

## Il fascismo negli occhi di un ragazzo

Io sono nato nel '25, cioè a dire tre anni dopo che il fascismo in Italia aveva preso il potere. Quindi sono stato un bambino allevato in pieno regime fascista, e per quello che può essere la mentalità di un bambino, beh, era uno splendido regime. Era una cosa meravigliosa.

Mio padre, che era squadrista, mi prendeva per mano e mi portava alle adunate. Gridavamo “Duce, Duce, Duce” e sentivamo sulla pubblica piazza, dove installavano gli altoparlanti, i discorsi di Mussolini. Era una partecipazione popolare molto vasta.

Tra le prime cose che io scrissi, oltre alla doverosa poesia “Alla mamma”, naturalmente scrissi anche una poesia per Benito Mussolini che conservo tutt’ora.

Allora non c’erano i Figli della Lupa, vennero dopo. Allora si era Balilla.

Quando diventai Balilla, orgogliosissimo della mia divisa e del mio moschetto, che aveva la baionetta incorporata con una pallina sopra, in maniera che non ci facessimo male, cominciai a partecipare ai sabati fascisti che erano delle marce in cui si cantavano inni patriottici.

C’era un grosso spirito guerriero che, naturalmente, venne molto esaltato, quando io avevo 10 anni, con la campagna per la conquista dell’Impero, la guerra di Abissinia.

In quegli’anni, io leggevo molti giornaletti, “L’avventuroso”, “L’Audace”, ma anche un settimanale per i giovani, “Il Balilla”, dove venivano raccontate le imprese africane di un Balilla, mascotte del nostro esercito in Africa.

Allora, di nascosto dai miei, e soprattutto senza dire niente a papà, perché capivo che, per quanto fascista, non sarebbe stato felice della mia idea, scrissi a Mussolini una lettera nella quale dicevo che volevo partire come volontario per l’Africa Italiana, per fare la guerra. Perché la mia voglia, il mio desiderio più forte, in quegli’anni, era di poter combattere e ammazzare gli abissini.

Mi dimenticai di mettere l'indirizzo, di conseguenza dal fascio di Roma scrissero al segretario politico di Porto Empedocle, che era il fratello minore di Luigi Pirandello, che non aveva niente di guerriero perché era un signore, professore di matematica, che girava con uno scialletto addosso. Questo signore mi chiamò:

«Ma tu hai scritto a Mussolini per partire volontario?»

«Sì».

«Il duce ti ha risposto».

E mi fece vedere una lettera, nella quale si diceva: «Vi preghiamo di comunicare al giovane Balilla Andrea Camilleri che è troppo giovane per fare la guerra, ma non mancherà occasione. Firmato M di Mussolini».

Infatti non mancò occasione negli anni che vennero.

Purtroppo quella lettera se la tenne il professor Innocenzo Pirandello, perché io oggi l'avrei appesa incorniciata in salotto, tanto la trovo divertente.

## Le prime distanze

Crescendo con gli anni e, soprattutto, frequentando i miei professori del liceo, cominciai a capire che il fascismo non era la cosa splendida che mi appariva e incominciai ad avere lunghe crisi di coscienza, finché nel 1942 mi capitò di leggere un libro, “La condizione umana” di André Malraux, passato stranamente attraverso le maglie della censura fascista, attraverso il quale, per la prima volta, capii che i comunisti non mangiavano i bambini, non erano degli assassini, ma erano gente come noi.

Ebbi una tale emozione nel leggere questo libro che credo mi spuntarono dei brufoli, mi venne la febbre alta nella notte. E da quel momento in poi cominciai a ragionarci sopra, forse troppo.

Cominciai a scrivere, e siccome non volevo più andare a festeggiare il sabato fascista, non volevo più fare queste passeggiate, queste marce, queste gite, mi feci esonerare.

Trovai un medico amico che mi fece un certificato medico. Scrisse, mi pare di ricordare, che avevo un’endocardite acuta di origine reumatica. Scoprii presto che altri tre o quattro ragazzi avevano la mia stessa malattia, anche loro avevano l’endocardite.

Allora io, insieme a questi quattro-cinque endocardici, andammo dal federale, ci presentammo con tanto di saluto fascista e dicemmo:

«Noi siamo endocardici, vorremmo essere esonerati».

«Va bene – ci disse – però andate a lavorare. Che lavoro volete fare?»

Rispondemmo “tipografia”, e quindi andammo nella tipografia di Agrigento e ogni sabato andammo e imparammo come si compone lettera per lettera sui *flan*.

Da lì ci venne l’idea di fare un giornale. In questo giornale, che noi facemmo e di cui uscirono sette numeri, io scrivevo gli articoli di fondo. Ad un certo punto il professore di religione mi chiamò e mi disse:

«Guarda che il vescovo ti vuole vedere».

«Il vescovo? E che vuole da me?»

Ci andai.

Il vescovo era un uomo di un carisma straordinario, non era siciliano, era di Alessandria, piemontese. E mi disse:

«Ma tu, queste cose che scrivi... Che cosa leggi?»

Gli raccontai che cosa leggevo. Leggevo i giornali dei GUF di allora, e questi articoli erano firmati, metti conto, Pietro Ingrao, Mario Alicata...

Allora il vescovo:

«Ma tu lo sai che sei comunista?»

A questa frase atterrii. Risposi:

«Ma non è vero, non è possibile, cosa le viene in mente. Io leggo solo questi giornali, sono questi che mi fanno scrivere».

Mi disse:

«Va bene, va bene... ne riparleremo, figlio mio».

Dopo una settimana, i cinque endocardici vennero convocati dal professore di religione, e nella sacrestia della chiesa di San Pietro di Agrigento Monsignor Angelo Ginex cominciò a spiegarci, con par condicio assoluta, che cos'erano "Il capitale" di Carlo Marx e la "Rerum Novarum".

E lì capii. La chiesa cominciava a mettere le mani avanti nella formazione della nuova classe dirigente.

## La formazione politica

Immediatamente dopo l'arrivo degli americani, dico gli americani più degli inglesi, perché dalle parti nostre erano più presenti le truppe americane, in Sicilia scoppiò il Movimento Separatista.

Questo Movimento Separatista era un movimento serio, non era mica uno scherzo. Aveva truppe armate e ben organizzate, con gerarchie precise e personaggi di riferimento, il bandito Giuliano per esempio, che era colonnello dell'Evis, che era l'Esercito volontario per l'indipendenza della Sicilia.

Insomma il movimento era molto grosso e preoccupante e devo dire che era, non credo di rivelare nulla di eccezionale, molto ben visto dagli americani in quel momento. Tanto è vero che gli americani fornivano loro anche la carta per il volantaggio. Infatti bastava guardare in controluce quella carta per vedere l'iscrizione U S A dell'armata delle truppe americane.

Quei cardiopatici che, durante il fascismo, avevano acquisito un minimo di coscienza politica decisero di affrontare la cosa. La cosa interessante è che, in questo gruppo, ognuno di noi si era fatto un'idea politica precisa, non eravamo tutti della stessa idea.

La par condicio messa in atto da Monsignor Ginex aveva dato i suoi effetti. C'era già chi era del Partito popolare (allora non c'era la Democrazia cristiana), chi era socialista, chi comunista come me.

Tutti insieme, decidemmo di opporci, per quanto potevamo, al separatismo, fondando delle sezioni di partito, in maniera che, via via che l'Italia veniva liberata, noi potessimo agganciarci con i partiti che c'erano nel resto della penisola e quindi creare questo ponte tra l'isola e il continente.

Per aprire la sezione di un partito, allora, bisognava rivolgersi agli americani, vale a dire all'AMGOT, alla sezione amministrativa del territorio occupato. Noi cardiopatici andammo dal maggiore Kewin, il quale:

«Va bene, tu vuoi fare il Partito popolare, fallo... Tu vuoi fare il socialista,

fallo... Tu che vuoi fare?», disse a me.

«Voglio fare la sezione comunista».

«Non se ne parla», rispose.

Già da allora non se ne parlava.

Mi intignai, sapevo già che i comunisti erano stati una forza viva della Resistenza, non aveva senso subire così. Allora mi venne la felice ispirazione di andare dal vescovo. Ci andai e gli raccontai la storia degli americani.

«Te l'avevo detto che eri comunista», mi disse.

Si prese questa soddisfazione.

«Gli parlo io. Meglio tu che un altro».

Parlò con gli americani e così ottenni, attraverso il vescovo, il permesso di aprire la sezione del Partito comunista a Porto Empedocle.

In altri termini, realizzai quello che Berlinguer non riuscì mai a realizzare, una sorta di compromesso storico.

Naturalmente la cosa andò avanti per poco tempo perché, dopo un po', cominciarono ad arrivare i veri comunisti, quelli che si erano fatti dieci anni di confino, cinque anni di galera, e a me, non dico che mi cacciarono fuori, ma mi misero completamente in disparte. Comunque la mia formazione politica era già avvenuta in quegli anni.

## I compagni di classe

C'è tutta una letteratura sul fatto dei due vecchi compagni di scuola che si incontrano da adulti e poi uno dei due non riconosce l'altro e finge invece di ricordarsi benissimo. A me questo non è mai capitato, io mi sono sempre ricordato dei compagni di scuola, a cominciare da quelli delle scuole elementari e quelli del liceo. Non quelli dell'Università, perché all'Università si hanno compagni spuri, ma quelli che erano compagni di classe veri, quelli vicini di banco, quelli che stanno dietro, quelli sì che te li ricordi.

Quando andai alle elementari per me fu una festa. Io e il mio amico Ciccio Burgio eravamo gli unici due figli di piccoli borghesi, tutti gli altri compagni di scuola erano figli di pescatori, di carrettieri, di gente di mare, di spalloni del porto...

Quanto imparai in quegli anni di scuola elementare. Prima di tutto un repertorio di parolacce che mi sono portato dietro e che tornano frequentemente nei miei romanzi, e poi il concepire la vita in un modo diverso da come fino a quel momento me l'avevano insegnata in casa.

E devo dire che mi venne la voglia di primeggiare, non solo per il fatto che leggevo, ma primeggiare proprio come uomo, come capo banda. Mi feci una banda personale che si sfidava a pietrate con un'altra banda e fu una prova di virilità, da bambino, non avere paura del combattimento corpo a corpo, con ragazzi più robusti che menavano duro.

Fu una bellissima scuola quella elementare.

Al ginnasio e al liceo ebbi una fortuna straordinaria, soprattutto al liceo, quella di avere avuto dei professori incredibili, che sono quelli che mi hanno formato. Il professor Cassesa, il professore di italiano, alla terza lezione che ci fece, meravigliosa, su Dante, ci disse:

«Ragazzi, ora io non vi faccio più lezione perché ho calcolato che, per le lezioni che faccio, lo Stato mi paga poco. Quel poco serve per tre lezioni, se

volete che io vi faccia ancora lezione, mi pagate voi personalmente».

«Ma che tipo di ragionamento è?», gli dissi.

«Io non vi chiedo molto, vi chiedo un pacchetto di sigarette per lezione».

Quindi noi ci tassammo. Gli compravamo un pacchetto di Macedonia, gliele facevamo trovare sulla cattedra e lui faceva queste meravigliose lezioni su Dante, e lo spiegò in un modo tale, che io tuttora sono in condizioni di spiegarlo a figli, nipoti...

Eravamo poi esosi nei suoi riguardi, perché, finché non suonava la campanella, lui doveva parlare, perché lo pagavamo noi. Solo dopo alcuni anni mi resi conto che questo individuo, con questo sistema, ci aveva praticamente presi in giro tutti perché ci aveva interessato alle sue lezioni, che oltretutto erano bellissime.

Un altro professore straordinario era quello di filosofia, Carlo Greca. In una delle prime lezioni ci disse:

«Io non vi interrogo, non mi interessa interrogarvi. Voi dovete ogni giorno dire: “desidero sì” o “desidero no”. “Desidero sì” significa essere interrogati, “desidero no” significa non volere essere interrogati».

Dopo dieci volte che dicevi “desidero no”, lui ti diceva:

«Guarda che hai sommato dieci desideri no...»

Dopo di che, tu studiavi la filosofia e dicevi “desidero sì”, e lui ti interrogava per tutte le volte che avevi detto “desidero no”, lasciandoti libero di studiare tutte le altre materie come e quando volevi.

Erano professori strepitosi, con una forza che difficilmente ho ritrovato successivamente.

Il professore di greco era un prete novantenne, perché c'era la guerra e i professori giovani li chiamavano al fronte. Uno scheletro... Io ho anche cercato di disegnare, in due o tre romanzi di Montalbano, la figura di questo prete.

Il primo giorno che venne a farci lezione, venne con una borsa logora; arrivato ad un certo punto guardò l'orologio, prese la borsa, aprì la porta e si nascose dietro.

«Vedi che fa il professore».

Uno di noi si alzò e andò a vedere. Il professore stava ciucciando del latte con il biberon, un biberon che si era portato appresso, perché non aveva denti e ciucciava come un bambino. Lo adottammo. Professore venga... bum, bum... Botte sulle spalle, per fargli fare il ruttino, e dopo lo facevamo sedere

sulla cattedra. Era meraviglioso.

