

Affresco siciliano o della Bellezza intravista

Saggio di filologia camilleriana*

GIUSEPPE MARCI

*Al cielo girgentano
il cui azzurro è di un'intensità che fa mancare il fiato*

È una ragione essenziale quella che ci ha fatto approdare sulla costa della Sicilia, per giungere qui, ad Agrigento e a Porto Empedocle, la Montelusa e la Vigàta di Andrea Camilleri.

Sono stati i venti dei vostri 2400 anni di storia a gonfiare le vele della nostra zattera di studi camilleriani, pazientemente costruita nella propinqua isola di Sardegna, pezzo dopo pezzo, nel corso di un quarto di secolo.

Negli anni passati abbiamo percorso il Mediterraneo, raggiungendo le sponde europee, quelle dell'Asia, nella terra del Libano; e siamo arrivati in America, nel Messico, in Brasile, soprattutto, dove gli studi camilleriani crescono anche per il seme gettato a Fortaleza dal professor Rafael Ferreira da Silva.

Ma, con l'orgoglio di averlo fatto, e con la riconoscenza verso quanti hanno propiziato i risultati, consentendoci di conseguirli, devo dire che io e gli amici coi quali – tutti insieme – siamo giunti alla meta non eravamo appagati: sentivamo che c'era un obiettivo da raggiungere e non per ragioni sentimentali ma per un'inderogabile esigenza conoscitiva.

Introducendo un suo volume tradotto in italiano negli ultimi mesi del 2019, John Sutherland ha proposto un concetto che giova richiamare:

«Non c'è un li li» scrisse sprezzante Gertrude Stein, parigina per scelta, parlando di Oakland, sua città natale. Parole del genere non possono valere per nessuno dei libri presi in esame in questo volume. Alludendo alla mancanza di storia della città californiana, rappresentando la località come anonima, deludente, senza alcun segno distintivo o particolare degno di memoria, con questa locuzione Stein sintetizza sdegnosamente l'indefinitezza del «senso del luogo», di quell'«esser-ci» fondamentale senza il quale i confini di una città scompaiono¹.

Nel nostro caso, invece, non dobbiamo occuparci di una città senza storia, di un indefinito *senso del luogo*, ma di una terra la cui storia geologica e umana è prorompente, si segnala in tutta evidenza persino agli occhi del più distratto dei visitatori.

Di più: c'è che quel *senso del luogo*, patrimonio inalienabile di ciascun individuo nato in Sicilia, è stato poi distillato e declinato nelle pagine di scrittori dai nomi illustrissimi: Verga, De Roberto, Pirandello, Brancati, Tomasi di Lampedusa, Sciascia, Bufalino, Consolo e Camilleri, per elencare una prima selezione che può essere di molto ampliata,

* Avrei dovuto pronunciare il testo che segue nel corso di un incontro previsto ad Agrigento nel mese di aprile 2020. Le circostanze sanitarie lo hanno impedito, ma non possono impedirci di compiere, comunque, il nostro lavoro e di renderlo pubblico con i supporti che la tecnologia offre. Valga, dunque, l'edizione elettronica come testimonianza di resistenza e come auspicio: che presto tutti possiamo tornare alle nostre ordinarie occupazioni e agli incontri da cui nascono cultura e comunanza di affetti.

¹ J. SUTHERLAND (a cura di), *Atlante dei paesaggi letterari*, Milano, Rizzoli, 2019, p. 10.

fino a includere autori meno noti, anche non nati in Sicilia, ma al di là dell'Oceano: siciliani emigrati. Tutti capaci di esprimere, e non senza profonde differenze, quel *senso del luogo* che li accomuna e che hanno saputo sottrarre al rischio della dimensione locale, per trasformarlo nell'elemento propulsore di un valore letterario universalmente riconosciuto.

1. Il ragionamento che voglio proporre si articola su tre testi pubblicati in Italia in un arco di tempo compreso tra il 1992, il 2000 e il 2017. Gli ultimi due appartengono ad Andrea Camilleri, che un medesimo episodio ha narrato facendolo elemento del romanzo *La gita a Tindari* e della scrittura memoriale intitolata, appunto, *Esercizi di memoria*.

Ma dello stesso episodio c'è traccia in alcune pagine di *Riunione in Sicilia*, «una specie di diario»², come lo definì Giuseppe Prezzolini, pubblicato in patria, nel 1950, dall'autore statunitense Jerre Mangione, dedicato ad Andrea Camilleri e Dante Bernini, tradotto poi in italiano da Maria Anita Stefanelli e stampato da Sellerio, nel 1992.

Occorre dire chi sono Jerre Mangione e Dante Bernini e perché abbiamo trovato i loro nomi uniti a quello di Camilleri.

Gerlando Mangione (e già il nome – che è quello di San Gerlando, primo vescovo di Agrigento, dal 1088, dopo l'occupazione musulmana³ – contiene un destino) era nato a Rochester, nello stato di New York, nel 1909 «da genitori originari della provincia di Agrigento»⁴, emigrati negli Stati Uniti sul finire dell'Ottocento; li era cresciuto e aveva studiato, maturando una salda coscienza di cittadino statunitense⁵. Nel 1936 aveva compiuto un primo viaggio in Sicilia, riportandone un'impressione «deprimente»⁶ e tuttavia, soprattutto per ragioni familiari, ottenuta una borsa di studio Guggenheim, vi era tornato nel 1947⁷. *Riunione in Sicilia* racconta questa esperienza e, a leggerlo con attenzione, smentisce il titolo dell'articolo (per altro acuto, nei contenuti) di Giuseppe Prezzolini, *Gli emigrati ritornano in Italia e non ci si ritrovano più*, che l'editore Sellerio ripropone a conclusione del volume. Mangione è nel pieno della maturità, è un uomo intelligente, solido per la formazione ricevuta, che ne segna l'identità. Contemporaneamente, ha una modulazione di questa identità personale che rafforza la motivazione a capire e lo pone in sintonia con lo *spirito del luogo*: «avevo la Sicilia nel sangue»⁸. Quando giunge per la seconda volta nell'isola ha, dunque, una doppia visione

² G. PREZZOLINI, «Gli emigrati ritornano in Italia e non ci si ritrovano più», in J. MANGIONE, *Riunione in Sicilia*, Palermo, Sellerio, 1992, pp. 297-303 (le parole citate sono a p. 299).

³ Cfr. A. BORRELLI, *San Gerlando di Agrigento vescovo*, <<http://www.santiebeati.it/dettaglio/91011>> [ultimo accesso 13 febbraio 2020].

⁴ Così si legge nella bandella di copertina di *Riunione in Sicilia*: Mangione tiene a precisare: «mio padre era nato a Porto Empedocle» (J. MANGIONE, *Riunione in Sicilia*, cit., p. 184).

