

HAJAR MEDHAT SEIF ELNASR

Dalla Valle del Nilo al Monte delle giare: l'Egitto di Salvatore de Paola

In

Contemplare/abitare: la natura nella letteratura italiana

Atti del XXVI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Napoli, 14-16 settembre 2023

A cura di Elena Bilancia, Margherita De Blasi, Serena Malatesta, Matteo Portico, Eleonora Rimolo

Roma, Adi editore 2025

Isbn: 9788894743425

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/contemplare-abitare>

[data consultazione: gg/mm/aaaa]

HAJAR MEDHAT SEIF ELNASR

Dalla Valle del Nilo al Monte delle giare: l'Egitto di Salvatore de Paola

La presente ricerca si propone di esaminare come l'Egitto, in tutte le sue diramazioni, si palesi all'interno delle pagine del Monte delle Giare, thriller ambientato tra l'Egitto e l'Italia che, delle storie di entrambi, attraversa diverse centinaia di anni. Se la mediterraneità della complessa detective story, storia di storie, viene subito suggerita dalla sua ambientazione, essa è rinsaldata grazie ai numerosi dettagli, meticolosamente seminati lungo le sue pagine, che ricostruiscono il paesaggio egiziano anche nel cuore della Sicilia.

Io [...] voglio portare il lettore a vedere e sentire quello che vedo e sento io, emozioni comprese. [...] voglio dirti qual è l'umore del mare, quello del cielo, voglio farti sentire lo scricchiolio fastidioso dei cardini della porta, le gambe appesantite del commissario, farti vedere il giallo del divano in una penombra fatta di piccoli fasci di luce che penetrano attraverso le persiane, voglio farti sentire l'odore del caffè. E se sulla motonave sul Nilo ho percepito su di me tutta la calura data dai 38 gradi all'ombra, voglio che li senta anche tu. Voglio che veda i colori del mercato, dei templi, della splendida vegetazione lungo il fiume, voglio che sfreggi tra le dita un seme di cardamomo, che ti cali in terra a cogliere una manciata di sabbia calda, che senta l'odore dei falafel [...], che ti perda in quel tramonto a pensare a un amore perduto o a un amore da conquistare. Voglio che con la tua fantasia tu possa godere appieno di un mondo che altrimenti, essendo lontano, non potresti conoscere. È questo lo scopo per cui cerco di creare per il lettore un intero paesaggio.¹

Con queste parole, Salvatore de Paola, un appuntato dei carabinieri come il protagonista del suo romanzo, nonché autore e studioso, delinea la sua poetica e l'etica che hanno guidato la stesura del suo romanzo. Nel *Monte delle giare*, l'Egitto affiora come trampolino da lancio fornendo sia l'ambientazione iniziale che il contesto storico fondamentale. Il racconto prende l'avvio in tempi moderni nel Fustat, «una piccola Gerusalemme»,² centro storico multietnico e multiculturale del Cairo mentre la storia parte dai tempi di Akhetaton e scorre attraverso il Cairo fatimita, collegando nel frattempo la Tunisia e la Giordania, per atterrare nella Sicilia odierna. Animato da uno spirito mediterraneo, il romanzo presenta una ricca galleria di personaggi storici e fittizi, nonché un intreccio di dialoghi che si snodano attraverso paesaggi storici culturalmente ricchi.

In tal contesto, la dichiarazione di poetica di De Paola risponde perfettamente alla domanda di Gianni Celati: «Di cosa si parla quando si parla di paesaggi?»,³ poiché 'paesaggio' per lui «[è] un termine che ha anche il senso affettivo del luogo d'origine – *mon pays* [e] non è un dato di fatto oggettivo».⁴

Di fatto, ad arredare i paesaggi di De Paola nel libro è, anzitutto, l'ampio utilizzo di parole arabe, che conferisce esotismo e autenticità alla narrazione, creando un effetto straniante che avvolge il lettore in un'atmosfera suggestiva. Si parte dal titolo: la parola 'giara', nota come «[g]rande recipiente

¹ S. DE PAOLA, *Comunicazione personale*, 13/12/2023.

² ID., *Il monte delle giare*, Roma, Vertigo Edizioni, 2018, 9. D'ora in poi ci si riferisce al romanzo con *Il monte*.

³ G. CELATI, *Di cosa si parla quando si parla di paesaggi?* in <https://www.espazium.ch/it/attualita/di-cosa-si-parla-quando-si-parla-di-paesaggi> Url consultato il 17/11/2023.

