1984, *La bolla di componenda*, Sellerio, Palermo 1993, *Il birraio di Preston*, Sellerio, Palermo 1995, *Gita a Tindari*, Sellerio, Palermo 2000, *Il re di Girgenti*, Sellerio, Palermo 2001. Sui rapporti tra Camilleri e Manzoni, oltre agli atti di convegno citati nella nota seguente, si vedano, tra gli altri: A.D. SCIACOVELLI, *Qua da noi, si muore solo di corna. La Sicilia di Andrea Camilleri*, in «Nuova Corvina», 6, 2000, pp. 176-182; M. TRAINITO, *Andrea Camilleri, ritratto dello scrittore*, Editing Edizioni, Treviso 2008; M. CANTELMO, «Secondo Matteo». *Rimandi biblici nel «Campo del vasaio» di Andrea Camilleri*, in *Gli scrittori italiani e la Bibbia*. Atti del convegno di Portogruaro, 21-22 ottobre 2009, a cura di T. Piras, EUT, Trieste 2011, pp. 181-193; S.S. NIGRO, *Un pezzo da novanta*, in «Il Sole 24 Ore», 30 Agosto 2015; S. ZANGRANDI, *L'ironia intertestuale in «Il birraio di Preston» di Andrea Camilleri*, Atti del xv convegno internazionale della MOD, 12-15 giugno 2013, a cura di A.M. Morace e A. Giannanti, pp. 1189-1202, ETS, Pisa 2016; S.S. NIGRO, *Un secolo in pochi decenni*, in «Il Sole 24 Ore», 5 Giugno 2016; M. ASSALTO, *Tutto quanto fa Camilleri: storie e incontri di una vita diventano materiale da bestseller*, in «La Stampa», 20 dicembre 2019; G. PALAZZOLO, *Il nostro più grande romanzo del '900. Scrittori sulle tracce di Alessandro Manzoni*, in «Sinestesie», A. XVII, 2019, pp. 353-363. Delle riprese manzoniane all'interno del *Birraio di Preston* si è occupata anche chi scrive in *Dopo Manzoni. Testo e paratesto nel romanzo storico del Novecento*, Sinestesie, Avellino 2017.

² *Il caso Camilleri. Letteratura e storia*, Università degli Studi di Palermo, Atti del Convegno (Palermo, 8-9 Marzo 2002), Sellerio, Palermo 2004.



otto³ riportano riferimenti al maestro lombardo. Lo stesso autore, presente in quell'occasione, si espresse in merito ad un noto e singolare episodio legato proprio ad Alessandro Manzoni, accadutogli tempo prima: in una scuola siciliana, il consiglio di classe aveva proposto di sostituire, come testo didattico, *I promessi sposi* con *Il birraio di Preston*. Quando fu informato della decisione, l'autore siciliano rispose con una lettera⁴, intitolata ironicamente *I promessi birrai di Preston* e indirizzata proprio al milanese. Ecco la ricostruzione dei fatti ad opera dello stesso Camilleri:

Gianni Riotta, mi telefona e dice: *perché non gliela scrivi una lettera a Alessandro Manzoni e gli spieghi la situazione!?* E, allora, gliel'ho scritta questa lettera su *La Stampa* cominciandola con «Caro collega...», ho scritto questa lettera per dirgli del mio amore per lui e per il fatto che ce lo insegnano male a scuola. Io infatti a scuola, ho detestato «quel ramo del lago di Como...» 'sta cosa che non finiva mai; poi, a trentadue anni, me lo sono letto per i fatti miei, me ne sono innamorato, l'ho riletto tre o quattro volte e... la *Colonna infame* assai di più...⁵ faccio delle citazioni magari non accorgendomi e certe volte, quando me ne accorgo [...] mi spavento dell'eccesso mio di citazioni da don Lisander.

³ Su uno di questi interventi nello specifico si tornerà a più riprese. Ci si riferisce a E. PACCAGNINI, *Il Manzoni di Andrea Camilleri*, pp. 111-137. I restanti sette che fanno riferimento, sia pur di sfuggita, a rapporti tra Camilleri e Manzoni sono: N. BORSSELLINO, *Teatri siciliani della storia. Da Sciascia a Camilleri*, G. LANZA TOMASI, *Invenzione e realtà ne «Il re di Girgenti»*, G. MARCI, «*Il re di Girgenti*», lo «scrittore italiano» e la cognizione della diversità, S. VALZANIA, *Tucidide, Ranke, Manzoni e Camilleri: letteratura e storia*, A. GUGLIELMINI, *Il mio amico Andrea Camilleri*, N. LA FAUCI, *L'allopatia del tragediatore*, M. DE LAS NIEVES MUÑIZ MUÑIZ, *Lo stile della traduzione: Camilleri in Spagna*.

