

**Giuseppe Rando**

***NOVELLISTICA SICILIANA DELL'OTTO-NOVECENTO:  
MODULI REALISTICI E ACCENSIONI NEOGOTICHE***

ABSTRACT. La letteratura siciliana non è solo antesignana del Realismo-Verismo, come si crede *all over the world*, ma ingloba tesori spesso sconosciuti o misconosciuti, del genere fantastico in tutte le sue iridescenze. Questo saggio ne offre una prima, incompleta campionatura.

PAROLE-CHIAVE: Novellistica. Sicilia. Realismo. Anti-realismo. Fantastico.

ABSTRACT. The Italian literature of Sicily is not only a forerunner of the literary Realism as everybody knows, but it also contains treasures, often unknown, of the fantastic and neo-Gothic genre in all its possible variants. The present essay offers a first, incomplete documentation.

KEYWORDS: Short stories. Sicily. Realistic genre. Fantastic genre. Terrific genre.

Un dato oggettivo – che è anche una singolarità – s'impone immediatamente all'attenzione di chi voglia descrivere pasolinianamente la struttura della novella, o meglio di un certo numero di novelle, di autori siciliani dell'Otto-Novecento: la convivenza armonica, senza stridori, in uno stesso testo, di almeno due codici narrativi, quelli del *fantastico* e del *realistico*, che si vorrebbero alternativi, antitetici. È emblematica, in tal senso, come vedremo, *La casa di Granella* di Pirandello. A monte, la singolarità si accentua ove si consideri il caso non infrequente di singoli autori siciliani che producono, senza particolari travagli stilistici o ideologici, di volta in volta,

opere imperniate attorno ai due codici suddetti: è il caso clamoroso, se si vuole, di Verga e Capuana, che, da scrittori essenzialmente realistici, scrissero anche testi novellistici totalmente rubricabili nei territori del *fantastico*, dell'*esoterico*, dello *spiritico*, dell'*irrazionale* e di quanti altri codici o sottocodici similari rientrano negli ambiti vasti dell'immaginario.

Tanto più singolare il fenomeno, ove si consideri che, di norma – e frequentemente –, nelle letterature europee, vige una certa specializzazione dei generi, talché gli autori che frequentano il *fantastico* non hanno molti rapporti col *realistico*: basti pensare a Bram Stoker e ad Edgar Allan Poe, per esempio. D'altra parte, la documentata presenza di echi e suggestioni da romanzo nero in campioni del Realismo romantico – si pensi a Manzoni e a *Fermo e Lucia* in specie – conferma la dimensione italiana, non solo siciliana, del fenomeno<sup>1</sup>.

Si direbbe, in definitiva, che nella letteratura italiana – e segnatamente siciliana – dell'Otto-Novecento, il *fantastico* e il *realistico* costituiscano due codici stilistici utilizzabili a fini espressivi, senza pregiudizi ideologici, in uno stesso testo e, comunque, dentro un vasto diorama di opzioni che evidenziano la

---

<sup>1</sup> Si rinvia all'inesauribile miniera del saggio 'storico' di M. PRAZ, *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, Sansoni, Firenze 1956 e a R. CURTI, *Fantasma d'amore. Il gotico Italiano tra cinema, letteratura e TV*, Lindau, Torino 2011.

ricchezza formale e la irriducibile varietà dei testi relativi<sup>2</sup>, contro la vulgata, purtroppo molto diffusa anche tra gli addetti ai lavori, di una letteratura isolana biecamente realistica, magari da esorcizzare secondo i vigenti canoni estetici antirealistici e il gusto dominante di stampo postmoderno.

La compresenza dei due codici suddetti è palese già nei due volumi dei *Racconti popolari* che Vincenzo Linares pubblicò a Palermo, nel 1840-1842, dove, tra altri testi, compare il racconto *I Beati Paoli*, uscito dapprima su *Il Vapore*, in due puntate, il 20 e 30 dicembre 1836<sup>3</sup>. L'opera si connetteva, invero, con l'epica romantico-popolare fiorita attorno alla setta dei Beati Paoli (con le tipiche aure esoteriche, notturne, mortuarie), ma l'esile vicenda amorosa che l'attraversa – Corrado, «figlio del Principe», ama, essendone riamato, Costanza, umile fanciulla di umili natali, e la sposa segretamente, senza comunicarlo ai genitori – è resa, da un lato, con forti cromature realistiche e patisce, dall'altro, manzonianamente, i contraccolpi storici del potere (nella fattispecie, quello dei

---

<sup>2</sup> Lo certifica, tra gli altri, il saggio di S. CIGLIANA, *Futurismo esoterico. Contributi per una storia dell'irrazionalismo italiano tra Otto e Novecento*, Liguori, Napoli 2002, a cui volentieri si rimanda, anche per la vasta bibliografia ivi raccolta. Altrettanto esplicita è l'antologia curata da R. VERDIRAME, *La rosa di Gèrico. La Sicilia fantastica da Linares a Brancati*, Solfanelli, Chieti 1990.

<sup>3</sup> Cfr. la voce **Linares Vincenzo** in *Dizionario dei siciliani illustri*, Ciuni Libraio Editore, Palermo 1939, p. 294; A. NAVARRIA, *Un narratore siciliano dell'Ottocento*, in «Belfagor», XII, 3 (1957), pp. 312-314; P. MAZZAMUTO, *La mafia nella letteratura*, in «Nuovi Quaderni del Meridione», II, 5 (1964), pp. 5 ss. I racconti di Linares sono stati più volte ristampati: si veda V. Linares, *I Beati Paoli e altri racconti*, Brancato, Catania 1998.

Viceré e dei Baroni in Sicilia, nel primo Settecento). A conferma del fatto che, in Sicilia, nella prima metà del XIX secolo, l'esoterismo si coniuga agevolmente, con la pregnanza della storia e con il realismo di matrice romantica.

Attraversa l'opera, a ogni modo, il fascino inquietante dei luoghi tenebrosi:

- Non senti il tocco della mezzanotte? È ora; andiamo, fratello.