⁴ *Ibidem*. Corsivi dell'autore.

di terracotta, panciuto, con una o due anse, usato per conservare liquidi»⁵ ha origini arabe. Il termine deriva dall'arabo *Dgiarrab* o *Giarrab* e indica un grande vaso d'argilla a larga bocca, comunemente usato per conservare l'acqua nelle case del Cairo.⁶ Oltre alle parole di derivazione araba, nel testo troviamo inserzioni di parole traslitterate, alcune arabe come *Rijab el khamasin*, per indicare lo scirocco, *wadi* per indicare il fenomeno geografico delle valli,⁷ e altre egiziane come *Al Qarafa* per il camposanto. Queste parole servono ad arricchire la scenografia e amplificare l'immersione nel paesaggio egiziano, insieme alla descrizione dell'abbigliamento dei personaggi: non è infrequente la figura dell'egiziano «[s]tretto in un'elegante *galabeya*, con il capo coperto da una bianca *taqiyaih* di cotone finemente ricamato».⁸

L'effetto straniante delle parole in dialetto egiziano annovera De Paola tra i paesologi di Celati, e come tale il suo compito è osservare il mondo esterno «come chi è straniero ovunque»,⁹ per poter valorizzare i singoli aspetti della quotidianità.¹⁰ Celati ci insegna che «[i]l mondo esterno ha bisogno che lo osserviamo e raccontiamo per avere esistenza»¹¹ poiché «lo spazio è una questione di rappresentazione ed esiste effettivamente attraverso la sua testualizzazione».¹²

In questo ambito, il momento gastronomico costituisce uno dei tasselli principali, poiché il cibo appartiene a una serie di fattori extralinguistici atti a descrivere la realtà di un popolo. Intorno al cibo si struttura gran parte della vita quotidiana, e attraverso di esso si trasmettono molteplici significati culturali e sociali,¹³ diventando così parte della cultura che media tra l'uomo e il suo mondo.¹⁴

Exempli gratia il caffè, rituale costante di tutto il romanzo, viene proposto alcune volte all'italiana, altre invece all'egiziana con annesso profumo, creando un gustoso collegamento tra le due sponde del mediterraneo. Le descrizioni dettagliate dei piatti tipici egiziani offrono un'esperienza sinestetica atta ad arricchire ulteriormente il contesto narrativo:

L'odore di cibo fritto che si era adagiato nella cucina del suo nuovo amico era intenso e invitante. «Al Cairo si chiamano *ta'amiyya*, forse conosci con nome di felafel», disse Ghazal, mentre Mondello, l'olfatto inebriato, teneva la testa abbassata su un piano ricolmo di piccole polpette di fave tritate passate nell'uovo, condite con cipolla, prezzemolo e cumino, appena tolte dall'olio bollente. «Ho preparato cena egiziana, acceso brace e fatto pure dolce».¹⁵

⁵ https://www.grandidizionari.it/Dizionario_Italiano/parola/G/giara.aspx?query=giara Url consultato il 27/11/2023.

⁶ Cfr. <https://www.etimo.it/?term=giara&find=Cerca> Url consultato il 27/11/2023.

⁷ Cfr. *Il monte...*, 244.

⁸ Ivi, 75. Corsivi dell'autore.

⁹ CELATI, *Una figura d'avvenire* in Zibaldoni <https://www.zibaldoni.it/2006/01/15/paesologia/> Url consultato il 25/03/2024.

¹⁰ Cfr. ID., *Lettera e poesia di accompagnamento*, in Franco Arminio, *Viaggio nel cratere (con una lettera di Gianni Celati)*, Milano, Sironi, 2003, 7-8.

¹¹ ID., *Verso la foce*, Milano, Feltrinelli, 2002, 126.

¹² N. BRAZZELLI, *Lo spazio e la sua rappresentazione*, in *L'Antartide nell'immaginario inglese: Spazio geografico e rappresentazione letteraria*, Milano, Ledizioni, 2015. <http://books.openedition.org/ledizioni/8520>. §18 Url consultato il 05/10/2024.

¹³ Cfr. A. GODZICH, B. K. SZPINGIER, *Il cibo come fattore identitario: il lessico culinario nelle cronache di calcio italiane – un'analisi corpus-based*, in *Studia Romanica Posnaniensis*, 51/2 (2024), 30.