⁵ Osservando la tormentata nascita della democrazia nell'Italia post-fascista scrive: «Da buon americano, dapprima ne fui perplesso. Noi americani siamo certamente più avanzati politicamente; sappiamo qualcosa del significato e dell'esercizio della democrazia; siamo abbastanza furbi nel riconoscere e rinnegare i ciarlatani politici. Politicamente, non siamo mai stati ingannati così profondamente come gli italiani. In fatto di agi materiali, siamo superiori a qualsiasi altro paese del mondo. L'americano medio è più benestante della persona media di qualsiasi altro paese – ed ha più opportunità; in nessun altro luogo è altrettanto possibile, per un povero, arricchirsi» (ivi, pp. 146-147).

⁶ Ivi, p. 11.

⁷ Nel suo programma di studio si legge: «Una dittatura durata più di vent'anni non può lasciare indenne lo spirito di un popolo. Il progetto di ricostruzione del dopoguerra rappresenta molto più di una ricostruzione di edifici bombardati e dell'organizzazione di un sistema economico funzionante. Bisogna fare i conti con i postumi della tirannide, con i suoi insidiosi effetti psicologici ed altresì con i postumi della guerra. Ciò che accadrà in Sicilia nei prossimi anni dovrebbe riguardare tutti coloro che comprendono che un conto è la liberazione militare di un popolo nauseato dalla dittatura e dalla guerra; un altro, il suo recupero in un sistema sano ed autonomo» (ivi, pp. 13-14).

⁸ Ivi, p. 12.

del mondo. Un sentire articolato può spaventare i pavid, ma rende forti coloro che se ne fanno una ragione, ricavandone chiavi di lettura moltiplicate. Mangione vede e descrive la Sicilia senza indulgenze ma con capacità di porsi in sintonia. Non è un emigrato che torna e non si ritrova, ma un americano colto e sensibile che vede, capisce e partecipa. Stupisce e si addolora, alle volte, per il magma umano, politico e sociale in pieno ribollimento dopo vent'anni di fascismo, lo sbarco degli alleati nel 1943, la fine della guerra, le pulsioni separatiste e il desiderio di alcuni che speravano di poter far aderire la Sicilia agli Stati Uniti d'America⁹, il referendum che sancisce la nascita della Repubblica Italiana, le prime elezioni regionali siciliane (20 aprile 1947), la cui intensa campagna elettorale Mangione seguì con curiosità partecipe e i cui esiti suscitarono il suo interesse di cittadino democratico e di studioso.

Questo tempo lo trascorse tra Agrigento e Porto Empedocle, dove conobbe i *marines* e, tra questi, Dante Bernini e Andrea Camilleri, che nel libro è chiamato Andrea Bellini per le ragioni che più avanti apprenderemo attraverso le parole dello stesso Camilleri.

A Bernini spetterà il compito di ricordare Mangione, scomparso nel 1998, con un articolo che rievoca il momento della loro conoscenza, avvenuta in un dopoguerra principalmente segnato dall'incontro con gli Americani e, tra questi, con «quelli che parlavano una specie di dialetto siciliano, arcaico perfino nelle cadenze»¹⁰: nel dramma della guerra, dunque, la straordinaria – e positiva – novità rappresentata dalla scoperta delle lingue. Anche della lingua parlata da Mangione, per il quale,

quel dialetto, appreso dai genitori nel gelo, inusuale per i Siciliani, di Rochester, era la chiave, o forse meglio il grimaldello, con cui penetrare quel grosso mistero che, malgrado tutto, erano rimaste per lui la Sicilia e l'anima dei Siciliani¹¹.

L'ospite proveniente da Rochester, in tutta la Sicilia, e particolarmente ad Agrigento e Porto Empedocle, fu accolto da un ambiente intellettuale nel quale Dante Bernini e Andrea Camilleri spiccavano. Ed è proprio quest'ultimo a dare informazioni su Bernini, risalendo ai tempi del liceo¹² e della *passiata* lungo il viale della Libertà¹³; ricordando

⁹ «Se potessimo dividerci dall'Italia, gli Stati Uniti potrebbero adottarci come quarantanovesimo stato» (ivi, p. 139).

¹⁰ D. BERNINI, *Jerre Mangione ad Agrigento. Un ricordo*, <<https://www.agrigentoierieoggi.it/jerre-mangione-ad-agrigento-ricordo>> [ultimo accesso 10 febbraio 2020].

¹¹ *Ibidem*. In un altro passo dell'articolo, Bernini descrive il metodo di lavoro con cui Mangione svolgeva la sua ricerca e parla della dedica, «inattesa» ma, evidentemente, gradita: «Si mise a girare la Sicilia per lungo e per largo, aveva un modo accattivante di procurarsi la fiducia del suo interlocutore, che gli raccontava proprio tutto di sé, anche le cose che avrebbe desiderato tenere riservate. Jerre ne prendeva nota mentalmente e non appena poteva riversava notizie e impressioni in lunghe lettere destinate a suoi corrispondenti americani, le batteva su una minuscola portatile che aveva sempre con sé, e ne conservava gelosamente una copia avendo probabilmente già progettato il libro pubblicato la prima volta nel 1950, e in Italia presso Sellerio nel 1992 col titolo *Riunione in Sicilia*. Il libro uscì con la dedica, del tutto inattesa almeno da parte mia, ad Andrea Camilleri e a me, che forse in quel suo viaggio in Sicilia eravamo i suoi interlocutori privilegiati» (*ibidem*).

¹² «Ho una foto di gruppo fatta l'ultimo giorno di scuola nel cortile del liceo. Dal mare arrivava il cupo lontano rimbombo delle cannonate della flotta alleata su Lampedusa. Era il 1943 e i marines americani sarebbero sbarcati due, tre mesi dopo. Di molti dei compagni di quella fotografia non ho più notizie; di qualcuno sono rimasto molto amico: Gaspare Giudice, il più acuto tra i biografi di Pirandello, e Dante Bernini, poeta e sovrintendente alle belle arti. Ricordo anche Luigi Giglia, precocemente scomparso, che si diede alla politica e ricoprì incarichi di governo. E infine, gli amici di sempre Pepè Fiorentino e Fofò Gaglio»

<http://www.vigata.org/rassegna_stamp/2002/Archivio/Int03_Cam_gen2002_DA%20DEFINIRE.htm> [ultimo accesso 14 febbraio 2020].

¹³ Cfr. L. ROSSO, *Conversazioni con Andrea Camilleri. Caffè Vigàta*, Reggio Emilia, Aliberti editore, 2007, pp. 31 e 37.

come, con alcuni di quei compagni di scuola – tra i quali c’era Gaspare Giudice, futuro biografo di Pirandello –, avesse dato vita alla pubblicazione di un giornale di istituto¹⁴.