⁴ A. CAMILLERI, *I promessi birrai di Preston*, in «La Stampa», 8 ottobre 2000. La lettera è riportata per intero in PACCAGNINI, *Il Manzoni di Andrea Camilleri*, cit., pp. 116-117n. Il corsivo nel passo citato è dell'autore.

⁵ Della sua prima avversione nei confronti di Manzoni e del tardivo amore nato dopo la lettura della *Colonna infame*, Camilleri parla, tra l'altro, in A. CAMILLERI, T. DE MAURO, *La lingua batte dove il dente duole*, Laterza, Roma-Bari 2013, pp. 59-60: «Al liceo [...] venne un professore che spiegava solo Manzoni, ne ebbi una ripulsa. Decisi che Manzoni proprio non lo leggevo. Anni dopo la fine del liceo ritrovo a casa una copia del *Promessi sposi* che inizio a leggere per curiosità. Lo lessi tutto coscienziosamente fino alla fine. Ma forse non mi ero liberato di quell'imposizione e non lo amai neppure quella volta, non vedevo dove era tutta questa importanza. tre o quattro anni dopo mi capitò tra le mani un libretto della Bompiani, nella Collana Corona: era la *Storia della colonna infame*, che io non conoscevo perché nell'edizione dei *Promessi sposi* di casa mia non c'era. La lessi e lì ebbi la rivelazione, capii tante cose, capii che l'italiano era veramente la mia lingua proprio attraverso la scrittura e il problema che agitava e attraverso la sua reazione a quei giudici. Sentii il suo sentire e il suo scrivere

Dei debiti contratti verso Manzoni, Camilleri parla a più riprese in volumi, saggi e articoli di giornale⁶. Ermanno Paccagnini, nell'intervento intitolato *Il Manzoni di Andrea Camilleri*⁷, cui si rinvia per una visione globale del tema qui trattato, propone un'analisi dettagliata del rapporto tra i due autori e delle riprese da Manzoni che, più o meno velate o volute, compaiono negli scritti dell'autore contemporaneo. Paccagnini, analizzando in dettaglio *La strage dimenticata* e *La bolla di componenda*, li descrive come due opere:

che [...] nascono in territori manzoniani [...] in particolare del Manzoni della *Storia della Colonna infame*. E non conta che vi compaiano riferimenti diretti o citazioni e rinvii espliciti: conta piuttosto il fatto che il racconto manzoniana-

come totalmente mio, mi apparteneva e io sentivo di appartenergli. Così mi rilessi i *Promessi sposi*, me li rilessi con gusto, dicendomi "Peccato non averli compresi prima". La lettura della *Storia della colonna infame* era il condimento necessario per poter gustare *I promessi sposi*. Che sapore che acquistò, meraviglioso, indimenticabile!».

⁶ Oltre al già citato *La lingua batte dove il dente duole* e alla lettera a Manzoni apparsa su «La Stampa» in data 8 ottobre 2000, si veda, ad esempio, F. GAMBARO, *Grande festa a Tindari*, in «Diario della settimana», 10 marzo 2000; A. CAMILLERI, *Se vince lui, ma forse no*, intervista curata da E. DEAGLIO sul numero speciale di «Diario», 30 marzo 2001; A. CAMILLERI, *Da ragazzo non sopportavo Manzoni*, in «L'Unità», 5 Agosto 2002; in C. TAGLIETTI, *Camilleri incontra i fan. A casa sua «Montalbano un ritratto di mio padre»*, in «Corriere della Sera», 3 Maggio 2015 l'autore rispondendo alle domande degli ammiratori cita due volte Alessandro Manzoni: «Alessandro D'Andrea: Spesso nei romanzi e nelle fiction poliziesche il magistrato è una figura goffa, insicura, superficiale, dipendente dall'acume del poliziotto. Il suo pm Tommaseo sembra corrispondere a questo stereotipo, anche se l'altro magistrato che ha introdotto, Platania, riscatta un po' la categoria. È un modo di ridicolizzare i magistrati nella finzione non potendo farlo nella realtà? (Alessandro D'Andrea)». «Il pm Tommaseo nasce da una frase di Manzoni che detestava il Tommaseo scrittore, suo contemporaneo, perché, diceva, "ha un piede in chiesa e l'altro in un casino". Così mi è venuta l'idea di farne un magistrato sessualmente represso. È una presa in giro che sottende una mia convinzione mai espressa: il modo di procedere italiano sempre più ha attribuito la direzione delle indagini alla magistratura, levandogli spazio agli investigatori di professione, mentre i magistrati dovrebbero limitarsi al controllo delle indagini, tirando alla fine le conclusioni. Questa opinione, personalissima, fa emergere magistrati come Tommaseo. Mi dice un libro che le è rimasto nel cuore? (Fabio Angeletti)». «Ci sono libri ai quali sono particolarmente legato e che non hanno avuta nessuna influenza. Hanno determinato la mia vita, non la mia scrittura, come *La condizione umana* di Malraux letto a 17 anni e mezzo che mi fece venire la febbre. Altri hanno influenzato non la mia scrittura, ma la mia visione della scrittura: Gogol, Laurence Stern con *Tristram Shandy*, il Manzoni odiato a scuola e straordinariamente amato dopo, quando l'ho letto per piacere mio. Ma avevo scoperto il segreto del libro. Nella seconda edizione, quella del 1840, alla fine segue *La storia della colonna infame*. Io la considero un sacchetto di spezie: alla fine tu condisci i *Promessi sposi*, te li rileggi e vedi che sapore diverso hanno».