¹⁴ Cfr. G. KEZICH, *Cosa si mangia nel paese di Cuccagna? Il carnevale e le sue metafore alimentari in una nuova prospettiva antropologica*, in Beatrice Barbiellini Amidei e Martino Marazzi (a cura di), *Cultura come cibo*, Milano, Ledizioni, 2017, 61.

¹⁵ *Il monte...*, 242-243.

Così come il profumo di «*esh baladi*, la morbida e sottile focaccia che pian piano inting[ono] nella crema di melanzane chiamata *baba ghanouk*»¹⁶ prelude a una seduta di studio destinata a svelare una parte importante dell'enigma.

Il momento culinario costituisce un rito e riproduce elementi del paesaggio egiziano nel cuore di San Cataldo poiché accompagna costantemente Isham Ghazal, egiziano immigrato clandestinamente che ottiene il permesso di soggiorno per motivi umanitari dopo il misterioso omicidio della figlia Yasmin, evidenziando così la questione dell'emigrazione clandestina. La figura di Ghazal, centrale nel romanzo e addirittura esecutrice degli assassini di Mondello e salvatrice della piccola Agnese rapita, nonostante annienti le frontiere e unisca le due sponde del mediterraneo ogni volta che prepara il suo caffè o crea un pasto cucinato con amore e dedizione ai suoi nuovi amici, offre uno spunto di riflessione attuale e pregnante attraverso «la tematizzazione esplicita delle conseguenze dei processi di globalizzazione sulle regioni e sulle nazioni».¹⁷

Pertanto, sembra che il libro abbia mantenuto tutte le promesse realizzando gli intenti dell'autore e conferendo al suo spirito mediterraneo un'aura di autenticità e verosimiglianza: «Il lettore non deve capire dove finisce la finzione e comincia la realtà. Ogni cosa, per sembrare vera o verosimile, deve essere ben amalgamata».¹⁸

Questa amalgamazione, che ha luogo inoltre tra «i personaggi di peso storico menzionati, che sono reali, [e] i personaggi e la trama [...] di pura invenzione dell'autore»¹⁹ come si legge nella dichiarazione d'intenti, è alla base della resa di uno spazio-paesaggio²⁰ denso di storia complessa stratificata nel tempo²¹ poiché «[u]n paesaggio è uno spazio da sempre osservato, studiato da tutti quelli che sono passati di lì prima di noi e che hanno contribuito a renderlo così com'è».²²

Il *Prologo* prende l'avvio al Cairo con l'inseguimento di Eleazar Shapira, custode della sinagoga Ben Ezra, «[u]na minuscola enclave ebraica nel cuore di una delle capitali islamiche più grandi del mondo»,²³ e custode di un papiro, presunta mappa del tesoro di Akhenaton atta a destare tutte le faide dormienti, che gli costerà la vita aver trafugato. Con l'assassinio di Shapira la *crime fiction* che inizia a dispiegarsi fungerà da cornice ai numerosi *excursus*, tra digressioni storiche e divagazioni geografiche con cui il narratore ci diletta e che ci illuminano vari spunti di riflessione lungo la lettura del romanzo.²⁴

In questa maniera, il prologo inizia immergendoci nel cuore del Cairo odierno, caotico con «negozi ancora aperti, terrecotte, tappeti, cartoline, e souvenir di ogni genere, scomode sedie per gente di passaggio intenta a consumare il più fragile dei pasti»²⁵ quindi popoloso, trafficato con la

¹⁶ Ivi, 243.

¹⁷ F. PAGELLO, *Dal giallo al crime. Glocalismo, transculturalità e transmedialità nel poliziesco italiano contemporaneo*, in *MediAzioni*, 28. <http://mediazioni.sitlec.unibo.it>, p. A35. Url consultato il 27/11/2023.

¹⁸ S. DE PAOLA, *Lettera privata dell'autore via mail*.

¹⁹ *Il monte*, 8.

²⁰ Cfr. N. LORENZINI, *Tecniche di 'divagazione' e 'erranza' nella narrativa contemporanea*, in *Studi Novecenteschi* n.70, 2/2005 (Numero monografico: *Spazio e luogo. Testi e contesti della narrativa italiana tra Otto e Novecento. Atti della giornata di studio Padova, 10-11 maggio 2005* a cura di Enza Del Tedesco e Delia Garofano), 118.

²¹ Cfr. B. WARF, *From Surfaces to Networks*, in *The Spatial Turn: Interdisciplinary Perspectives*, a cura di ID. e Santa Arias, London & New York, Routledge, 2009, 59-76.