Corrado rimase alcun poco incerto e dubbioso. Che fare? [...] Temerebbe egli forse? Oh! quando mai il timore fu nel cuore del valoroso? E seguì l'invito, e si pose dietro a quell'uomo, avvolto nel suo mantello. Entra per una porta appena alta tre palmi, che tosto gli si chiude alle spalle mandando un fremito quasi di tomba; e un aspetto di tomba aveva il luogo dove egli entrava<sup>4</sup>.

Sulle vicende di quella congrega di giustizieri, che operarono, nella Sicilia sei-settecentesca, contro i Baroni prepotenti e contro i magistrati corrotti, «per riparare i torti degli uomini» anche con la violenza più efferata, costruì il suo fortunato romanzo popolare, nel primo Novecento, Luigi Natoli<sup>5</sup>, dando elaborazione fantastica allo smilzo racconto, fatto un secolo prima da Linares.

---

<sup>4</sup> Ivi, p. 14.

<sup>5</sup> L'edizione più recente del famoso romanzo popolare è quella edita da Flaccovio, a Palermo, nel 2003 (rist. 2007): L. Natoli, *I Beati Paoli*, Introduzione di Umberto Eco.

Ma il capolavoro della novellistica *fantastico-realistica* siciliana dell'Ottocento potrebbe essere *L'adultera del cielo* dello scapigliato Enrico Onufrio, dove l'incursione nel mondo occulto di una setta religiosa del continente indiano, lungi dal risolversi in puro gioco della fantasia, diventa modello letterario, atto a veicolare alti contenuti morali di urgente attualità<sup>6</sup>.

Vi si evidenzia, peraltro, una scaltrita tecnica *sospensiva*, che propizia il progressivo svelamento di sentimenti e volizioni molto forti del giovane scrittore scapigliato: il miracolo dell'amore e del sesso, vissuto, con grande tenerezza, da due adolescenti (e dal narratore che lo rievoca), la disumanità di una religione (quella indiana, nella fattispecie) che oppone veti mortificanti e codici insensati all'amore; la gabbia del matrimonio senz'amore; la statutaria sudditanza della donna nelle società patriarcali («Nell'infanzia, la donna obbedisce a suo padre; in seguito dipende da suo marito; vedova, è sotto la tutela dei figli»)<sup>7</sup>, la noia del disamore; la follia cieca della gelosia: tematiche ricorrenti nella letteratura scapigliata, ma rese più accattivanti e genuine dalla veste favolistica utilizzata, con sagacia, dal novelliere palermitano.

---

<sup>6</sup> Il racconto lungo, apparso sul «Capitan Fracassa», a puntate, dal 7 al 23 ottobre 1882, è stato, di recente, ristampato in E. ONUFRIO, *Novelle disperse*, a cura di Giuseppe Rando, Intilla Editore, Messina, 2004.

<sup>7</sup> Ivi, p. 225.

Nei territori del fantastico *sub specie* spiritistica, troviamo, *in primis*, paradossalmente, il positivista-verista Verga. Il quale, forse per l'influenza della poetica scapigliata, che non si peritava di pescare temi scabrosi negli anfratti cupi del mistero, compose, nel 1873-74 (prima di *Nedda*<sup>8</sup>, presumibilmente) anche un racconto nero, gotico di fatto, *Le storie del castello di Trezza*<sup>9</sup>, in cui mostra una inattesa attenzione allo spiritismo, sfruttandone, peraltro, con innegabile sagacia compositiva, le potenzialità narrative e le atmosfere *sospensive* in ispecie. E se da questa novella l'autore prese, poi, giustamente, le distanze, definendola «un mio vero peccato di gioventù» (lettera a Rod del 16 gennaio 1887), non v'ha dubbio ch'egli mostri una certa familiarità – i racconti orali di fantasmi erano e sono forma privilegiata della cultura popolare in Sicilia – con la materia.

La notte s'era fatta tempestosa, il vento sembrava assumere voci e gemiti umani, e le onde flagellavano la ròcca con un

---

<sup>8</sup> Cfr. C. RICCARDI, *Introduzione*, in G. VERGA, *Tutte le novelle*, Mondadori, Milano 1987, p. VI.

<sup>9</sup> Il catanese ebbe certamente contezza del “genere” già molto coltivato e diffuso nella letteratura europea. Vale a stento la pena di ricordare il «precursore» Horace Walpole, che con *Il castello di Otranto* (del 1764) ha dato origine al romanzo gotico appunto, Clara Reeve, nel Settecento, e Ann Radcliffe, Mary Shelley, John William Polidori, Robert Louis Stevenson e Arthur Conan Doyle, nonché l'irlandese Bram Stoker e lo statunitense Edgar Allan Poe, nell'Ottocento. Per una informazione meno cursoria si veda G. FRANCI, *La messa in scena del terrore: il romanzo gotico inglese*, Longo, Ravenna 1982; M. BRILLA, *Il romanzo gotico*, Il Mulino, Bologna 1998.

rumore come di un tonfo che soffocasse un gemito d'agonia. Il barone dormiva.

Ella lo guardava dormire, immobile, sfinita, moribonda d'angoscia, sentiva la tempesta dentro di sé, e non osava muoversi per timor di destarlo. Avea gli occhi foschi, le labbra semiaperte, il cuore le si rompeva nel petto, e sembravale che il sangue le si travolgesse nelle vene. Provava bagliori, sfinimenti, impeti inesplicabili, vertigini che la soffocavano, tentazioni furibonde, grida che le salivano alla gola, fascini che l'agghiacciavano, terrori che la spingevano alla follia. Sembravale di momento in momento che la volta dell'alcova si abbassasse a soffocarla, o che l'onda salisse e traboccasse dalla finestra, o che le imposte fossero scosse con impeto disperato da una mano che si afferrasse a qualcosa, o che il muggito del mare soffocasse un urlo delirante d'agonia; il gemito del vento le penetrava sin nelle ossa, con parole arcane ch'ella intendeva, che le dicevano arcane cose, e le facevano dirizzare i capelli sul capo - e teneva sempre gli occhi intenti e affascinati nelle orbite incavate ed oscure di quel marito dormente, il quale sembrava la guardasse attraverso le palpebre chiuse, e leggesse chiaramente tutti i terrori che sconvolgevano la sua ragione. — Di tanto in tanto si asciugava il freddo sudore che le bagnava la fronte, e ravviava macchinalmente i capelli che sembravale le formicolassero sul capo, come fossero divenuti cose animate anch'essi. Quando l'uragano taceva, provava un terrore più arcano, e con un movimento macchinale nascondeva il capo sotto le coltri, per non udire qualcosa di terribile. Ad un tratto quel suono che parevale avere udito in mezzo agli urli della tempesta, quel gemito d'agonia, visione o realtà, s'udì più chiaro e distinto. Allora mise uno strido che non aveva più nulla d'umano, e si slanciò fuori del letto.