Spiegava il greco in un modo divino e io non fui mai interrogato, perché lui ogni volta che interrogava seguiva il registro di classe e faceva: «Alaimo, Alaimo, Burgio, Butticè...», stava per dire Camilleri e suonava la campana. Ma la lezione seguente ripartiva: «Alaimo, Alaimo, Burgio, Butticè» e suonava la campana...

Quindi alla fine dell'anno Camilleri e seguenti non avevano manco un'interrogazione. Alaimo, Alaimo, Burgio e Butticè erano stati interrogati praticamente quasi ogni giorno.

Professori straordinari.

Tra questi miei compagni di liceo ci sono stati i cardiotonici di cui ho già parlato, Luigi Giglia, Mimmo Rubino e Gaspare Giudice, che poi diventerà il più importante biografo di Pirandello, persone con le quali mi sono formato e il cui ricordo non è scindibile assolutamente dalla mia esistenza.

## Lo sbarco degli americani in Sicilia

Mussolini aveva scritto che non sarebbe mancata occasione, infatti l'occasione non mancò.

Nel luglio del 1943 avevamo appena finito il liceo e non avevamo fatto l'esame di maturità, eravamo stati promossi, bocciati o rimandati per scrutinio, dato che l'esame era impossibile, perché gli alleati erano arrivati a Lampedusa.

Io dunque, con molti dei miei compagni, venni richiamato alle armi con un anno e mezzo di anticipo rispetto alla mia classe. Ero in Marina e mi portarono per sei giorni alla base navale di Augusta, ma nella notte del 9 luglio gli americani sbarcarono a Licata e io, nuovamente libero, cominciai un periplo dell'isola per ritornare dai miei che erano sfollati a Serradifalco. I miei, non mio padre che era rimasto a Porto Empedocle.

Arrivai a Serradifalco, ma proprio lì la Hermann Göring, la divisione tedesca, aveva fatto una linea difensiva e non si riusciva a dormire perché bombardavano continuamente. Gli americani erano vicinissimi.

Poi, finalmente, una mattina all'alba sentii cantare gli uccelli. Era una settimana che non sentivo cantare gli uccelli, c'era un silenzio incredibile.

Il giorno prima c'era stato un episodio brutto. Ero andato per chiedere delle vettovaglie, perché nella casa dove stavamo eravamo circa una trentina di persone. I tedeschi, in cambio di vino, mi avevano dato qualcosa. Mentre stavo tornando verso casa, c'era stata un'incursione di aerei americani che avevano spezzonato il campo tedesco e un tedesco era stato fatto a pezzi.

Allora lo avevano raccolto (io ho assistito a quest'operazione), l'avevano messo dentro un sacco e poi, visto che doveva essere cattolico, gli avevano messo una croce con il nome e il grado incisi e lo avevano sepolto proprio sul bordo della strada; la strada era infossata e costeggiata da un muretto, quindi questa croce era lì, in alto, rispetto al battistrada.

Quella mattina mi alzai, uscii e vidi che i tedeschi non c'erano più, si erano ritirati; davanti a me, dall'altro lato della strada, c'era questa croce del tedesco morto. Ad un tratto sentii un rumore, mi voltai verso destra e vidi una cosa che non avevo mai visto, una sorta di casa con un cannone gigantesco: era un carro armato Sherman, di fronte al quale gli altri carri armati sembravano scatole di sardine, che avanzava.

Era il primo carro armato americano che vedevo. Rimasi così, immobile, a vederlo avanzare.

Ma mentre stava avanzando, era quasi arrivato alla mia altezza, si spostò sulla destra e venne superato da una jeep. Su questa jeep c'era un negro che guidava, un ufficiale seduto a fianco e poi, in piedi, che si teneva alla sbarra che attraversava la jeep, un signore in divisa, con tre fiori sull'elmetto. Era un Generale, e ai fianchi aveva due revolver.

Arrivato alla mia altezza, batté sull'elmetto del conducente, quello si fermò, il Generale prese la croce del tedesco, la strappò, la spezzò sul ginocchio, la buttò dietro e la jeep ripartì.

Intanto il carro armato mi aveva appena superato e solo in quel momento mi accorsi che dietro c'erano dodici uomini, tutti chinati. Erano i primi americani che vedevo. L'ultimo della fila, dopo che mi aveva sorpassato, tornò indietro, si avvicinò e mi disse:

«Bacio le mani paesà... Ce l'avete 'na 'nticchia d'olio? Perché voglio fare 'n'insalata per il capitano... l'erba, l'insalata, la pigliavo strada facendo, l'aceto me lo dettero, me manca sta 'nticchia d'olio. Fra due ore torniamo».

Mi trovai in un bagno di pianto, non riuscivo a capire perché:

«Sì, va bene, ti trovo l'olio».

Tornarono dopo due ore come avevano detto.

«Trovasti l'olio?»

«Lo trovai».

Erano tutti siciliani, parlavano in dialetto, tranne il capitano, che era americano.

Il soldato che mi aveva fermato preparò l'insalatina che aveva promesso e mentre se la mangiavano tutti insieme io, che mi ero seduto con loro, gli dissi:

«Paesà, passò uno con tre fiori in testa, pigliò la croce di un povero soldato tedesco morto e la ruppe sulle gambe».

«Ah, – disse – quello è un Generale che non ce ne sono come lui. Lo vedi,

va in testa a tutti. Come Generale è un Dio. Ma come uomo è un fituso. È 'na cosa fitusa... Si chiama Patton».

Questo è il ricordo che ho io del Generale Patton, e dello sbarco degli americani in Sicilia.

## La mafia e il separatismo

Gli americani portarono la libertà, però è altrettanto indiscutibile che l'arrivo degli americani in Sicilia significò il risveglio della mafia che era stata, in quegli anni, in quiescenza.

Con gli americani la mafia tornò al potere.

Se fino a quel momento la mafia aveva agito attraverso degli uomini politici a cui era legata, con gli americani agì in prima persona. Faccio un solo esempio documentato, sul quale non si può discutere. Su sessanta paesi della provincia di Palermo, vennero eletti sindaci, dagli americani, ben trenta mafiosi, quindi trenta paesi passarono sotto il controllo diretto della mafia.

Forse perché la mafia aveva aiutato gli americani nello sbarco e alcuni di loro erano stati paracadutati qualche tempo prima per preparare il terreno, visto che gli americani si aspettavano una certa resistenza della popolazione siciliana. Fatto sta che i capi mafia del periodo erano spesso ricevuti con tutti gli onori dall'AMGOT e potevano dettare legge. Ed è questo il motivo che, in fondo, porterà nel 1947 alla strage di Portella della Ginestra. Strage realizzata dal bandito Giuliano contro alcuni contadini che festeggiavano il primo maggio.

Tutta la lotta del Partito comunista, in quegli anni, era stata quella di combattere la mafia. E se si facesse un vero e ragionato elenco di tutti i sindacalisti, non solo del Partito comunista ma anche della Democrazia cristiana, dei Socialisti, ammazzati brutalmente solo perché facevano il loro mestiere di sindacalista, già questo sarebbe una traccia seria da seguire per gli storici, per capire cosa è stato quel periodo in Sicilia.

Certamente il sole incendiava le campagne ma non era solo il sole, era il tritolo, i colpi dei fucili mitragliatori... e caddero a decine, uomini di tutti i partiti, perché l'alleanza tra la mafia e gli agrari venne immediatamente stretta.

Fallito il tentativo del separatismo, la mafia cercò in qualche modo di nazionalizzarsi, e questo venne reso possibile nel 1947 – parlano i documenti e non sono parole mie – quando vagavano in Sicilia 200 mila voti che erano dei separatisti, ormai fuori gioco.

Questi 200 mila voti vennero offerti in blocco alla Democrazia cristiana.

L'onorevole Giuseppe Alessi, allora capo della Dc, disse: «Non possiamo accettare 200 mila voti così alla cieca, senza sapere la loro provenienza, rischiamo un'infiltrazione mafiosa nella Democrazia cristiana, che fino a questo momento è stata completamente fuori dalla mafia». L'onorevole Alessi andò in minoranza e i 200 mila voti entrarono nella Dc, sporcando il sangue di quei democristiani che ci avevano rimesso la vita con il loro onesto lavoro e con il loro serio impegno di sindacalisti.

Le persone civili, come si usa dire in Sicilia per indicare le persone per bene, fino a qualche tempo fa, se c'era un conflitto fra mafiosi, chiudevano le finestre e dicevano: «Fatti loro».

In Sicilia ci abbiamo messo più di cinquant'anni per capire che non erano fatti loro, erano anche fatti nostri.

Oggi fortunatamente qualche cosa si comincia a capire e il mutamento nei confronti della mafia credo che ci sia e sia molto forte, ma è un mutamento che avviene nel Dna dei siciliani ed è poco visibile in superficie.

Ma proprio perché avviene nel Dna, io sono convinto che sarà assai duraturo.

## Portella della Ginestra

Portella della Ginestra è un argomento che tutt'ora, a tantissimi anni di distanza, non mi lascia tranquillo.

Tempo fa mi è capitato di leggere di un senatore della Repubblica che, nelle sue memorie, sosteneva che i comunisti erano avvertiti di quella strage, tant'è vero che non andarono a Portella della Ginestra.

Io credevo che all'infamia ci fosse un limite. Invece all'infamia non c'è limite.

È risaputo anzitutto che quelli che morirono erano comunisti e che i due oratori ufficiali, Girolamo Li Causi, grande esponente del Partito comunista, e Francesco Renda, professore emerito di storia contemporanea all'Università di Palermo, allora giovane rappresentante della Camera del Lavoro di Palermo, partirono da Palermo per andare a Portella con i mezzi che avevano, un sidecar guidato da Ciccio Renda, con Momò Li Causi che se ne stava seduto al posto del viaggiatore. A dieci chilometri da Palermo gli si scassò questo mezzo, l'unico che avevano. Impiegarono mezz'ora a ripararlo e quando arrivarono la strage era già avvenuta.

Questo per la precisione storica.

Io avevo festeggiato con i miei compagni il primo maggio a Porto Empedocle, e devo dire che avevo bevuto parecchio.

Allora bevevo vino.

Tornai a casa e dopo dieci minuti bussarono alla porta. Andai ad aprire e c'era un compagno stravolto che mi disse:

«Lo sai, questa mattina hanno fatto una strage dei nostri compagni a Portella della Ginestra».

Non so che cosa mi capitò, mi venne un tale rigurgito per cui andai in bagno e vomitai anche gli occhi. Non solo il vino che avevo bevuto, ma tutta la bile.

Una sensazione terribile e intensa, così forte che, dal primo maggio 1947 ad oggi, non sono più riuscito a bere un goccio di vino.

## L'amicizia in Sicilia

Sull'amicizia credo che si siano scritti centinaia di volumi, su quello che può essere l'amicizia, quindi, non mi posso allargare più di tanto. Vorrei limitarmi a parlare dell'amicizia siciliana, dire che cosa è il concetto di amicizia in Sicilia e come si pratica.

C'è un esempio che mi ha sempre colpito.

Luigi Pirandello e Nino Martoglio erano amici per la pelle. Amici veri. È Martoglio che fa debuttare Pirandello in teatro, e poi l'aiuta in tutti i modi possibili. Sono legati per la vita e per la morte. Nelle loro lettere arrivano ad espressioni per noi oggi imbarazzanti, come: "...Vi bacio sulla bocca, caro compare".

Allora ci si comincia a chiedere: "Ma che tipo di amicizia è?" Qualche cosa di più che essere gemelli.

Essere gemelli può cominciare ad essere una definizione, certo per difetto, ma sulla strada.

Poi un giorno questa amicizia si può interrompere.

Quando leggiamo la spiegazione che Pirandello dà a Martoglio per l'interruzione della loro amicizia, dice: "Voi, caro compare, l'altra sera avete detto una parola, una sola parola, che non dovevate dire..."

Sembra quasi ridicolo così, ma evidentemente quella parola assumeva un peso che metteva in discussione tutta l'amicizia precedente.

C'è da chiedersi se l'amicizia siciliana non sia un'arte assai difficile da esercitarsi.

Io mi sono reso conto che, tra siciliani, un vero amico non deve chiedere all'altro una qualche cosa, perché non c'è bisogno, in quanto sarà preceduto dall'offerta dell'amico, che ha intuito la domanda che sarebbe arrivata.

È un po' complesso. Già mettere un amico nelle condizioni di fare una richiesta indica un'amicizia imperfetta.

Ecco perché parlavo di gemelli, perché a volte, tra loro, avvengono questo tipo di scambi mentali, per cui magicamente si avvertono le necessità reciproche.

Poi c'è un altro aspetto meraviglioso dell'amicizia siciliana e anche questo lo racconto con un esempio.

C'era un mio amico carissimo che non vedevo da dieci anni. Ero già qui a Roma, sposato. Un giorno mi chiama e mi dice:

«Ho due ore di tempo tra un treno e l'altro e vorrei venirti a trovare».

