

Memorie del fascismo e caratterizzazione dei fascisti nella prosa di Andrea Camilleri

Memories of Fascism and the Representation of Fascists in Andrea Camilleri's Prose

TERESA AGOVINO

ABSTRACT

Andrea Camilleri, nato nel 1925, nella prima parte della sua gioventù è stato un fervente sostenitore del PNF per poi ricredersi, quasi immediatamente, annoiato dalle manifestazioni collettive e dalla retorica del partito. Traccia dei due momenti della visione camilleriana sul fascismo resta evidente nei suoi personaggi; i protagonisti fascisti di romanzi e racconti, difatti, rappresentano due categorie umane specifiche: sono incarnazioni di giovani pentiti oppure boriosi collaboratori del regime, sovente gabbati o "cornuti", ingannati, cioè, dalle loro stesse mogli, spesso anche berteeggiate a loro volta. Questa ricerca intende analizzare alcune tra le figure camilleriane più significative legate al mondo fascista e reperibili, in misura maggiore, all'interno dei vari racconti poco noti al grande pubblico televisivo dello scrittore. Scopo ultimo di questo lavoro è, dunque, sviluppare una ricerca che analizzi non tanto i romanzi nella loro struttura quanto i singoli personaggi fascisti nella produzione letteraria di Camilleri in connessione sia alle memorie dell'autore che, dove presenti, ai riadattamenti televisivi delle opere.

PAROLE CHIAVE: *Camilleri, Personaggi, Fascismo, Prosa*

Andrea Camilleri, born in 1925, during the early part of his youth was an ardent supporter of the National Fascist Party (PNF), only to soon reconsider his stance, growing disillusioned with the party's rhetoric and the monotony of collective demonstrations. The trace of these two phases of Camilleri's perception of fascism remains clearly visible in his fictional characters; the fascist protagonists in his novels and short stories generally fall into two distinct human categories: either as repentant young men or as arrogant collaborators of the regime, often portrayed as duped or cuckolded, deceived by their own wives, who themselves are frequently mocked or ridiculed. This study aims to examine some of the most significant Camillerian characters associated with fascism, with particular attention to those found in lesser-known short stories that have received limited exposure among the author's television audience. The ultimate goal of this work is to develop an analysis not so much of the novels as complete structures, but rather of the individual fascist characters in Camilleri's literary production, considered in relation both to the author's own autobiographical memories and, where applicable, to the television adaptations of his works.

KEYWORDS: *Camilleri, Fascism, Characters, Prose*

AUTORE

Teresa Agovino (1987) ha conseguito il dottorato di ricerca presso l'Università 'Orientale' di Napoli. È docente a contratto presso l'Università Mercatorum (Roma) dal 2019 e presso l'Università Europea di Roma dal 2024. Si occupa di ricerca su Manzoni, Primo Levi, De Cataldo, Camilleri. Ha pubblicato i volumi: Dopo Manzoni. Testo e paratesto nel romanzo storico del Novecento e Elementi di linguistica italiana (Sinestesie, Avellino 2017 e 2020); I conti col Manzoni e «Sotto gli occhi benevoli dello Stato». La banda della Magliana da Romanzo criminale a Suburra (La scuola di Pitagora, Napoli, 2019 e 2024); "Non basta essere bravi. Bisogna essere don Rodrigo": Social, blog, testate online, Manzoni e il grande pubblico del web (Armando editore, 2023); Tribunali di carta. Il problema della giustizia in letteratura (Ledizioni, Milano, 2025). Ha vinto il premio 2023 dell'Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti, Classe di Lettere, con il saggio Da Manfredi all'innominato. Suggestioni dantesche in Manzoni. Il saggio "Lecito a ciascuno / è ciò che si guadagna con la spada". Sulla centralità delle donne armate nel Morgante, contenuto in Armi e armature nella letteratura italiana (Cesati, Firenze, 2024) si è classificato al secondo posto nella sezione scientifica del premio Le parole di Lavinia 2024.

teresa.agovino@unimercatorum.it

«Non ho alcuna remora a dirti che ero fascista».

Nel giugno 2019, un mese prima di morire, Andrea Camilleri è vittima di un ma-lore e viene ricoverato urgentemente in ospedale. Alla diffusione della notizia della degenza dello scrittore empedoclino segue un'ondata di odio mediatico, scatenata da alcune dichiarazioni da lui rilasciate poco tempo prima contro la destra italiana e il suo *leader* del momento, Matteo Salvini. Gli *hater* del web si scagliano con inaudita violenza verbale contro l'intellettuale novantaquattrenne, che da lungo tempo non esita a nascondere le sue ideologie manifestamente antifasciste e vicine alla sinistra italiana. Ovviamente, forte di un vasto e affezionato pubblico di lettori e spettatori, lo scrittore ha potuto altresì godere, in tale nefasta occasione, di un largo numero di estimatori, che ne hanno difeso strenuamente le affermazioni sociopolitiche, anche in risposta agli stessi *hater*.¹

La posizione politica di Andrea Camilleri, così fortemente orientata, è frutto di un'accurata valutazione storico-sociale, figlia del suo vissuto giovanile. Nato nel 1925, il giovane Andrea trascorre i suoi primissimi anni di vita nel pieno dell'atmosfera legata all'ascesa del fascismo, in particolare alla sua prima fase di sviluppo sul territorio nazionale, quella ancora fortemente fomentata dagli entusiasmi nazional-socialisti e saldamente patriottici, illuminati da un'aura di riscatto postbellico, cui moltissimi italiani aderirono in prima battuta. Non va dimenticato, poi, che Giuseppe Camilleri, padre del futuro scrittore, aderì, con la sua famiglia, al fascismo della prima ora. Dunque, il piccolo Andrea, come già evidenziato da Elgin K. Eckert: «was the son of a low-level (but committed) Fascist functionary».² Della sua posizione politica giovanile, influenzata dall'ambiente familiare, lo scrittore empedoclino avrà in effetti a raccontare in più di un'occasione, come nella celebre conversazione con Marcello Sorgi:

Se vuoi sapere com'ero, come la pensavo, non ho alcuna remora a dirti che ero fascista. D'altra parte: fascista era mio nonno, mio zio, mio padre era stato addirittura squadrista e segretario politico del PNF, ero nato in pieno fascio; cos'altro potevo essere? Posso dirti ancora che in quegli anni, in Sicilia, per quel che poteva sembrare, il fascismo aveva una strana inclinazione di sinistra, vagamente liberta-

¹ Dell'effetto mediatico seguito alla morte di Camilleri e delle sue numerose apparizioni giornalistiche e televisive atte ad affermare la propria posizione politico-sociale ha già scritto Giubilei, sottolineando anche e soprattutto le intense manifestazioni d'affetto rivolte all'autore. Cfr. G. GIUBILEI, *L'effetto Camilleri sui mass media*, in «Quaderni camilleriani», 13, 2020, pp. 36-38.

² E. K. ECKERT, *Youth Raped, Violated, and Denied: The Ventennio in Andrea Camilleri's Narratives*, in «Nemla Italian Studies», vol. XXXVI, 2014, p. 195.

ria, anarchica perfino, se guardavo mio padre. Dunque: ero un giovane fascista privilegiato [...] non tardai ad annoiarmi del sabato fascista [...] ero sicuramente fascista, ma mi sentivo intimamente di sinistra.

[...]

*In Sicilia, peraltro, la sveglia suonò prima, con lo sbarco degli americani nel '43.*³

Sì, ma intanto io ero diventato comunista. Accadde prima della caduta del fascismo.

[...] L'impatto con gli americani era stato traumatico [...]. All'inizio, nella confusione in cui tutto avviene, non è facile intuire la portata di quel che sta accadendo.⁴

Anche nell'intervista rilasciata a Paola Jacobbi per «Vanity Fair» nel luglio 2019, Camilleri ha tratteggiato l'evoluzione del suo originario pensiero politico:

Da ragazzi eravamo fascisti e credevamo che quella fosse l'unica possibilità politica. Per me tutto cambiò il giorno in cui partecipai, a Firenze, a un grande raduno della gioventù internazionale nazifascista. Parlò Baldur von Schirach e delineò l'Europa del futuro in caso loro avessero vinto la guerra, cosa di cui erano certi. Io mi vidi all'improvviso dentro un enorme casermone grigio, tutti in divisa, con un unico libro da leggere, il *Mein Kampf* di Hitler. Provai una sensazione di terrore.⁵

A seguito delle prime illusioni, dunque, l'imberbe Andrea, annoiato e preoccupato dalle manifestazioni grottescamente pseudo militari cui i giovani figli della lupa e balilla erano obbligati ogni sabato, sceglierà definitivamente la propria posizione politica ancor prima di raggiungere i vent'anni di età. Va detto, comunque, che una tale presa di posizione sentitamente antifascista, seguita ad una prima entusiastica adesione al partito, non appartiene al solo intellettuale empedoclineo. Difatti, come

³ Corsivo del testo. Del fascismo, Camilleri parla anche in *Abecedario di Andrea Camilleri*: «Il fascismo io l'ho vissuto, [...] fino a diciotto anni io ho vissuto sotto il fascismo, subendo naturalmente una certa metamorfosi. A dieci anni la mia aspirazione era quella di partire volontario e andare a combattere in Abissinia e per questo scrissi una domanda di volontario a Mussolini [...] il mio ideale era andare a ammazzare gli abissini» fatto, questo, che tornerà in *La presa di Macallé* nelle aspirazioni del piccolo Sterlini «Sono state le letture che mi hanno cominciato a far capire alcune cose. Non è che fossero letture indirizzate antifasciste: bastava leggere, per capire che c'era qualche cosa che non funzionava in Italia. E poi arrivò il "colpo in testa": *Uomini e no* [...] e quindi io proprio quella notte che finii di leggere l'intero romanzo [...] intere masse di cellule cerebrali si spostarono nel mio cervello, tanto è vero che mi venne la febbre [...] tanto era stato il capovolgimento totale delle mie idee. È lì che io divenni comunista, ancora non sapendolo. Questa mia storia speculare è avvenuta alla mia coetanea Rossana Rossanda, che si trovava a Trieste [...]. E allora cominciai a capire e, francamente, cominciai a essere antifascista» E. CAPPUCCIO (regia), *Abecedario di Andrea Camilleri, video intervista in due dvd*, Derive e Approdi, Roma 2010, Capitolo 18.