Il barone, svegliato di soprassalto, la scorse come un bianco fantasma fuggire dalla finestra, si precipitò ad inseguirla, saltò sul ballatoio e non vide più nulla. La tempesta ruggiva come prima.

Sul precipizio fu trovato il fazzoletto che avea asciugato quel sudore d'angoscia sovrumana<sup>10</sup>.

Ma quanto sia abituale in Verga la commistione del fantastico e del realistico non sfugge ad alcuno.

Basterebbe rileggere la splendida chiusa di *Rosso Malpelo*, una delle novelle-manifesto del Verismo, dove il codice spiritistico campeggia in termini assolutamente poetici:

[...] Prese gli arnesi di suo padre, il piccone, la zappa, la lanterna, il sacco col pane, e il fiasco col vino, e se ne andò: né più si seppe nulla di lui.

Così si persero persin le ossa di Malpelo, e i ragazzi della cava abbassano la voce quando parlano di lui nel sotterraneo, ché hanno paura di vederselo comparire dinanzi, coi capelli rossi e gli occhi grigi<sup>11</sup>.

Ma anche *Jeli il pastore* attinge, poeticamente, al fantastico là dove il lessico della lontananza e lo stile inusuale scavalcano, di gran lunga, i confini del reale:

[...] il buon odore del fieno in cui si affondavano i gomiti, e il ronzio malinconico degli insetti nella sera, e quelle due note dello zufolo di Jeli, sempre le stesse – iuh!, iuh!, iuh! – che facevano pensare alle cose lontane, alla festa di San Giovanni, alla notte di Natale, all'alba della scampagnata, a tutti quei grandi avvenimenti trascorsi, che sembravano mesti, così lontani, e facevano guardare in alto, cogli occhi

---

<sup>10</sup> Ivi, pp. 123-124.

<sup>11</sup> Ivi, p. 178.

umidi, quasi tutte le stelle che andavano accendendosi in cielo vi piovevano in cuore, e l'allagassero!<sup>12</sup>

Persino l'irrazionale, nella dimensione della superstizione religiosa, trova, inoltre, ospitalità nella novellistica verghiana: si pensi all'*incipit* del *Mistero* e all'intervento della moglie dello zio Memmu, che cerca di calmare il marito: «È pel Mistero; lascialo fare. Il Signore ci manderà la buon'annata. Non vedi quel seminato che muore di sete?»<sup>13</sup>.

I tetri colori di un gotico isolano, con le atmosfere livide, sfatte della malattia e della morte spiccano in *Malaria*, dove il pastore assume le fattezze di un fantasma, di un morto vivente:

Quando risuona il campanaccio della mandra, nel gran silenzio, volan via le cutrettole, silenziose, e il pastore istesso, giallo di febbre, e bianco di polvere anche lui, schiude un istante le palpebre gonfie, levando il capo all'ombra dei giunchi secchi<sup>14</sup>.

Ma si veda pure *Pane nero*.

Sul suo stramazzo, in un angolo, era buttato un giubbone, lungo disteso, che pareva le maniche si gonfiassero; e il diavolo del San Michele Arcangelo, nella immagine

---

<sup>12</sup> Ivi, p. 130.

<sup>13</sup> Ivi, p. 240.

<sup>14</sup> Ivi, p. 247.

appiccicata a capo del lettuccio digrignava i denti bianchi,  
colle mani nei capelli, fra i zig-zag rossi dell'inferno<sup>15</sup>.

Ugualmente tetra, quasi impregnata del codice spiritistico, è la  
descrizione della morta – comare Nunzia (ne *Gli orfani*) – elegantemente  
composta nella bara:

La cugina Alfia vide che era tempo d'accostarsi anche lei,  
colla faccia lunga, e ricominciò le lodi della morta. Ella  
l'aveva acconciata con le sue mani nella bara, e la aveva  
messo sul viso un fazzoletto di tela fine<sup>16</sup>.

Si è che la morte, anche degli animali, con il suo squallore fisico, è  
onnipresente nella novellistica di Verga. Si rilegga *Storia dell'asino di S.*  
*Giuseppe*:

- Non vedete che sta per morire? – disse infine un  
carrettiere; e così gli altri lo lasciarono in pace, ché l'asino  
aveva l'occhio di pesce morto, il muso freddo, e per la pelle  
gli correva un brivido: [...]  
- Se volete venderlo con tutta la legna ve ne do cinque tari  
– disse il carrettiere, il quale aveva il carro scarico. E come  
la donna lo guardava cogli occhi stralunati, soggiunse: –  
Compro soltanto la legna, perché l'asino ecco cosa vale! –  
E diede una pedata sul carcame, che suonò come un  
tamburo sfondato<sup>17</sup>.

---

<sup>15</sup> Ivi, p. 310.

<sup>16</sup> Ivi, p. 261.

<sup>17</sup> Ivi, p. 281.

Ma la commistione di codici realistici e fantastici è frequente nelle novelle siciliane di Verga, a tal punto che verrebbe da considerarla specifica della scrittura del Catanese.