²² CELATI, *Di cosa si parla quando si parla di paesaggi?*...

²³ *Il monte*, 9.

²⁴ Riguardo alla funzione delle diverse digressioni nel *Thriller* in esame si prega di consultare Hajar Medhat Seif Elnasr, *Digressione ed efrasi: una lettura nella geografia del testo in «Il monte delle giare» di Salvatore de Paola*, in *EJLT*, Volume 14, Issue 1 January 2025, 33-57.

²⁵ *Il monte*, 14.

sua metropolitana e «la gente che affoll[a] una delle tante fermate»,²⁶ soffocato dal caldo e dal vento sabbioso, multietnico ed accogliente dove tutto si mescola al profumo di «caffè arabo appena aromatizzato al cardamomo». ²⁷

Al contempo ci troviamo immersi in un quadro descrittivo di un secondo Cairo, quello ancora in via di costruzione ai tempi dei fatimiti. Due realtà storicamente distinte che si fondono ora nella stessa dimensione spaziale grazie alla vista della sinagoga da fuori:

Era il 1115, quando il rabbino Abraham ben Ezra aveva deciso di allontanarsi da Gerusalemme per piombare nel cuore di quella che era una città nuova [...]. E lì, nel cuore di Al Fustat, dinnanzi alla diroccata chiesa dedicata all'arcangelo Michele, a sua volta costruita sulla sinagoga più antica d'Egitto, il rabbino aveva chiesto al Patriarca copto la possibilità di riacquistare quella piccola lingua di terra che tradizionalmente era sempre appartenuta agli ebrei. Dalla sua ricostruzione della sinagoga aveva preso il suo nome: Ben Ezra.²⁸

Da lì, seguiranno altre digressioni sulla derivazione etimologica del termine *copto*, la storia della costruzione di *Abo Sergha*, «[l]a più antica tra le chiese di Al Fustat»²⁹ nonché il Nilometro con la sua funzione base assieme al suo stato contemporaneo. Il prologo, testimone di stratificazioni di storia e di cultura diventa la testualizzazione³⁰ di questa coesistenza di diverse epoche fino ai giorni nostri.

Ma l'elenco delle scene e dei paesaggi del Cairo cui il pensiero di Shapira dà luogo non si esaurisce qui, perché il rapporto con gli spazi è insieme tangibile e intriso di sentimenti e sfumature psicologiche, e ne scaturiscono suggestivi scenari di paesaggi interiori.³¹ Si allestisce, così, introno a Shapira un teatro all'aperto di un terzo Cairo allucinato.

In effetti, questo scenario, frutto e proiezione della sofferenza di Shapira, ormai in punto di morte, diventerà un momento di cortocircuito tra il Cairo moderno della cornice e il Cairo fatimita della digressione. Si evoca un Cairo storico sotto la lente di un moribondo il quale, nel suo tentativo di eludere il dolore auto afflitto, cerca di «cancellare strade e palazzi, veicoli e persone, sostituendo ogni cosa col rigoglioso verde dei palmeti e il lento sciabordio delle acque che accarezzavano la sponda orientale del Nilo». ³²

I suoi pensieri sul momento della costruzione della sinagoga lo riporteranno al momento dell'entrata vittoriosa di *Amr ibn al As* al Cairo vista con i suoi occhi allucinati:

Adesso, in lontananza, udiva un profondo scalpitare di cavalli proveniente da nord-est. Erano mille, forse diecimila destrieri che facevano tremare la terra rossiccia, battuta da chi, mettendo i piedi al di fuori della Fortezza di Babilonia, si dirigeva a nord, discendendo il corso del grande fiume. Ed ecco, tra quei cavalli, il più bello, nero come la pece, montato dal più agguerrito dei comandanti: il generale Amr ibn al Aas.³³

A questa scena si aggiungeranno effetti sonori speciali che accrescono l'impatto delle sue allucinazioni sulle sue visioni:

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ *Ivi*, 11.

²⁸ *Ivi*, 10.

²⁹ *Ivi*, 12.

³⁰ Cfr. BRAZZELLI, *cit.*

³¹ *Ivi*, §17.

³² *Il monte*, 16.

³³ *Ibidem*.