Mi viene a trovare e ci abbracciamo, ci bacciamo e ci sediamo sul divano l'uno accanto all'altro. Dopo due ore il mio amico si alza, mi baccia, mi abbraccia e se ne va.

Mia moglie, che non è siciliana ed è, oltretutto, anche di educazione milanese, mi dice esterrefatta:

«Ma non vi siete parlati, non vi siete detti niente, siete rimasti in silenzio, avrete scambiato in tutto solo cinque o sei parole».

Non poteva capire quante cose c'eravamo detti, da veri amici, in tutto quel silenzio.

Ecco, questo è un altro aspetto misterioso e indecifrabile dell'amicizia siciliana.

## L'Ammiraglio Pirandello

Luigi Pirandello l'ho conosciuto di persona. Nel 1935, io avevo 10 anni.

Immaginate un pomeriggio nel profondo sud, di giugno, con un gran bel caldo.

Mia nonna paterna, che viveva con noi, era andata a letto a farsi la pennichella, e così anche i miei genitori.

Erano le tre e mezza del pomeriggio, bussano alla porta, vado ad aprire e mi terrorizzo. Mi trovo davanti un Ammiraglio in grande uniforme. Ne avevo visti Ammiragli, la feluca, la mantellina, lo spadino e soprattutto una grande quantità di ori su per le maniche.

Mi guarda e mi dice:

«Tu cu s'è?» (tu chi sei?)

«Iò sugnu Nené Cammilleri».

«To' nonna Carolina unn'è?»

«Dorme».

«Chiamala. Digli che c'è Luigino Pirandello».

Io vado da mia nonna che dormiva, e dico:

«Nonna, di là c'è un Ammiraglio che dice che si chiama Luigi Pirandello».

«Oh Madre Santa», esclama mia nonna, quasi precipitando dal letto. E rivestendosi.

Allora, vado nella stanza dei miei genitori:

«Di là c'è un Ammiraglio che si chiama Luigi Pirandello».

E anche loro. «Oh Madre Santa».

Un altro macello. Si spaventarono talmente che io mi terrorizzai. Mi nascosi dietro una porta a guardare che cosa succedeva e vidi l'Ammiraglio che stava abbracciato con mia nonna, lei piangeva e lui ripeteva:

«Oh Carolina, la nostra giovinezza».

Questo è stato il mio incontro con Luigi Pirandello, che era venuto per

inaugurare le scuole comunali di Porto Empedocle ed era in divisa d'Accademico d'Italia.

Devo confessare che ne provai un tale rigetto che ho messo in scena Pirandello solo molto tardi rispetto alla mia carriera e proprio tirato per i denti, forse perché dovevo ancora elaborare lo spavento che mi ero preso quando avevo 10 anni.

Poi sono entrato nel suo mondo e non finisco di scoprirlo e studiarlo ancora oggi, al punto di avere realizzato un'antologia in cui ho raccolto soltanto le cose di Pirandello che mi hanno colpito particolarmente e che hanno influito nella mia crescita artistica e umana.

Ma c'è un'altra storia che vorrei raccontare.

Tra Porto Empedocle e Agrigento c'è stata una lunga diatriba. Pirandello doveva nascere a Porto Empedocle. Aveva già pronta la cameretta, il lettino, tutto, ma capitò la solita passata di malattie spaventose e contagiosissime. Così la madre di Luigi Pirandello decise di isolarsi e se ne andò in una casa di campagna, che era in territorio agrigentino, seppure soltanto per cinque metri.

Questa cosa è stata sempre ritenuta dagli empedoclini, la nascita ad Agrigento di Pirandello, come un'offesa personale.

Ma si sono rifatti qualche anno fa. In una piazza del mio paese hanno messo una statua di Pirandello, con un'improbabile scritta sotto: «A Luigi Pirandello, la sua seconda città natale».

Probabilmente non si nasce una sola volta.

Ma io sostengo che quello della statua non è Pirandello. Con la caduta del comunismo c'è stata una grossa svendita di statue rappresentanti Lenin, Stalin...

Quello della statua ha delle grosse scarpe da contadino, un abito completamente spiegazzato e punta il dito indice in avanti. Beh, Pirandello semmai il dito lo avrebbe puntato verso se stesso, o piuttosto verso il passato, e non certo verso il futuro, vista la sua sfiducia nell'avvenire.

E poi Pirandello era di un'eleganza e di una raffinatezza..., sulle sue scarpe Lucio D'Ambra ci ha scritto addirittura un articolo, perché gliel'enviava.

Secondo me, quello è Lenin!

## Il teatro e le prime esperienze

Ho fatto teatro per oltre trent'anni, ho fatto anche televisione e moltissima radio; se dovessi fare una sorta di classifica relativa alle mie preferenze, direi che prima viene il teatro, poi la radio e poi la televisione.

E il teatro è stato anche un amore della primissima giovinezza. Nel 1942, partecipai a Firenze, come regista di una compagnia di dilettanti, a un concorso organizzato dalla gioventù fascista dell'epoca e mi classificai al secondo posto. Al primo posto si classificò un giovane che aveva qualche anno più di me, si chiamava Giorgio Strehler.

Io vivevo a Porto Empedocle che era allora un piccolo paese di 13-14 mila abitanti. Noi giovani che facevamo il ginnasio e poi il liceo non è che avessimo allora grandi svaghi, e poi c'era la guerra in corso.

La guerra, al mio paese, era la guerra, una cosa seria, perché essendo un porto dove stazionavano le navi da guerra, spesso veniva bombardato.

La sera qualche cosa dovevamo pur fare.

Bisogna tenere presente che non c'era ovviamente la televisione, non c'erano spettacoli o film e quindi dovevamo fare qualche cosa fra di noi.

Invece di continuare a giocare a carte, un giorno decidemmo di provare con il teatro. Facemmo una compagnia e chissà perché io venni eletto a dirigerla.

E così facemmo uno, due, tre lavori; il quarto che realizzammo decidemmo di portarlo a Firenze per il concorso che si teneva lì, ottenendo, oltre tutto, un buon riscontro.

## Il primo premio letterario

Nel 1947 sentii l'impulso di scrivere una commedia, l'unica commedia che scrissi in vita mia. Sia chiaro, non è che poi ho scritto tragedie, voglio dire che quello fu l'unico lavoro teatrale che ho scritto.

Si intitolava "Giudizio a Mezzanotte" e, visto che c'era il Premio Firenze – Firenze è una città che ritorna spesso e volentieri nella mia vita. Avevo anche l'intenzione di fare l'Università a Firenze, ma poi arrivarono gli americani e io rimasi tagliato fuori – decisi di mandare la mia commedia al premio.

La giuria era presieduta da Silvio D'Amico, che era il numero uno del teatro italiano di allora.

Dopo un po', mi comunicarono che avevo vinto il primo premio e che quindi dovevo andare a Firenze a ritirarlo. In quel momento in casa non avevamo soldi per pagare il viaggio, così mio zio vendette non so quale quantità di fave che aveva in campagna e con il ricavato mi pagò il viaggio. Arrivai a Firenze, mi diedero questo premio...

Ma io, sempre con l'idea della letteratura in testa, ne approfittai per andare al "Giubbe Rosse", dove conobbi De Robertis, conobbi Montale... persone che mi interessavano veramente.

Durante il viaggio di ritorno mi capitò di rileggere la mia commedia e mi parve così orrenda, così scopiazzata da Sartre, che aprii il finestrino e la buttai fuori.

Non ne esistono copie, a meno che non ci sia qualcosa negli archivi del premio.

## Lasciare Porto Empedocle

Passati sei mesi dal Premio Firenze, ricevetti una lettera con questa intestazione: “Accademia Nazionale d’Arte Drammatica” di Roma.

La lettera era di Silvio D’Amico, che mi diceva: «Caro Camilleri, io devo riprendere le fila di un discorso interrotto dalla guerra, ma lei che ha scritto questa bella commedia, perché non si presenta, se ne ha voglia, come candidato regista all’Accademia? C’è una bella borsa di studio di lire 30.000...»

Non ridete, siamo nel 1949, la stanza con ingresso indipendente, che era fondamentale, costava 7.000 lire, un pasto all’ONARMO costava 100 lire, 105 se volevi il parmigiano. Lussi che ti potevi concedere con quella borsa di studio.

E in più la borsa di studio mi permetteva di fare quello che più di tutto mi interessava, frequentare questo mondo letterario che mi affascinava e che in qualche modo avevo già avvicinato... Già avevo avuto pubblicate alcune poesie nell’antologia di Ungaretti... e allora mi dissi: «Ma qui in Sicilia, che faccio? Non ho spazio». Così presi al volo l’esame dell’Accademia e andai a provare quest’avventura.

Ma qui capitò una disgrazia. Furono due le disgrazie per la verità.

La prima è che su trenta candidati allievi registi presero solo me, la seconda è che non c’erano allievi registi di secondo e terzo anno. E qui c’è la terza disgrazia aggiunta... Mi trovai ad avere come insegnante di regia, tutte le mattine che Dio mandava in terra, Orazio Costa. Io e lui chiusi dentro una stanza.

## L'esame in Accademia

Risposi a D'Amico che avrei fatto il concorso in Accademia e che mi mandassero la lista dei documenti che dovevo preparare. Mi arrivarono "papielli" vari da compilare e li compilai, in più c'era da preparare una sorta di tesi di laurea su un'ipotetica messa in scena. Io scelsi "Come tu mi vuoi" di Luigi Pirandello.

Arrivai a Roma un pomeriggio di un settembre meraviglioso e Roma, nel '49, era di una straziante bellezza.

Andai al teatrino di via Vittoria e... non vedevo niente, era tutto buio, c'erano solo quelle lampade da tavolo, quelle che diffondono poca luce e soltanto sul tavolo. Qui la voce di D'Amico, riconoscibilissima, mi disse:

«Vai su a fare la scena».

E io:

«Io non ho preparato nessuna scena».

«Come non hai preparato nessuna scena? C'è una scena nel bando, perché non l'hai preparata?»

E io:

«Perché ritengo che il regista non debba saper recitare».

Sentii mormorii vari nell'oscurità, lentamente mi rendevo conto che la sala era gremita anche se non si vedeva nessuno.

Allora D'Amico:

«Avrei due strade davanti a me, una cacciarti via subito perché non hai ottemperato al bando di concorso, l'altra è che ti do due ore di tempo, impari una scena in due ore e poi la vieni a fare qui».

Poi si voltò verso il buio di quella platea e disse:

«C'è qualcuno che lo vuole aiutare questo qui?»

Sentii una voce che disse: «Io». Si alzò un tipo altissimo che rispondeva al nome di Vittorio Gassman, ci infilammo dentro ad un camerino, lui agguantò

la prima cosa che gli capitò sottomano che era “Arsenico e vecchi merletti” e preparammo una scenetta. Lui fu bravissimo a suggerirmela, a darmi le intonazioni, ma la frase di D’Amico mi raggelò.

«Ho capito perché non volevi fare la scenetta, perché sei un cane. Autentico».

Mi sedetti per l’esame teorico e la conclusione di Orazio Costa fu:

«Sappia che io non sono per niente d’accordo su quello che lei ha scritto e che ha discusso qua dentro». E questo dopo due ore di discussione.

Io mi alzai, salutai i presenti e pensai che non mi avrebbero mai ammesso.

Ma volevo godermela Roma. Avevo ancora qualche lira, così invece di stare nell’albergo dove alloggiavo, in via del Lavatore, me ne andai da un mio cugino ad Ostia, così risparmiavo e potevo allungare la mia permanenza a Roma.

Il giorno prima di tornare a Porto Empedocle, passai all’albergo in via del Lavatore e lì trovai un mucchio di telegrammi di mio padre impazzito, che dicevano sostanzialmente:

«Sei stato ammesso all’Accademia con la massima borsa di studio. Perché non ti fai vivo?»

Le lezioni erano cominciate già da tre giorni. Mi presentai all’Accademia d’Arte Drammatica, c’era il bidello.

«Sono Camilleri».

«Ah, bono... Te presenti ora?... Avverto Orazio».

Dico:

«Sta facendo lezione?»

«No, sta a casa sua».

«Ah, oggi non fa lezione?»

«No, non fa lezione perché non c’è nessuno. Se non vieni tu, lui le lezioni a chi le fa?»

## Fuori dall'Accademia

La mia frequentazione all'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica – dove prendevo voti bellissimi e che sono riscontrabili perché esistono negli atti, come dieci in Regia da Orazio Costa, che era un voto che forse non l'avrebbe dato né a Copeau, né a Reinhardt; dieci in Scenotecnica con Virgilio Marchi, che era lo scenografo di Pirandello – finì miseramente nel periodo estivo dopo il primo anno.

Dopo il primo anno, Costa decise di fare un grandissimo spettacolo, ed è lo spettacolo più bello che ho visto in vita mia, e ne ho visti tanti. Si intitolava “Il poverello di Assisi”, testo di Jacques Copeau, dove io facevo, oltre che l'aiuto regista, anche l'attore.