Quando Mangione compì il suo secondo viaggio in Sicilia, quegli antichi liceali erano ormai diventati studenti universitari e avevano assunto un ruolo di rilievo nell’ambiente culturale e politico della loro terra. Non ci soffermeremo sui tratti dell’ambiente che Mangione descrive in *Riunione in Sicilia*, né sulle vicende di cui è protagonista Andrea Bellini, *alias* Camilleri ma, per avviarci finalmente all’episodio oggetto di questo intervento, può essere utile far almeno cenno a due momenti in cui Andrea e Jerre agiscono insieme. Il primo è relativo a una «rappresentazione dell’*Opera*»¹⁵, ovvero dell’*opera dei pupi* che ritornerà nei testi camilleriani e occupa un ruolo di rilievo nella vita cittadina. Il secondo, la visita alla casa natale di Pirandello, richiama la nostra attenzione sia per il fatto in sé (la visita a un luogo ritenuto altamente significativo dal giovane Andrea che vi «è stato qui spesso»¹⁶ e la menzione delle vicende legate al ritorno delle ceneri di Pirandello, propiziato da un gruppo di amici, tra i quali lo stesso Camilleri che successivamente racconterà l’episodio nei suoi scritti e nelle interviste), sia perché offre il destro a Mangione per tracciare le linee di un *ritratto dello scrittore da giovane*, di indubbio interesse:

Per la strada abbiamo parlato degli scrittori americani che ha letto e amato e poi abbiamo parlato di lui. Presto partirà per Milano per andare a lavorare come curatore in una casa editrice. Una rivista letteraria italiana molto quotata – «Mercurio» – ha accettato alcune sue poesie, e lui è pieno di speranza e ambizione, qualità che ho trovato raramente tra i giovani siciliani. Gli chiedo perché voglia lasciare la Sicilia e lui ribatte adeguatamente: «Che cosa ha indotto te a lasciare la tua città natale per andare a New York?». Intellettualmente, la Sicilia è troppo limitata per i suoi gusti. Una volta al mese si reca a Palermo, «per necessità», per andare a concerti e a teatro, e per leggere da una raccolta degli scritti di Proust in possesso di un suo amico. Secondo Andrea, è l’unica raccolta di Proust in Sicilia. Queste escursioni lo aiutano a «sopportare» il provincialismo di Porto Empedocle, anche se lo privano del denaro che spenderebbe normalmente in articoli di abbigliamento¹⁷.

Abbiamo così tratteggiato il profilo dei due personaggi che saranno protagonisti dell’episodio oggetto della nostra attenzione. Prima di arrivarci, occorre solo aggiungere che entrambi sentono il fascino della bellezza, nella natura¹⁸ e nell’arte: e questo può essere il filo conduttore della gita a Monserrato che Mangione e Camilleri, in modi diversi ma con elementi in comune, hanno narrato.

¹⁴ «All’epoca, per evitare il “sabato fascista” tutte le scuse erano buone, così avevo deciso con i compagni di classe, Luigi Giglia, Gaspare Giudice e Dante Bernini di stampare un giornale d’istituto, “L’asino”, dove pubblicavamo poesie, articoli vari di politica o ironici o ancora di sfottimento, per esempio verso la figlia del federale» (ivi, p. 84). L’episodio era stato in precedenza ricordato nell’intervista a Saverio Lodato, dove Camilleri parla dei suoi amici e dell’insegnamento di don Angelo Ginex, il quale «fu il nostro maestro: mio, di Gaspare Giudice, Dante Bernini, Luigi Giglia...» (S. LODATO, *La linea della palma*, Milano, Rizzoli, 2002, p. 72). Poi spiega la storia del giornale d’istituto: «Il sabato andavamo nella tipografia dell’avvocato Francesco Macaluso, dove imparammo a comporre coi caratteri a mano, col piombo, cosa che ci piaceva da matti. Figurati, in tempo di guerra, la carta era razionatissima, però ce la diedero. Questo giornale avrebbe dovuto avere come simbolo un leone. Però nuantri ’stu liuni ’un trovammo. C’era un cliché cu ’u scecco, e misimu chistu sceccu al posto del leone. E nel primo numero spiegammo ai lettori che in realtà avremmo voluto mettere un leone. È stato il giornale dove Luigi Giglia, Gaspare Giudice, Dante Bernini e io, cominciammo a scrivere. Lo chiamammo “L’Asino”» (ivi, p. 95).

¹⁵ J. MANGIONE, *Riunione in Sicilia*, cit., p. 179.

¹⁶ Ivi, p. 184.

¹⁷ Ivi, pp. 182-183.

¹⁸ «Non mi ero reso conto che la campagna siciliana fosse così bella» (ivi, p. 90); «Come possono gli uomini continuare a farsi la guerra al cospetto di tale bellezza?» (ivi, pp. 211-212).

Riunione in Sicilia racconta di una gita a Monserrato dove sorgeva un antico monastero domenicano, in un sito posto «a sei sette chilometri da Porto Empedocle»¹⁹. Scopo dell'escursione è quello di vedere «alcuni dipinti artistici dei monaci»²⁰.

Come avveniva nel buon tempo antico, si va a piedi, ovviamente, trasportando a turno un pesante zaino contenente bottiglie di vino, pane e formaggio, attraverso vallate solitarie e colline «macchiate di greggi di pecore»²¹: ricche di cavità dove non è difficile immaginare che possano nascondersi banditi. In questo scenario, arcadico e insieme inquietante, l'incontro con «alcuni uomini a cavallo» potrebbe essere fonte di preoccupazione, che, però, scompare quando costoro «salutarono Andrea rispettosamente»²². Il racconto di Mangione ci aveva proposto la figura di Andrea come quella di un giovane intellettuale dai molteplici interessi; qui il ritratto vira verso un aspetto impreveduto, che dice della famiglia alla quale appartiene, un nucleo solido, legato al luogo e fatto oggetto di un rispetto che riverbera sul giovane rampollo.

Non meno preoccupante, giunti sulla cima del monte, l'accoglienza ricevuta da «un branco di cagnacci», poi trattenuti da un uomo a cavallo, capo della piccola «colonia» insediata a Monserrato e nonno dei bambini che erano apparsi insieme ai cani:

Rigidamente seduto su un cavallino bianco, con una carabina a tracolla e la barba nera che arrivava alla criniera del cavallo, il vecchio era l'immagine perfetta di un antico patriarca²³.

Antico, ma perfettamente aggiornato sulle cose del tempo presente: conosciuto l'americano, propone un brindisi con «il suo vino in onore degli Stati Uniti» e poi, preso in disparte l'ospite, gli chiede «di aiutarlo a trovare della streptomycina per sua figlia che, diceva, stava morendo di tubercolosi»²⁴.

Esauriti i convenevoli, si passa alla visita delle opere d'arte: «una statua di terracotta della Vergine»²⁵ e, infine, gli affreschi:

Tre delle quattro pareti della cella erano coperte di affreschi sbiaditi che rappresentavano figure a grandezza naturale di San Calogero, Santa Rosalia, San Rocco, San Gerlando e San Giorgio. I colori predominanti erano il rosso e l'azzurro. Lo stile ricordava molto gli affreschi dipinti dal grande domenicano Fra Angelico. Sotto l'altare Andrea trovò l'emblema della Firenze antica, che rafforzò la nostra ipotesi che gli affreschi potessero essere stati eseguiti da un altro monaco domenicano vissuto a Firenze, dove aveva conosciuto l'opera di Fra Angelico.