⁷ PACCAGNINI, *Il Manzoni di Andrea Camilleri*, cit.

no è assunto da Camilleri – direttamente o con la mediazione di Sciascia – a modello narrativo⁸.

Nell'intervento citato manca il riferimento a *Un diario del '43*, racconto inserito nella raccolta *Un mese con Montalbano*⁹ edita nel 1998; va detto però che l'accostamento qui in analisi del personaggio di don Celestino al padre Cristoforo di manzoniana memoria emerge con chiarezza, come si vedrà, soltanto nel confronto con la realizzazione televisiva ispirata al racconto e trasmessa solo nel recente 2019. In questo specifico caso, la grande innovazione dello scrittore di Porto Empedocle, consiste nell'essere riuscito, nel breve racconto (di circa quindici pagine) *Un diario del '43*, a dimostrare la possibilità di ripresa narrativa dei temi manzoniani in un contesto completamente estraneo all'autore lombardo: il Ventennio fascista; una possibilità che Gianni Rodari aveva solo ipotizzato (ma non realizzato) vent'anni prima¹⁰. Camilleri supera la dicotomia tra “buoni” e “cattivi”, ovvero quella visione quasi obbligata per cui i nazifascisti fungono da antagonisti mentre i partigiani lottano con la popolazione per la vittoria del bene sul male; ciò semplicemente riadattando la figura di padre Cristoforo alle imprese delittuose di un giovane fascista assassino, autore del diario che alla narrazione fornisce il titolo. Vale qui, insomma, ciò che Paccagnini afferma in riferimento ad altre opere di Camilleri:

⁸ Ivi., p. 118.

⁹ A. CAMILLERI, *Un diario del '43*, in *Un mese con Montalbano*, Mondadori, Milano 1998.

¹⁰ G. RODARI, in *Grammatica della fantasia. Introduzione all'arte di inventare storie*, Einaudi, Torino 2002, pp. 84-85 aveva così ipotizzato l'incontro dei personaggi manzoniani con l'epoca del Ventennio: «In una scuola media alquanto rattristata dall'incontro burocratico con “I Promessi Sposi” (riassunti, analisi del periodo, interrogazioni, temi) i ragazzi avevano accolto sulle prime con scarso entusiasmo la mia proposta di tentare una trascrizione del romanzo in chiave moderna. Scoperte le possibilità del gioco, attraverso un'improvvisa identificazione corale tra i lanzichenecchi manzoniani e i nazisti, essi vi si impegnarono molto seriamente. Lucia, nella nuova chiave, continuava ad essere un'operaia tessile della provincia lombarda. Ma l'epoca scelta – il 1944, durante l'occupazione nazista – obbligava Renzo a darsi alla macchia per sottrarsi al pericolo di essere deportato a lavorare in Germania. La peste era rappresentata dai bombardamenti. Il signorotto locale che insidiava Lucia non era altri che il locale comandante delle brigate nere. Don Abbondio era sempre se stesso, eternamente sospeso tra partigiani e fascisti, tra operai e padroni, tra italiani e stranieri. L'Innominato era un grande industriale della zona, già sostenitore del regime, che durante l'occupazione ospitava nella sua villa sfollati e sinistrati... Non penso che Alessandro Manzoni, eventualmente presente, avrebbe avuto motivo di offendersi dell'uso che i ragazzi facevano dei suoi personaggi. Forse li avrebbe aiutati a cogliere certe analogie. E solo lui avrebbe potuto suggerire a don Abbondio le battute adatte ai nuovissimi casi».

dal primo all'ultimo Camilleri [...] il richiamo manzoniano si sposta verso i *Promessi sposi* [...]. Dei molti accostamenti possibili grazie a un comporre per *pastiche*, per alcuni si può parlare di preciso riferimento mentre per altri di fonte «normale», specie se di matrice storica: di qualcosa cioè che può accadere o è accaduto normalmente, riscontrabile indipendentemente dalla letteratura. Volendo comunque riassumere le strade praticate da Camilleri a ridosso del romanziere lombardo [...] possono darsi i versanti della ripresa «reale»; o ironizzata; o contaminata; o ancora, «e contrario»¹¹.