L'eccezione spiritistica delle *Storie del castello di Trezza* diventa, com'è noto, prassi operativa in Capuana, se è vero che lo spiritismo e le sue allucinanti manifestazioni il mineolo difese e propugnò in numerosi saggi<sup>18</sup>, travasandone, peraltro, gli assunti in non poche novelle. Nel saggio *Spiritismo?*, il (presunto) teorico del Verismo ricorre addirittura all'ipotesi parascientifica dell'incarnazione intermittente (!) di uno spirito raffinato dentro un io cosciente ma ignorante, per risolvere la contraddizione tra lo stile grossolano e l'alto contenuto poetico delle novelle di «un ragazzo uscito appena dalle scuole elementari»<sup>19</sup>, Fortunato Alberini.

Citatissimo testo di narrativa fantastica è, poi, la sua novella, *Il dottor Cymbalus*,<sup>20</sup> il cui nucleo tematico è costituito dall'impotenza della scienza di

---

<sup>18</sup> I saggi spiritistici di Luigi Capuana sono stati raccolti in un volume dal titolo *Mondo occulto*, curato da Simona Cigliana per Edizioni del Prisma, Catania, nel 1995. La stessa studiosa ha dedicato a Capuana spiritista un capitolo del suo *Futurismo esoterico* cit., pp. 149-168.

<sup>19</sup> L. CAPUANA, *Spiritismo?*, in Id., *Mondo occulto* cit., pp. 93 ss.

<sup>20</sup> La novella, dapprima pubblicata nella raccolta *Un bacio e altri racconti* (Ottino, Milano 1881), e poi ristampata dallo stesso Capuana nelle raccolte *Storia fresca* (Sommaruga, Roma 1883) e *Il nemico è in noi* (Giannotta, Catania 1914), si legge in L. CAPUANA, *Racconti*, I, a cura di Enrico Ghidetti, Roma, Salerno, 1974, pp. 231-249.

fronte alla ineluttabilità delle leggi di natura: lo scienziato del titolo cerca di atrofizzare, con un intervento chirurgico, il cuore di un giovane innamorato tradito, che progetta il suicidio; l'operazione riesce, ma dopo sei anni di vita sterilizzata, il giovane, fattosi atrocemente consapevole del suo definitivo inaridimento sentimentale, si uccide. La natura ha vinto. Paradossalmente, sotto le velature dello stile gotico il verista Capuana mina dalle fondamenta la scienza che del Positivismo – e quindi del Verismo – è la base.

Allo stesso modo, ne *La scimmia del prof. Schitz*, uno scienziato allarga chirurgicamente la cassa cranica di una scimmia per ampliarne l'intelligenza, ma la scimmia umanizzata s'innamora di una vecchia serva, che ovviamente non corrisponde al suo amore, e perciò l'animale, troppo umano, si uccide<sup>21</sup>.

Il codice spiritistico diviene dominante nella novella *Il vampiro*, dove Capuana dà forma narrativa alla sua fede nell'occulto, illustrando un caso che dovrebbe convincere anche gli increduli: il dott. Mongeri ritiene dapprima (come ogni persona di buon senso e come la maggior parte dei lettori) che una moglie felicemente risposata, ma ossessionata dal fantasma, in veste di vampiro, del primo marito defunto, sia affetta da gravi sensi di colpa

---

<sup>21</sup> CAPUANA, *Racconti cit.*, III, p. 273. *La scimmia del professor Schitz* era dapprima apparsa in *La voluttà di creare*, Treves, Milano 1911.

(«psicopatologia familiare»); però, dopo avere visto e sentito, lui stesso, il vampiro, fa immediatamente cremare il cadavere del defunto marito, per liberare la donna dalla persecuzione cui sarebbe soggetta<sup>22</sup>.

Tematiche simili sono in *Ofelia*, dove un pittore geloso uccide, da lontano, senza armi, la donna che lo tradisce, investendola, con una violentissima corrente omicida, sprigionatasi, per forza di «volontà», «dai mille pori» della sua «pelle»<sup>23</sup>. Allo stesso modo, in un'altra novella, *Il monumento*<sup>24</sup>, il barone Vittorio Bondòla vende a un ricco americano, per sopperire al fallimento della sua banca, il bellissimo monumento che aveva fatto erigere nel cimitero per la moglie prematuramente scomparsa, ma non può prelevare i soldi in banca, perché il fantasma della moglie glielo impedisce: alla fine il poveretto impazzisce.

Anche per Pirandello l'irrazionale, o comunque lo scacco della ragione tradizionale e della scienza, finisce col giocare un ruolo non marginale nella vita degli uomini e, quindi, nell'arte. Non si tratta di verificare quanto profondamente Pirandello, che partecipò con lo stesso Capuana a sedute

---

<sup>22</sup> Ivi, p. 220.

<sup>23</sup> CAPUANA, *Ofelia*, in Rita Verdirame (a cura di), *La rosa di Gèrico ...*, cit., pp. 79-90.

<sup>24</sup> CAPUANA, *Il monumento*, in Id., *Istinti e peccati*, Libreria Editrice "Minerva", Catania 1914, pp. 215-231.

spiritiche<sup>25</sup>, abbia creduto allo spiritismo, bensì di riconoscere ch'egli manifesta in tutta la sua opera una grande familiarità con il mondo dell'occulto, di cui riconosce l'esistenza o la possibilità dell'esistenza, sfruttandone, però, soprattutto, le potenzialità compositive, cioè la forza modellizzante, perlopiù in chiave comico-umoristica. Valga, in questa sede, come attestato della particolare sensibilità pirandelliana alle problematiche dell'occulto e dello spiritismo, in ispecie, la posizione assunta dal narratore-autore in *La casa del Granella*. Un dato incontrovertibile della godibile novella è, per l'appunto, l'equidistanza del narratore, che, magari in ossequio al canone dell'oggettività narrativa, rappresenta e irride contemporaneamente tutti i protagonisti della vicenda, senza mostrare di identificarsi in alcuno di essi, né tampoco in alcuna delle loro ragioni. I personaggi della novella si collocano, difatti, a ben guardare, sul medesimo piano assiologico e valutativo. Basta osservarli: c'è, *in primis*, la fatua famiglia Piccirilli che, prima della scadenza del contratto di locazione, lascia la casa che aveva preso in affitto, perché infestata dagli spiriti, provocando un danno oggettivo al proprietario; quindi, il pretenzioso Granella, che porta gli ex-inquilini in tribunale per essere risarcito del danno; infine, lo