⁴ M. SORGI, *La testa ci fa dire. Dialogo con Andrea Camilleri*, Sellerio, Palermo, 2000, pp. 129-136.

⁵ P. JACOBBI, *Andrea Camilleri: "sono stato la luna"*, Intervista per «Vanity Fair», 17 Luglio 2019, <https://www.vanityfair.it/show/agenda/2019/07/17/andrea-camilleri-morto-intervista> (ultimo accesso: 15/07/2025).

già argomentato da Giacomo Lichtner,⁶ una forte disaffezione da parte degli italiani nei confronti di Mussolini inizia a manifestarsi soprattutto a seguito dell'entrata in guerra dell'Italia. Un simile passaggio, certamente segnante per un ragazzo siciliano, vissuto in prima persona e in anni particolarmente complessi per la storia politica della Nazione, lascerà a più riprese tracce nell'opera del Nostro e infatti, come sottolinea Eckert: «memories of that painful era in Italian history have appeared in many of his works».⁷ Della confusione iniziale tra posizioni dichiaratamente filofasciste e idee tendenti al comunismo, l'autore parlerà, ad esempio, in *Le pecore e il pastore*.⁸ Tuttavia, più che nelle trame dei suoi scritti, la traccia della memoria del Camilleri ex-fascista si trova soprattutto nelle figure dei personaggi aderenti al fascismo che appaiono precipuamente nelle opere della maturità.

Risulta ovviamente impossibile, in questa specifica sede, analizzare *in toto* la scrittura camilleriana dedicata al Ventennio; si cercherà, quindi, di fare il punto su peculiari caratterizzazioni legate a singoli personaggi ravvisabili in alcuni tra i testi più rilevanti per l'indagine qui riportata, tentando di alternare al meglio le opere più note (*La presa di Macallé*, *Un Diario del '43*) con romanzi e racconti tra i meno analizzati finora dalla critica.⁹

Va detto, innanzitutto, che i fascisti che solitamente figurano in romanzi e racconti camilleriani, finiscono per rappresentare, nelle storie di fantasia dell'autore empedoclino, tendenzialmente due categorie umane specifiche. Essi sono, il più delle volte o incarnazioni di giovani pentiti (come accade in *Un diario del '43*) oppure ottusi e boriosi collaboratori del regime, sovente gabbati da altri personaggi (*Il cassellante*, *Le scarpe nuove*) o, ancora, letteralmente, dei "cornuti" che vengono ingannati, cioè, dalle loro stesse mogli traditrici, spesso anche berteggiate a loro volta (*La fine della missione*, *La congiura*). Tali tipologie di personaggi compaiono principalmente nelle opere meno note al grande pubblico televisivo, poiché troppo datati cronologicamente per poter entrare nell'universo del *Commissario Montalbano*. Ciò non esclude, però, casi come il già menzionato *Diario del '43* o *Being Here*: due racconti

⁶ Cfr. G. LICHTNER, *Fascism in Italian Cinema since 1945. The politics and Aesthetics of memory*, Palgrave Macmillan, London 2013, p. 55.

⁷ E. K. ECKERT, *Youth Raped, Violated, and Denied: The Ventennio in Andrea Camilleri's Narratives* cit., p. 195.

⁸ Cfr. A. CAMILLERI, *Le pecore e il pastore*, Sellerio, Palermo 2007, pp. 44-47.

⁹ Per l'analisi dettagliata di testi qui trattati solo in parte come *Il cane di terracotta*, *La presa di Macallé* e *Un Diario del '43* si vedano S. DEMONTIS, *Un'infanzia da sillabario. Il fascismo secondo Camilleri*, in *Lingua, storia, gioco e moralità nel mondo di Andrea Camilleri*, a cura di G. Marci, Atti del Seminario, Cagliari, 9 marzo 2004, Cuec, Cagliari 2004, pp. 65-84; E. ECKERT *Youth Raped, Violated, and Denied: The Ventennio in Andrea Camilleri's Narratives*; A. MARTINI, *Le ciliegie della memoria. Quando Montalbano si misura con la storia*, in «Quaderni camilleriani», 2, 2016, p. 49.

brevi fusi, non a caso, nella medesima ripresa filmica trasmessa dalla Rai nel febbraio 2019 che — pur limitati unicamente alle rare storie di Montalbano che rievocano il passato — presentano caratteristiche simili ai racconti e romanzi ambientati durante l'epoca fascista.

«Smoviti, Mussolini di mmerda!». L'ironia e la satira sui fascisti.

La maggior parte delle opere camilleriane incentrate sul Ventennio, mostra inevitabilmente i fascisti in qualità di eterni perdenti. Gretti, ottusi, inutilmente violenti, costantemente sbeffeggiati e ingannati da chiunque senza che se ne avvedano, se non quando ormai è troppo tardi, i fascisti della prosa camilleriana escono costantemente sconfitti dalle tragicomiche avventure che li vedono protagonisti.

Un esempio in tal senso si può riscontrare già nella prima parte del romanzo *Il casellante* in cui il «camerata ex manovratore Concetto Licalzi che si era particolarmente distinto per aviri denunciato alla polizia fascista quattro colleghi che facivano propaganda comunista»,¹⁰ nel 1930 viene assegnato alla gestione di un casello ferroviario e salutato ogni giorno dal treno — *ça va sans dire*, attraverso il saluto fascista a braccio teso e, chiaramente, in forma di dileggio — da Ciccio Schillaci, fratello di uno dei quattro colleghi denunciati dal casellante. Nonostante una nuova denuncia, però, Licalzi questa volta nulla potrà contro il suo nemico poiché, pur comprendendo che si tratta di una presa in giro ai suoi danni, egli non è in alcun modo in grado di provare l'ingiuria al commissario:¹¹ Schillaci, difatti, si limita al solo saluto, senza mostrare il minimo segno di una smorfia o una qualche forma di ingiuria al regime che possa in alcun modo condurlo a una condanna. Il camerata Licalzi, insomma, viene sconfitto con le sue stesse armi: il saluto romano a braccio teso rappresenta, in questo testo, un gesto tanto ridicolo di per sé che vale da solo in quanto dileggio, ritorcendosi contro chi, invece, ne abusa con intento ideologicamente comprovato.

Nello stesso romanzo, una seconda figura legata al regime, subirà una sorte ancor meno fausta: si tratta, stavolta, del cavaliere Peppino Ingargiola «grannissimo cornuto e strunzo».¹² Anch'egli personaggio borioso, saccente e dedito alla continua ricerca di complotti inesistenti quali pretesti per denunciare ogni suo compaesano,¹³

¹⁰ A. CAMILLERI, *Il casellante*, Sellerio, Palermo 2008, p. 14.

¹¹ Ivi, p. 15.

¹² Ivi, p. 48.

¹³ Cfr. ivi, pp. 43, 48, 70-74, 107-108.

finirà gambizzato dal mafioso don Simone Tallarita, membro segreto della Resistenza.¹⁴ In questo caso, addirittura, la figura dell' «omo di rispetto»¹⁵ Tallarita, delinquente violento e senza scrupoli, se paragonata al caposquadra fascista Ingarciola, diventa esempio di personaggio positivo: persino un mafioso, dunque, nei testi camilleriani se attivamente antifascista è un uomo eticamente migliore di un camerata di mezza tacca che attua soprusi immotivati contro i propri compaesani. Volendo poi cercare un corrispettivo a chiave, per questa simbolica figura antifascista, Tallarita potrebbe essere stato mutuato dal personaggio storicamente documentato di Zù Cola (ovvero Nicola Gentile, detto Nick), *gangster* americano di origini siciliane, realmente incontrato dall'autore nel 1950 e «tornato clandestinamente in Italia, nell'aprile '43, per preparare lo sbarco alleato in Sicilia».¹⁶

La satira antifascista torna predominante in *Le scarpe nuove*, racconto contenuto nella raccolta del 2012 *La Regina di Pomerania e altre storie di Vigàta* e ambientato nel 1939, all'alba delle leggi razziali, all'interno del quale si può incontrare addirittura un asino di nome Mussolini. Come si può facilmente intuire, il fatto che l'asino, abituato a quel nome, risponda unicamente se chiamato "Mussolini", creerà non pochi problemi al nuovo proprietario che, per parte sua, nulla ha contro il regime e prova finanche a modificare il nome della bestia in Curù, senza successo alcuno. Quando l'asino si impunta e non vuol camminare, il protagonista, Bartolomè Sgarciato — che lo ha comprato da un comunista «che trasiva e nisciva dal càrزارo»¹⁷ — lo appella come segue: «Cammina, grannissimo cornuto di Mussolini! [...] Smoviti, Mussolini di mmerda!».¹⁸ Di nuovo, come per il saluto romano di Schillaci, il lettore si trova di fronte a una beffa — apparentemente innocua ma, in realtà, furbescamente articolata — approntata da un antifascista ai danni di un aderente al regime.