Nel racconto qui analizzato, come si vedrà, il tipo di ripresa è quel che si può definire a metà tra il reale e il contaminato. Il protagonista di *Un diario del '43* è il quindicenne Carlo Zanchi; Montalbano ne rivive la storia attraverso un suo vecchio quaderno ritrovato in un silo abbandonato che dopo l'Armistizio aveva ospitato un nutrito gruppo di sfollati a Vigata. Carlo, che appunta di continuo frasi come: «W il duce, W il re [...] W l'Italia»¹² è un giovane sfollato di origine libica che nel 1943, dopo aver accidentalmente rinvenuto quattro bombe a mano, programma ed esegue un attentato contro gli alleati sbarcati in Sicilia. L'omicidio, però, finirà per tormentare il ragazzo per il resto della vita. Il commissario Montalbano incontrerà, circa quarant'anni dopo i fatti, un prete che gli confesserà di essere il fratello di Carlo, morto suicida per i sensi di colpa.

Fin qui poco o nulla sembra accostare la trama del racconto di Camilleri al capolavoro manzoniano. La similitudine, però, si fa interessante andando a scandagliare insieme al racconto anche la recente ripresa televisiva (Rai Uno, 2019)¹³ della quale lo scrittore da poco scomparso figura tra gli sceneggiatori. Andrea Camilleri, come è noto, non lascia traccia di sé solo come eccellente scrittore, ma anche come grande sceneggiatore, regista e drammaturgo; va

¹¹ PACCAGNINI, *Il Manzoni di Andrea Camilleri*, cit., pp. 125-127.

¹² CAMILLERI, *Un diario del '43*, cit., pp. 84-85.

¹³ La puntata, seconda e ultima della tredicesima serie de *Il commissario Montalbano*, è andata in onda per la prima volta su Rai Uno il 18 febbraio 2019. [Genere: Giallo, Anno: 2019, Regia: A. Sironi, Cast: L. Zingaretti, C. Bocci, P. Mazzotta, D. Chianese, S. Bergamasco, A. Russo, G. Brogi, R. Caronia, M. Basile, R. Nobile, Paese: Italia, Durata: 111 min, Distribuzione: Rai, Sceneggiatura: F. Bruni, A. Camilleri, S. De Mola, L. Marini, Produzione: *Palomar* con la partecipazione di *Rai Fiction*]. Si tratta, ad oggi, dell'ultima puntata trasmessa (escludendo le repliche) alla quale l'autore abbia collaborato come sceneggiatore prima della scomparsa. La puntata è, inoltre, tra le più seguite della serie poiché presenta la celebrazione funeraria metatelevisiva dell'attore Marcello Perracchio (interprete del medico legale Pasquano), scomparso nel 2017.

anche ricordato, inoltre, che l'dea dell'accostamento della narrazione manzoniana al mondo cinematografico non è un'idea nuova alla mente del Nostro, che infatti così ne argomentava all'interno di un famoso dialogo con Tullio De Mauro:

Il fatto è che Manzoni ha un tipo di narrazione visiva straordinaria, a leggerlo da questo punto di vista ti giuro che è cinema. È cinema perfino le cose che sembrano più noiose: Addio monti sorgenti... è una meravigliosa e straordinaria carrellata. E che fosse visivo te ne accorgi dalle indicazioni che dà al suo illustratore, il cui disegno non si traduce in una illustrazione, ma diventa complementare alla narrazione, importante allo stesso modo [...]. E questo è cinema, questo è *story-board*, e non lo poteva sapere¹⁴.

Partendo da tali premesse, quindi, la storia di padre Cristoforo rivisitata in chiave cinematografica oltre che narrativa diventa, *mutatis mutandis*, quella del Carlo camilleriano.

La seconda puntata della tredicesima stagione de *Il commissario Montalbano*, intitolata anch'essa *Un diario del '43*, nasce dall'omonimo racconto, che per l'occasione viene fuso con un secondo racconto contenuto all'interno della stessa raccolta (*Un mese con Montalbano*)¹⁵ e intitolato *Being here*.