Notai che i murali includevano figure di cani molto somiglianti a quelli che avevo visto sulla cima della montagna. Il patriarca la chiamava «somialianza di famiglia», e sosteneva che i suoi cani discendessero da quelli dipinti sui murali. E per provare la sua affermazione, chiamò uno dei cani e indicò innegabili similarità dei caratteri. Per quanto potesse sembrare una fantasia, la stessa famiglia di cani che aveva abitato a Monserrato nel XV secolo e forse prima, era ancora esistente e viveva negli stessi luoghi.

Gli affreschi della quarta parete erano stati quasi interamente distrutti dalla recente abbondante pioggia entrata attraverso le finestre e attraverso le crepe dei muri. Tutto quello che rimaneva erano vaghi tratti di un gruppo di angeli che suonavano strumenti musicali. Era

¹⁹ Ivi, p. 198.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ Ivi, p. 199.

²² *Ibidem*.

²³ *Ibidem*.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ Ivi, p. 200.

un peccato, disse Andrea al patriarca, che la casa non fosse protetta meglio dagli elementi naturali²⁶.

La conversazione prosegue, durante la colazione, sul tema della protezione di quelle pitture e Andrea afferma che si sarebbe interessato per la loro tutela. Poi, stappata la seconda bottiglia di vino, l'argomento cambia e si passa a parlare di una ragazza che «aveva acquisito un'educazione liberale nell'arte amatoria»: la gita è finita e si torna a Porto Empedocle.

Così Jerre Mangione conclude quella che può essere considerata come una *cronaca* dell'avvenimento vissuto insieme ad Andrea Bellini, ovvero Andrea Camilleri.

2. Il quale Camilleri, come anticipato, racconterà, a modo suo, l'episodio. Ma, prima di occuparcene, può essere utile vedere ciò che dice di Mangione nella lunga intervista a Saverio Lodato che, ricordiamo, è del 2002: quindi si colloca in una data intermedia tra *La gita a Tindari* (2000) e *Esercizi di memoria* (2017).

Particolarmente viva – e quasi da commedia – è la scena del primo incontro tra i due scrittori:

il pomeriggio si presenta da me questo americano alto, magro, piuttosto elegante: Jerre Mangione. Faccio un salto dalla sedia. Guarda caso, un mese prima, sul «Politecnico» di Vittorini era apparso uno scritto sulla letteratura dei figli dei siciliani e degli italiani in America. Guido D'Agostino: *Olive sull'albero di mele*; Pietro Di Donato: *Cristo fra i muratori*, John Fante, e tanti altri... «Ma non c'è dubbio» scriveva Elio Vittorini «che il più colto, il più raffinato, il più importante, è uno scrittore non ancora tradotto in italiano, che si chiama Jerre Mangione.» Me lo trovo davanti. «Sei Jerre Mangione, lo scrittore?» «Sì. Io sugnu.» Parlava chistu siciliano 'ncarcatu. La sua famiglia era di Montallegro. Lui, invece, era nato in America. E il primo libro che aveva scritto, e che gli aveva dato la fama, si intitolava proprio *Mont'Allegro*, con l'apostrofo. Era già venuto in Italia durante il fascismo, e tornava ora – nel 1947 – per vedere la sua Sicilia, che adorava. [...] fra noi nacque una grande amicizia. Siamo stati assieme per due mesi. Tanto che il suo libro successivo, *Reunion in Sicily*, poi tradotto in italiano da Sellerio, è dedicato a «Andrea Bellini», che sarei io²⁷.

Camilleri spiega all'intervistatore le ragioni del cambiamento del nome, come cautela nei confronti dell'anticomunismo degli Stati Uniti:

E allora Jerre, che era un gran galantuomo – e cominciavano già i tempi duri della caccia alle streghe – pensa: se scrivo che il mio amico è comunista, non lo faranno mai venire in America. Quindi mi ribattezza Andrea Bellini per non rovinarmi la reputazione negli States, sperando che un giorno possa contraccambiare la sua visita²⁸;

e poi rievoca con pochi cenni un fatto che abbiamo già conosciuto attraverso le parole di Mangione:

Con Jerre Mangione facemmo anche una buona azione. [...] Nel dopoguerra, com'è noto, era difficilissimo trovare la penicillina²⁹. Durante una gita in una campagna sperduta, dopo

²⁶ Ivi, pp. 200-201.

²⁷ S. LODATO, *La linea della palma*, cit., p. 182.

²⁸ Ivi, pp. 182-183.

²⁹ Va notato il cambiamento del medicinale: Mangione parla di «streptomina», Camilleri di «penicillina». In ogni caso, entrambi i prodotti potevano essere disponibili nel 1947: la streptomina, infatti, fu isolata nel 1944 da S. A. Waksman, negli Stati Uniti; nel 1946 iniziò, negli USA, la produzione industriale. La storia della penicillina, invece, è più antica: fu scoperta da Alexander Fleming nel 1929 e poi isolata e utilizzata in terapia dal 1941; quindi una menzione relativa al 1943 (come accadrà ne *La Bellezza intravista*) o al 1944 (come è detto ne *La gita a Tindari*) può essere considerata congrua.

Agrigento, scoprimmo una famiglia dove qualcuno stava morendo proprio per mancanza di penicillina. Jerre riuscì a farsela spedire *par avion* dagli Stati Uniti. E riuscimmo a salvare quella vita [...]³⁰.

Ora che abbiamo, almeno in qualche misura, ricostruito i fatti che appartengono alla vita reale (senza dimenticare, beninteso, che perfino in una cronaca di viaggio o nella risposta a un'intervista il taglio narrativo impone un certo discostamento dagli effettivi accadimenti), possiamo affrontare la pagina che da quei fatti prende spunto:

Veniva chiamato Monteserrato una linea collinosa, abbastanza alta, che divideva Montelusa da Vigàta. Si partiva quasi dal mare e s'inoltrava per cinque o sei chilometri verso le campagne dell'interno. Sull'ultimo crinale sorgeva una vecchia e grande masseria. Era un loco isolato. E tale era restato a malgrado che, al tempo della costruzione a scialacori delle opere pubbliche, alla ricerca disperata di un posto che giustificasse una strada, un ponte, un cavalcavia, una galleria, l'avessero collegato con un nastro d'asfalto alla provinciale Vigàta-Montelusa. Di Monteserrato gliene aveva parlato qualche anno avanti il vecchio preside Burgio. Gli aveva contato che nel '44 era andato a fare una gita a Monteserrato con un amico americano, un giornalista col quale aveva subito simpatizzato. Avevano camminato per ore campagne campagne, poi avevano principiato a inerpicarsi, riposandosi ogni tanto. Quando erano arrivati in vista della masseria, circondata da alte mura, erano stati fermati da due cani come né il preside né l'americano ne avevano mai visti. Corpo di levriero ma con la coda cortissima e arricciata come quella di un porco, orecchie lunghe da razza di caccia, sguardo feroce. I cani li avevano letteralmente immobilizzati, appena si cataminavano quelli ringhiavano. Poi finalmente passò a cavallo uno della masseria che li accompagnò. Il capofamiglia li portò a visitare i resti di un antico convento. E qui il preside e l'americano, su una parete malandata e umida, videro un affresco straordinario, una Natività. Si poteva ancora leggere la data: 1410. Vi erano raffigurati anche tre cani, in tutto identici a quelli che li avevano puntati all'arrivo. Il preside, molti anni appresso, dopo la costruzione della strada asfaltata, aveva voluto tornarci. I ruderi del convento non esistevano più, al loro posto c'era un immenso garage. Macari la parete con l'affresco era stata buttata giù. Attorno al garage si trovavano ancora pezzetti d'intonaco colorato³¹.