Come per incanto Shapira udiva le basse vibrazioni della voce del condottiero che, occhi alla roccaforte e redini ben tese, recitava il Ya Sin, conferma e rinnovo della fede, dedicato a coloro che stavano per morire.³⁴

Le allucinazioni di Shapira danno alla luce un cronotopo unico poiché non esiste se non nella sua sofferenza: un solo spazio e due temporalità tra il presente del moribondo e un punto a esso collegato nel passato. Il legame tra passato e presente è multiforme ma serve sempre a interrogare la Storia. Il prologo imposta il tono portante di tutto il romanzo e delimita il campo d'azione collegandolo sempre all'Egitto, seppure in diverse tappe e scansioni temporali, diversificando la risposta ad ogni paesaggio in base ai legami affettivi che ad esso vengono attribuiti.³⁵ Ne nasce la moltitudine di letture legate a una sola scena e, quindi, la moltitudine di paesaggi.

Nel *mare magnum* di queste digressioni, si svilupperà un pensiero 'isolato' che fungerà da ponte tra l'Egitto e l'Italia per instaurare lo snodo degli accadimenti, i quali già dal primo capitolo, si sposteranno in Sicilia:

E il custode della sinagoga Ben Ezra sapeva bene che, per dare una nuova sede al Califfo, Jawhar aveva fondato nel 969, appena a nord di Al Fustat, il centro del potere fatimide. Lo aveva chiamato «La Vittoriosa» – Al Qahira – il Cairo, città che oggi conta nove milioni di abitanti. E sapeva anche che Abu al Hassan Jawhar ibn Abd Allah veniva comunemente chiamato Jawhar al Siqilli. Il suo appellativo era sufficiente a chiarire le sue origini. Era siciliano!³⁶

La permanenza degli eventi in Italia non sarà lunga, poiché le pagine del romanzo torneranno a profumare d'Egitto quando Salvatore Mondello si ritrova immerso in una serie di eventi misteriosi scaturiti dall'assassinio di Shapira che lo costringeranno a prendere una pausa dal lavoro. Accetta così l'invito di Maestro Giarratano, il suo maestro delle elementari, a fare «[u]na crociera sul Nilo, in Egitto, con l'aggiunta di due o tre giorni da trascorrere al Cairo».³⁷

Se l'*excursus* si definisce come «evidente sospensione dello svolgimento cronologico della narrazione e l'inserzione di un racconto autonomo da parte del narratore»³⁸ è possibile considerare il viaggio di Mondello in Egitto nei medesimi termini, il quale diventa, dunque, una sorta di *mise en abyme*,³⁹ un viaggio speculare in quanto partentesi rispetto alla narrazione principale poiché provocato come effetto collaterale di un problema di lavoro. D'altronde, se la resa paesaggistica dell'Egitto di Mondello, funge da mezzo per rallentare il ritmo narrativo e approfondire gli orizzonti della storia, similmente, il viaggio quasi obbligato si configura come pausa nella temporalità della cornice.

Il viaggio di Mondello in Egitto che «è anche trasporto figurato dell'anima attraverso nuovi luoghi odesseici»⁴⁰ occupa ben cinque capitoli densi di avvenimenti. Sembra segnalare l'apertura di un vortice temporale atto a confermare l'egemonia della terra del sole su trama e intreccio del libro:

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ Cfr. D. PAPOTTI, *Guardare un paesaggio è già possederlo? la "democrazia del paesaggio" fra mobilità globale, immigrazione e localismi identitari*, in «Riv. Geogr. Ital.», 120 (2013), 383.

³⁶ *Il monte*, 17.

³⁷ *Ivi*, 62.

³⁸ G. B. TOMASSINI, *Il racconto nel racconto. Analisi teorica dei procedimenti d'inserzione narrativa*, Roma, Bulzoni, 1990, 50.

³⁹ Cfr. L. DÄLLENBACH, *Il racconto speculare. Saggio sulla mise en abyme*, Parma, Pratiche, 1994, 47.

⁴⁰ M. GIULIANO, S. KITSOPOULOS, *Il fantastico viaggio dell'uomo cibernetico*, in Claudio Widmann (a cura di), *Il viaggio come metafora dell'esistenza*, Roma, Edizioni scientifiche Ma. Gi. SRL, 1999, 106.