Nella ripresa televisiva, a differenza che nel racconto del 1998, il vecchio Zanchi¹⁶ (rinominato Carlo Colussi) non è un prete (un «parrino»¹⁷, per dirla nella lingua di Camilleri) come nel racconto del 1998, ma un frate cappuccino, ribattezzato in frate Celestino, che dopo aver finto che il giovane fascista omicida fosse un suo fratello morto suicida, ammette al commissario vigatese di essere in realtà egli stesso il vero Carlo, chiusosi in convento dopo anni per spiare l'omicidio commesso da giovane esaltato qual era stato.

Seguendo le fila degli avvenimenti delittuosi che sconvolgono le vite del personaggio manzoniano prima e di quello nato dalla penna di Camilleri poi, si noterà allora che esse seguono lo stesso percorso: si tratta in entrambi i casi di un giovane, figlio di un ricco commerciante, che compie un'azione delittuosa

¹⁴ CAMILLERI, DE MAURO, *La lingua batte dove il dente duole*, cit., p. 61.

¹⁵ Si tratta, come indica il titolo stesso, di una raccolta di trenta racconti (alcuni dei quali già precedentemente editi su vari periodici) uno per ogni giorno del mese, edita nel 1998. La raccolta richiama chiaramente, sia pur in versione "ridotta", le *Novelle per un anno* di pirandelliana memoria.

¹⁶ Interpretato dall'attore Giulio Brogi, recentemente scomparso, in foto sotto al titolo sul set di *Un diario del '43*, cit.

¹⁷ CAMILLERI, *Un diario del '43*, cit., pp. 92-94.

in nome di un ideale volto a difendere gli oppressi e finisce in convento ad espiare la colpa del delitto vita natural durante. Segue, inoltre, all'omicidio, in entrambi i casi lo schema: *shock* dell'omicida, trasporto al convento, riparazione economica alle famiglie degli uccisi, conversione, espiazione a vita del delitto commesso.

Un confronto diretto tra i due testi consente di notare innanzitutto che già l'indole dei due giovani protagonisti risulta sin da principio molto simile. La natura di Lodovico, che «sentiva un orrore spontaneo per l'angherie e i soprusi», è, come è noto, «onesta e insieme violenta»¹⁸; Carlo Zanchi, attraverso i suoi scritti, al commissario Montalbano appare come un giovane, certamente esaltato e violento ma non del tutto disonesto o privo di solidi ideali di giustizia. Così, infatti, il protagonista ne commenta le testimonianze riportate all'interno del diario insieme alla signora Angelina, moglie del preside Burgio che gli ha sottoposto il caso:

«un poco esaltato...».

«Tutti, a quell'età e in quel periodo [...]» la signora Angelina interrompe il commissario «eravamo, se non esaltati come questo qui, almeno infatuati [...] assai patirono a vedere la truppe straniere sulla nostra terra». «Volevo dire» ripigliò il commissario «che un ragazzo così profondamente offeso, a torto o a ragione, con quattro bombe a mano a disposizione, è una vera mina vagante»¹⁹.

Come Lodovico, quindi, Carlo crede in un ideale di giustizia e patisce nel vedere umili oppressi dai potenti. A far scattare in Carlo la terribile decisione di commettere un attentato contro le truppe alleate stanziato a Vigata, infatti, sarà (almeno nella versione televisiva) la violenza sessuale ai danni della giovanissima fidanzata di lui, messa in atto da quattro soldati americani, rappresentanti in quel momento il potere (straniero) dominante sull'isola. La vendetta di Carlo, a differenza di quella di Lodovico, non viene dettata da un impulso spontaneo, ma è premeditata e organizzata, sebbene egli stesso non si renda pienamente conto di ciò che sta per commettere, fin quando non ne vede i risultati. Lodovico, invece, coinvolto suo malgrado in una rissa involontaria agisce d'istinto: «come fuor di sé, cacciò la sua [spada] nel ventre del feritore»²⁰. In entrambi i casi però, l'offesa subita da qualcuno affettivamente

¹⁸ MANZONI, *I Promessi sposi*, a cura di F. de Cristofaro e G. Alfano, M. Palumbo, M. Viscardi, Bur, Milano 2014, p. 172.

¹⁹ CAMILLERI, *Un diario del '43*, cit., p. 86.