Siamo ne *La gita a Tindari*, quinto romanzo di cui è protagonista il commissario Montalbano³² – a cui pure, prima di questo romanzo, sono stati dedicati i racconti compresi in *Un mese con Montalbano* (1998) e ne *Gli arancini di Montalbano* (1999) – e l'autore ha già dato un assetto alla serie investigativa costruendo attorno a chi svolge l'indagine paesaggi naturali e umani che il lettore conosce e, riconoscendoli, si trova in un ambiente per così dire *familiare* che gli consente di procedere senza intoppi nella lettura. Ha, ad esempio, familiarità tanto con quei paesaggi tra mare e campagne, così come col preside Burgio, figura chiave per la soluzione di alcune indagini; e non solo per questo.

Burgio era entrato in scena ne *Il cane di terracotta* e lo avevamo poi trovato in *Un diario del '43* (compreso in *Un mese con Montalbano*), in *Una mosca acchiappata al*

³⁰ Ivi, p. 183. All'amicizia con J. Mangione si fa riferimento nell'appendice a A. CAMILLERI, *Il quadro delle meraviglie. Scritti per teatro, radio, musica, cinema*, a cura di A. GARIGLIO, Palermo, Sellerio, 2015, p. 318.

³¹ A. CAMILLERI, *La gita a Tindari*, Palermo, Sellerio, 2000, pp. 236-237. Il toponimo *Monteserrato* è modificato rispetto all'effettivo *Monserrato*, mentre resta eguale la collocazione, a breve distanza da Porto Empedocle.

³² I precedenti sono: *La forma dell'acqua* (1994), *Il cane di terracotta* (1996), *Il ladro di merendine* (1996), *La voce del violino* (1997).

volò e ne *Gli arancini di Montalbano* (racconto compreso nella raccolta omonima)³³. Ne *La gita a Tindari* continua a svolgere il ruolo che gli è stato affidato dall'autore: appartiene alla generazione precedente quella di Montalbano e fornisce informazioni di prima mano su accadimenti di un tempo in cui il commissario non era ancora nato; in più, come tutti gli anziani che hanno visto la crescita delle abitazioni e il variare della loro tipologia, manifesta una nostalgia per il tempo passato che quasi coincide con una sorta di moderna coscienza ecologica³⁴.

Entrambe queste caratteristiche sono presenti nell'episodio oggetto della nostra attenzione che è come concluso in sé stesso, isolato dallo spazio bianco che lo precede e lo segue, conferendogli una sorta di autonomia all'interno del romanzo. A Monteserrato Montalbano giunge, per gli sviluppi di un'indagine, memore di un episodio narratogli dal preside Burgio (che quindi si configura come un racconto racchiuso all'interno del racconto), il quale ne era stato protagonista, anzi vi aveva avuto lo stesso ruolo che *Riunione in Sicilia* assegna a Camilleri³⁵. Burgio, dunque, compie una gita con un amico americano, giornalista, possiamo immaginare portato in Sicilia dagli eventi bellici. Anche in questo caso, arrivati in prossimità di una costruzione, debbono fermarsi, intimoriti dalla presenza dei cani. A toglierli d'impaccio provvede un uomo a cavallo, il capofamiglia, che li porta a visitare i resti di un antico convento. I muri sono corrosi dall'umidità, e tuttavia è ben visibile un affresco, datato 1410, che rappresenta la Natività: vi sono raffigurati tre cani, identici a quelli da cui erano stati fermati arrivando. Anni dopo, il preside, tornato sul posto, non troverà più il convento, demolito per realizzare un garage intorno al quale restano superstiti i frammenti colorati della parete affrescata.

3. Trascorso molto tempo, Camilleri, ormai novantenne e colpito dalla cecità, reagisce alla percossa della sorte attingendo alla non comune memoria di cui dispone e che gli consente di ricostruire nella visione interiore, pennellata per pennellata, colore per colore, i quadri che ha amato, come pure di ricordare fatti e persone della sua lunga vita. Ricorda e racconta: nasce così il volume *Esercizi di memoria* (2017) che contiene oltre venti storie: la prima è *Le ceneri di Pirandello*, a testimoniare un *lungo amore*, non solo per l'opera ma anche per la personalità del drammaturgo che si proietta, superando la morte con esiti *pirandelliani*, fino al momento della dispersione delle ceneri.

L'ultimo racconto s'intitola *La Bellezza intravista* e così comincia:

³³ Il preside Burgio ritornerà ne *L'odore della notte* (2001), *Le ali della sfinge* (2006), *L'età del dubbio* (2008), *Una voce di notte* (2012).

³⁴ In *Una voce di notte* a proposito della località denominata *piano Lanterna* (che costituisce una sorta di elemento ricorrente nell'opera camilleriana), leggiamo: «Stava passando in quella zona di Piano Lanterna indove erano stati flabbiati quattro orrendi grattaceli nani, o meglio aborti di grattaceli, per ospitare le popolazioni che dal centro del paese si era quasi tutta spostata sull'altopiano. Che 'na vota, a stari alle fotografie e a quanto gli aviva contato il preside Burgio, un sò vecchio amico, consistiva in d'è file di casuzze che fiancheggiavano la strada per il camposanto. E tutto torno torno larghi spiazzi per giochi di bocce, partite di calcio, scampagnate casalinghe, duelli, epici scontri tra famiglie in lite. Ora era un mare di cemento, 'na speci di kasbah dominata dai finti grattaceli» (A. CAMILLERI, *Una voce di notte*, Palermo, Sellerio, 2012, pp. 32-33).

³⁵ Alessandro Martini fa notare come il preside Burgio, «nato anch'egli nel 1925, anagrafe che condivide con Camilleri», sia una sorta di «doppio quanto mai trasparente del creatore di Montalbano» (A. MARTINI, «Le ciliegie della memoria: quando Montalbano si misura con la storia», in C. FAVERZANI, D. LANFRANCA [a cura di], *Quaderni camilleriani 2. La storia, le storie. Camilleri, la mafia e la questione siciliana*, Cagliari, Grafiche Ghiani, 2016, p. 49).