Vi sono, poi, i fascisti "cornuti" — letteralmente, traditi dalle mogli — che compaiono a più riprese e in diverse forme in *Gran Circo Taddei e altre storie di Vigàta*.

Emblematico, in *La fine della missione*, il tradimento che vede i protagonisti addirittura consenzienti, pur di riuscire a generare dei figli, poiché «le disposizioni del partito fascista ordinano che, nelle graduatorie, il maritato senza figli devi essiri mituto pinultimo»,¹⁹ appena un gradino al di sopra dello scapolo. In questo caso, poi, l'auto-giustificazione dei vari camerati soggiace alla più comica delle apparenze, poiché, nell'ottica ottusa del regime, per cui la priorità è la procreazione, mettere un uomo — Totino Mascarà — nel letto della propria moglie al fine di procreare non

¹⁴ Ivi, p. 116.

¹⁵ Ivi, p. 26.

¹⁶ Cfr. A. CAMILLERI, *Gocce di Sicilia*, Edizioni dell'Altana, Roma 2008, p. 28.

¹⁷ A. Camilleri, *Le scarpe nuove*, GEDI, Palermo 2020, p. 8.

¹⁸ Ivi, p. 11.

¹⁹ A. CAMILLERI, *La fine della missione*, GEDI, Palermo 2020, p. 23.

va considerato come un reale tradimento: «le corna ci sunno quanno la moglie ti tradisce volontariamente e ammucciuni».²⁰ Al contrario, una tale azione se avviata non di nascosto ma in maniera “ragionata” e con la totale connivenza dei mariti «vivenza considerata esclusivamente come un’opera di carità, fatta al solo scopo di dare un figlio a Dio e alla patria»²¹ o, in maniera ancora più utilitaristica, di ricevere un corposo assegno mensile dal governo. Significativa in tal senso la chiusura del breve racconto, che ben evidenzia la sagace ironia dell’autore:

Novi misi appresso a Vigàta erano nati cinque picciliddi. Dò erano il risultato dell’urtime opere di beni di Totino. Il figlio mascolo permisi ad Antonio D’Angelo di avere la promozione a capo di gabinetto del prefetto. La figlia di Agatina e Salvatore Vignola era invece la sesta di sei figli [...]. Il povero Vignola aveva dovuto fare ricorso all’opera buona dell’avvocato Mascarà perché era momentaneamente impedito causa gravi malattia. Ma avere sei figli significava un assegno mensile di trecento lire e l’esenzione completa dalle tasse. Tutta grazia di Dio.²²

Nei testi camilleriani non solo gli esponenti in vista del partito, ma anche le loro stesse mogli si ritrovano spesso gabbate o al centro di scene tragicomiche. Un significativo caso di ironico biasimo nei confronti delle donne fasciste si trova, per esempio, in *La pensione Eva*. Intorno alla metà della narrazione, il federale Colleoni chiama Ciccina Locasto, «la capa delle fimmine fasciste»,²³ per accogliere insieme ad altre donne una nave di soldati tedeschi feriti che arriva dall’Africa. A rendere l’idea di quanto queste siano effettivamente disposte a sacrificare i loro impegni a tediose esigenze governative, l’autore mostra come Ciccina, innanzitutto, fatterà incredibilmente per riuscire a trovare delle volontarie tra le compagne:

“Fasciste sì, ma non certo fino al punto di dover andare a vedere picciotteddi ridotti malamente [...] che a chi ci ammanca un piede, a chi un braccio, a chi un occhio. [...] una aveva il figlio malato, un’altra teneva un impegno col medico [...], un’altra ancora aveva mandato la divisa dalla sartà per allargarla tanticchia ...”.²⁴

Reperate infine solo nove donne, Ciccina visiterà con loro unicamente i feriti meno gravi, evitando la porta chiusa «indove [...] ci stavano quelli che le ferite avevano accusi sconsigliato che ci voleva stomaco a talarli, facevano sconcerto, scantu, orrore»²⁵ e ricorrendo all’egoistico pretesto secondo il quale: «Tanto l’opera buona di

²⁰ Ivi, p. 35.

²¹ Ivi, p. 41.

²² Ivi, p. 45.

²³ A. CAMILLERI, *La pensione Eva*, Sellerio, Palermo 2006, p. 101.

²⁴ Ivi, p. 102.

²⁵ Ivi, p. 103.

camaratismo che voleva il federale l'avevano già fatta e poi era vinuta l'ora di tornare a casa per preparare da mangiare».²⁶ Le donne fasciste, insomma, non vogliono fastidi: ci si trova di nuovo, proprio come in *La fine della missione*, di fronte a un'adesione al regime tutta di facciata, mossa da una volontà di apparenza che, però, non trova riscontro nella sostanza fattiva del rispondere con serietà a un impegno assunto.

Funge da contraltare a questo primo gruppo di donne la Signura Flora, tenutaria del bordello "Pensione Eva", che con le sue ragazze e con reale spirito di carità andrà (per di più di propria iniziativa) a consolare i feriti gravi. Qui la beffa è doppia: dapprima l'ironia camilleriana si scaglia sulla condotta delle sante madri di famiglia fasciste votate a Dio e alla Patria, evidenziandone lo spropositato egoismo e l'intento di prestarsi fintamente a una missione per raggiungere uno scopo unicamente di facciata. In un secondo momento — ben evidenziato dallo stacco del paragrafo — l'autore pone a confronto le madri fasciste con le giovani prostitute che, realmente mosse a pietà nei confronti dei loro coetanei gravemente feriti e mutilati, si muoveranno in loro soccorso spontaneamente e senza timori o remore. L'episodio acquisita, poi, maggior significato storico-politico quando, leggendo le risposte fornite dall'autore a Gianni Bonina, si scopre che il fatto è realmente accaduto ed è stato vissuto in prima persona proprio dal giovane Camilleri: «La visita ai tedeschi orrendamente feriti è autentica. Ne fui testimone in prima persona».²⁷ L'autore, dunque, partendo da un avvenimento legato ai propri ricordi, non perde occasione per farsi beffe anche delle donne fasciste, tanto votate all'apparenza quanto le prostitute lo sono, per contro, alla sincera carità.

Diversa la situazione, tra le più esilaranti in tal senso, che vede protagonista Tannina Buccè, all'interno de *La congiura*. Il racconto, ambientato nel 1930, compare per la prima volta ancora nella summenzionata raccolta *Gran Circo Taddei e altre storie di Vigàta*. Al centro della narrazione vi è l'ignaro e innocente sarto Ciccino Ferrera «un quarantino abbunanti accussì laido da fari spavento»,²⁸ che ogni settimana si dirige a Vigàta per vendere alle signore abiti di lusso a prezzi scontati e che diventa il perno di una vendetta delle donne del paese contro i soprusi della velenosa Buccè. Ciccino, esteticamente vanta una bruttezza impareggiabile:

Piluso come a 'na scimmia, la fronti vasca, con un occhio a Cristo e l'altro a San Giovanni, àvuto sì e no un metro e cinquanta, la tistuzza nica nica da lucertola supra alla quali c'era 'na tali massa di capilli nivuri e ricci da pariri un cappeddru, aviva un paro di gamme accussì ad arco che quanno caminava pariva preciso 'ntifico a

²⁶ *Ibid.*

²⁷ G. BONINA, *Il carico da undici. Le carte di Andrea Camilleri, Intervista, saggio, trame*, Barbera, Siena 2007, p. 399.

²⁸ A. CAMILLERI, *La congiura*, GEDI, Palermo 2020, p. 7.