²⁰ MANZONI, cit., p. 176.

vicino (Cristoforo nel caso di Lodovico, la giovane fidanzata nel caso di Carlo) genera nei due personaggi un'immediata reazione violenta che sfocia nell'assassinio; causa a sua volta di uno *shock* emotivo che li condurrà entrambi a riparare in un convento «benché» per dirla con Manzoni «l'omicidio fosse, a que' tempi, cosa tanto comune»²¹.

A seguito del terribile momento che gli cambia per sempre la vita, Lodovico viene «strascinato» presso il sicuro asilo conventuale dopo un mancamento, dal quale si riprende lentamente: quando Manzoni lo descrive al risveglio, infatti egli «non sapeva quasi dove si fosse, né cosa si facesse»²². Allo stesso modo, quando don Celestino parla del fratello (o, meglio, di sé stesso in terza persona prima di rivelarsi a Montalbano, se guardiamo alla *fiction tv*) così lo descrive:

Era sconvolto, tremava, balbettava. [...] Piangendo, mi confessò quella cosa mostruosa che aveva fatto. Non sapevo che fare, tanto più che gli era venuta la febbre, a tratti pareva delirasse [...]. Il rettore l'ospitò in una cella vuota, chiamò un medico²³.

Si noterà a questo punto che lo schema narrativo è, fin qui, sostanzialmente identico in Manzoni e Camilleri: entrambi descrivono due giovani che, combattendo per un ideale di giustizia e a difesa degli oppressi contro i prepotenti stranieri e sovrachiatori al potere, si ritrovano a commettere un delitto del quale immediatamente si pentono.

Procedendo nella lettura si vedrà anche che, in entrambi i casi, il primo pensiero al risveglio in convento dei due giovani (entrambi figli, lo ricordiamo, di ricchi commercianti) è rivolto alla riparazione economica alle famiglie degli uccisi. Così don Celestino nel racconto (ancora una volta parlando di sé in terza persona nel fingersi suo fratello):

A me, ripigliò il parrino, restò un obbligo. – Quale? – Ripagare, almeno in parte, le vittime innocenti. Mio padre [aveva] una grossa azienda [...]. Tutti quei soldi, appena li ereditai, li mandai anonimamente alle vedove, ai figli di quei poveri morti²⁴.

²¹ Ivi, p. 177.

²² Ivi, p. 178.

²³ CAMILLERI, *Un diario del '43*, cit., p. 93.

²⁴ *Ibidem*.

Con le dovute differenze, si tratta della stessa preoccupazione che aveva mosso Lodovico a prendere la famiglia di Cristoforo «sopra di sé»²⁵, ovvero ad assicurarsene la sopravvivenza economica a sue spese.

I due personaggi²⁶, inoltre, si assomigliano anche fisicamente: nel racconto di Camilleri, don Celestino rievoca immediatamente l'immagine fisionomica del padre Cristoforo: se il frate di Pescarenico «era un uomo più vicino ai sessanta che ai cinquant'anni [... *con*] due occhi incavati [... *che*] talvolta sfoloravano, con vivacità repentina»²⁷, quello di Vigata sarà: «Magro, gli occhi vivissimi, [...] un uomo forte e deciso, molto avanzato d'età»²⁸.

Un interessante punto di divergenza tra i personaggi qui a confronto consiste nella differenza di età tra i due al momento dell'omicidio. Il padre Cristoforo, quando entra in scena nel romanzo conta poco meno di sessant'anni («era un uomo più vicino ai sessanta che ai cinquant'anni»²⁹); ebbene, due anni dopo, nel noto passo del capitolo xxxv, lo ritroviamo al lazaretto con Renzo che cerca di giustificarne il crimine. A Renzo, che non comprende la gravità della colpa che il frate cerca di espiare da una vita intera, egli risponderà: «credi tu, che, se ci fosse una buona ragione, io non l'avrei trovata in trent'anni?»³⁰. Contando al ritroso, dunque, tra i sessant'anni al momento della narrazione e i trenta che egli afferma essere trascorsi dall'omicidio si può calcolare un'età indicativa di Lodovico al momento del delitto variabile tra i venticinque e i trent'anni. Carlo Zanchi, invece, nella narrazione di Camilleri «doveva avere al massimo una quindicina d'anni»³¹; era, dunque, molto più giovane del frate

²⁵ Cfr. MANZONI, *I Promessi Sposi*, cit., p. 179.