A separare il territorio del mio paese Porto Empedocle con quello del capoluogo Agrigento c'è una lunga collina che si chiama Monserrato³⁶.

Un *incipit* che sembra rivendicare, con forza, i diritti della realtà nei confronti della creazione artistica, la presa in carico di una storia che gli appartiene, e che una volta era stata raccontata da Mangione e un'altra era stata *prestata* a Montalbano (o al preside Burgio che in fondo rappresenta Camilleri). Questa *dovrebbe* essere la versione autentica, quella che ristabilisce la verità dei fatti. Ma sarà proprio così? Potrà il vecchio *contastorie* ormai cieco mettere da parte il dono che lo ha distinto nella vita, ovvero la capacità di saper *portare il racconto* (come diceva Leonardo Sciascia, riprendendo un'espressione propria del mondo contadino siciliano), che in fin dei conti consiste nel saper adeguare i fatti alle regole della comunicazione, espressa tanto nella letteratura orale quanto in quella scritta? Del resto, parlando di Van Gogh (ma il concetto forse vale come descrizione della propria poetica), Camilleri ha osservato:

C'è una frase di Van Gogh in una lettera al fratello che mi porto dentro da anni e anni. Dice suppergiù così: «Per tutto l'anno ho lavorato andando appresso alla natura e tuttavia ancora una volta m'accorgo di lasciarmi andare a fare delle stelle troppo grandi». Dunque, malgrado si sforzi di riprodurre fedelmente la natura, Van Gogh non riesce a trattenersi dal fare stelle sproporzionate. L'impulso al quale volentieri cede è più forte sia di ciò che vede sia di come saprebbe correttamente rifarlo sulla tela. È perfettamente cosciente dell'errore di prospettiva, ma non sa fermare il pennello, il prolungamento di tutto il suo essere, che, quasi per i fatti suoi, ingrandisce le stelle. Forse il segreto dell'arte è tutto qui³⁷.

Con tale piacevole dubbio (di Camilleri sull'arte, e nostro su di lui), possiamo iniziare la lettura del ricordo che Camilleri dedica a Monserrato e alla Bellezza, in quel luogo intravista.

L'esposizione della gita a Monserrato si articola in tre momenti: il primo, brevissimo e quasi un preludio, narra della passeggiata di un Camilleri quattordicenne verso alcune case isolate nella campagna, dove si diceva che abitassero persone scontrose che non amavano ricevere visite. Arrivato in prossimità dei fabbricati, il ragazzo è fermato

da due cani di una razza che non avevo mai visto prima, erano eleganti come levrieri ma avevano una coda sottile attorcigliata su se stessa, doveva essere lunghissima, i due cani mi paralizzarono bloccandomi uno davanti e uno dietro, e appena tentavo di fare un passo, ringhiavano e mostravano minacciosamente i denti³⁸.

In tutti e tre i testi presi in esame, dunque, compaiono cani dal ruolo più o meno inquietante, ma comunque significativi per le loro fattezze, che rimandano (come in questo caso dobbiamo ancora vedere) a quelle degli animali dipinti negli affreschi. Nel preludio, tuttavia, di affreschi ancora non si tratta: il ragazzo, infatti, liberato da un contadino che, senza neanche guardarlo, richiama i cani, può tornare a gambe levate verso casa.

Siamo così arrivati al primo atto della vera e propria visita che Camilleri data, senza esitazioni, «nell'ottobre del '43 dopo lo sbarco degli americani»; una modifica della cronologia che costituisce un segnale: quello che stiamo esaminando non è un *ricordo* o

³⁶ A. CAMILLERI, *La Bellezza intravista*, in ID., *Esercizi di memoria*, Milano, Rizzoli, 2017, p. 231. Qui il toponimo, trasformato ne *La gita a Tindari*, riassume la sua regolare grafia.

³⁷ A. CAMILLERI, *Segnali di fumo*, Novara, Utet-De Agostini, 2014, p. 146.

³⁸ A. CAMILLERI, *La Bellezza intravista*, in ID., *Esercizi di memoria*, cit., p. 232.

non è soltanto un *ricordo*. È già una rielaborazione narrativa che sposta nel tempo gli avvenimenti, retrodatandoli al 1943.

Singolare situazione, quella nella quale i cani restano sempre identici, mentre le date ballano: 1947 nella realtà dei fatti affermata da Mangione e confermata da Camilleri nella citata intervista a Saverio Lodato; anticipata al 1944 ne *La gita a Tindari*, e ora retrodatata di un anno. Sgomberei subito il campo dall'ipotesi di un offuscamento del ricordo: quanti, infatti, hanno difficoltà a ricordare le date? Non Camilleri, comunque, che per tutta la sua vita ha avuto una strepitosa capacità di ricordare date, fatti, persone conosciute e riconosciute, prima vedendole e poi sentendone la voce: senza esitazione o possibilità d'errore.

Il vecchio e ancora indomito *contastorie*, dunque, sta facendo con abilità il suo mestiere che, *malgrado si sforzi di riprodurre fedelmente la natura*, glielo impedisce e gli impone di *ingrandire le stelle*. A tale scopo, si serve niente di meno che dello sbarco degli americani, uno degli eventi più pregnanti nella storia della Sicilia moderna, inciso nel sentimento dell'isolanità siciliana, nella sensibilità degli scrittori, nella visione di quanti lo hanno vissuto, giovani (come Camilleri, che nel 1943 aveva diciotto anni) o meno giovani. Così, il preteso ricordo si inserisce nell'epopea e Jerre Mangione non è, come in effetti fu, uno studioso arrivato nell'isola con una borsa di studio per svolgere la sua ricerca, ma «uno scrittore siculo-statunitense» (ne *La gita a Tindari* era un giornalista) giunto a Porto Empedocle «con l'esercito americano». *Embedded*, si direbbe nell'Italia del nuovo millennio, affascinata dagli inviati di guerra che con l'esercito in cui sono incorporati dividono i pericoli come pure i vantaggi: le cure nell'ospedale militare, nel nostro caso; e lo vedremo tra breve.

Fatta salva questa iniziale e non secondaria modifica, il racconto prosegue seguendo il solco tracciato da *Riunione in Sicilia*: Camilleri e Mangione divengono subito amici e il primo propone di fare una gita a Monserrato. Questa volta non vengono fermati dai cani (che però sono evocati), arrivano alle case isolate, chiedono acqua e ricevono «vino freschissimo»³⁹; ma c'è una donna ammalata, e Mangione propone di portarla all'ospedale militare. Si genera così un sotto-racconto che riprende un filo appena accennato in *Riunione in Sicilia* (ma del tutto assente ne *La gita a Tindari*) e lo sviluppa: lì era appena un inciso, con la richiesta della streptomina, che realisticamente uno studioso americano aveva qualche possibilità di procurare, pur non essendo in alcun modo legato all'ambiente medico. Qui, invece, lo svolgimento è più ampio e articolato, interrompe per poco la narrazione principale, per essere poi ripreso dopo che il racconto della visita agli affreschi è terminato.