«I passi solitari lungo il perimetro polveroso della città morta lo avrebbero portato in un'altra realtà, in un altro tempo o, forse, in un'altra dimensione».⁴¹

Il viaggio attraversa spazi autentici dell'Egitto e attrazioni più storiche e culturali che turistiche, testualizzando la conoscenza profonda dell'autore dell'Egitto. Si parte dall'alto Egitto, fonte e origine della civiltà egizia che assume toni magici, giacché «[l]e ultime luci del tramonto, evanescenti rossori via via trasformati in cobalto, di concerto con le illuminazioni giallo oro lanciate sulle colonne del tempio di Luxor, lasciavano godere uno scenario magico»⁴² per trasformare il paesaggio in un'emozione impossibile da «infilare [...] all'interno di una videocamera digitale».⁴³ Lo stesso fascino hanno le piramidi:

Osservare da lontano le piramidi di Giza bagnate d'oro dai raggi di un sole accecante e accendere l'immaginazione per comprendere con quali magici criteri le prime dinastie dell'Antico Regno le avevano allineate con *Alnitak*, *Alnilam* e *Mintaka* – le stelle che danno forma alla Cintura di Orione – mandava in visibilio ogni spettatore.⁴⁴

Continua in questo viaggio lo straniamento che emerge come tentativo di superare l'individualismo insito nella lettura dell'altro,⁴⁵ uno straniamento tipico di chi non ha mai preso visione di una grandezza del genere. Si mira a creare un punto di contatto in cui anche il lettore meno esperto dell'Egitto può immedesimarsi:

Mondello rimase impalato, bocca aperta e occhi fissi alla lucente arma bianca. L'odore stantio, la scimitarra, gli occhi di quell'uomo, la sporca luce che filtrava attraverso la fitta trama legnosa della mashrabiya... Per un frangente credette di essersi catapultato nelle Mille e una notte.⁴⁶

Sono paesaggi verosimili ma rivestiti dallo stato d'animo del personaggio che in questo istante ne è in possesso:

Non aveva mai sofferto il caldo. Lo amava. Lo rispettava. Ma quando l'aereo si era posato sul suolo di Luxor, la Tebe dalle cento porte cantata da Omero, aveva capito che quello siciliano era ben poca cosa rispetto al muro dall'impatto claustrofobico che si era trovato davanti, con l'effetto di un forno ventilato acceso a cinquanta gradi. Tuttavia non c'era caldo che potesse fargli avvertire la spossatezza, davanti alle meraviglie millenarie che avrebbe a breve ammirato a bocca aperta. Quello che aveva voracemente letto da adolescente, adesso diveniva realtà. Di pietra e di sabbia.⁴⁷

Il paesaggio è, dunque, proprietà di chi lo osserva e lo ascolta, perché la sua percezione supera la mera esperienza sensoriale o cognitiva. Coinvolgendo elementi immaginativi, emotivi, mnemonici e identitari, si conferisce significato e valore al paesaggio stesso.⁴⁸ La proiezione del sentimento di

⁴¹ *Il monte*, 85.

⁴² *Ivi*, 75.

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ *Ivi*, 81.

⁴⁵ Cfr. W. GEERTS, K. WOLFS, *La fallacia dell'autenticità (con osservazioni sull'Olanda di Abrasino)*, in *Annali di italianistica*, n. 21 (2003) (Numero monografico: *Hodeporics revisited/Ritorno all'odeporica* a cura di Luigi Monga), 381.

⁴⁶ *Il monte*, 91. Corsivi dell'autore.

⁴⁷ *Ivi*, 75.

⁴⁸ Cfr. P. D'ANGELO, *Filosofia del paesaggio*, Macerata, Quodlibet, 2010, 13.

Mondello sullo scorcio di Egitto circostante lo trasforma in una visione in cui la storia investe il presente attraverso il filtro della coscienza:

Per un frangente volle ritrovarsi nel bel mezzo di una spedizione della Royal Geographical Society: Adesso sentiva la robusta voce dell'esploratore Richard Francis Burton impartire indiscutibili ordini, vedeva il capitano John Hanning Speke lucidare i suoi amati stivali e percepiva continui effluvi di cannabis, fumata con sacra devozione dai loro portatori.⁴⁹

Poi il risveglio, il ritorno a una realtà invasa dagli spettri delle sue preoccupazioni:

E in quel navigare instabile, come il vecchio Marlow, si scoprì anche lui alla ricerca del proprio, affascinante e, allo stesso tempo, maledetto signor Kurtz. Ma il corpo appeso di Nicola Geracitano continuava a perseguitarlo nel bel mezzo dei pensieri più sereni.⁵⁰