‘na navi che beccheggiava. La laidizza del corpo però era ‘n gran parti compensata dalla biddrezza dell’occhi [...] e dal caratteri allegro e amicionero, sempre pronto a farisi ‘na risata di cori macari supra alla so diformità e alla ‘ngiuria.²⁹

In virtù di un tale aspetto, «i mariti di lui si fidavano»³⁰ perché «pinsavano che manco la cchiù affamata delle fimmine avrebbi avuto il coraggio di mittirisi con un mostro simili».³¹ A dispetto di quanto i vari capisquadra fascisti credano, tutte le loro mogli «‘ncornavano il proprio marito o stabilmenti oppure occasionalmenti»³² o, almeno, così crede Tanina che si lascia convincere dalle compagne delle incredibili doti amatorie del poco attraente sarto. Tanina è la «capa delle fimmine fasciste»³³ in quanto moglie di Adolfo, segretario politico di Vigàta, già «squadrista e marcia su Roma»³⁴ e non perde occasione per abusare del proprio privilegio sociale in paese:

Della carrica Tanina però sinni era approfittata facenno e strafacenno quello che voliva, a secunna delle simpatie e delle ‘ntipatie. Era ‘na fimmina ‘nvidiusa e fàvusa, sgarbata e superba. ‘Na vota che aviva sintuto alla signura Germanà, che le stava ‘ntipatica, sparlari di Mussolini, non ci aviva perso un minuto di tempo a dinunziarla al sigritario fidirali. Il signor Germanà aviva pirduto il posto di casceri in banca e so moglie era stata diffidata dalla questura. Un’altra volta aviva fatto livari il sussidio di maternità a una povirazza che non l’aveva salutata per prima. ‘Na terza vota ... Ma era troppo longo fari l’elenco dei soprusi e delle malefatte di Tanina Buccè.³⁵

La signora Buccè viene, quindi, nel tempo abbandonata dalle amiche e odiata in segreto da tutte le donne del paese che ordiscono contro di lei proprio la congiura che fornisce il titolo alla narrazione. Accordandosi per farle credere che il sarto sia il focoso amante di tutte loro e respinga unicamente lei, le vigatesi ordiscono una trama che spingerà la protagonista — mossa dall’invidia — a una nuova denuncia al regime, stavolta proprio ai danni del sarto, accusato di essere un comunista «che intenda con questa sua azione disgregatrice della famiglia, dimostrare come le donne fasciste più in vista di Vigàta, le più stimate [...] non siano altro che delle femmine facili».³⁶ La risposta che la protagonista riceverà dal segretario federale di Montelusa, ovvero che «Il Firrera, come risulta da tutti gli attestati medici, non è

²⁹ *Ibid.*

³⁰ *Ibid.*

³¹ *Ibid.*

³² *Ivi*, p. 11.

³³ *Ivi*, p. 17.

³⁴ *Ivi*, p. 16.

³⁵ *Ivi*, p. 17.

³⁶ *Ivi*, p. 42.

assolutamente in grado d'avere rapporti sessuali»,³⁷ le farà, solo alla fine, comprendere che la congiura «c'era stata! Sulo che 'nveci d'essiri 'na congiura comunista, era stata 'na congiura fascista. O meglio, delle fimmine fasciste di Vigàta [...] per farle fari la figura di 'na povira pazza e farle perdere il prestigio e l'autorità».³⁸ A Tanina, a questo punto, non resta altro che svenire. Con questo racconto Camilleri va ad aggiungere un tassello in più alla figura del semplice fascista “cornuto” dimostrando che neanche le donne sono immuni alla sua sagace ironia, quando si lasciano ammalare dal facile abuso di potere che il regime concedeva ai suoi pupilli.

Con tali e tanti esempi di personaggi ottusi, boriosi, costantemente traditi e gabati a causa della loro impareggiabile creduloneria e delle istintive tendenze al complotto antifascista che, spesso, neanche esiste davvero, Andrea Camilleri riesce incessantemente e attraverso una fine ironia, a evitare che il lettore possa in alcun modo immedesimarsi in siffatti personaggi, tipi che paiono ricavati da «macchiette del cinema muto»,³⁹ come già giustamente osservato da Bonina. Il fascista nei romanzi e racconti di Camilleri finora considerati non è mai un personaggio eroico, psicologicamente caratterizzato o mediamente ragionevole: tutti i caratteri fin qui menzionati, difatti, uomini o donne che siano, raffigurano uno stereotipo caratteriale che si ripete, pressappoco, sempre uguale, incessantemente teso alla copertura delle apparenze al di fuori delle mura casalinghe e perversamente instupidito da egoistici atti di vigliaccheria nella propria intimità. L'adesione apparentemente tanto fervida al regime, insomma, nelle case di Vigàta – che qui si fanno sineddoche delle famiglie dell'intera Nazione, oltre che delle manifestazioni imposte dal regime – si dimostra nella realtà dei fatti, frutto di una partecipazione di facciata, di un fascismo da mostrare al pubblico giudizio ma non intimamente avvertito da gran parte dei personaggi. I fascisti, tanto più instupiditi dall'ideologia di regime quanto più vicini a cariche politiche comunali o provinciali, scorgono complotti e tradimenti ovunque, tranne nei luoghi in cui questi davvero si celano, finendo per soccombere sempre all'arguzia di chi li vuole bertecciare.

Carlo e Lillino. L'indulgenza.

Raramente, si è visto, nei testi camilleriani i fascisti sono personaggi con i quali il lettore riesca a simpatizzare o empatizzare in qualche modo; quando ciò accade, si tratta sovente di figure molto giovani che da fascisti “della prima ora” abbiano ma-

³⁷ Ivi, p. 44.

³⁸ Ivi, p. 45.

³⁹ Cfr. G. BONINA, *Il carico da undici. Le carte di Andrea Camilleri, Intervista, saggio, trame cit.*, p. 394.

turato una sorta di conversione all'antifascismo o abbiano finito per diventarne vittime inconsapevoli. È il caso di *Un Diario del '43* e *Privo di titolo* testi in cui Camilleri, forte della propria personale esperienza, si dimostra estremamente compassionevole e indulgente nei confronti dei giovani fascisti, portando così i propri lettori alla medesima accondiscendenza.

Tra le storie di Vigàta, il più celebre caso di conversione politico-religiosa è quello che riguarda Carlo Zanchi (*Un diario del '43*),⁴⁰ riadattato televisivamente per la regia di Alberto Sironi nel 2019.⁴¹ Giovane fascista di origine libica, Zanchi compirà un violentissimo attentato bombarolo contro un gruppo di americani sbarcati in Sicilia, rei di aver violentato la sua giovane fidanzata. Come ben si evidenzia in Lodato,⁴² la memoria del trauma vissuto durante il bombardamento alleato di Porto Empedocle del 1943 e la caotica evacuazione della famiglia Camilleri dal paese verso la campagna, restano episodi ben saldi nella memoria dello scrittore, fino all'età più adulta e non di rado vengono impressi nelle pagine dei suoi racconti e romanzi. Ci si imbatte, qui, in uno dei numerosi casi in cui l'opera si avvicina tangibilmente alle vicende biografiche del giovane Andrea e in cui il peso della memoria è tanto gravoso da contemplare la possibilità addirittura di un doppio *alter-ego* dell'autore. C'è, infatti, il Camilleri-Carlo giovane e votato alla conversione ideologica, che affianca il Camilleri-Burgio, anziana guida del commissario Montalbano nel corso delle indagini. Così Alessandro Martini:

Camilleri si mimetizza dietro un personaggio-aiutante (Burgio) per aiutare il suo eroe a raccapezzarsi in un territorio a volte paludoso come può essere il passato. Sperando forse di ricevere in cambio un aiuto a orientarsi su un terreno altrettanto insidioso, se non di più: la sua memoria.⁴³

La vicinanza che in questo testo intercorre tra lo scrittore e Carlo è, invece, palesata *in primis* dall'età anagrafica del giovane protagonista. Pur ricalcando, infatti, nel corso dell'intera narrazione la storia della conversione del padre Cristoforo⁴⁴ di manzoniana memoria, personaggio più o meno trentenne al momento dell'omicidio che lo condurrà al convento, Andrea Camilleri sceglie per il giovane Zanchi un'età

⁴⁰ A. CAMILLERI, *Un Diario del '43*, in *Un mese con Montalbano*, Mondadori, Milano 1999, pp. 81-94.

⁴¹ Cfr. A. SIRONI, *Un Diario del '43*, Giallo, Rai, Italia, 2019, 111 min., Sceneggiatura: F. BRUNI, A. CAMILLERI, S. DE MOLA, L. MARINI, Produzione: Palomar - Rai Fiction.

⁴² Cfr. S. LODATO, *La linea della palma: Saverio Lodato fa raccontare Andrea Camilleri*, Rizzoli, Milano 2002, p. 101.

⁴³ A. MARTINI, *Le ciliegie della memoria* cit., p. 49.

⁴⁴ Sui rapporti tra il personaggio manzoniano e *Un Diario del '43* cfr. il mio «Non aveva mai, prima d'allora, sparso sangue». Quando il commissario Montalbano incontrò il padre Cristoforo, in «Sinestesia», XVIII, *La letteratura italiana oltre i confini*, 2020, pp. 17-28.

più vicina a quella che egli stesso aveva al tempo dello sbarco Alleato in Sicilia. Il protagonista, infatti, al tempo dell'attentato bombarolo contro i soldati americani «doveva avere al massimo una quindicina d'anni».⁴⁵ Sembra, allora, plausibile che nel narrare le avventure di un giovanissimo fascista, Camilleri abbia avvertito la necessità di avvicinare anagraficamente Carlo a sé stesso e ai ricordi che di quell'epoca egli aveva conservato.