Seguiremo quell'andamento narrativo e accompagneremo i due amici nella visita che stanno per compiere, e che si svolge nel tempo in cui l'ammalata si prepara per andare all'ospedale militare.

L'ambiente che visitano è una stalla per cavalli (anche qui, i cavalli) dove uno degli animali, urtando una parete, l'ha fatta crollare, scoprendo così un affresco che riproduceva un paesaggio con due monaci e un cane simile a quelli incontrati. È il paesaggio dipinto, che principalmente ci interessa:

Il cielo era di un azzurro intenso, solo nella parte di destra c'erano alcune nuvolette bianche, poi si vedevano i campi seminati e lontane le sagome di quattro paesi tra i quali Agrigento: lo stesso identico paesaggio, torno a ripetere, che si vedeva nella realtà. Dava un senso di ampiezza, di grandezza e nello stesso tempo di serenità⁴⁰.

³⁹ Ivi, p. 233.

⁴⁰ Ivi, p. 234. Al «cielo girgentano», altre volte Camilleri ha dedicato un ammirato e amoroso ritratto, quale avrebbe voluto che Renoir avesse dipinto: «Non una figura, un paesaggio, niente. Solo l'azzurro del cielo girgentano. Solo quello, ossessivamente. Variazioni d'azzurro e bianco. Il colore è di un'intensità che fa

Questo è il punto focale del nostro ragionamento: dobbiamo riuscire a cogliere il senso profondo di una descrizione dove non c'è niente di inventato o di amplificato: anzi, lo scrittore precisa, e lo ripete: «è lo stesso identico paesaggio che si vedeva nella realtà». E aggiunge: «Dava un senso di ampiezza, di grandezza e nello stesso tempo di serenità».

Vale la pena di ricordarlo: siamo nel 2017 e Camilleri riflette, come più ampiamente farà nella *Conversazione su Tiresia*, restando legato a quel mondo geografico e umano, che perfettamente coincide con lo scenario privilegiato in cui è ambientata la sua opera. Lo guarda dall'alto del colle di Monserrato: vede «le sagome di quattro paesi tra i quali Agrigento» e quel che vede dà a chi scrive, e comunica a chi legge, «un senso di ampiezza, di grandezza e nello stesso tempo di serenità». Pensiamo al travaglio del mondo descritto da Pirandello; pensiamo a quel che vede Chevalley, ne *Il Gattopardo*, quando «dinanzi a lui sotto la luce di cenere, il paesaggio sobbalzava, irredimibile»⁴¹; pensiamo a Sciascia: quanti altri scrittori siciliani hanno parlato della loro terra descrivendola come generatrice di un senso di *ampiezza*, di *grandezza*, di *serenità*?

Per rendere meglio il concetto, Camilleri si affida a un affresco che, con tutta evidenza, non è stato realizzato da un pittore qualunque:

Le pennellate erano tracciate con mano sicura, di certo chi aveva fatto quell'affresco non era un dilettante o un naïf, era chiaramente uno del mestiere, uno dell'arte, un pittore di certo. In basso a destra non c'era la firma ma solo una data in numeri romani: MCDXX. Era difficile staccare gli occhi da quell'affresco, aveva il fascino segreto proprio delle opere d'arte, non riuscimmo a trattenere l'entusiasmo⁴².

Notato, *en passant*, che anche questa data è cambiata, con l'aggiunta di dieci anni rispetto a *La gita a Tindari*, ciò che interessa cogliere è lo sguardo dell'intenditore che vede e descrive un'opera d'arte.

Dobbiamo ricordare che l'arte è stata per Camilleri come il flauto dolce per Umberto Eco: non l'interesse primario ma neppure un passatempo dilettantesco. Della passione, e della competenza, per l'arte italiana del Novecento ha detto Rita Ladogana⁴³. Occorre aggiungere che il nostro scrittore altrettanto interesse ha mostrato per la pittura antica come per quella contemporanea, italiana e non solo; e per la fotografia: come emerge con evidenza da una ricognizione dei luoghi – racconti, romanzi, interviste – nei quali il tema è affrontato e che documentano la competente passione di Camilleri per l'arte⁴⁴. Tutto ciò è necessario sapere per comprendere meglio l'amplificazione che la scoperta dell'affresco ha rispetto alla narrazione de *La gita a Tindari*, e poter meglio valutare la conclusione, aggiunta ne *La Bellezza intravista*, che trascende l'episodio in sé per spingersi verso concezioni di più generale interesse.

Ciò che nel romanzo del 2000 era risolto in poche righe («Il preside, molti anni appresso, dopo la costruzione della strada asfaltata, aveva voluto tornarci. I ruderi del convento non esistevano più, al loro posto c'era un immenso garage. Macari la parete con l'affresco era stata buttata giù. Attorno al garage si trovavano ancora pezzetti d'intonaco colorato»), acquista ora un maggiore risalto e merita tutta la parte conclusiva del *ricordo*.

mancare il fiato. È come un tuffo nell'infinito» (A. CAMILLERI, *Il cielo rubato. Dossier Renoir*, Ginevra-Milano, Skira, 2009, p. 62).

⁴¹ G. TOMASI DI LAMPEDUSA, *Il Gattopardo*, in ID., *Opere*, Introduzione e premessa di G. LANZA TOMASI, Milano, Mondadori, (2004) 2011, p. 186.

⁴² A. CAMILLERI, *La Bellezza intravista*, in ID., *Esercizi di memoria*, cit., p. 234.

⁴³ R. LADOGANA, "L'arte italiana del Novecento nel Montalbano di Andrea Camilleri", in «Medea», vol. II, n. 1, giugno 2016.

⁴⁴ Cfr. G. MARCI, M. E. RUGGERINI, "L'arte nelle opere di Andrea Camilleri", in D. CAOCCI, G. MARCI, M. E. RUGGERINI (a cura di), *Quaderni camilleriani 12. Parole, musica (e immagini)*, Cagliari, Grafiche Ghiani, 2020, pp. 15-35.

Camilleri assume in prima persona il ruolo che ne *La gita a Tindari* aveva prestato al preside Burgio; in più chiama a sorreggerlo in questa esperienza un artista, ovvero lo scultore Angelo Canevari⁴⁵.

La stessa decisione di compiere la visita è ben più impegnativa rispetto a quella del preside Burgio che doveva allontanarsi di pochi chilometri da Vigàta: ora, invece, si tratta di organizzare «una partenza per la Sicilia accompagnati dalle rispettive mogli»⁴⁶ e di predisporre il piano e gli strumenti, acquistare, «rimuovere e trasportare su tela» l'affresco per portarlo a Roma. Una operazione particolarmente complessa per la quale c'è necessità di una «base» che, a Porto Empedocle, è costituita dalla «casa di campagna»⁴⁷. Non aggiunge altro, Camilleri: ma il suo lettore sa bene l'importanza di quella casa, scenario e protagonista di molti episodi raccontati in diverse opere.