²⁶ Il cappuccino di manzoniana memoria compare a più riprese nella narrativa dell'autore siciliano, anche successivamente a *Un diario del '43*; infatti, nel romanzo storico *Il re di Girgenti* (Sellerio, Palermo 2001) Andrea Camilleri riprenderà ancora una volta la figura del padre Cristoforo, ribaltandola narrativamente in padre Uhù. Così PACCAGNINI in *Il Manzoni di Andrea Camilleri*, cit., pp. 128-131: «Quanto invece al gioco del ribaltamento, si fa poi particolarmente accentuato con la figura di Padre Uhù. Per il quale non vale tanto la sua descrizione fisica e comportamentale [...] quanto piuttosto la sua entrata e il grido di giustizia e di maledizione ("Da sdilluvio universali") nella villa del Duca. qui è la scena di Padre Cristoforo con don Rodrigo [...] a essere piegata al grottesco da Camilleri nell'adattamento che vede lo spiritato religioso di fronte don Sebastiano. [...] "L'arabo a cavallo" che invoca Allah trasformato, a fine citazione, nel san Francesco, fondatore di quei frati minori cui appartiene la famiglia dei cappuccini, ossia di fra Cristoforo».

²⁷ MANZONI, *I Promessi Sposi*, cit., p. 168.

²⁸ CAMILLERI, *Un diario del '43*, cit., p. 92.

²⁹ MANZONI, *I Promessi Sposi*, cit., p. 168.

³⁰ Ivi, p. 1033.

³¹ CAMILLERI, *Un diario del '43*, cit., p. 86.

di manzoniana memoria. Può darsi, certo, che Andrea Camilleri non si sia preoccupato nel riprendere Manzoni di far coincidere l'età del suo personaggio al momento dell'omicidio con quella di Lodovico. A ben guardare, però, si potrebbe proporre un'ipotesi più solida e cioè che l'autore di Porto Empedocle abbia accostato, almeno anagraficamente, il giovane Carlo non solo al frate di Pescarenico ma anche a se stesso. Andrea Camilleri, infatti, nato nel 1925, era nel 1943 poco meno che diciottenne ma soprattutto era, per sua stessa ammissione, un giovane fascista³²:

Se vuoi sapere com'ero, come la pensavo, non ho alcuna remora a dirti che ero fascista. D'altra parte: fascista era mio nonno, mio zio, mio padre era stato addirittura squadrista e segretario politico del PNF, ero nato in pieno fascio; cos'altro potevo essere? Posso dirti ancora che in quegli anni, in Sicilia, per quel che poteva sembrare, il fascismo aveva una strana inclinazione di sinistra, vagamente libertaria, anarchica perfino, se guardavo mio padre. Dunque: ero un giovane fascista privilegiato [...]. Non tardai ad annoiarmi del sabato fascista [...], ero sicuramente fascista, ma mi sentivo intimamente di sinistra. *In Sicilia, per altro, la sveglia suonò prima, con lo sbarco degli americani nel '43.* Sì, ma intanto io ero diventato comunista. Accadde prima della caduta del fascismo. [...] L'impatto con gli americani era stato traumatico [...]. All'inizio, nella confusione in cui tutto avviene, non è facile intuire la portata di quel che sta accadendo³³.

Da ragazzi eravamo fascisti e credevamo che quella fosse l'unica possibilità politica. Per me tutto cambiò il giorno in cui partecipai, a Firenze, a un grande raduno della gioventù internazionale nazifascista. Parlò Baldur von Schirach e delineò l'Europa del futuro in caso loro avessero vinto la guerra, cosa di cui erano certi. Io mi vidi all'improvviso dentro un enorme casermone grigio,

³² Più volte le opere di Camilleri sono ambientate in epoca fascista; si pensi solo come esempio alla raccolta di romanzi nota come "trilogia del Ventennio": *La presa di Macallé*, *Privo di titolo* e *La pensione di Eva*. «Camilleri, uomo che ha attraversato per intero il ventennio fascista con il quale coincide la sua formazione giovanile, anche se non certamente quella culturale e ideologica, non poteva lasciare irrisolto il nodo che lo legava al tempo che ha fatto da cronotopo all'intera generazione testimone della guerra». G. BONINA, *Il carico da undici. Le carte di Andrea Camilleri. intervista, saggio, trame*, Barbera, Siena 2007, p. 169.

³³ M. SORGI, *La testa ci fa dire. Dialogo con Andrea Camilleri*, Sellerio, Palermo 2000, pp. 129-136.

tutti in divisa, con un unico libro da leggere, il *Mein Kampf* di Hitler. Provai una sensazione di terrore³⁴.