Eravamo una quarantina. In questo spettacolo, io avevo una battuta più lunga di Enrico Maria Salerno. Lui aveva una sola battuta in cinque atti ed era la seguente: «È il Papa?» E basta. Cinque atti. «È il papa?» Salerno...

Io avevo invece la battuta: «Senza il più piccolo libro». Se calcoliamo, è assai più lunga della battuta di Salerno.

C'era questa comitiva fatta da Gigi Vannucchi, Glauco Mauri, Franco Graziosi, Enrico Maria Salerno. Successe che ci misero separati, ragazze e ragazzi.

Tre sventurati, ovvero io, Vannucchi e Salerno, avevamo le nostre ragazze che non potevamo vedere, se non con il cannocchiale o durante le prove.

Una gentile amica attrice, che poi sarebbe diventata la più elegante e brava attrice della compagnia dei giovani, Rossella Falk, ci venne incontro.

«Siccome la chiave ce l'ho io, tu, invece di abbracciarmi, mi dai la mano, io ti passo la chiave e nottetempo entri nel convento delle suore dove stanno le ragazze».

Quindi nottetempo irrompevamo Enrico Maria Salerno, Vannucchi e il sottoscritto nel convento delle suore, e andavamo ognuno nella cella dove

stava la nostra rispettiva ragazza. Alle cinque del mattino, eravamo al primo piano, ci buttavamo dalle finestre e raggiungevamo il convento dei francescani, dove abitavamo tutti noi ragazzi.

Questa storia andava avanti da venti giorni. Il ventesimo giorno, mi addormentai, ci addormentammo, la madre guardiana aprì la cella, ci scoprì e scoppiò lo scandalo. E così venni cacciato via per indegnità morale. Fine della brillante carriera dell'allievo.

Devo dire che sono tornato molti anni dopo, negli stessi posti, da insegnante, e la cosa che più mi colpì di San Miniato era il fatto che era estremamente scoscesa, tutte salite e discese.

«Ma è successo un sisma negli ultimi tempi?», chiesi.

Il sisma era dovuto all'età, perché allora, avevo 25 anni, mi facevo nottetempo, alle cinque del mattino, di corsa, una salita pazzesca e arrivavo al convento dove dormivano i miei compagni, e, all'età di settant'anni, la stessa strada la facevo lentamente e mi sembrava lontanissimo, il convento che, invece, con due balzi a 25 anni, raggiungevo.

## Il rapporto con la regia teatrale

A ottant'anni e passa, devo dire che c'è solo uno che io riconosco di avere avuto come maestro nella mia vita, ed è Orazio Costa.

Orazio Costa prese il mio cervello che era tutto indirizzato verso la letteratura e lo dirottò sul binario del teatro. Io che già avevo patito, da giovane, il fascino del palcoscenico, ci cascai come una pera, tanto è vero che, da allora, non riuscii più a scrivere un rigo.

Mi misi a fare il teatro. All'inizio con una certa sufficienza, la sufficienza dell'intellettuale, del giovane sapiente che è in grado di spiegare all'attore come deve fare.

Alla seconda regia che stavo realizzando dopo anni di assistenza a Orazio, una sera in teatro sbottai, chiamai gli attori tutti in scena e li insultai violentemente.

Ora, c'era un rituale che si era instaurato in quei giorni di prova.

Il rituale voleva che io e un vecchissimo e bravissimo attore, Aristide Baghetti (che morì mentre lavorava al Piccolo Teatro di Milano, dove stava interpretando, a ottantun'anni, Firs ne "Il giardino dei ciliegi" di Čechov, con la regia di Strehler), tornassimo insieme verso casa, lui abitava vicino casa mia.

Andavamo a piedi.

Quella sera, accompagnando a casa il signor Baghetti, dissi:

«Signor Baghetti, mi scusi». Non mi era parso giusto insultare un vecchio signore di ottant'anni.

E lui:

«Le vorrei fare una domanda. Perché non si pone il problema che noi siamo dispostissimi ad ascoltarla, ma che forse lei non si spiega con quella chiarezza che dovrebbe avere?»

Mi sentii umiliato e quella frase cambiò il mio modo di fare il regista. Da

quel momento cercai di capire l'attore, e allora il teatro divenne realmente affascinante, diventava un gioco di biliardo, un gioco di psicologia strepitoso.

C'era l'attore A al quale potevi dire la cosa direttamente, l'attore B al quale gliela dovevi dire sotto metafora, l'attore C al quale dovevi non dire quella cosa ma dirgliene un'altra, come il gioco di sponda nel biliardo, perché tanto gli sarebbe arrivata l'intenzione lo stesso.

Questa era la parte più affascinante, quella della creazione a tavolino e quella delle prime prove in piedi. Poi, nel momento in cui lo spettacolo andava in scena, non mi interessava più di tanto.

Non credo di avere assistito che a una o due prime, ma solo per curiosità, per sapere come reagiva il pubblico.

Un altro aspetto interessante della regia era la scoperta del testo, perché, col progredire delle prove, i personaggi cominciavano ad alzarsi dalla pagina scritta e cominciavano a prendere forma, vita, cominciavano a camminarti per casa.

Me la sono portata dietro questa sensazione, facendo lo scrittore. Fin quando un personaggio non è in grado di alzarsi dalla pagina e cominciare a camminarmi per la stanza, quel personaggio, secondo me, ancora non è risolto.

## Il rapporto con Orazio Costa

Nella prima lezione di regia con Costa cominciammo a studiare il “Filottete” di Sofocle, e Orazio disse:

«Noi prendiamo la traduzione Romagnoli però ci portiamo dietro il testo greco e il vocabolario greco, così via via riscontriamo la traduzione».

E così cominciammo a studiare questo testo e fin dal primo minuto mi resi conto che lui aveva una capacità di penetrazione che io neanche mi sognavo. Non solo, nel contempo, mi forniva, da vero maestro, i mezzi perché arrivassi alla stessa capacità di penetrazione del testo.

Mi ricordo che un giorno cominciai ad andare così a fondo alle diverse interpretazioni possibili, che io gli dissi:

«Dottore, se lei continua a grattare così questo testo, finirà col fare un buco sulla pagina, perché oltre non si può andare».

Ecco, questa era la cosa che più di tutti mi affascinava di Orazio, prima ancora della sua capacità di trasferimento all'attore di ciò che lui voleva. E questa poi era una dinamica molto complessa.

Ma la lettura del testo, la capacità di lettura critica e come, all'interno di varie possibilità, scegliere la strada maestra per l'interpretazione di quella regia... in questo Costa era un vero maestro.

Orazio umanamente era un uomo gelido, e a questo proposito voglio raccontare un episodio. Dopo un mese che io tutte le mattine stavo con lui, verificai che quest'uomo era un pezzo di ghiaccio. Anzi devo dire che forse una lastra di ghiaccio avrebbe avuto reazioni più umane di quelle che aveva Orazio.

Siccome io concepisco i rapporti umani in un altro modo, decisi che me ne sarei andato dall'Accademia. Dopo soltanto un mese, non ce la facevo più. Mi davo all'alcol: la mattina, prima di andare a lezione, bevevo due grappini, uno appresso all'altro, per affrontare il freddo polare della banchisa Costa.

Un giorno mentre ero in tram incontrai Mario Ferrero, che era stato allievo fino al terzo anno dell'Accademia, e l'avevano tenuto al quarto anno per

fargli mettere in scena il saggio di diploma degli allievi di recitazione. Mi disse:

«Come ti trovi con Orazio?»

E io:

«Mi trovo malissimo. Guarda, mi sa che io vado giù per le vacanze di Natale e non ritorno più, non ce la faccio a vivere con un iceberg. Non ce la faccio...»

Passarono due giorni, squillò il telefono della stanza dove abitavo e una voce con un accento molto francese mi disse:

«Lei è il signor Camilleri? Sono la signora Costa, le vorrei parlare...»

Mi diede l'indirizzo: viale Parioli 10. «Venga domani pomeriggio alle quattro, che mio figlio non c'è».

Io l'indomani alle quattro, puntualissimo, bussai alla porta di viale Parioli 10. Mi aprì una vecchia signora che immediatamente mi disse:

«Si accomodi. Mario mi ha detto che lei avrebbe intenzione di lasciare l'Accademia. Le dico subito che se lo facesse darebbe un grossissimo dispiacere a mio figlio».

«Signora – dissi – guardi, non credo di dargli nessun dispiacere perché non ha con me nessun rapporto di amicizia».

«No, non è vero», rispose. Mi convinse a restare ed ebbe ragione, perché devo dire che poi diventammo amici, al punto che veniva a passare le vacanze con me e con la mia famiglia anche dopo che lasciai l'Accademia.

Quando diventammo tutti e due un po' anziani mi disse:

«È possibile che tu non riesca a darmi del tu?»

«Non ci riesco – dissi – dottore, non ci riesco».

Lui era credente, era, come lo definì brillantemente Ruggero Jacobbi, un Cristo-Maoista.

Era un uomo di estrema sinistra e fervidamente credente. L'ultima volta che ci siamo visti, ci siamo incontrati al Teatro Eliseo, e mi disse:

«Andrea, perché noi siamo così, due vecchi cretini?»

«E perché siamo cretini, dottore?»

E lui:

«Perché stiamo andando “all'árbori pizzuti” (che sarebbe, come dicono a Roma, il cimitero) e ci vediamo sempre meno, invece dovremmo vederci sempre di più in questi ultimi giorni, i pochi che ci restano».

E io:

«Dottore, vabbè non si preoccupi, ci incontreremo in qualche altro posto lassù».

Impallidì.

«Non mi dire che sei diventato credente, perché io lo sono sempre meno. Finiremo col non incontrarci lassù».

Questo è l'ultimo ricordo che ho di Orazio Costa.

Quando lui andò via dall'Accademia di Arte Drammatica, designò me come insegnante di Regia al suo posto. Certo fu un grande onore, designò me che ero stato, fra tutti, l'allievo meno fedele.

## Il teatro di ricerca

Il primo contatto con il teatro innovativo francese mi capitò una notte a Fregene.

Io e il mio amico Gigi Vannucchi, l'attore, eravamo stati invitati ad una festa dove ci stavamo annoiando mortalmente. Ci mettemmo a girellare per la casa dei nostri ospiti e, curiosando tra suppellettili e pubblicazioni, scoprimmo una rivista francese che trattava argomenti teatrali, "L'Arbalète". Cominciammo a sfogliarla e, arrivati a un certo punto, incappammo in un atto unico che s'intitolava "Les bonnes", ed era firmato da Jean Genet.

Di Jean Genet ne sapevo qualche cosa, anche se allora non era stato ancora pubblicato in Italia.

Ci mettemmo a leggere questo testo e ne restammo così affascinati che, come un sol uomo, saltammo dalla finestra, naturalmente con la rivista sotto il braccio, e ce ne tornammo a Roma. Poi a casa di Vannucchi continuammo la lettura fino all'alba, restandone tramortiti.

L'indomani stesso decidemmo di scrivere a Jean Genet, e lo facemmo presso la rivista, dicendogli:

«Noi vorremmo tradurre il suo testo, ci dia il permesso, siamo due giovani...»

Quasi a giro di posta ci arrivò la risposta di Genet:

«D'accordissimo, fate pure la traduzione, cercate di piazzarla meglio che potete, fatevi dare più soldi che potete che poi, quando vengo a Roma, dividiamo...»

Cominciamo a fare questa traduzione e la mandiamo a "Sipario", a "Scenario", a "Il dramma", insomma a tutte le riviste di teatro che c'erano in Italia, e tutti si rifiutano di pubblicarla.

Una mattina squilla il mio telefono e una voce romanesca fa:

«Tu sei Camilleri?»

«Sì».

«Aspetta, che ti passo "Gian Genette"».

Era Jean Genet che era a Roma, alloggiava al Grand Hotel e ci dava appuntamento a mezzogiorno.

Io telefono eccitatissimo a Gigi, ci prepariamo, arriviamo a mezzogiorno in punto al Grand Hotel e lì ci vediamo venire incontro un signore con il setto nasale rotto e degli occhi di un azzurro, di un azzurro tale, che non ho mai più visto in nessun altro. Degli occhi di un innocente azzurro. La prima cosa che ci dice è:

«Che bello essere giovani... Ma voi due siete pederasti?»

«No!!», rispondemmo in coro.

«E allora perché vi occupate della mia opera?»

«Perché lei è un grande scrittore».

«Ma lo credete davvero o mi state prendendo in giro?»

Questo è stato il primo incontro con Jean Genet.

Abbiamo passato una giornata e una notte memorabili, perché lui era pieno di soldi, era pieno di soldi perché aveva truffato quattro editori, Gallimard, Julliard, Flammarion e un altro che non ricordo, dicendo a ognuno di loro che stava scrivendo un romanzo intitolato “Eliogabalo”.