Il racconto presenta, inoltre, una serie di peculiarità che lo differenziano dagli altri testi qui analizzati. Per prima cosa, si tratta di una delle rarissime opere a tema Ventennio che goda di una ripresa televisiva. Non risultano, infatti, film legati ai testi qui analizzati ad eccezione di *Un Diario del '43*. Alle sceneggiature camilleriane, frequenti per la saga di Montalbano, si affiancano, di norma, quelle dei noti romanzi storici legati al periodo appena successivo all'Unità d'Italia come *La scomparsa di Patò*, *La mossa del cavallo*, *La concessione del telefono*. Per questo racconto di ambientazione fascista, invece, a vent'anni dalla stesura, Camilleri riprende il testo fondendolo con *Being Here*, altro breve racconto contenuto nella medesima raccolta *Un mese con Montalbano*⁴⁶ e lo fa in qualità di sceneggiatore per la Rai. La puntata è la seconda della tredicesima serie de *Il commissario Montalbano* ed è stata trasmessa per la prima volta in Italia su Rai Uno il 18 febbraio 2019. Si tratta di un episodio significativo all'interno della celebre saga: da un lato esso è, difatti, l'ultimo in ordine di tempo al quale l'autore abbia collaborato come sceneggiatore prima della scomparsa, dall'altro perché vanta un elevato punteggio di *share* televisivo grazie anche all'inserimento della celebrazione funeraria metatelevisiva (il celebre brindisi con i cannoli) dell'attore Marcello Perracchio (noto interprete del medico legale Pasquano, personaggio molto amato dagli spettatori della serie), scomparso alcuni mesi prima della messa in onda, nel 2017.

A distanza di vent'anni, in qualità di sceneggiatore, Camilleri vuol rendere ancor più evidente al pubblico la sovrapponibilità dei due personaggi perché essa non passi in alcun modo inosservata né resti indefinitamente ambigua. Se l'identità di don Celestino e Carlo Zanchi in *Un Diario del '43*, può restare tra le righe, solo intuita dal commissario e dai suoi lettori; è necessario, invece, che all'interno della pellicola diretta da Sironi, frate Celestino e Carlo Colussi rivelino apertamente di essere la stessa persona. Ciò accade certamente per una maggiore volontà di identificazione tra il frate manzoniano modello e il personaggio contemporaneo, ma anche per non lasciare in alcun modo inespresa la funzionalità della conversione del giovane fascista, pentito fino alla ricerca della riparazione in convento, per poter espiare con una vita intera di buone azioni la colpa di un errore politico-ideologico (ovvero

⁴⁵ A. CAMILLERI, *Un Diario del '43*, cit., p. 86.

⁴⁶ Pp. 161-167.

un'adesione al fascismo cieca al punto di aver condotto il giovane fino alla realizzazione di un attentato) che è costato «tredici morti e quaranta feriti».⁴⁷

L'insieme di tante e tanto importanti modifiche al testo è, peraltro, un caso quantomai singolare, se si pensa che si tratta di un evento abbastanza raro nelle trasposizioni televisive camilleriane ed è, probabilmente, spia di una cercata necessità di chiarificazione. Solitamente, infatti, nell'adattamento filmico molto poco varia rispetto ai testi di origine che fungono da canovacci e restano pressoché inalterati.

Fondamentale, come si accennava, è qui l'evidente rimando all'esperienza diretta di Camilleri che mai dimentica lo sbarco alleato del 1943: il dialogo tra il commissario Montalbano e la moglie del preside Burgio, infatti, ricalca nell'*incipit* in maniera pressoché identica, quanto riferito da Camilleri a Sorgi⁴⁸ nell'intervista riportata nel paragrafo introduttivo di questo lavoro, appena un anno dopo la pubblicazione del racconto:

[...] "Un ragazzo come lui, un poco esaltato ..." "Tutti a quell'età e in quel periodo" la signora Angelina interrompe il commissario "eravamo, se non esaltati come questo qui, almeno infatuati. Macari se i più grandi tra noi erano disillusi del fascismo, assai patirono a vedere le truppe straniere sulla nostra terra."⁴⁹

Lo scrittore, insomma, con questo racconto sembra voler dare vita a un personaggio che – pur con il dovuto distacco romanzato legato al terribile attentato bombarolo – ricalchi in qualche modo la sua stessa esperienza giovanile dall'illusione filofascista alla redenzione definitiva e lo fa modellandone la trama sulla più nota conversione letteraria nazionale, quella del padre Cristoforo. La vita di espiazione di Carlo permette al lettore di indulgere con l'autore nei confronti del personaggio e, soprattutto, di evitare l'amara ironia destinata ai personaggi stereotipati fin qui analizzati.

Quanto il problema della potenza (auto)distruttiva nella fede fascista sia avvertito da Camilleri, lo dimostra anche il noto romanzo *Privo di titolo*⁵⁰ all'interno del quale, spiega Bonina: «l'autore esplicito riferisce un ricordo personale [...], quello implicito scioglie – sciascianamente – i nodi storici per imbastire intrecci letterari di propria mano».⁵¹ Il martire fascista Lillino viene assassinato da un compagno per errore nel pieno di una spedizione punitiva contro il comunista Loprando. Si noti anche che il personaggio di Lillino non è qui *alter-ego* dell'autore, come nel racconto

⁴⁷ Ivi, p. 90.

⁴⁸ Cfr. M. SORGI, *La testa ci fa dire. Dialogo con Andrea Camilleri*, pp. 129-136.

⁴⁹ A. CAMILLERI, *Un Diario del '43* cit., p. 86.

⁵⁰ *Privo di titolo* (2005), *La presa di Maccallé* (2003) e *La pensione Eva* (2006) costituiscono la nota "trilogia del Ventennio".

⁵¹ G. BONINA, *Il carico da undici. Le carte di Andrea Camilleri, Intervista, saggio, trame* cit., p. 176.

precedente, ma una chiave letteraria per il giovane e violento camerata Gigino Gattuso, ucciso per errore durante una spedizione punitiva da lui stesso avviata, che – nell’ottica distorta del regime – divenne realmente il primo martire siciliano del fascismo. Stante la consueta simpatia antifascista tanto esplicita in Camilleri, lo scrittore potrebbe qui dunque creare ancora dei personaggi comicamente stereotipati: fascisti invasati che cercano di uccidere un nemico e si annientano tra loro per errore. A differenza, però, di quanto invece accade per la fondazione di Mussolina – questa sì, raccontata con sagace ironia tra le righe della tragedia di Lillino⁵² – nella storia dell’omicidio del diciottenne c’è spazio unicamente per uno sguardo di composto cordoglio⁵³ nei confronti di un ragazzo scomparso troppo precocemente e incolpevole dell’esaltata commemorazione che gli viene elargita postuma. Le due storie, come conferma lo stesso autore, sempre nell’intervista rilasciata a Bonina «apparentemente senza nesso, a mio parere ne hanno uno non nella realtà [...] ma proprio nella non-realtà. Non è un martire fascista il ragazzo, non c’è Mussolinia». ⁵⁴ Eppure, se sulla città fintamente realizzata in un banale set cinematografico atto a compiacere il Duce si può ben fare dell’ironia, diverso è il discorso per una giovane vita spezzata. In chiusura di romanzo, difatti, il narratore specifica chiaramente:

non mi è passato manco per l’anticamera del ciriveddro un sia pur minimo intento denigratorio nei confronti di quel poviro picciotto ammazzato a diciotto anni, mi pare di dover dire che la verità [...] venne fora tutta quando cancellarono dalla targa l’aggettivo ‘fascista’ e lassarono scritto solamente ‘Martire’.⁵⁵

Queste brevi righe indirizzano verso due chiavi di lettura distinte: la prima, ovviamente, concerne la dichiarazione esplicitata dall’autore di non voler in alcun modo ironizzare e denigrare la figura del protagonista. Lo stesso atto di avanzare una tale specifica è indicativo di come Camilleri – ben conscio di aver abituato i propri lettori a uno stereotipo, si è visto, tragicomicamente grottesco dei suoi fascisti – avverta distintamente il bisogno di sottolineare l’eccezione. Lillino non va letto con amara ironia, come gli altri topici personaggi fascisti; la sua storia va, invece, ascoltata con compunta commozione. Egli, in fondo, altro non è che un diciottenne caduto troppo presto in una guerra di fazioni. La seconda parte della dichiarazione che l’autore pone a chiusura di romanzo, poi, va a sottolineare ancora il biasimo nei confronti dell’ideologia fascista e di tutti coloro che, facendosene forti, offesero la memoria di Lillino, rendendolo un idolo involontario. Nella visione camilleriana Lillino,

⁵² Cfr. A. CAMILLERI, *Privo di titolo*, Sellerio, Palermo 2005, pp. 225-237, 277, 282.

⁵³ Ivi, p. 292.

⁵⁴ G. BONINA, *Il carico da undici. Le carte di Andrea Camilleri, Intervista, saggio, trame cit.*, p. 390.