---

<sup>25</sup> Lo stesso Capuana, com'è noto, nella famosa *Lettera aperta a Luigi Pirandello*, pubblicata da Simona Cigliana in C. CAPUANA, *Mondo occulto* cit., p. 239 ss., glielo ricorda, ribadendo la sua fede nello spiritismo: «un giorno o l'altro [...] le facoltà medianiche, ora privilegio di pochi, diverranno comuni, per eredità, per svolgimento organico [...]».

zelante avvocato Zummo, cui i Granella si rivolgono, prima nemico e poi fervido paladino dello spiritismo. La scena finale col Granella che, dopo aver vinto la causa, scappa di casa, di notte, inseguito dai fantasmi, è indimenticabile:

Quella notte stessa, poco dopo le undici, egli [*l'avvocato Zummo*] sorprese il Granella che usciva scalzo dal portone della sua casa, proprio scalzo, quella notte, in maniche di camicia, con le scarpe e la giacca in una mano, mentre con l'altra si reggeva su la pancia i calzoncini che, sopraffatto dal terrore, non era riuscito ad abbottonarsi<sup>26</sup>.

\*\*\*

C'è tuttavia nella letteratura siciliana dell'Otto-Novecento tutta una narrativa realistico-fantastica mirata, per una stramba eterogenesi dei fini, alla denuncia del carattere illusorio dello spiritismo e dell'irrazionale, come frutto della superstizione, dell'incultura che ammorbava, all'epoca, l'isola.

Già *Jeli il pastore* e *Rosso Malpelo*, i due capolavori sopracitati di *Vita dei campi*, documentano, al di là di ogni considerazione di ordine estetico, l'ambigua posizione dell'autore implicito (un intellettuale positivista-darwiniano), che si lascia certamente coinvolgere, sul piano emotivo, dalle atroci storie dei due emarginati, regredendo agevolmente al loro livello psicologico e linguistico, ma mira nel contempo a oggettivarli come

---

<sup>26</sup> L. PIRANDELLO, *La casa del Granella*, in *Novelle per un anno*, I, Mondadori, Milano 1959, p. 323.

epifenomeni – vittime inconsapevoli – di una cultura obiettivamente attardata, premoderna: è un frutto dell'arretratezza e della superstizione meridionale, insomma, il pregiudizio fisiologico (tricologico, verrebbe fatto di dire), del tutto privo di razionalità, che condiziona la vita di Rosso Malpelo. La straordinaria miscela di superstizione popolare, fascinazione-ammirazione del 'diverso' e dura condanna (implicita) dell'arretratezza siciliana, dentro l'unica emittenza del narratore, trova la sua compiuta espressione artistica nel famosissimo *incipit* della novella, interamente giocato, com'è noto, sulle esplosive potenzialità narrative ed euristiche dello stile indiretto libero. Così come è figlia della miseria e dell'ingiustizia sociale che devasta, come e più della malaria, la Sicilia, quell'«ignoranza», del tutto irrazionale, che spinge Jeli al matrimonio con Mara e, quindi, al delitto d'onore.

In questo ambito rientrano, poi, emblematicamente, due novelle di Pirandello, *Il figlio cambiato* e *La mosca* che sembrano scritte da un positivista-verista, deluso e amareggiato per lo stato di arretratezza culturale della sua terra e desideroso, svelandolo, di propiziarne il rigetto da parte dei conterranei: l'irrazionale, nella fattispecie la superstizione, e la «cupa invidia» omicida esistono purtroppo in Sicilia (e non solo), ma sono difetti storici (non naturali),

dovuti a enormi ritardi culturali e politici, da cui bisogna liberarsi, imparando a utilizzare per l'appunto la ragione e la scienza.

È particolarmente significativa, a tal riguardo, *La mosca*, una novella «siciliana» che non si risolve, certo, nell'atroce beffa del contadino infettato-infettatore. Pirandello vi concentra, infatti, in rapida successione, e quasi dissimulandoli sotto le strutture inquietanti del *noir* casereccio, i sintomi più perspicui dell'arretratezza della Sicilia: da quello della crescita demografica incontrollata a quello dei trasporti difficoltosi, da quello del lavoro mancante a quello della disastrosa situazione igienico-sanitaria. Ma vale, forse, la pena di avvicinare la lente.

I fratelli Neli e Saro Tortorici giungono trafelati in paese, in casa del dottor Lopiccolo, invocando il suo soccorso per il cugino Giurlannu Zarù, che è lassù, nelle terre di Montelusa, «tutto nero, come un pezzo di fegato! gonfio, che fa paura»<sup>27</sup>.

Il dottore, padre di sette figli, tiene in braccio la grande, «una povera malatuccia ingiallita, pelle e ossa»<sup>28</sup>. Ma la descrizione della famiglia e della casa del dottore, che costituisce un *excursus* assolutamente non necessario allo

---

<sup>27</sup> Ivi, p. 724.

<sup>28</sup> Ivi, p. 723.

sviluppo della vicenda, diventa, nel suo scatologico iper-realismo, un esplicito atto di condanna della famiglia (numerosa) siciliana:

La moglie, in un fondo di letto, da undici mesi; sei figlioli per casa [...], laceri, sudici, inselvaggiti; tutta la casa sossopra, una rovina: cocci di piatti, bucce, l'immondizia a mucchi sui pavimenti, seggiole rotte, poltrone sfondate, letti non più rifatti chi sa da quanto tempo, con le coperte a brandelli, perché i ragazzi si spassavano a far la guerra su i letti, a cuscinate; bellini!<sup>29</sup>

Non pago del sozzo inserto descrittivo, Pirandello insiste nella polemica antifamiliare, affidando al medico il compito preciso di contestare, a viva voce, alla luce della sua disastrosa esperienza, il matrimonio e la famiglia numerosa, in ispecie. Tant'è che quando Neli gli comunica che è fidanzato, «il medico, fuori di sé»<sup>30</sup>, gli mette sulle braccia la figlia malata e gli spinge «di furia tra le gambe» gli altri piccini, a uno a uno, urlando:

-E quest'altro! e quest'altro! e quest'altro! e quest'altro!  
Bestia! bestia! bestia!<sup>31</sup>

L'*excursus* antimatrimoniale si innesta dunque stabilmente nel racconto, nel quale si viene a creare una polarità fra Neli, che figli ne avrebbe voluto dodici, e il medico per il quale sette erano decisamente troppi.