«Figurati, un romanzo “Eliogabalo” scritto da me... Se lo sono comprato a scatola chiusa e quindi mi hanno dato tutti gli anticipi che ho qui...» (mostrando il portafoglio).

«Ma lo scriverai il romanzo?»

«Mai. Figurati se mi metto a scrivere un romanzo intitolato “Eliogabalo”, e poi c’è stato già chi lo ha scritto».

Mi ha fatto un regalo, il copione di regia di Louis Jouvet, che aveva messo in scena “Les bonnes” a Parigi.

Nel copione c’erano le note di regia, appunti che Jouvet prendeva a matita, man mano che andavano avanti le prove, ma in più, nella pagina bianca del copione, c’erano gli schizzi dei costumi e della scena di Christian Bérard, che era il maggior scenografo e costumista di quel periodo.

È stata una giornata meravigliosa.

## Il Teatro dell'Assurdo

Il mio amico Luigi Candoni, che era un friulano, a cui piaceva moltissimo il teatro e in più scriveva commedie, decise di realizzare un festival dell'avanguardia. Decide quindi di fare un viaggio a Parigi, per vedere che cos'era questo Teatro dell'Assurdo di cui tanto si parlava.

In particolare sceglie: Ionesco, Beckett e Adamov, e arriva con tre testi e il permesso di rappresentarli in Italia. Uno era: "Come siamo stati" di Adamov, l'altro era "Finale di partita" di Beckett, che lui traduce, e il terzo era "La lezione" di Ionesco. Gli spettacoli si sarebbero tenuti al Teatro dei Satiri di Roma.

Io comincio a provare "Come siamo stati" di Adamov. Mentre sto provando, al quinto, sesto giorno di prove, il portiere del teatro mi chiama:

«Ce so' du' francesi che te vonno parlà...»

Interrompo la prova.

«Chi sono questi due francesi?»

Era inverno, pioveva, faceva freddo, davanti a me si presenta un signore con i sandali; l'altro invece era un giovane piuttosto distinto. Il primo, quello con i sandali, aveva gli occhi, come diciamo in Sicilia, "spiritati" e i capelli tutt'altro che pettinati. Si avvicina e mi fa:

«Je suis Arthur Adamov».

Era passato, per caso, davanti al teatro, aveva visto il suo nome nella locandina e si era incuriosito, e in quell'occasione mi presenta anche il suo amico Bernard Dort. Dort era il maggiore giovane critico dell'avanguardia francese. I due non solo assisterono alle prove, ma rimasero fino alla prima con grande soddisfazione.

Io mi legai di grande e profonda amicizia con Adamov. Un giorno mi comunicò che voleva stare un mese in Italia, si fece raggiungere dalla sua donna che lui chiamava... "il bisonte" (detta così, non certo per l'aspetto fisico, perché era una donna splendida. Il bisonte perché era capace di resistere a lui, ad Arthur Adamov), e mi disse:

«Voglio andare in una città italiana che sia assolutamente comunista».

«Arturo, vai a Livorno».

Arturo se ne andò a Livorno, stette un mese e da lì mi scriveva lettere illeggibili, perché le lettere, che conservo accuratamente, non partono dall'alto a sinistra, ma dal basso a sinistra e procedono circolarmente all'interno della pagina, offrendo una qualche difficoltà al lettore.

Quando, a distanza di tempo, io incominciai a provare "Finale di partita" di Samuel Beckett, lui venne alla prima, apposta da Parigi, accompagnato ancora una volta da Bernard Dort, e quella sera stessa telefonò a Beckett, con cui erano amici, e gli disse che era la migliore regia di quel testo che aveva visto.

Fino a quel momento aveva visto quella di Roger Blin in Francia e quella di Devin in Inghilterra.

Mi passò Beckett e io balbettai qualche parola con il signor Samuel Beckett.

Poi successe una cosa curiosissima. Quando misi in scena il secondo lavoro di Beckett, "Tutti quelli che cadono", non arrivò in tempo il permesso della SIAE.

Allora, con un po' di imbarazzo, telefonai a Beckett.

«Sono il regista che ha messo in scena "Finale di partita" a Roma... Sono in queste condizioni...»

«Vada pure in scena e riceverà immediatamente un telegramma».

Così fu. Ricevetti il telegramma dal suo avvocato e siamo andati in scena tranquillamente.

Molti anni dopo la Rai decise di realizzare in televisione "Finale di partita". Beckett si oppone perché ha due lavori che non voleva fossero fatti nello studio televisivo: "Aspettando Godot" e "Finale di partita". Allora dall'ufficio Diritti d'Autore della Rai (io dovevo fare la regia), mi dicono "Non c'è il permesso".

Allora telefono ancora una volta a Beckett e gli dico:

«Sono lo stesso regista che ha messo in scena dieci anni fa...» Ottenni il permesso per due passaggi soltanto e così ho realizzato "Finale di partita" con Renato Rascel e Adolfo Celi.

Questa è stata la mia "amicizia" telefonica con Samuel Beckett, che non ho mai conosciuto.

Grande invece fu l'amicizia con Arthur Adamov, e grande il dolore che ho

provato quando ho saputo che si era suicidato, alla fine del “Maggio Francese”. Forse sperava che quel maggio fosse anche suo.

## La radio e la televisione

Il mio rapporto con la Rai è una storia lunga e tormentata, all'inizio. Io avevo tentato di fare il funzionario, partecipando al concorso che era stato indetto nel '55; eravamo diecimila, c'erano gli scritti e gli orali. Agli orali ne ammisero soltanto trecento, facendo una sorta di epurazione, e tra questi ammisero anche me. Mi recai a svolgere l'esame dove presidente della Commissione era Mario Apollonio, noto storico del teatro, e vicepresidente Pier Emilio Gennarini, altissimo funzionario della Rai. Alla fine di questo colloquio, durato parecchio, il presidente della Commissione mi disse:

«Continueremo questo bel discorso a Milano, dove è stato ammesso a partecipare al corso di formazione».

Dopo un paio di giorni mi telefonò Orazio Costa e mi disse:

«Vuoi venire a farmi da aiuto per "Processo a Gesù" di Diego Fabbri al Piccolo Teatro di Milano? Mi hanno dato un aiuto argentino con cui non vado d'accordo».

«Dottor Costa, non so, ho fatto questo concorso in Rai... Mi chiameranno a giorni e quindi non credo di poter prendere questo impegno...»

Passano sette, otto giorni, mi richiama Costa e mi dice:

«Non credo che le cose vadano come pensi tu...»

Infatti chiamano tutti tranne me.

C'erano gli ultimi dieci giorni di prove di "Processo a Gesù". Vado a Milano e aiuto Costa in quest'ultima parte delle prove e in quella circostanza ho l'occasione di conoscere il commediografo Diego Fabbri.

Una sera che eravamo a cena, Orazio tira fuori il discorso della mia ammissione al concorso in Rai. E Fabbri:

«Adesso chiamo Gennarini, lo invito a cena per domani e glielo chiediamo».

L'indomani si presenta il povero Gennarini e gli viene brutalmente chiesto:

«Perché non avete preso Camilleri?»

«È una cosa spiacevolissima, lui come merito era uno dei primi, ma poi abbiamo avuto informazioni politiche, abbiamo chiesto ai carabinieri e non ce la siamo sentita». E poi rivolgendosi verso di me:

«Spero che lei non voglia fare propaganda di quello che le ho detto».

Fine del discorso.

Nel 1958 vado a fare una regia al Teatro Donizetti di Bergamo. Torno e mia moglie mi dice:

«Ti ha telefonato Lupo».

Ora, io avevo lavorato con Alberto Lupo, ed era l'unico Lupo che conoscevo. Piglio e telefono ad Alberto.

«Albè, che volevi?»

«Non sono stato io a chiamarti».

Allora, non conoscendo altri "lupi", mi dissi: «Richiamerò!»

Dopo due giorni, richiama. Fortunatamente ero a casa e quindi vado io al telefono:

«Sono Cesare Lupo, direttore del Terzo programma, vorrei parlarle».

Mia moglie, incuriosita, mi dice:

«Chissà cosa vuole da te».

«Vorrà farmi fare qualche regia alla radio. Ben venga».

Ma il discorso che mi fa Lupo è completamente diverso. Mi dice:

«La funzionaria addetta alla prosa del Terzo programma è in trattamento di maternità, la signora Lidia Motta. Lei la dovrebbe sostituire per sei mesi».

«Va benissimo!», rispondo io.

«Quindi le facciamo un contratto a sei mesi e poi vediamo».

E così ho cominciato a sostituire la dottoressa Lidia Motta nel realizzare i programmi di prosa per la Rai.

Mi diedero un tavolo. Aprii il primo cassetto e mi accorsi che era pieno di appunti e anche d'insulti verso gli estensori del parlato culturale, come si chiamavano allora.

«Di chi era questo tavolo?», chiesi.

«Di Carlo Emilio Gadda».

E quindi, mi trovai a lavorare sul suo tavolo.

Era una bella équipe quella che faceva il Terzo programma, non c'era dubbio.

Se non che, la televisione decise di aprire il secondo canale, che alle

origini doveva essere il canale culturale. I direttori e gli alti funzionari di questo nuovo canale erano tutti quelli che costituivano la redazione del terzo canale radio (Angelo Romanò, Mario Motta, Fabio Borrelli...) tutti in blocco e mi chiesero di andare a lavorare con loro. Andai da Cesare Lupo:

«Dottore, mi vogliono per questo nuovo canale. Io ci passo volentieri in televisione».

«No, io non la lascio andare se non mi trova un degno sostituto».

Allora mi venne in mente che quella era l'occasione buona per ricambiare il grande favore che mi aveva fatto Sandro D'Amico. Ero senza una lira e cacciato fuori dall'Accademia e Sandro mi aveva detto:

«Vieni a lavorare all'Enciclopedia dello Spettacolo, prima come collaboratore e poi come redattore».

Così indicai il suo nome a Cesare Lupo.

Passai alla rete televisiva, ma come produttore; la prima produzione che mi venne affidata era una produzione da trattare con le molle. Mi chiamò Bernabei e mi disse nel suo toscano esemplare:

«Oh, guardi che non deve succedere nulla in studio. Deve tutto filare alla perfezione».

Era la prima produzione televisiva di Eduardo De Filippo. Era importantissimo, Eduardo, era il primo intellettuale di sinistra che decideva di collaborare con la Rai, notoriamente democristiana. Questa prima produzione con Eduardo De Filippo andò splendidamente e diventammo amici, amici veramente.

Così cominciai a produrre altre cose, e una delle più grosse produzioni è stata "Le inchieste del commissario Maigret" con Gino Cervi e la regia di Mario Landi, che è andata avanti per anni.

Successivamente ho cominciato a fare il regista anch'io.

Ma naturalmente l'amore per la radio, perché mi piaceva la parola, continuò, e quindi venni chiamato da Sandro D'Amico e Lidia Motta a fare delle regie radiofoniche.

Ne ho fatte oltre mille, e per la radio ho anche scritto.

Capitò che Lidia Motta e Sandro D'Amico si inventarono quella meravigliosa cosa che sono state "Le interviste impossibili". In quell'occasione mi chiesero di scriverne due. L'ufficio personale della Rai disse:

«No, una sola ne può scrivere».

«Ma io ne avrei già scritte due».

«Allora ne registra una sola».

Bompiani, quando ha pubblicato “Le interviste impossibili”, ha inserito anche le mie due, ma solo di una esiste una realizzazione radiofonica, l’altra non è stata mai registrata.

In quell’occasione ho fatto anche molte regie di quella serie e fu divertentissimo perché gli autori delle interviste erano anche i co-protagonisti.

E quindi ho collaborato con Umberto Eco, Sanguineti, Portoghesi...

In radio ho fatto anche molta sperimentazione.

Sono stato il primo a realizzare una registrazione stereofonica di prosa.

Ho ripreso al Teatro Greco di Siracusa Vittorio Gassman, che lì faceva la trilogia di Eschilo, passando nottate intere di dannazione ed esaltazione, dannazione perché ogni piccolo rumore (un aereo che partiva da Catania, un peschereccio che passava...) ci costringeva a fermarci e riprendere, ma poi il risultato fu straordinario.

Ho fatto cose bellissime alla radio, e lì ci ho lasciato il cuore.

## L'incontro con Leonardo Sciascia

I miei rapporti con Sciascia iniziarono mentre io ero ancora in televisione come produttore. Non lo conoscevo di persona e gli scrissi una lettera per chiedergli di scrivere uno sceneggiato sul primo delitto di mafia dentro il quale la politica era entrata in pieno, che capitò all'inizio del Novecento, l'assassinio del presidente del Banco di Sicilia (Emanuele Notarbartolo, *ndc*) avvenuto in treno, e per il quale ci furono anche onorevoli che andarono a finire sotto processo.

Lui mi ringraziò per iscritto, ma disse:

«Amico mio, io, per scrivere uno sceneggiato di questo tipo, devo perdere anni di ricerche e quindi non me la sento».

E di conseguenza non se ne fece niente. Poi ci siamo conosciuti casualmente in Sicilia, ma ci frequentavamo saltuariamente, dandoci un lei reciproco e molto formale.