⁵⁵ A. CAMILLERI, *Privo di titolo cit.* p. 292.

in definitiva, è vittima non del colpo di pistola ricevuto quanto piuttosto di un'ideologia folle, di un modello sociale incessantemente contestato dallo scrittore empedoclo, che prima lo conduce ad un atto di violenza inutile – che gli costerà la vita – e poi ad un'involontaria esaltazione *post-mortem*. In tal senso, il moto di pietà dell'anziano Camilleri per il giovane personaggio di *Privo di titolo* non differisce da quello provato per Carlo Zanchi in *Un diario del '43*: la differenza, semmai, sta nella possibilità che il secondo, a differenza del primo, ha avuto, restando in vita, di poter riparare in qualche modo ai propri errori.

La visione dei terribili anni del Ventennio e della guerra, pare quindi in Camilleri rientrare a pieno titolo in quella che la storiografia contemporanea definisce “memoria frantumata”, un concetto ben spiegato da Filippo Focardi, come:

la pluralità e la differenza dei ricordi degli italiani coinvolti a vario titolo nella guerra: ex combattenti [...] famiglie e comunità colpite dalle efferate stragi nazifasciste, dai bombardamenti e dagli stupri alleati, italiani vittime delle foibe [...].⁵⁶

Il Camilleri che ha vissuto l'avvicinamento al regime, l'immediato distacco da un'ideologia tanto violentemente ottusa e l'invasione alleata dell'isola, non può, dunque, che angolare la propria prospettiva su un punto di vista affine a quello di Carlo e Lillino. Il Camilleri maturo, che rilegge la Storia vissuta in prima persona in anni giovanili, si ritrova a indulgere unicamente di fronte alle posizioni illusoriamente accecate dal regime di due personaggi altrettanto giovani.

Giugiù Sterlini. L'eccezione.

Se un'eccezione compare, tra le due macro-categorie umane legate ai fascisti dipinti da Camilleri, essa è rappresentata sicuramente dalla figura di Giugiù Sterlini, padre del piccolo Michilino, protagonista di *La presa di Macallé*. Il romanzo è un capolavoro che rientra tra i meno compresi dell'autore empedoclo, come già argomentato da Eckert⁵⁷ e dichiarato anche dallo stesso Camilleri nella già citata intervista rilasciata a Bonina:

[...] qualcuno l'ha preso per un romanzetto erotico, anzi c'è stato chi addirittura l'ha classificato come pornografico. Una cantonata inspiegabile o troppo facilmente

⁵⁶ F. FOCARDI, *La guerra della memoria. La resistenza nel dibattito politico italiano dal 1945 a oggi*, Laterza, Bari 2020, p. 3.

⁵⁷ E. K. ECKERT, *Youth Raped, Violated, and Denied: The Ventennio in Andrea Camilleri's Narratives* cit., p. 203.

spiegabile. Ne sono rimasto, lo confesso, profondamente offeso [...]. Tanto è vero che l'ho tenuto per qualche anno in cassetto prima di decidermi a pubblicarlo. Temevo quello che poi è accaduto.⁵⁸

Sterlini è un fascista a tutti gli effetti, che sin dalle prime pagine del romanzo viene nominato finanche segretario politico – «il capo, 'u cummananti di tutti i fascisti do paìsi, tutti devono fari quello che dice lui»⁵⁹ – e mai, nel corso della narrazione, egli rinnegherà o dubiterà in alcun modo della propria fede fascista. Giugiù Sterlini, però, a differenza delle figure analizzate finora, non solo non rappresenta l'ottuso, gretto e violento squadrista che abusa del proprio potere politico per spadroneggiare a piacimento sul paese ma, anzi, è forse l'unico tra i personaggi dell'intero romanzo a suscitare una qualche (sia pur distaccata) simpatia nel lettore. Sterlini è, innanzitutto un buon padre per Michilino: gli compra spesso regali, si preoccupa sinceramente per il figlio quando questi finisce in ospedale dopo essersi ferito in preda a un raptus religioso – «E 'u papà si mise a chiangiri con la testa appuiata contro la sponda del letto dello spitali indovi ci stava corcato, da jorni e jorni, il figliu moribunno che non rapriva l'occhi e non arrisponneva a nisciuno»⁶⁰ – e aggredisce il maestro Gorgerino quando scopre che costui è un pedofilo che abusa del figlio.⁶¹ Il segretario è, in fondo, anche un buon marito, che pur si ritrova in una situazione scomoda quando viene a sapere che la moglie lo tradisce con il prete del paese, padre Burruano. Anche in quell'occasione, Sterlini aggredirà Burruano, ma non la moglie incinta.

Tale affermazione va, ovviamente, contestualizzata. Il romanzo prende avvio al tempo della guerra in Abissinia, precisamente nel 1935; si tratta di un'epoca particolarmente nefasta per le donne a livello giuridico: non vi erano leggi che tutelassero i diritti al divorzio o all'aborto e il delitto d'onore era pienamente lecito. Sterlini, quindi, avrebbe potuto finanche uccidere la moglie, senza incappare in ostacoli di tipo legale o giuridico né nel biasimo morale della collettività; anzi, l'intero paese avrebbe ben giustificato un reato di uxoricidio al fine di lavare una tale offesa rivolta addirittura al segretario politico del partito locale. Eppure Sterlini rivolge la sua rabbia unicamente contro il prete, lasciando che la moglie scappi di casa per poi tagliare ogni contatto con lei ma non con i suoi genitori, che torneranno ancora a più riprese nel corso della narrazione.

Così Marietta – cugina e stupratrice di Michilino e amante di Sterlini padre – racconterà, infatti, al bambino:

⁵⁸ G. BONINA, *Il carico da undici. Le carte di Andrea Camilleri, Intervista, saggio, trame cit.* p. 385.

⁵⁹ A. CAMILLERI, *La presa di Macallé*, Sellerio, Palermo 2003, p. 52.

⁶⁰ Ivi, p. 247.

⁶¹ Ivi, pp. 88-90.

“Attrovò a tò matre nuda supra il divano del salotto che faciva cose vastase col parrino. Allora arraggiò e lo pigliò a lignati mannannolo allo spitali” “Macari alla mamà desi lignati?” “A tò matre no. Tò matre cercò di curriri in cammara da letto ma cadì e si fici mali. Si vistì e scappò, mentre tò patre continuava a dare càvuci e pugna al parrino. Per la raggia, mezza casa scassò”.⁶²

Camilleri, dunque, con il personaggio di Sterlini sembra andare a ricalibrare finanche i precedenti stereotipi del fascista cornuto, offrendone una versione decisamente più complessa sul piano psicologico e affettivo-relazionale.

Per cercare di comprendere al meglio i motivi che spingono l'autore a disegnare una figura fascista tutto sommato relativamente positiva, è necessario concentrare l'analisi sul protagonista del romanzo, ossia il figlio di Sterlini, il piccolo Michilino. Il bambino al centro della narrazione è simbolo di un'intera infanzia violata in nome della fede fascista. Michilino, infatti, subisce reiterati abusi fisici e psicologici da tutti gli adulti che incontra: il maestro privato Gorgerino,⁶³ la vedova Sucato,⁶⁴ il ragioniere Galluzzo,⁶⁵ la cugina Marietta.⁶⁶ Il mondo che circonda Michilino e che dovrebbe proteggerlo, costantemente ne viola corpo e mente, confondendolo di continuo sul senso di giusto e sbagliato che sta iniziando a formarsi nella sua giovane persona. L'abuso fisico, diventa dunque qui metafora e simbolo anche dell'abuso mentale che il piccolo protagonista riceve quotidianamente: la continua (con)fusione votiva tra fede cattolica e fede al regime che gli viene inculcata – spesso in maniera superficiale e attraverso spiegazioni vaghe e poco chiarificatrici per un bambino tanto piccolo – nei primi sette anni di vita, altro non fa che disorientarlo ai limiti del parossismo. Come giustamente riassunto da Salvatore Silvano Nigro:

Quella di Michilino è un'infanzia sabotata. La sua innocenza è stata adescata, profanata, manomessa e sevizata. Corrotta e depravata. Fino al fanatismo, che confonde cielo e terra, politica e fede religiosa, e arma la mano.⁶⁷

Il bambino, ad esempio, chiederà a lungo agli adulti che ha intorno se sia giusto o meno uccidere un comunista ma le risposte vaghe che otterrà da chi nemmeno lo prende sul serio lo condurranno ad auto-giustificare l'omicidio di un coetaneo, il giovane Alfio Maraventano, figlio emarginato del sarto antifascista del paese e a gioire

⁶² Ivi, p. 235.

⁶³ Cfr. ivi, p. 56.

⁶⁴ Cfr. ivi, pp. 80-81.

⁶⁵ Cfr. ivi, p. 146.

⁶⁶ Cfr. ivi, pp. 219-223.

⁶⁷ S. NIGRO in ivi, p. 2.

fino all'eccitazione sessuale nell'apprendere che proprio il padre del ragazzino, pur innocente, verrà condannato a morte per l'omicidio:

"Te l'arricordi al sarto comunista, quello che si chiama Maraventano?"

"Sì"

"Il tribunali l'ha cunnannato a morti per aviri ammazzato 'u figliu. Lo fucilano passannadumani, all'arba." [...]