---

<sup>29</sup> *Ibidem.*

<sup>30</sup> Ivi, p. 724.

<sup>31</sup> Ivi, p.725.

Trovata una mula per il dottore, i tre si mettono, dunque, in viaggio e «in capo a due ore di cammino» giungono nella «stallaccia infetta» di Montelusa, dove i due fratelli avevano lasciato Giurlannu Zarù.

La descrizione delle difficoltà incontrate lungo la strada non è di maniera, se il narratore, per riferirne, regredisce al livello socio-linguistico dei contadini, di cui recupera, secondo la migliore lezione verghiana, la sintassi becera:

Stradaccia scellerata! Certi precipizi, che al dottor Lopiccolo facevano vedere la morte con gli occhi, non ostante che Saro di qua, Neli di là reggessero la mula per la capezza<sup>32</sup>.

Ed è inutile sottolineare la forte incidenza, nella frase, dello stile nominale («Certi precipizi»), tipica del parlato, o la marca decisamente dialettale di certi costrutti («facevano vedere la morte con gli occhi»). Nella Sicilia pirandelliana si fanno, dunque, troppi figli; le mogli restano, sfiancate, a letto anche per undici mesi l'anno; i figli sono sporchi e/o malaticci; le case (anche quelle dei borghesi, come il dottor Lopiccolo) non brillano per ordine e pulizia; le vie di comunicazione non sono propriamente agevoli. Era, certamente, questa l'immagine dell'isola che il narratore consegnava al lettore nel 1904, anno di composizione della novella.

---

<sup>32</sup> Ivi, p. 727.

In questa Sicilia non c'è nemmeno lavoro e i padroni impongono i loro salari in maniera del tutto arbitraria (e ingiusta): la notazione viene fatta in maniera molto cursoria dal narratore, che riporta in *flashback* alcune battute del dialogo fra Lopes (il padrone) e Giurlannu Zarù. Da questo dialogo prende, invero, l'abbrivo la *fabula*: Giurlannu rifiuta il salario offertogli dal Lopes per mezza giornata di lavoro («Mezza lira come le donne? [...] Io porto calzoni») e se ne va a dormire «in una stalla lì vicino», dove sarà punto dalla mosca.

Si arriva così all'ultimo dei *mali* siciliani, concentrati nella novella, quello della sporcizia diffusa, della carenza di norme igienico-sanitarie:

Il medico spiegò, come poteva a quei due ignoranti, il male. Qualche bestia doveva esser morta in quei dintorni, di carbonchio. Su la carogna, buttata in fondo a qualche burrone, chi sa quanti insetti s'erano posati; qualcuno poi, volando, aveva potuto inoculare il male al Zarù, in quella stalla<sup>33</sup>.

La conclusione giunge inaspettata: la stessa mosca che aveva infettato Giurlannu, si posa sul mento di Neli, «fino alla scalfittura del rasojo, e s'attacca lì, vorace». Giurlannu vede, capisce, ma tace, lasciando che Neli venga infettato a sua volta:

Una cupa invidia, una sorda gelosia feroce lo avevano preso di quel giovane cugino così bello e florido, per cui piena di

---

<sup>33</sup> Ivi, p. 729.

promesse rimaneva la vita che a lui, ecco, veniva improvvisamente a mancare<sup>34</sup>.

Ma non si tratta di una innocua – se mai ce ne furono – *trouvaille* pirandelliana. Si direbbe piuttosto che l'autore implicito (un intellettuale siciliano, 'moderno', *malthusiano*, ossessionato dai difetti antichi della sua terra e soprattutto da quello matrimoniale-demografico) abbia voluto intenzionalmente *punire*, con la morte, il giovane che di figli dodici «ne voleva», chiudendo così lo scontro che si era aperto, all'inizio del racconto, fra Neli e il dottor Lopiccio: in questa ottica il sadismo non è di Giurlannu, ma dell'autore che glielo presta. E non v'è dubbio che sia di un sadico il compiaciuto *explicit*:

Ora cacciava fuori la piccola proboscide e pompava, ora si nettava celermente le due esili zampine anteriori, stropiccindole fra loro, come soddisfatta.

Abissi della regressione. E si potrebbe anche lecitamente inferire che, 'uccidendo' Neli, un autore più o meno implicito, ma certamente ascetico, *schopenhaueriano* abbia inteso levare la sua protesta contro la signoria della natura e contro l'istinto sessuale, che ne costituisce, nella fattispecie, l'espressione più immediata: l'istinto fecondatore di Neli-Liolà e l'attrazione

---

<sup>34</sup> Ivi, p. 730.

che egli esercita sulle donne apparendogli, come al filosofo di Dresda, la causa prima dell' infelicità diffusa in quel 'basso' mondo:

Neli Tortorici tornò a sorridere, scendendo la scala, dietro al fratello. Aveva vent'anni, lui; la fidanzata, Luzza, sedici: una rosa! Sette figlioli? Ma pochi! Dodici ne voleva. E a mantenerli, si sarebbe aiutato con quel pajo di braccia sole, ma buone, che Dio gli aveva dato. Allegramente, sempre. Lavorare e cantare, tutto a regola d'arte. Non per nulla lo chiamavano Liolà, il poeta. E sentendosi amato da tutti per la sua bontà servizievole e il suo buon umore costante, sorrideva finanche all'aria che respirava. Il sole non era ancora riuscito a cuocergli la pelle, a inaridirgli il bel biondo dorato dei capelli riccioluti che tante donne gli avrebbero invidiato; tante donne che arrossivano, turbate, se egli le guardava in un certo modo, con quegli occhi chiari, vivi vivi<sup>35</sup>.