Poi lui scrisse “Il giorno della civetta”, che venne ridotto per il teatro da Giancarlo Sbragia che doveva anche metterlo in scena. Ma Sbragia non poteva e allora il Teatro Stabile di Catania decise di acquisirlo e di realizzarlo e chiamarono me per la regia.

Io in quel periodo stavo realizzando, a Palermo, la messa in scena de “La favola del figlio cambiato”, e lì ebbi una serie di incontri con Sciascia per discutere su come mettere in scena il suo testo. Nelle pause scappavo a Catania per coordinare la regia de “Il giorno della civetta”, la distribuzione, le scene, le prime prove a tavolino...

Per una serie di circostanze mostruose, capitò che “La favola del figlio cambiato” ritardò l'andata in scena di quindici giorni e quindi non avevo la possibilità di fare la regia al Teatro Stabile di Catania.

Chiamai Mario Landi per farmi sostituire. Ne venni eternamente rimproverato da Sciascia, che mi accusava di avere preferito Pirandello alla

sua opera. Nonostante questo, inspiegabilmente diventammo simpatici l'uno all'altro.

Stavo lavorando intorno ad una cosa che avevo saputo: nella torre di Carlo V, al mio paese, c'era stato un eccidio nel 1848, quando in una sola notte avevano fatto fuori 114 persone. Cercavo disperatamente dei documenti, quando un mio carissimo amico mi trovò 114 atti di morte, avvenute tutte nello stesso luogo, nella stessa notte, con le stesse modalità. Quell'elenco era un documento straziante.

Chiesi a Sciascia di venire a prendere un caffè con me:

«Leonardo, ti do questi documenti, per favore scrivici sopra qualcosa».

Lui aveva cominciato a collaborare con la Sellerio. Dopo una settimana mi chiese di venire a trovarmi a casa.

«È importantissimo questo documento, ma perché vuoi che ne scriva io?»

«Per un motivo molto semplice, perché tu hai già scritto cose di questo tipo».

«Ma perché non lo scrivi tu?»

«Perché, come lo scrivi tu, io non saprei scriverlo».

«Ma perché lo vuoi scrivere come lo scriverei io, scrivilo come lo scriveresti tu».

«Sì vabbè, Leonardo, ma dopo che l'ho scritto a chi lo diamo?»

«Ti presento Elvira Sellerio».

Io scrissi “La strage dimenticata”, a lui piacque, scrisse il risvolto di copertina e mi presentò Elvira Sellerio.

## L'amicizia con Leonardo

Eravamo diventati amici e avevamo spesso delle discussioni feroci.

Lui era di un anticomunismo viscerale, quasi infantile, e a me divertiva, a volte, provocarlo per vedere come un uomo di così lucida intelligenza potesse accartocciarsi su se stesso solo per un viscerale e irrazionale rifiuto.

Con lui, una volta mi capitò una cosa che vale la pena di raccontare. Un giorno mi dice:

«Cammillè...» – mi chiamava Cammilleri con due m, e non c'era verso di farmi chiamare Camilleri con una m sola – «Cammillè, mi dai un tuo racconto perché voglio pubblicarlo in un'antologia di scrittori siciliani».

«Leonardo, io tre racconti soli ho scritto fino ad ora, te li do tutti e tre, scegli tu».

Mi chiama dopo qualche giorno e mi dice:

«Mi piace il racconto intitolato “Capitan Caci”, non lo dare a nessuno che lo pubblico io».

Dopo circa una settimana, un mio amico magistrato, Antonio Suriano, di cui parlerò dopo, mi dice:

«Ho letto un libro bellissimo di Jorge Amado, si intitola “Due storie del porto di Bahia”, dovresti leggerlo».

Lo leggo e allibisco perché due episodi raccontati da Amado sono esattamente uguali nel mio racconto “Capitan Caci”. La cosa era inspiegabile, io non avevo letto il libro di Amado e lui certamente non aveva letto il mio racconto.

Mia moglie sostiene: «Forse, visto che sono storie di marinai, probabilmente le avete sentite tutti e due e le avete riciclate».

Chiamo Sciascia e gli dico che non posso pubblicare il racconto perché tutti potrebbero dire che ho plagiato Amado. E così finì.

Un po' di tempo dopo, capitò che trovai tre paginette ne “Il mare colore

del vino” che si intitolavano “Western di cose nostre”, e pensai che quello poteva essere un grandissimo sceneggiato televisivo.

Gli chiesi il permesso e lui mi disse di farne quello che volevo, così io coll’amico Antonio Suriano, che si firmava Saguera e che era stato lo sceneggiatore di Bondarchuk ne “I dieci giorni che sconvolsero il mondo” sulla rivoluzione russa, sceneggiammo tre puntate di un’ora da queste tre paginette.

Mi fa piacere dire due parole su Antonio Suriano ed è sufficiente, per questo, raccontare il suo funerale. Lui morì da procuratore generale, per un incidente stradale, e al suo funerale, sul lato destro del luogo dove si officiava la cerimonia, c’era tutto un mondo in doppio petto di magistrati e procuratori, sul lato sinistro un mondo di bari, delinquenti, attori, produttori cinematografici. Un mondo variopinto, una divergenza che rappresentava le due vite di Ninì Suriano.

Durante la stesura della sceneggiatura, io ero terrorizzato e ogni tanto chiamavo Leonardo Sciascia per dirgli:

«Guarda, mi sto inventando questa cosa. Ti va bene?»

«No, figlio mio, tu ti mittisti ’nta ’sti lazzi e tu risolvi la cosa...»

«Ma tu cosa pensi? Perché quello agisce in quel modo?»

«Non te lo so dire! Io l’ho fatto agire così».

Alla fine lo facemmo e venne fuori l’ultima, bellissima interpretazione di Domenico Modugno, che poi non poté più lavorare per motivi di salute.

Lo sceneggiato ebbe molto successo. Quando mi chiesero in un’intervista in cui c’era anche Sciascia:

«Come ha fatto a tirare fuori tre ore di sceneggiato da tre pagine?», io risposi che il racconto di Sciascia era un dado Liebig, basta scioglierlo per farne un brodo.

E lui commentò: «Sì, ma il brodo bisogna saperlo fare, e lui c’è riuscito». Considerato il suo mutismo, era un elogio altissimo.

In quell’occasione mi invitò a pranzo. Mangiai cose di una squisitezza inimmaginabile e alla fine del pranzo non potei fare a meno di dire a sua moglie:

«Signora mi complimento, perché ha cucinato delle cose divine».

La signora sorrise e ringraziò. Ad un certo punto Sciascia si allontanò un attimo, e lei:

«Non ho cucinato io, è lui che da stamattina alle cinque sta in cucina, ma non vuole che si sappia che gran cuoco è».

## La musica e il jazz

Il mio rapporto con la musica è un rapporto problematico, credo di avere pochissimo orecchio e di essere stonato come una campana. Sono una delle poche persone che non cantano sotto la doccia perché mi vergogno di me stesso.

Sono stato espulso dal coro quando ero bambino, perché non attaccavo a tempo, arrivavo tre secondi dopo. Insomma, una vergogna inaudita.

Ma la mia rivelazione legata alla musica avvenne verso i 12 anni, quando mi capitò di sentire, in quei fonografi a manovella, un pezzo jazz. Si intitolava “Tiger Rag” ed era uno standard, come seppi dopo, molto importante per la musica jazz.

Sentii che capivo tutto, quella musica mi penetrava profondamente. Seppi che si chiamava musica jazz e cominciai a cercare dei dischi che francamente non era facile trovare. Ne trovai qualcuno, poi finalmente trovai i dischi dell’Hot Club de France di Django Reinhardt.

C’era una facciata che si intitolava – poi negli anni seguenti l’ho sentita in moltissime edizioni – “Sweet Georgia Brown”. E fu ascoltando e riascoltando “Sweet Georgia Brown” che riuscii a scrivere il primo racconto della mia vita, intitolandolo proprio “Sweet Georgia Brown”, in omaggio a questo disco che mi aveva suscitato tali e tante emozioni da permettermi di scrivere, non tanto una poesia, cosa per me abbastanza facile, ma un racconto.

Da allora ho sempre seguito il jazz, fino al punto di poter correggere eventuali errori presenti sulle etichette dei dischi – «No, la tromba non è di... come è scritto sull’etichetta...» Ma poi, via via, questa capacità me la sono persa con gli anni.

Naturalmente mi sono appassionato alla musica moderna e di conseguenza ho fatto regie di spettacoli di musica contemporanea. Amo Alban Berg, lo risento abbastanza frequentemente, e continuo a sentire qualche disco jazz.

Ma volevo ricordare “Tiger Rag”, uno standard che amavo molto. Nel 1939 lessi sul “Giornale di Sicilia” che a Palermo ci sarebbe stata l’orchestra Strappini, che era l’unica in Italia che allora facesse del jazz vero e proprio. Allora presi il treno per andare a sentire questo concerto a Palermo. Eravamo poche persone in sala, dopo qualche minuto d’attesa cominciò a suonare l’orchestra Strappini, non era a livello dei dischi che sentivo abitualmente, però, porca miseria, faceva del buon jazz. Alla fine del primo tempo il maestro Strappini si rivolse all’esiguo pubblico e disse:

«Stasera c’è in sala un italo-americano, jazzista famoso, che ha scritto un pezzo fondamentale per la storia del jazz, “Tiger Rag”. Si chiama Nick La Rocca, è venuto a Palermo per salutare i suoi parenti siciliani e stasera suonerà con noi questo brano».

Nick La Rocca, cinquantenne, salì sul palco, prese il clarino e si portò dietro l’orchestra, che suonò appresso a lui come mai li avevo sentiti suonare.

Mi capitò alla fine un fenomeno strano. Andavo verso l’albergo e arrivato alla fine di piazza Pretoria, dove, intorno alla fontana, ci sono delle statue di donne e uomini nudi, ad un certo punto ero così ubriacato da quella musica, che mi parve davvero che quelle statue si mettessero a ballare al ritmo di “Tiger Rag”, che io portavo dentro di me.

## L'amore e altri incontri

Parlare dell'amore per un uomo che ha più di ottant'anni, significa in realtà fare dei consuntivi, e i consuntivi sono delle voci di cui, forse, è bene omettere i dettagli.

Sono sinceramente stupito dalla capacità di amare che ognuno di noi ha, che ognuno di noi possiede. A me è capitato che dopo essermi sposato, ho detto a me stesso: «Non riuscirò forse mai più ad amare un'altra persona al mondo come sto amando mia moglie».

Poi, è nata la prima figlia. Un amore così intenso, così struggente, che ho detto: «Povera infelice, se viene una seconda figlia o un secondo figlio».

E invece sono venuti, e l'amore è stato diverso, ma di pari intensità. Poi sono arrivati i nipoti e lì è stato un amore ancora diverso, completamente, ma altrettanto intenso.

Io penso che se diventassi "catanonno", come diciamo in Sicilia, credo che troverei ancora un nuovo tipo d'amore verso i pronipoti. Credo che sia una tale forza per l'uomo, una tale ricchezza, che va continuamente rinnovata.

E poi, a parte l'amore, nella vita ci sono degli incontri affascinanti che si hanno, con uomini e con donne. Io me ne ricordo uno durato poche ore, ma che mi è rimasto impresso per sempre. È capitato nel '48 o nel '49.

Ero in un bar di Roma, seduto, stavo bevendo un cappuccino e c'era una signora anziana che cominciai a guardare intensamente perché mi ricordava mia nonna. La guardavo, e devo averla guardata tanto che, questa signora, avrà sentito pesare su di lei il mio sguardo. Si è voltata, ha visto il mio sguardo e mi ha sorriso.

E allora è successa questa cosa straordinaria.

Io sono timido, nonostante questo ho trovato il coraggio di alzarmi e andare da lei.

«Posso sedermi al suo tavolo?»

«Ma si immagini».

E cominciammo a chiacchierare. Ero affascinato da questa vecchia signora, e arrivati ad un certo punto mi disse il suo nome.

Era Angelica Balabanoff, una delle maggiori rivoluzionarie del socialismo italiano. Una vecchia signora con un passato incredibile. Quello, per esempio, è stato un incontro affascinante, proprio perché è scattato prima il fascino, scattato prima che io sapessi chi era.

Ora, io certe volte devo confessare che forse, non per il mio mestiere di scrittore, non perché devo raccogliere il materiale (il materiale non si raccoglie), rimango affascinato da persone mai viste prima, che incontro in autobus, in tram, al mercato, in tabaccheria, per come si muovono, per quello che dicono.

Sono attimi che nascondono la prismatica realtà dell'uomo, così diversa. È questo che costituisce il fascino, quello vero, quello della conoscenza dell'uomo.

## Cominciare a pubblicare

Arrivato a un certo punto, mi cominciai a stancare di fare il regista o lo sceneggiatore, cioè di raccontare le storie d'altri con parole d'altri. Volevo raccontare una storia mia, con parole mie.