Le paroli che 'u papà gli aviva detto l'avivano fatto addivintari di colpo come pigliato da una scarica lettrica. Era tutto un furmiculiu nella schina, era dintra a una gran vampa di foco.⁶⁸

Michilino, dunque, finirà per giungere alla conclusione che se i nemici di Gesù sono i comunisti⁶⁹ e uccidere un comunista non è peccato,⁷⁰ allora la sua azione omicida deve essere stata benedetta dal Signore stesso: «Capace che 'u Signuruzzu arriusciva a fari in modo che invece di un solo comunista ne morivano dū, patre e figliu!». ⁷¹

D'altro canto, se si guarda alla fosca realtà storica al di fuori dell'invenzione romanzesca, si noterà che finanche gli stessi discorsi di Benito Mussolini tendevano effettivamente alla voluta (con)fusione tra la sfera religiosa – opportunamente direzionata in senso ideologico – e l'ideale stesso di patria. Si veda, di seguito, qualche estratto indicativo in tal senso:

Affermo qui che la tradizione latina e imperiale di Roma oggi è rappresentata dal Cattolicesimo. [...] Io penso e affermo che l'unica idea universale che oggi esista a Roma, è quella che s'irradia dal Vaticano. [...]. La religione, che è patrimonio sacro dei popoli, da noi non è stata toccata né diminuita. Ne abbiamo anzi aumentato il prestigio. [...] Quando io penso al destino dell'Italia [...] io sono ricondotto a vedere in tutto questo svolgersi di eventi, la mano infallibile della Provvidenza, il segno infallibile della Divinità.⁷²

Giugì Sterlini, dunque, fedele mussoliniano assuefatto a tal genere di discorsi, tende costantemente a mescolare patriottismo e fede cattolica, scombussolando così anche le indistinte idee del figlio. Con un'educazione tanto confusa e poco attenta alle reali esigenze del bambino, l'unico adulto che finirà per sembrare realmente at-

⁶⁸ Ivi, p. 214.

⁶⁹ Cfr. ivi, p. 122.

⁷⁰ Cfr. ivi, pp. 111-112.

⁷¹ Ivi, p. 139.

⁷² B. MUSSOLINI, *Spirito della Rivoluzione Fascista, Antologia degli scritti e dei discorsi*, Hoepli, Milano 1938, pp. 264-265.

tendibile a Michilino è, in definitiva, Gesù Cristo stesso, personificato nel grande crocifisso della chiesa di Vigàta e nelle allucinazioni che man mano gli invaderanno la fragile mente. Con Gesù, Michilino parlerà a più riprese⁷³ e l'immagine sacra tenderà costantemente a giustificare le idee distorte del bambino nelle risposte che egli crede di sentire in una forma di allucinazione autoindotta,⁷⁴ forte di una fede che oscilla sempre più caoticamente tra gli ideali cristiani distorti e la violenza dell'ideologia fascista.

Giugiù Sterlini partecipa in maniera attiva alla distorsione educativa del figlio, poiché intimamente plagiato dall'ideologia di regime. Sarà, infatti, proprio lui a spiegare al bambino cos'è un comunista e se lo si possa uccidere o meno e lo farà in questi termini:

"I comunisti sono genti tinta assà. E non ci capiscio com'è che permettono che i figli de' comunisti vanno a scola cu i figli della gente perbene"

"Papà, i comunisti sono peggio dei bissini?"

"Peggio, pirchè gli abissini almeno sono sarbaggi e nivuri, mentri i comunisti sono genti che pàrono come a noi, invece sono diversi. Non cridino a Dio, alla Madonna, a Gesù, non cridino alla Patria, insurtano il Re e Mussolini e ci vogliono vidiri a tutti morti a noi fascisti, appisi ai lampioni".

[...]

In quei giorni 'u papà era d'umore malo [...]. Dopo la presa di Macallè le nostre gloriose truppe non facivano un passo avanti. [...] "C'è che Mussolini è troppo bono! Tu sai cu è Antonio Gramsci? [...] Un gran fitente che il Duce prima ha fatto incarcerari e po' ne ha provato pena e l'ha mannato a domicilio coatto! E [...] essendo 'stu gran farabuttu malato, il Duce ci mandò nenti di menu che a Frugoni a visitarlo! A Frugoni! Al meglio medico che c'è in Italia! Accussì lo tratta il Duce! [...] invece di farlo moriri come un cani! [...] Dovivano ammazzarlo subito, [...]! Un colpo di pistola, e via!" [...].

"Ma ammazzare un omo non è piccato?" spiò.

"C'è omo e omo Michilì. Un comunista non è un omo, ma un armalo e pirciò se s'ammazza non si fa piccato."⁷⁵

Sterlini padre manifesta apertamente e *in toto* l'adesione all'ideologia, forte anche di un ostentato razzismo, che lo porta a sovrapporre l'aspetto fisico a quello intellettuale e a definire gli abissini come selvaggi e neri,⁷⁶ ovvero intellettualmente meno capaci rispetto ai comunisti che invece risultano fisicamente – dunque, dal suo

⁷³ Cfr. A. CAMILLERI, *La presa di Macallè* cit., pp. 67, 110, 207, 245, 260, 262.

⁷⁴ Cfr. *ivi*, pp. 270, 273.

⁷⁵ *Ivi*, pp. 46-47 e 110-111.

⁷⁶ Cfr. *ivi*, p. 46.

punto di vista, anche mentalmente – simili ai fascisti e osteggiano volontariamente il Duce. Ciò confonderà in misura ancora maggiore il bambino, che trovandosi in chiesa di fronte alla statua nera di San Calogero, finirà per assalirla a colpi di baionetta poiché «nisciuno ci poteva livari dalla testa a Michilino che si trattava di un bissino travestito da santo». ⁷⁷ Una tale (con)fusione tra fede religiosa e adesione al regime di stampo razzista, porterà il bambino a convincersi di aver compiuto un'azione santa, poiché egli, rivolgendosi al crocifisso dopo aver attentato alla statua sacra, gli dirà: «ti ho vinnicato». ⁷⁸

Come già argomentava Bonina, con *La presa di Maccallé*, Camilleri:

revolve il grumo dei guasti agglutinati nella coscienza nazionale, dando al fascismo il volto inedito di un potere che quanto più calca la mano tanto più la arma spingendo a gesti la cui platealità vale come licenza di uccidere in virtù di una retorica incalzante del superomismo e della baionetta. ⁷⁹

In una tale prospettiva, è proprio Giugiù Sterlini a contribuire potentemente alla cattiva formazione del figlio. Eppure, egli non si dimostra un personaggio ottuso, gretto, brutale o vile né mai abusa dei propri poteri per ledere volontariamente qualcuno. Persino le corna di Sterlini, nate dalla tresca della moglie Ernestina con padre Burruano, non sono motivo di derisione per la comunità – né tantomeno per l'autore o il lettore – ma, addirittura, di sincera e provata compassione collettiva. La grande colpa di Sterlini padre, insomma, è quella di credere a tal punto nell'ideologia fascista da plasmare il proprio bambino, cui pure è affezionato e del quale si prende molta cura, fino a farlo involontariamente diventare un infervorato maniaco omicida; colpa che verrà punita, in conclusione di romanzo, con la sua stessa morte proprio per mano di Michilino, persuaso che la cugina Marietta – nuova compagna di Sterlini dopo la cacciata della madre adultera – sia l'incarnazione del diavolo e debba essere annientata in una vampa di fuoco. L'ideologia in cui Giugiù Sterlini ha riposto ogni sua fiducia e aspettativa, insomma, traslata nel giovanissimo figlio in maniera confusa e caotica, finirà per ucciderlo nel sonno, ignaro di ciò che accade, come ignaro di ciò che realmente accadesse – a suo figlio, alla Nazione e alla Storia tutta – egli ha vissuto nel corso dell'intera narrazione. L'autore, che pur indulge in parte su questa figura garantendogli una personalità tutto sommato accettabile se paragonata alle altre (presenti tanto all'interno della *Presa di Macallé*, quanto nei testi ad esso precedenti e successivi) comunque, però, non lo giustifica e non lo salva, ren-

⁷⁷ Ivi, p. 66.

⁷⁸ Ivi, p. 67.

⁷⁹ G. BONINA, *Il carico da undici. Le carte di Andrea Camilleri, Intervista, saggio, trame cit.*, pp. 169-170.

dendolo addirittura vittima di ciò che egli stesso ha generato, fisicamente e ideologicamente: un bambino affetto da crisi maniacali, reso un assassino da una cultura fatta di cieco indottrinamento.