Create così le diverse scansioni temporali dello stesso scenario, esse sembrano congiungersi tutte in un solo punto dello spazio che è il negozio di Bassem, non casualmente situato nel cuore di Khan el Khalili, il «*sug* più grande e antico d'Egitto»⁵¹ che rappresenta «un'autentica immersione in un luogo di colori, di pungenti odori, sapori e oggetti di ogni tipo e forma»:⁵²

Dall'alto della Cittadella di Salah al Din, il Saladino, il lamentoso richiamo dei muezzin, che cinque volte al giorno invitavano i fedeli alla preghiera, si sentiva risuonare da ogni angolo della metropoli. Scalzi e in religioso silenzio, entrarono nella magnificente moschea d'alabastro di Mohamed Ali, Pascià d'Egitto nella prima metà del 1800. Al termine di un gradito pranzo, consumato a bordo di una chiatta galleggiante ancorata ai margini del Nilo, si concessero l'ultima visita prevista: Khan el Khalili.⁵³

Dal negozio di Bassem, Mondello uscirà con due papiri di cui uno è stato l'esca per tentare Mondello di fare l'acquisto e l'altro è «un piccolo e consunto papiro che aveva l'aria di essere autentico. A tinte sbiadite, un meraviglioso falco dalle ali spiegate - che tra gli artigiani teneva stretta una sorta di croce - occupava la quasi interezza del foglio»,⁵⁴ ovvero la mappa in cui tutte le temporalità collegate a quell'«uomo che da un polveroso nulla aveva inventato un'intera capitale, [...] quel Faraone dalle strane fattezze»⁵⁵ si concretizzano poiché, ci insegna Calvino, che «la carta geografica [...] anche se statica, presuppone un'idea narrativa, è concepita in funzione d'un itinerario».⁵⁶ E poco importa se questa immagine adattata a carta geografica è anch'essa un'esca per porre fine alle reminiscenze delle faide antiche, perché nel frattempo le sarà ancorata la missione di congiungere e insieme risolvere «grandi insiemi di fatti attraverso l'artificio dell'agnizione».⁵⁷

Una considerazione a parte merita la transizione tra i diversi paesaggi colti dalla sensibilità di De Paola, la quale, cullata da un profondo spirito mediterraneo lievitato sulle coste della sua Sicilia e nutrita da una quindicina di visite in Egitto, li sa amalgamare senza che la distanza di migliaia di anni che li separa l'uno dagli altri si percepisca come un distacco. Difatti, questa transizione sembra fluire

⁴⁹ *Il monte*, 78.

⁵⁰ *Ibidem*.

⁵¹ *Ivi*, 88.

⁵² *Ibidem*.

⁵³ *Ivi*, 88.

⁵⁴ *Ivi*, 94.

⁵⁵ *Ivi*, 83.

⁵⁶ I. CALVINO, «Il viandante nella mappa» in *ID.*, *Collezione di sabbia*, Milano, Mondadori, 2001, 23.

⁵⁷ CELATI, «Il bazar archeologico» in *ID.*, *Finzioni occidentali*, Torino, Giulio Einaudi Editore, 2001, 209.

tra una scena e l'altra con una rapidità e una scioltezza che solo un ondeggiante spazio acqueo può suggerire.

L'acqua è, di fatti, molto presente nel romanzo, intesa come nel concetto coranico, ossia «chiave di ogni cosa». ⁵⁸ Sembrerebbe scontato includere l'elemento acqueo in un romanzo mediterraneo, dal momento «che è l'acqua la componente chiave, quella che fa sì che il Mediterraneo europeo lo sia per antonomasia». ⁵⁹ Peraltro, in realtà, il discorso non riguarda semplicemente un elemento paesaggistico perché nel nostro caso gli spazi acquei sono «strutture retoriche i cui contorni vengono plasmati dalla storia, dotate di una specifica funzione poetica e potere evocativo». ⁶⁰ Nella fattispecie, giacché «[l]a compenetrazione tra l'acqua e la terra nel bacino mediterraneo fa sì che qualsiasi misurazione di confini risulti imprecisa», ⁶¹ la presenza dello spazio acqueo allude alla molteplicità di interpretazioni e letture delle diverse scene.