Leggendo le parole di Camilleri nel dialogo con Sorgi e nell'intervista a Jacobbi, appare quindi del tutto plausibile che nel narrare le avventure di un giovanissimo adepto al partito fascista, per lo scrittore risultasse più logico avvicinarlo anagraficamente a sé stesso e ai ricordi che la rievocazione di quell'epoca gli aveva risvegliato. D'altra parte, per sua stessa ammissione, l'autore di *Porto Empedocle* nello scrivere necessitava di un fondo di verità per poter narrare in modo appropriato una storia: «Mi capita questa cosa, che io le storie non me le so inventare di sana pianta; ho bisogno di una spinta di verità»³⁵. Nell'immaginare, dunque, un giovane impulsivo e volto confusamente ad un ideale di giustizia a difesa dei più deboli sembra quindi evidente l'intenzione di avvicinare Carlo dal punto di vista narrativo al frate di Pescarenico e da quello anagrafico al giovane Andrea, fascista pentito.

Guardando, infine, più in generale alle figure di ecclesiastici nel panorama narrativo camilleriano come in quello manzoniano, si noterà anche che anche in questo senso Manzoni si può considerare un modello per il creatore del commissario Montalbano persino nella scelta di inventare personaggi appartenenti alla sfera cattolica. Questi vengono «dipinti in fogge diverse», dai più caritatevoli, come in questo caso, fino a quelli «di segno opposto», probabilmente pensati da Camilleri come una degenerazione morale e civile in chiave contemporanea del personaggio base di don Abbondio, perché «ci sono preti e preti»³⁶. Acquista, perciò corpo l'ipotesi di poter modellare un personaggio come Carlo Zanchi (o Colussi) sulla figura del frate caritatevole per eccellenza della nostra letteratura.

Va sottolineata, in conclusione, anche la scelta paratestuale di Camilleri nel ricavare dalla storia del frate di Pescarenico non un romanzo, ma un racconto breve, né più né meno di ciò che aveva già realizzato Manzoni narrandone le vicende in una digressione, alla stregua di un racconto contenuto all'interno di un romanzo più ampio.

Camilleri, quindi, realizzando *Un diario del '43* dimostra materialmente e consapevolmente, da un lato ciò che Rodari negli anni Settanta aveva solo accennato come ipotesi, cioè la possibilità pratica di rinverdire la narrazione

³⁴ P. JACOBBI, *Andrea Camilleri: «sono stato la luna»*, intervista per «Vanity Fair», 17 luglio 2019.

³⁵ SORGI, *La testa ci fa dire*, cit., p. 74.

³⁶ CAMILLERI, DE MAURO, *La lingua batte dove il dente duole*, cit., p. 292.

manzoniana collocandola in un contesto lontano dall'autore come il Ventennio fascista; ovvero quella possibilità di mettere in pratica l'anacronistico ossimoro di un "Manzoni neorealista". Dall'altro lato, invece, a livello paratestuale, l'autore di Porto Empedocle realizza quella capacità di isolare una singola digressione del romanzo manzoniano rendendola narrazione autonoma³⁷ come già Leonardo Sciascia, altro imprescindibile modello per Andrea Camilleri, aveva fatto nella stesura di *La strega e il capitano*³⁸.

³⁷ Parlando della stesura dei suoi racconti, infatti, lo stesso Camilleri, in BONINA, *Il carico da undici*, cit., p. 290, sostiene che: «A me assai raramente è capitato che da un racconto ne abbia ricavato un romanzo. È un metro che hai dentro di te, al momento nel quale ti nasce l'idea: sai che da quella materia a disposizione può venirne fuori solo un racconto perché quella è la sua misura giusta». Modellando quindi la sua trama su una digressione, Camilleri non riesce a vedervi un intero romanzo (che pure non sarebbe stato impossibile) ma un racconto breve, certamente più adatto allo sviluppo della narrazione.

³⁸ Sugli strettissimi rapporti tra Camilleri e Sciascia risulterebbe superfluo dilungarsi in questa sede; per una lettura più approfondita di tali rapporti si fa riferimento, tra gli altri, ai testi citati. *La strega e il capitano* di Leonardo Sciascia (1986), come è noto, nasce da un inciso del capitolo XXXI dei *Promessi sposi* in cui veniva accennata la storia di Lodovico Settala e della caccia alle streghe in tempo di peste. La citazione di L. SCIASCIA da Manzoni si trova interamente riportata in apertura di *La strega e il capitano*, Sonzogno, Milano 1990, pp. 9-13. Parafrasando Bonina si può parlare di Camilleri, e Sciascia prima di lui, impegnati «nella ricerca entrambi del vero, sulla via di Manzoni». (BONINA, *Il carico da undici*, cit., p. 21. N.B.: in questo specifico passaggio Bonina confronta Camilleri non con Sciascia, ma con Fogazzaro. La citazione, però, così volutamente decontestualizzata risulta perfettamente adattabile anche a questo specifico contesto).