C'è da chiedersi, a questo punto, i motivi che possano aver spinto Camilleri alla creazione di un personaggio come Sterlini padre, decisamente più complesso a livello psicologico rispetto agli altri fascisti reperibili nei romanzi e racconti che si è avuto modo di inquadrare finora. Come già nel *Diario del '43*, inoltre, si può notare un evidente avvicinamento anagrafico nelle età del protagonista con quella dell'autore stesso. *La presa di Macallé* è infatti ambientata nel 1935, quando il piccolo Michilino ha circa sei anni; egli sarebbe, dunque, nato nel 1929, appena cinque anni dopo Camilleri, che ancora nell'intervista a Bonina dichiara esplicitamente:

Nel 1935, che è l'anno in cui si svolge "La presa", io avevo esattamente dieci anni. Ero un balilla iperfascista. Sognavo di fare stragi di abissini, tanto che feci domanda per partire volontario. L'ho raccontata diverse volte questa storia. L'educazione di Michilino (fatta eccezione di tutto ciò che riguarda il sesso), tra adunate fasciste e lezioni di catechismo date da preti fascisti (l'Uomo della Provvidenza!), è stata la mia educazione. Ci sono stato troppo dentro per poter parlare di redimibilità o meno. Verso i quindici anni furono le buone letture a farmi sorgere fondati dubbi.⁸⁰

Appare, in definitiva, possibile sovrapporre (chiaramente solo in parte e con tutte le dovute eccezioni generate dalla necessità finzionale del romanzo) la figura di Giugiù Sterlini a quella di Giuseppe Camilleri, padre dell'autore, cui si è già accennato in apertura. Partendo dal presupposto che lo scrittore afferma chiaramente che l'educazione di Michilino è la sua stessa educazione e, in aggiunta, egli stesso confermerà a Sorgi che: «Mi capita questa cosa, che io le storie non me le so inventare di sana pianta; ho bisogno di una spinta di verità»,⁸¹ va per contro considerato che il romanzo *La presa di Macallé* non rientra assolutamente nel filone autobiografico *tout court*. Esso risulta, anzi – come afferma l'autore in nota di chiusura – una storia «del tutto inventata». ⁸² Non sarà, dunque, del tutto azzardato ipotizzare che nell'ideare un personaggio fascista così differente dal modello grottesco standardizzato che si è potuto vedere finora, l'autore avesse in qualche modo in mente, se non proprio un rinvio direttamente autobiografico, almeno parte della propria figura paterna, che assurge qui a modello del personaggio, tutto assolutamente letterario, di Sterlini padre.

⁸⁰ Ivi, p. 388.

⁸¹ M. SORGI, *La testa ci fa dire. Dialogo con Andrea Camilleri* cit. p. 74.

⁸² A. CAMILLERI, *La presa di Macallé* cit., p. 275.

Oltre il topos del "Fascist buffoon".

Al netto delle considerazioni fin qui riportate sembra che ovunque compaiano personaggi legati all'area fascista, Andrea Camilleri paia non dimenticare mai la propria esperienza biografica – tanto quella della presa di coscienza politica, quanto quella legata allo sbarco alleato in Sicilia nel 1943 – e ne porti testimonianza cercando costantemente di non imprimere mai sulla carta figure umane cui il lettore possa affezionarsi o che voglia poter in qualche modo emulare. I giovani pentiti, da un lato, certamente rimandano in tal senso al diretto vissuto dello scrittore. L'altra categoria di fascisti, invece, quella composta prettamente da macchiette caricaturali, si può senza dubbio far risalire al modello tipico del *Fascist buffoon* cinematografico già analizzato da Lichtner⁸³ e ben noto al vasto pubblico del cinema Neorealista; genere che lo scrittore e sceneggiatore empedoclino ben conosce e certamente molto apprezza. Rendendo i fascisti personaggi ottusi, ridicoli invischiati in cospirazioni che esistono solo nelle loro goffe menti e, in sostanza, costantemente dei perdenti, Camilleri vuole senza dubbio manifestare il proprio aperto dissidio nei confronti di una mentalità gretta e violenta presentandola in maniera tale da non rischiare in alcun modo di affascinare i propri lettori che, diversamente, potrebbero trovare ammalante un'epoca che si è rivelata, nella realtà dei fatti, buia e malsana per chiunque, come l'autore, l'abbia realmente vissuta in prima persona. Solo chi, come lo stesso giovane Andrea, ha potuto vivere davvero quel tempo nefasto e godere di una conversione ideologica, che lo abbia allontanato dal fascismo, merita per l'autore piena e totale indulgenza.

Anche l'utilizzo del dialetto – d'uso frequente in Camilleri e lungamente dibattuto dalla critica, anche in virtù della sua particolare innovazione linguistica⁸⁴ – va prepotentemente a scontrarsi con l'idea fascista della necessità di strappare la malerba dialettale. Ovviamente, la scelta dell'uso linguistico camilleriano è legata a un ampio ventaglio di motivazioni e non va assolutamente ricondotta alla sola vena irrisoria dell'autore, che pure, però, a conti fatti, è bene evidenziarlo, narra – in siciliano – del tempo in cui il dialetto era bandito per legge e avversato duramente.

⁸³ Cfr. G. LICHTNER, *Fascism in Italian Cinema since 1945. The politics and Aesthetics of memory* cit., pp. 129-135.

⁸⁴ Cfr. M. SCAGLIA, *Il non siciliano di Andrea Camilleri*, Viola editrice, Roma 2013; A. CAMILLERI, T. DE MAURO, *La lingua batte dove il dente duole*, Laterza, Bari 2013; M. CERRATO, *L'alzata d'ingegno. Analisi sociolinguistica dei romanzi di Andrea Camilleri*, Franco Cesati, Firenze 2012; *Il caso Camilleri. Letteratura e storia, Atti del convegno Letteratura e storia. Il caso Camilleri*, a cura di A. Buttitta, 8-9 marzo 2002, Università di Palermo, Sellerio, Palermo 2004; M. SORGI, *La testa ci fa dire. Dialogo con Andrea Camilleri*; L. MATT, *Lingua e stile nella narrativa camilleriana*, in «Quaderni camilleriani», 12, 2020, pp. 39-93.

Si potrebbe, a questo punto, obiettare che lo scrittore empedocline possa non prendere davvero sul serio la gravità del problema sociale e politico dell'era fascista: mostrando i camerati in forma di grottesche caricature, Camilleri parrebbe quasi, a tratti, sminuirne la pericolosità e la violenza. Purtuttavia, lo scrittore del fascismo, come ben evidenzia Biondi: «è stato [...] un osservatore lucido»⁸⁵ che ha mostrato semmai un forma di reticenza nel descrivere il Male (oltre alla già menzionata volontà, tutta di matrice manzoniana, di sottrarsi al fascino dell'oscuro per non permettere al lettore l'identificazione piena nei vari malsani personaggi) per la quale vale qui quanto già affermato da Merola in merito ai malavitosi in un discorso che può ben ritenersi calzante anche per i criminali del Ventennio, ovvero i fascisti:

[...] la mancanza di fiducia nell'esistenza del Male è in realtà reticenza, sia che non vengano ritenute degne d'interesse le banalità di cui sono colpevoli i professionisti del crimine, sia che invece le maschere nude di Camilleri non abbiano da confessare se non la propria intimità e chi le inquisisce alla fine sia costretto a scegliere tra una compassione di cui sarebbe bene vergognarsi e la vergogna della propria indiscrezione.⁸⁶

Ciò, accade perché, Camilleri – ironizzando sui fascisti – tende a chiamare in causa in maniera diretta e consapevole il lettore stesso, che mai resta spettatore passivo degli eventi ma giudica insieme all'autore; per cui, come già affermato da Giuseppe Lo Castro: «le proposte civili più progressiste devono comunque essere avanzate in solidarietà e condivisione col lettore»,⁸⁷ lettore che, dunque, riveste costantemente un ruolo centrale nell'interpretazione finale dell'opera. Come lo stesso autore ebbe a dire in apertura del convegno a lui dedicato (*Il caso Camilleri*): «preferisco lasciare libero il lettore, che se la faccia lui [l'immagine]: ti ho dato i dati e te la puoi comporre, se vuoi, questa immagine».⁸⁸

In definitiva, dopo aver attraversato l'intero Ventennio, Camilleri lascia ai suoi lettori una testimonianza diretta tanto della propria personale esperienza di vita, quanto delle nefaste conseguenze del fascismo su un'intera generazione e lo fa, però, lasciandoli assolutamente liberi di valutare in maniera autonoma quanto accaduto, inframmezzando elementi biografici a spunti narrativi d'invenzione. Con i suoi rac-

⁸⁵ M. BIONDI, *Il lettore. Lo spettatore. Il fenomeno Camilleri tra letteratura e spettacolo*, in «Quaderni camilleriani», 14, 2021, p. 17.

⁸⁶ N. MEROLA, *Riso e invidia. Camilleri nel bene e nel male*, in *Un Novecento in piccolo. Saggi di Letteratura contemporanea*, Rubettino, Soveria Mannelli 2000, p. 201.

⁸⁷ G. LO CASTRO, *Costellazioni siciliane. Undici visioni da Verga a Camilleri*, ETS, Pisa 2018, p. 190.

⁸⁸ A. BUTTITTA, *Il caso Camilleri. Letteratura e storia, Atti del convegno Letteratura e storia. Il caso Camilleri* cit., p. 221.

conti e romanzi, fitti di personaggi prevalentemente tragicomici, lo scrittore contribuisce alla trasmissione di una memoria che – a dispetto di quanto gli *hater* della contemporaneità tentino di negare – resta viva e attuale e si concretizza in una scrittura fitta di vicende storicamente documentate che non lascia spazio a dubbi sulla pericolosità di certe grottesche ideologie tanto subdole e ingannevoli, quanto violente e brutali.