Il potere mistico dell'acqua si manifesta nelle riflessioni fluide che emergono lungo le due sponde del Nilo, considerate un incrocio importante che permette un'interazione talmente dinamica, a livello sociale, da inglobare provenienti da ogni dove. ⁶² Nel *Monte delle giare* questo momento di incontro unisce individui di diverse estrazioni sociali e culture: è il momento in cui Mondello e Ursula, compagna del viaggio in Egitto, si conosceranno a bordo della crociera *Nile Diamond*. L'ondeggiare delle acque del Nilo si rifletterà sul dialogo tra loro due riguardo alla scena dei bambini egiziani che, giocando lungo il fiume, suscitano pensieri contrastanti. Mentre Mondello evidenzia la parzialità dello sguardo e conseguentemente di ogni forma di sapere che ne deriva perché «non riuscir[anno] mai a vedere ciò che loro vedono da quelle parti», ⁶³ Ursula ribatte per confermare il suo punto di vista:

Sono poveri, è vero, ma non hanno la vita frenetica che abbiamo noi. Stress, corse, traffico... Guardi come giocano quei bambini, sembrano felici. Forse stanno meglio di noi. ⁶⁴

Ma Mondello risponde con un'aria pirandelliana che l'autore stesso ammetterà: «Forse. O forse quello che vede è quello che a lei sembra. Quello che a lei pare. Non è detto che sia quel che è realmente». ⁶⁵

Le acque del Nilo permarranno nel romanzo anche dopo il rientro di Mondello in Sicilia attraverso i discorsi del professor Mendolia, dotto interlocutore dell'appuntato, che ne esplica valore e funzione:

Acqua! Akhetaton è stata costruita sulla riva del Nilo. Famoso era il lago Sacro dove Akenaton soleva meditare, arricchito di altari, padiglioni e pontili. [...] Nella maggior parte dei casi, tutti i siti indicati come luoghi in cui è stata nascosta parte del tesoro, sono interessati dall'acqua. ⁶⁶

⁵⁸ *Il monte*, 22.

⁵⁹ S. JURISIC, *Il Mediterraneo, l'eterotopia e Porco rosso di Hayao Miyazaki*, in Angela Fabris e Ilvano Caliaro (a cura di), *Confini, identità, appartenenze: Scenari letterari e filmici dell'Alpe Adria*, Berlin: Boston, De Gruyter, 2020, 268.

⁶⁰ M. COHEN, *Il mare* in Franco Moretti (a cura di), *Il romanzo: vol. III Storia e geografia*, Torino, Einaudi, 2002, 430.

⁶¹ JURISIC, *Il Mediterraneo, l'eterotopia e Porco rosso di Hayao Miyazaki...*, 269.

⁶² COHEN, *Il mare...*, 443.

⁶³ *Il monte*, 79.

⁶⁴ *Ibidem*.

⁶⁵ *Ibidem*.

⁶⁶ Ivi, 497.

Pare che la sinuosità del movimento acqueo abbia avuto un impatto importante sullo sdoppiamento dell'alter ego dell'autore tra il professor Mendolia e l'appuntato Mondello. Si crea così una particolare aura che coinvolge il lettore comunque: o è storicamente istruito quindi si identifica con il professore Mendolia, oppure è in procinto di istruirsi e quindi si identifica con l'appuntato Mondello. I momenti di dialogo tra di loro hanno le sembianze di un lungo monologo svolto a più riprese e preludono, inoltre, alle digressioni storiche che rifletteranno, soprattutto, sul ruolo che l'Egitto abbia giocato nella lunga e ricca storia del Mediterraneo. La Storia diventa, essa stessa, paesaggio, il tempo si converte in spazio.

In conclusione, Salvatore de Paola dà senso⁶⁷ ai suoi numerosi viaggi in Egitto attraverso *Il Monte delle giare*, dove il paesaggio egiziano è protagonista e evoca sensazioni autentiche. L'Egitto di De Paola è l'inizio della *quête* storica, intesa come percorso atto a ravvivare il motivo della ricerca poiché, tra le numerose e alquanto valorose divagazioni narrative e i ritratti stilizzati dei personaggi, colti anche nei loro momenti di debolezza, si avverte l'intenzione dell'autore di ritagliare una parentesi, una pausa dal ritmo frenetico della modernità, dalle infinite corse dietro alle attrazioni materiali di questo secolo per tentare di «vivere di storia, di natura, di cultura, d'amore e di tanto altro».⁶⁸

⁶⁷ Cfr. GEERTS, WOLFS, *La fallacia dell'autenticità (con osservazioni sull'Olanda di Abrasino)*..., 381.

⁶⁸ DE PAOLA, *Lettera privata dell'autore via mail...*