In un modo o nell'altro (che antitetici, forse, non sono), la condanna dell'arretratezza siciliana è decisamente «forte» nella *Mosca* (vale la pena di ricordare la risposta che, nell'*incipit* della novella, Neli, dà a una donna che gli chiede chi è stato a ridurre Giurlannu in quelle condizioni: «Nessuno: Dio!»).

*Il figlio cambiato* presenta al lettore una Sicilia stregonesca, quasi nordica all'apparenza, ma arcaica, regredita o fissata a forme di superstizione medievale: premoderna di fatto.

---

<sup>35</sup> Ivi, p. 725.

Il narratore, che racconta in prima persona, rende esplicito, in maniera molto netta, il divario esistente fra la sua lucida, scientifica visione delle cose e le credenze assurde delle «donne del vicinato», le quali sono assolutamente d'accordo con la madre nel ritenere che le «Donne», cioè «certi spiriti della notte, streghe dell'aria», le avevano «rubato il figlio di tre mesi, lasciandone in cambio un altro»<sup>36</sup>: tanto bello e biondo quello, quanto brutto e nero questo.

Stimando inutile, di fronte a una prova così tangibile, convincere quelle donne della loro superstizione, m'impensierii della sorte di quel bambino che rischiava di rimanere vittima.

Nessun dubbio per me che doveva essergli sopravvenuto qualche male, durante la notte, forse un insulto di paralisi infantile.<sup>37</sup>

Il Positivismo – Pirandello lo sapeva bene – si era, purtroppo, fermato alle soglie dell'isola.

\*\*\*

Una forma particolare di fantastico è costituita inoltre, nella novellistica siciliana di *fine secolo*, dalla narrazione dei modi di vita (con i loro codici segreti) della malavita e dei briganti attivi nell'isola, nel periodo postunitario. *Specimen* attendibile di tale letteratura brigantesca si può considerare *La Leonessa* di Giovanni Alfredo Cesareo.

---

<sup>36</sup> Ivi, p. 1304.

<sup>37</sup> Ivi, p. 1305.

*La Leonessa* è la novella più lunga – quasi un romanzo breve – della raccolta postveristica, uscita a Torino, da Triverio, nel 1887, intitolata *Avventure eroiche e galanti*: occupa da sola ottanta delle complessive 228 pagine originarie del libro ed è divisa in venti rapidi capitoli. Si tratta di un racconto brigantesco di stampo tardoromantico, a tinte forti, con sconfinamenti nel macabro *tout court*. Un romanzo d'amore e di morte, con un cronotopo abbastanza nitido peraltro: la vicenda si svolge chiaramente a Bordonaro di Messina, in epoca postunitaria.

La Leonessa, donna di robusta carnalità e capo riconosciuto di una banda di briganti fa rapire Guido, giovane figlio del marchese e chiede il riscatto al padre. Il padre non paga e i briganti si preparano a uccidere Guido. La Leonessa s'innamora del giovane prigioniero e vive con lui giorni e notti di passione sfrenata, suscitando la gelosia e i propositi di vendetta di Brasi, il suo amante (la figura della brigantessa affamata di sesso è ricorrente nella letteratura demologica). I due innamorati tentano la fuga dall'accampamento, ma i briganti acciuffano Guido e lo uccidono decapitandolo. Leonessa fugge fra i boschi portandosi in grembo la testa di Guido: guiderà poi i carabinieri fino alla tana dei suoi compagni facendoli arrestare tutti.

Ma è l'erotismo la nota dominante del racconto: una donna viriloide, matura, con un «profilo vigoroso» di «idolo barbaro», capelli rossi, fianchi

larghi, e col seno deturpato da «una cicatrice profonda che le saliva quasi fino alla gola», concupisce e fa suo un giovinetto dal «corpo snello e flessibile, che pareva di cerbiatto ferito»: «capelli biondi» sul «collo candido ignudo»; faccia «piccola e delicata, che aveva non so quale dolcezza femminile». Il rituale amoroso è, invero, degno del miglior D'Annunzio: «Ella ritornò, in fatti, col cappello ricolmo di more; e cominciò a darne a Guido, che la lasciava fare, disteso dentro la rete. [...] E non si saziava mai di accarezzarlo, di cullarlo, di morderlo, d'annodarlo fra le sue braccia e d'avvilupparlo di tutto il suo corpo»<sup>38</sup>.

Tematiche simili si rintracciano in *Leone* dello stesso Cesareo<sup>39</sup>. E si noti che, per uno scrittore «integrato», «bizantino», come Cesareo, la rappresentazione della sensualità femminile era, invero, concepibile solo dentro il mondo esoterico- brigantesco, come forma tipica dell'anormalità e della marginalità sociale. Laddove Verga, il quale quella stessa voracità sessuale aveva osato rivelare nella figura domestica, comune, di una donna lavoratrice e madre (*La lupa*), appariva uno scrittore licenzioso e «disonesto», agli occhi della maggioranza silenziosa dell'epoca.

---

<sup>38</sup> G. A. Cesareo, *Avventure eroiche e galanti*, a cura di G. Rando, Intilla Editore, Messina, pp. 84-85.

<sup>39</sup> Ivi, pp. 29-34.

\*\*\*

È molto ricco, infine, nella letteratura siciliana dell'Otto-Novecento il filone narrativo che, del meraviglioso, in tutte le sue forme, fa il perno dell'affabulazione dotta, sfruttandone le infinite possibilità combinatorie e strutturali: il mezzo diviene, talora, di fatto, il messaggio<sup>40</sup>.