Cominciai a pensarci seriamente e la cosa curiosa è che fino a quel momento io, negli anni giovanili, avevo scritto poesie e brevi racconti ma mai mi era venuta l'idea di un romanzo. Chissà perché mi venne proprio l'idea di scrivere un romanzo.

Ci pensai a lungo, devo dire, prima di scriverlo, perché dovevo affrontare il problema del linguaggio, di trovare una mia voce personale. La trovai, o almeno credetti di averla trovata.

La scrittura di questo romanzo subì un certo ritardo, perché mio padre si ammalò e andò a finire che, questo romanzo, in parte lo raccontavo, nella camera della clinica dove stavo vicino a mio padre, e in parte, nottetempo, lo scrivevo lì. Lo finii nel '68.

Una volta finito, non avevo il coraggio di mandarlo alla persona a cui avrei dovuto mandarlo. Questa persona era Niccolò Gallo, un grandissimo critico, amico mio.

Poi, spinto da mia moglie, decisi di inviarlo.

In quel periodo, con Niccolò, ci telefonavamo almeno una volta ogni quindici giorni. Passarono invece quattro mesi senza notizie di Niccolò Gallo. Allora, terrorizzato, mi decisi a scrivergli una lettera. "Niccolò guarda, io preferisco mantenere la tua amicizia, se non mi chiami perché il libro non ti è piaciuto, butta il libro e non ne parliamo più".

Mi telefonò il giorno dopo, dicendomi:

«Vieni a casa mia, ti voglio parlare subito».

A casa sua, c'era il mio manoscritto e accanto una pila di fogli: tutte le sue annotazioni. Mi disse:

«Tu non hai coraggio, ti manca il coraggio. Tu hai intravisto un linguaggio, però ti spaventi a spingere il pedale fino in fondo. Io qui ti ho scritto alcuni suggerimenti, ma comunque facciamo così: io il libro te lo faccio pubblicare così com'è da Mondadori, però ti devi mettere in fila. Un anno, un anno e mezzo di attesa».

Lui era, in quel periodo, il direttore editoriale di Mondadori.

«Va bene – dissi – Niccolò ti ringrazio, non c'è problema».

Mi diede i suoi foglietti d'appunti che io conservai gelosamente.

Ma, come dice Gadda, Niccolò “provvide a rendersi defunto” nel giro di poco tempo, dopo un anno e qualche mese, e quindi io verificai che alla Mondadori nessuno sapeva di questo libro.

Lo mandai a un altro signore della Mondadori che mi disse:

«È impubblicabile, non si scrive così un romanzo».

A farla breve: l'ho mandato a tutti, credo a tutti gli editori italiani di serie A, B, C, e D, salvo quelli a pagamento, perché non mi andava di pagare per farmi pubblicare un romanzo. Ho avuto sempre rifiuti, sempre “no” nel modo più assoluto. Non è che mi dicevano: «Sì, va bene, ma noi siamo pieni d'impegni...» Ma sempre: «No, non ci piace com'è scritto».

Mi rassegnai, d'altra parte non sapevo scrivere diversamente, e così passano dieci anni durante i quali non scrivo nulla.

Nel '78 un mio amico sceneggiatore dice:

«Visto che non te lo vuole pubblicare nessuno, perché non ci facciamo uno sceneggiato per la televisione».

Lo sceneggiammo, viene accettato dalla televisione, qualche giornale pubblica la notizia e un editore a pagamento, Lalli, mi dice:

«Il romanzo glielo pubblico io, purché lei nei titoli di coda scriva Lalli Editore».

«Va bene».

E mi pubblica il romanzo, che però non ha quasi nessuna distribuzione.

Se non che l'oggetto libro, l'averlo tra le mani il libro, fu come levare il tappo a una bottiglia di vino frizzante. Ricominciai a scrivere.

## Il secondo romanzo

Il secondo romanzo, “Un filo di fumo”, lo scrissi in otto mesi. D’impeto, dopo che da dieci anni non scrivevo niente. Una volta finito, lo feci leggere a un mio amico critico, Ruggero Jacobbi, che era direttore dell’Accademia Nazionale di Arte Drammatica. Ruggero mi disse:

«Questo romanzo non deve fare la fine del primo». Se lo mise sotto braccio, se ne andò a Milano e lo fece leggere a una scrittrice sua amica di cui si fidava, Gina Lagorio. Dopo pochi giorni, Gina Lagorio mi telefonò dicendomi:

«Questo romanzo mi è piaciuto tantissimo, lo do al mio uomo (che poi da lì a poco avrebbe sposato), che è l’editore Livio Garzanti». Una settimana dopo Livio Garzanti mi chiamò dicendomi:

«Guardi, il suo romanzo lo trovo splendido, glielo pubblico io con la mia casa editrice, la Garzanti; la prossima settimana vengo a Roma, le telefono e ci incontriamo».

La settimana dopo mi telefonò e mi chiese di incontrarci presso il suo albergo, a mezzogiorno.

Io emozionatissimo, era estate, feci in modo di rovesciarmi, dopo che mi ero vestito di tutto punto, la tazza del caffè sul vestito che mi ero appena messo. Non mi restava altro che un vestito blu, quindi indossai questo vestito blu e andai all’albergo. Qui chiesi al portiere dell’editore Livio Garzanti.

Appoggiato al banco c’era uno sciamannato in jeans e camicetta che fece:

«Sono io», battendosi il dito indice sul petto.

«È lei Garzanti?»

«Sì, sono io. E lei è l’autore che si veste di blu per andare a trovare il suo editore».

«Guardi – dissi – non mi parli di vestirmi di blu perché giro le spalle e me ne vado, mi sono rovesciato la tazza del caffè...»

Così nacque l'amicizia con Garzanti, che è stata una vera amicizia.

Mi dicono tutti che Garzanti sia un uomo con un carattere impossibile, sono in grado di smentire, almeno per i miei rapporti personali con lui.

## La montagna e nuove suggestioni

La montagna è un bellissimo problema per me.

Il mio paese, Porto Empedocle, segna un metro e 30 sopra il livello del mare, quindi, per mia natura, la montagna è qualcosa di inconcepibile.

Per anni ho molto ammirato, per esempio, un amico di mio padre che era Maggiore degli Alpini, pur essendo nato a Porto Empedocle. E anche mio padre ho ammirato, perché, poveraccio, aveva fatto la guerra ed era stato a Cima XII, sul Carso. Esperienze terribili. Così per tutta la mia vita ho evitato accuratamente le montagne.

Poi naturalmente uno si sposa, arrivano i figli... «I bambini hanno bisogno di andare in montagna». «Beh, andate in montagna e poi io vi raggiungo». E così un certo anno tutta la mia famiglia parte verso una zona che già il nome mi faceva spavento, in quanto mi sembrava un'era geologica, un viaggio nel tempo, Comelico Superiore.

Io, intanto, me ne stavo a Fregene con le scarpette di corda, la camicia, i pantaloncini corti.

Un giorno mi arrivò una telefonata di mia moglie:

«Devi venire assolutamente».

«Ma come faccio a venire? Dov'è 'sto Comelico?»

«A Pozza di Fassa. Arrivi a Bolzano, poi lì c'è un pullman...»

Allora, così com'ero, partii, presi il treno e arrivai a Bolzano. Appena arrivato mi vennero delle piccole vertigini e mi dissi: «Io non ce la farò mai a prendere il pullman».

Chiamai un taxi.

«Mi deve portare a Pozza di Fassa».

«È molto distante, ci sono due ore di macchina».

«Va beh, mi dica quanto viene».

Mi portò in questo posto, cominciava a fare notte e salivamo verso montagne incredibili, con una malinconia struggente che mi cominciò a prendere.

Finalmente arriviamo a Pozza di Fassa.

Sul sagrato della chiesa c'erano delle bambine che cantavano canti di montagna ed io mi sedetti sui gradini e scoppiai in un pianto a dirotto. Ad anni 47, piangendo desolato di trovarmi in quel posto.

Ma scoprii la grappa. Quella sera stessa scoprii che avevano della grappa meravigliosa, incredibile. La grappa mi diede tale vigore, che dopo cinque giorni partii da solo, alle sette del mattino, per arrivare a quella che, davanti a noi, era Cima XII.

Cominciai a salire, da solo, con la fiaschetta di grappa. Arrivato a un certo punto, non so come, mi resi conto che si erano fatte le quattro del pomeriggio ed ero partito alle sette del mattino, sempre in salita.

Ero arrivato alle basi delle rocce e naturalmente quelle non le avrei certo potute affrontare. Guardando giù, mi accorsi che non vedevo il paese da cui ero partito: c'era un altro paese, evidentemente avevo fatto un mezzo giro.

Tornai indietro.

Arrivai alle sette di sera che avevano organizzato i soccorsi. Il capo guida, sulla pubblica piazza, mi fece una lavata di capo come mai le avevo subite nella mia vita, dicendomi che ero un cretino, un imbecille, che se avevo queste belle alzate d'ingegno dovevo avvertire prima, che se avessi preso una storta, lassù, nessuno sapeva dov'ero e non avrebbero potuto cercarmi.

Per farla breve, mi consolai con la grappa.

Quando pagai il conto, io, mia moglie e tre bambine, per quindici giorni, vitto e alloggio, pagai allora 75 mila lire.

Dissi:

«Madonna, è niente...»

«Poi ci sarebbe la grappa», mi dissero.

«Quant'è?»

«120 mila lire».

## Il furto della madre

Stefano D'Arrigo l'ho conosciuto – e può sembrare strano – perché mi portò da lui Orazio Costa.

Orazio Costa quando aveva letto “Horcynus Orca” era proprio impazzito per questo libro, per il linguaggio, la capacità nella rappresentazione delle immagini... Allora aveva telefonato a Stefano D'Arrigo, che lo invitò a cena. Costa portò anche me, così lo conobbi e diventammo amici. D'Arrigo aveva avuto una questione terribile legata al suo libro, perché il suo editore, prima di Mondadori, voleva che lui facesse una sorta di glossario alla fine, un glossario dei termini dialettali.

«Non lo faccio il glossario!» Tant'è vero che aveva cambiato editore pur di non fare il glossario. Un giorno, Orazio gli disse:

«Sai, Stefano, Andrea ha scritto un bellissimo libro». Era “Un filo di fumo”.

«Oh, fammelo avere, fammelo leggere».

Io gli mandai il libro e... silenzio. Dopo una settimana ci rivedemmo, mi guardò torvamente e mi disse:

«Ma ci hai messo il glossario, alla fine».

Dovetti ricucire un'amicizia, perché l'aveva offeso profondamente il fatto che io avessi messo il glossario e lui no, che io non ero stato forte come lui, nella resistenza al glossario.

Era un personaggio straordinario. Uomo di violente antipatie, verso terzi, improvvisi... «Che t'ha fatto? L'hai conosciuto cinque minuti fa, Stefano!»

«No, niente, non lo posso vedere. Lasciatemi fare». E spariva.

Allo stesso modo era anche capace di tantissimo affetto e di grandissimo amore. Lo ebbe nei miei riguardi. Quando gli dettero la cittadinanza onoraria di Messina (lui non era messinese, ma di un paese vicino), e gli organizzarono solenni onori all'Università di Messina, lui volle che Orazio ed io andassimo in Sicilia con lui, cosa che facemmo con estremo piacere.

Dovevo accompagnare mia madre in Sicilia, quindi le dissi:

«Vieni con me a Messina, stiamo due o tre giorni con Stefano D'Arrigo, e poi proseguiamo verso Porto Empedocle».

A Porto Empedocle mamma doveva tornare per raggiungere i suoi.

Colpo di fulmine immediato tra Stefano D'Arrigo e mia madre.

Il secondo giorno che eravamo a Messina, io avevo appuntamento con mia madre nella hall dell'albergo alle dieci, per andare all'Università dove sarebbero cominciate le onoranze per Stefano D'Arrigo.

Chiedo all'uomo della hall:

«Vuole telefonare per favore a mia madre e dirle di scendere?»

Risposta:

«La signora è uscita questa mattina alle sette e mezzo».

Oddio. Mia madre era già avanti negli anni. E poi, non è che ci stava tanto con la testa.

«Ma com'è? È andata via da sola?»

«No, no. Aveva un appuntamento con il signor D'Arrigo, sono usciti assieme.»

Vado all'Università, e lì trovo mia madre contentissima.

«Ah, Stefano mi ha fatto girare Messina, poi siamo venuti qui, all'Università, ci hanno fatto tante fotografie, a me e a Stefano abbracciati».

L'indomani, esce sulla "Gazzetta del Sud", il giornale della città, un lungo articolo con una foto che aveva una didascalia: "Lo scrittore Stefano D'Arrigo con sua madre".

Mi aveva rubato la madre.

E perché? Siccome lui era in dissidio con sua madre che abitava a Messina, lui non solo non era andato a trovarla, ma aveva sostituito la sua con la mia.

Questo per dire come fosse Stefano D'Arrigo.