Quando l'obiettivo sta per essere raggiunto, avviene l'inatteso *coup de théâtre*. Ne *La gita a Tindari*, il convento era stato demolito, banalmente, per costruire un garage. E ciò rientrava in una procedura diffusa, per effetto della modernità e di certe leggerezze amministrative lì evocate con la locuzione «a scialacori»: negli anni precedenti il convento era stato risparmiato, forse perché fuor di mano, dalla ricerca di luoghi dove costruire strade, ponti, cavalcavia «a scialacori», appunto, ovvero, par di capire, per una gestione allegra e più attenta all'interesse privato che non alla pubblica utilità. Il convento aveva prima resistito, e alla fine era caduto per l'insensata azione dell'uomo.

Ne *La Bellezza intravista*, siamo trasportati in una dimensione ben più potente e drammatica: il caseggiato è venuto giù per una «passata» di terremoto. Siamo, dunque, nella sfera mitica delle forze naturali, alle quali l'uomo non può opporsi, e la solenne conclusione ci proietta verso una visuale estetica. Tutto ciò che resta dell'affresco sono pietruzze colorate «di un azzurro intenso»⁴⁸. Non resta che andarsene:

ce ne ritornammo avviliti verso la casa dei nonni, io ogni tanto mettevo la mano in tasca e carezzavo la pietruzza colorata, che era il segno tangibile che una volta mi era stata concessa la grazia di intravedere la Bellezza⁴⁹.

Sono le parole conclusive del ricordo camilleriano e dell'intero volume *Esercizi di memoria*; ma possono essere considerate come il lascito che Camilleri ha voluto offrire a ciascuno di noi.

La Bellezza (della natura, della terra natale, dei quadri, delle donne) è un bene il cui possesso è negato agli esseri umani che possono soltanto intravederla; quando ne sia loro concessa la *grazia*.

C'è da aggiungere una postilla che ci sposta dal piano metafisico a quello terrestre delle responsabilità umane e lascia comprendere un altro aspetto degli intendimenti generali sui quali Camilleri ha costruito la sua opera. Vivere «a scialacori» può essere, sul momento, piacevole (e per taluni vantaggioso), ma ha un costo che prima o poi va pagato e che principalmente consiste nella perdita del *senso del luogo*, nella cancellazione di quella *Bellezza* in cui originariamente vivevano immersi quanti hanno avuto la sorte di nascere ad Agrigento; e, portando la considerazione su un piano più ampio, in Sicilia, sulle rive del mare Mediterraneo, come in tutte le parti del mondo in cui quella *Bellezza* era stata affidata alla custodia degli uomini.

⁴⁵ Per la presenza di Angelo Canevari nell'opera camilleriana si rimanda all'articolo, già ricordato, di M. E. Ruggerini e mio; qui sia sufficiente citare il volume A. CAMILLERI, *Un'amicizia. Angelo Canevari*, Ginevra-Milano, Skira, 2012.

⁴⁶ A. CAMILLERI, *La Bellezza intravista*, in ID., *Esercizi di memoria*, cit., p. 236.

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ *Ivi*, p. 237.

Ricomponendo così i frammenti, pietruzza per pietruzza, del grande affresco che Camilleri ha dipinto, una volta di più scopriamo che l'intera sua opera può essere classificata ricorrendo alle categorie di *storico e civile*, inizialmente riservate solo a un gruppo di romanzi⁵⁰.

⁵⁰ Desidero ringraziare Simona Demontis per il prezioso supporto bibliografico.

Bibliografia

- CAMILLERI, ANDREA, *La gita a Tindari*, Palermo, Sellerio, 2000.
- CAMILLERI, ANDREA, *Il cielo rubato. Dossier Renoir*, Ginevra-Milano, Skira, 2009.
- CAMILLERI, ANDREA, *Una voce di notte*, Palermo, Sellerio, 2012.
- CAMILLERI, ANDREA, *Segnali di fumo*, Novara, Utet-De Agostini, 2014.
- CAMILLERI, ANDREA, *Il quadro delle meraviglie. Scritti per teatro, radio, musica, cinema*, a cura di A. GARIGLIO, Palermo, Sellerio, 2015.
- CAMILLERI, ANDREA, *La Bellezza intravista*, in ID., *Esercizi di memoria*, Milano, Rizzoli, 2017.
- MARCI, GIUSEPPE, RUGGERINI, MARIA ELENA, “L’arte nelle opere di Andrea Camilleri”, in D. CAOCCI, G. MARCI, M. E. RUGGERINI (a cura di), *Quaderni camilleriani 12. Parole, musica (e immagini)*, Cagliari, Grafiche Ghiani, 2020, pp. 15-35.
- LADOGANA, RITA, “L’arte italiana del Novecento nel Montalbano di Andrea Camilleri”, in «Medea», vol. II, n. 1, giugno 2016.
- LODATO, SAVERIO, *La linea della palma*, Milano, Rizzoli, 2002.
- MANGIONE, JERRE, *Riunione in Sicilia*, Palermo, Sellerio, 1992.
- MARTINI, ALESSANDRO, “Le ciliegie della memoria: quando Montalbano si misura con la storia”, in C. FAVERZANI, D. LANFRANCA (a cura di), *Quaderni camilleriani 2. La storia, le storie. Camilleri, la mafia e la questione siciliana*, Cagliari, Grafiche Ghiani, 2016, pp. 47-52.
- PREZZOLINI, GIUSEPPE, “Gli emigrati ritornano in Italia e non ci si ritrovano più”, in J. MANGIONE, *Riunione in Sicilia*, Palermo, Sellerio, 1999, pp. 297-303.
- ROSSO, LORENZO, *Conversazioni con Andrea Camilleri. Caffè Vigàta*, Reggio Emilia, Aliberti editore, 2007.
- SUTHERLAND, JOHN (a cura di), *Atlante dei paesaggi letterari*, Milano, Rizzoli, 2019.
- TOMASI DI LAMPEDUSA, GIUSEPPE, *Il Gattopardo*, in ID., *Opere*, Introduzione e premessa di G. LANZA TOMASI, Milano, Mondadori, (2004) 2011.

Sitografia

- BERNINI, DANTE, *Jerre Mangione ad Agrigento. Un ricordo*, <<https://www.agrigentonline.it/jerre-mangione-ad-agrigento-ricordo>> [ultimo accesso 10 febbraio 2020].
- BORRELLI, ANTONIO, *San Gerlando di Agrigento vescovo*, <<http://www.santiebeati.it/dettaglio/91011>> [ultimo accesso 13 febbraio 2020].
- Camilleri Fans Club*, <http://www.vigata.org/rassegna_stamp/2002/Archivio/Int03_Cam_gen2002_DA%20DEFINIRE.htm> [ultimo accesso 14 febbraio 2020].