## L'insegnamento

In Accademia ho insegnato consecutivamente per diciassette anni; però saltuariamente l'ho fatto per altri due anni in precedenza, in occasione di due assenze di Costa. Quindi ho avuto tantissimi allievi, anche perché non ho insegnato esclusivamente Regia, l'ho fatto per la maggior parte degli anni ma, per qualche anno, ho messo in scena anche dei saggi di recitazione.

La classe di Regia era composta da due o tre allievi, non di più, e l'insegnante di Regia era uno solo, per cui si finiva con l'instaurare un rapporto piuttosto singolare tra insegnante e allievi. Un rapporto di amicizia e di confidenza. Mi ricordo di quanto fossero gelose le mie tre figlie del rapporto che avevo con i miei allievi, maschi o femmine che fossero. In effetti, si finiva con il confondere vita privata e insegnamento in una sorta di comunanza continua.

Poi, ho insegnato per almeno cinque anni al Centro Sperimentale di Cinematografia e lì mi sono inventato una materia che si chiamava "Direzione dell'attore", perché i registi cinematografici avevano difficoltà ad esprimersi con gli attori, a dir loro quello che volevano, e quindi io insegnavo loro le tecniche di comunicazione.

Al Centro Sperimentale di Cinematografia ho avuto molti allievi che ricordo con piacere. Uno, ad esempio, lo ebbi per un certo periodo come allievo attore e mi resi conto presto, con un certo stupore, che era un singolare allievo attore, era un attore che si vergognava a recitare.

Un giorno lo chiamai in disparte e gli dissi:

«Ma tu, ti vergogni a recitare?»

Mi rispose:

«Come un ladro!»

«Ma allora, scusa, perché vuoi recitare?»

«Mah... perché non lo so. In realtà io scrivo. Mi piacerebbe fare il regista».

Lessi le sue prime sceneggiature, le sue prime cose, e l'anno successivo gli

feci fare l'esame al corso di regia. Era Marco Bellocchio.

Devo dire una cosa con un certo non celato orgoglio: mi sono rimasti tutti amici. Siamo amici. Ho seguito la loro carriera da una parte e la loro vita privata dall'altra, sempre con affetto. Gioendo dei loro successi e intristendomi se qualche cosa a loro andava male.

Ho molto appreso dai miei allievi, e non è un modo di dire. In un lungo periodo di insegnamento come il mio, ben diciassette anni, finisci con l'avere una sorta di cristallizzazione del pensiero, ti fai un giudizio su un testo, su un autore. E su quello ti fermi. Ma quando ti trovi di fronte ad un allievo regista, che ha trenta o quaranta anni meno di te, che appartiene alla nuova generazione, è intelligente, è preparato, e comincia a dirti le sue idee su quel testo, che non collimano con le tue ma sono assolutamente giustificate e plausibili, allora è come avere un'iniezione di linfa. Ti rinnovi.

Certe mattine, con certi allievi che sapevo più pronti degli altri, mi sentivo un po' Dracula, andavo a succhiare un po' di questo sangue giovane.

Fra tutte le cose che ho fatto e che, ad un certo punto, ho dovuto smettere e mi sono mancate, sicuramente l'insegnamento è quello che mi manca più di tutto.

## I viaggi

Per me, l'idea del viaggio in sé, è un'idea estranea, non concepisco che si lascino le proprie abitudini per andare in giro per il mondo. Che scopo c'è? Soprattutto, visto che, via via che passano gli anni, il mondo te lo portano a casa.

Però, arrivati ad un certo punto, viaggiare diventa necessario, metti conto per lavoro; quindi i miei primi viaggi all'estero sono stati tutti per ragioni di lavoro, prima come regista e poi come docente, viaggiando molto. Ma in qualche modo l'idea del viaggio si annullava perché avevo scoperto che, avendo a che fare con gente di teatro, mi trovavo a trattare con persone che in qualche modo erano “della stessa categoria”: la pensano tutti allo stesso modo e sono fatti con lo stampino. Quindi non era un vero viaggio quando mi trovavo in un teatro, anche se dall'altra parte del mondo.

Una certa soddisfazione invece l'ho avuta quando mi sono mosso come scrittore, perché in questo caso i rapporti erano molto diversi.

A me, delle città, interessa assai poco, mi interessa poco andare nei musei, vedere i luoghi tipici, mi interessano invece le persone che, quelle città, le vivono.

Quando arrivo in un posto che non conosco, le prime giornate sono dedicate ad incontri che io faccio con le persone, persone che tento di provocare, magari chiedendo in italiano o in francese dove è una certa strada, solo per il gusto di vedere la reazione a quella domanda. Quindi più che altro il viaggiare per me significa conoscere uomini con culture diverse dalla mia, ed è chiaro che questi contatti sono assai produttivi per una persona che è curiosa come lo sono io.

Non sono mai stato, e non mi attira neanche lontanamente andare, negli Stati Uniti. Non so perché. Ho una sorta di rifiuto naturale da sempre.

Ci sono dei paesi nei quali invece, arrivando, mi sono sentito

perfettamente a casa mia, e la cosa strana è che sono due paesi completamente diversi. Uno è la Danimarca, l'altro è l'Egitto, Il Cairo.

Degli uomini della Danimarca, pur non parlando la loro lingua, mi accorgevo, attraverso occhiate e sorrisi, che la pensavano come me, su certe situazioni e sulle cose che capitavano. A Il Cairo, la prima volta che ci sono andato, la sensazione è stata più profonda. È stata una stravolgente sensazione di appartenenza.

Arrivai alle undici di sera, lasciai le valigie e me ne andai in giro per la città. Alle due di notte telefonai a mia moglie che stava a Roma, che mi chiese come mi trovavo e io le risposi che mi sentivo a casa mia. Pur non parlando una parola di arabo, avevo ritrovato, in qualche modo, la mia casa.

L'unica volta che ho cercato di viaggiare per diporto, è stato con mia moglie e una delle mie figlie, e siamo andati a Vienna. Naturalmente, visto che era l'unica volta che partivo senza un lavoro da fare, il primo giorno mi annoiai mortalmente, il secondo andai a vedere un po' di quadri di Hieronymus Bosch, e devo dire che, messi in fila, mi divertirono parecchio. Ma arrivato davanti alla "Torre di Babele" di tale Pieter Bruegel mi capitò una cosa curiosissima.

Sentii un maglio cominciare a poggiarsi sulla mia testa e cominciare a spingere violentemente. Capii che stavo male. Tentai di dire a mia moglie "mi sento male", ma non riuscivo ad organizzare il discorso, ad organizzare le parole. E in quel preciso momento esplosi, di sangue.

Quello che era un ictus si interruppe, perché si erano rotte le vene del naso che portavano il sangue al cervello e mi salvai la vita. Venni portato in ospedale e immediatamente curato da un dottore austriaco.

L'unica cosa che mi preoccupò davvero fu il suo cognome inquietante. Si chiamava Angelich Sodoma.

## La paura dell'aereo

Il mio rapporto con l'aereo è un rapporto davvero problematico. Io sono un uomo di mare e trovarmi in cielo mi mette davvero a disagio. Non è una vera e propria paura, però un certo disagio ce l'ho. Ci sono delle gradazioni del disagio che variano a seconda di come mi sento in quel momento.

«Vabbè, andiamo in aereo» (rassegnato), e allora mestamente prendiamo l'aereo; oppure: «Oddio, andiamo in aereo?» (seriamente preoccupato). Questa è l'oscillazione.

Paura vera e propria l'ho provata solo una volta. Mi capitò che dovevo andare a Copenhagen e mentre ero seduto al mio posto, all'ultimo minuto, arrivò un signore che conoscevo benissimo. Questo signore, che poi è diventato uno scrittore e un insegnante universitario di ben altra materia alla facoltà di Scienze delle Comunicazioni, allora era docente universitario in Fisica delle Alte Atmosfere, lo vidi sedersi accanto a me e mi sentii rincuorato.

Un fisico delle Alte Atmosfere chiaramente è uno che ti spiega perché un aereo sta in volo. Mi sentii tranquillizzato ad avere accanto un vero tecnico, un vero competente.

La prima spia che le cose non erano così la ebbi nel momento del decollo, quando casualmente la sua mano destra si posò sul mio ginocchio, stringendomelo un po' forte. Lo guardai. Era un po' sudaticcio.

«Vuoi vedere che questo qui ha paura?»

Poi quando ci fu il rumore del carrello che rientrava, lui sobbalzò e disse: «Che è?»

Gli risposi: «Ma è il carrello!»

«Guarda, 'Ni – disse – io c'ho una paura a volare... Non riesco a capire come fanno questi aerei a restare sospesi in aria».

Questo, detto da un professore di Fisica delle Alte Atmosfere, vi giuro mi

fece sprofondare nel terrore più puro.

Mio cognato, che ha viaggiato in tutto il mondo, e di conseguenza non ha fatto altro che viaggiare in aereo, ad una mia domanda precisa: «Quando è che ti sei spaventato?», rispose: «Ah, una volta». Lui lavorava all'Alenia, dove fabbricano pezzi per aerei. «Quando un nostro ingegnere si sedette accanto a me».

«Anche lui aveva paura del volo?», chiesi io.

«No, non aveva paura di volare», ma capitò che nell'attimo che l'aereo stava per staccarsi dal suolo, lui disse questa frase: «Ma non ha raggiunto i giri».

«Io – disse mio cognato – mi sentii morire».

Ma, anche se non aveva raggiunto i necessari giri del motore, l'aereo partì bene lo stesso.

## Il mare

Mare...

Mare sono i pescatori del mio paese. I pescatori meravigliosi del mio paese.

Prima con i “rizzi viliari”, che erano delle particolari barche a vela, e poi con i pescherecci, nel periodo di maggior splendore del mio paese che era, allora, il secondo porto peschereccio d’Italia; poi perdettero questa posizione a favore di Mazara del Vallo.

Io, ogni volta che riesco a mettere piede su una barca, sento ricomporsi dentro di me come un equilibrio che perdo sulla terraferma.

Ancora riesco a tuffarmi e stare sott’acqua parecchio. E questo era uno dei giochi più divertenti che facevo a chi non mi conosceva: stare giù in apnea e suscitare l’allarme dei presenti. E questo riesco a farlo ancora oggi, malgrado le sigarette che fumo.

Insomma, credo che l’elemento acquatico sia fondamentale per me.

La prima volta che mi spostai dal mio paese verso l’interno della Sicilia, andai a Caltanissetta con mio padre, non mi ricordo per quale motivo, tutti e due nella stessa stanza.

Io ero bambino e non riuscivo a prendere sonno.

Mio padre mi chiese: «Ma perché non dormi?»

Non riuscivo a dormire e non capivo perché. Poi scoprii che mi mancava il rumore del mare.

Ho visto grandi episodi di eroismo legati al mare. Io, tutta la guerra, l’ho vissuta a Porto Empedocle, dove c’erano le nostre navi militari, e qui ho conosciuto gente che poi sarebbe stata decorata con medaglie d’oro al valore.

Ricordo, ad esempio, un attacco memorabile di un cacciatorpediniere a “tre pipe”, i cacciatorpedinieri a tre pipe erano quelli che avevano tre fumaioli e che risalivano alla guerra del ’14-’18. Il cacciatorpediniere era

comandato dal Capitano di Vascello, Margottini, che aveva portato il suo cane a bordo.

Un giorno, in un pattugliamento, si ritrovò di fronte l'intera flotta inglese che cominciò a cannoneggiarlo. Capì allora che per silurare doveva portarsi almeno a trecento metri di distanza, che significava essere colpito sicuramente. Arrivò a trecento metri di distanza con la nave in fiamme e silurò, colpì un incrociatore, ma affondò con tutta la nave.

Il suo cane, quando lo vide inghiottito dalle onde, lo afferrò per la collottola e lo riportò su, salvandogli la vita.

Quando il Capitano Margottini venne a casa nostra, il cane venne messo al posto d'onore e fu protagonista dei festeggiamenti che facemmo quella sera.

Ma di questi episodi ne avrei tantissimi da raccontare.

Sempre a proposito del mare, devo dire che il premio letterario più bello, quello che io ho apprezzato più di tutti, mi viene dall'isola di Ouessant.

L'isola appartiene al circondario di Brest, ed è l'isola francese presso la quale i pescherecci di altura, quelli che stanno fuori per dei mesi, fanno scalo prima della partenza.

Sull'isola di Ouessant, che è possibile attraversare in quattro ore, e che è solo un pezzo di terra intorno a un faro, con poche case e un porto peschereccio, decidono di istituire un premio per la letteratura insulare, cioè per gli scrittori delle isole.

Il mio "Il birraio di Preston" entra in finale. La giuria fa una riunione su un motopeschereccio e decide di premiarmi.

Mi danno 15 mila franchi, ma mi dicono che è inutile che io mi scomodi ad andare sull'isola, basta che gli fornisca le coordinate bancarie e loro mi manderanno i soldi, contestualmente mi mandano la motivazione letteraria del premio che è esattamente questa: "Bon livre".

Che io trovo sia una delle più belle motivazioni che si possano dare per premiare un romanzo.