Si spazia da *Fantasma* di Enrico Onufrio<sup>41</sup>, a *Donato del Piano* di Federico De Roberto<sup>42</sup>, al *Marito geloso* di Linares<sup>43</sup>, a *Don Fedele* di Ragusa Moleti<sup>44</sup>, a *Le belle signore* di Francesco Lanza<sup>45</sup>, a *Viaggio di Nozze* di Antonio Aniante<sup>46</sup>, ma è ancora l'antinaturalista, antipositivista, antiverista Cesareo il narratore siciliano più prolifico e interessante su questo terreno. Vale, perciò, la pena di ritornare alla sua prima raccolta, *Avventure eroiche e galanti* del 1887, e di compulsarne la seconda, *Leggende e fantasie*, uscita a

---

<sup>40</sup> Sulla letteratura fantastica in Italia si veda R. Caillois, *Dalla fiaba alla fantascienza*, in «L'Europa Letteraria», 20-21, 1963, pp. 81-104.

<sup>41</sup> Si legge in E. Onufrio, *Novelle disperse...*, cit., pp. 251-254.

<sup>42</sup> Si legge in *Racconti neri e fantastici dell'Ottocento italiano*, a cura di R. Reim, Newton & Compton, Roma, 2002, pp. 427-437.

<sup>43</sup> Si legge in *La rosa di Gerico ...* cit., pp. 31-47.

<sup>44</sup> Ivi, pp.102-112.

<sup>45</sup> Ivi, pp. 153-164.

<sup>46</sup> Ivi, pp. 167-172.

Roma, da Bontempelli, nel 1893: vi si celebrano, invero, i fasti (e i ne-fasti) del «genere».

Manca del tutto il cronotopo nella novella *L'Isola Nera* della prima raccolta, che ha il colorito immaginario, irreali, fantasmagorico, tipico della favola: nell'Isola Nera un giovinetto dorme un sonno di morte, circondato da tutte le donne che l'hanno amato con voluttà, sfinendolo, e che come lui dormono lo stesso sonno mortale: lo sveglierà, per effetto di magia, la donna che sarà capace di amarlo di un amore totale e disinteressato. Ma anche il tentativo di Sultana fallisce. L'*explicit* è perentorio: «Nessuna donna potrà mai svegliare il giovinetto dormente dell'Isola Nera». La novella, satura dei colori e del lessico dello struggimento amoroso, del godimento, del piacere che stanca e uccide, è ambigua, giacché consente almeno tre distinte interpretazioni: a) nessuna donna è capace di vero amore o, che è lo stesso, tutte le donne sono – secondo un vecchio, maschilista, misogino aforisma siciliano – «puttane» (capaci solo di amore egoistico); b) la sessualità maschile dorme in un mondo di donne sessualmente sfrenate; c) il maschio è naturalmente poligamo, perciò nessuna donna riuscirà mai ad averlo tutto per sé. Il narratore indugia su tratti particolari della bellezza di lei (il «seno piccolo e acerbo») e di lui («il collo nudo e bianco come fiore di mandorlo»)<sup>47</sup>.

---

<sup>47</sup> Cesareo, *Avventure eroiche e galanti*, cit, pp. 11-18.

La decima novella della stessa raccolta, *Sirena*, segna l'incursione di Cesareo nel regno della pura fantasia: Sirena è una bella fanciulla che crede di essere una ... sirena; il dott. Otto Bauer, psichiatra dell'Università di Berlino, cerca di guarirla, ma provoca la morte per annegamento di lei e del dott. Jacob, suo sventurato amante non corrisposto. Morale (antipositivistica): la psichiatria non salva.

Ma la magia, col suo ammaliante splendore, trionfa soprattutto nella maggior parte di *Leggende e fantasie*, la seconda raccolta di novelle del messinese Cesareo<sup>48</sup>.

Nella *Leggenda del bacio*, la *fabula* è molto lineare: il barone di San Rizzo ama la baronessa delle Contesse, la quale gli preferisce Don Giovanni di Dauria, che sposa avendone un figlio; alla morte dei genitori, il figlio, «biondo e bianco al par di una vergine», diventa barone delle Contesse; il barone di San Rizzo, che odia il figlio come aveva odiato il padre e la madre di lui, occupa, con i suoi armati, il territorio delle Contesse, uccide il giovane barone fracassandogli con la mazza la «testa infantile» e festeggia la conquista con una blasfema cena, imbandita nella cappella del maniero «dov'era anche il sepolcro della baronessa Maura e di suo marito»; scorre il vino («di Siracusa») a fiumi; il

---

<sup>48</sup> Cfr. G. Rando, *Introduzione* a G. A. Cesareo, *Leggende e fantasie*, Intilla Editore, Messina 2008.

barone di San Rizzo, avvinazzato, parla alla statua del suo rivale, gloriandosi di avergli ucciso il figlio e baciando sulla bocca, per estremo atto di spregio, la (statua della) moglie, sotto i suoi occhi; all'improvviso, la statua del cavaliere si anima e con «la manopola di ferro» colpisce «al viso il barone di San Rizzo», che cade morto «a' piedi del monumento»<sup>49</sup>. L'intreccio ricalca la *fabula* con poche diversioni (l'innamoramento del barone di San Rizzo e il diniego della baronessa delle Contesse è dato in analessi, dopo la narrazione della conquista del maniero), procedendo per sequenze narrative e narrativo-descrittive, con un numero ridottissimo di sequenze dialogiche. Ma la scena vagamente spiritistica della statua che, animandosi per incanto, colpisce al viso il feroce barone con «la manopola di ferro», suggella la caratura decadente, da racconto gotico, della leggenda, la cui presenza nella raccolta, da sola, invero, già «franca la spesa».

La *Leggenda dei re* si segnala d'acchito per il perentorio attacco («E la leggenda racconta»), che introduce immediatamente, il lettore nell'universo favolistico, evidenziando *d'abord* la collocazione mediana del narratore, il quale si limita a trasmettere al lettore, dopo averlo tradotto in italiano (e abbellito), il nudo reperto della tradizione popolare. Un ulteriore elemento di novità, rispetto alla leggenda precedente, ambientata nel villaggio messinese delle Contesse, è

---

<sup>49</sup> Ivi, p. 45.

costituito dalla incertezza del *cronotopo*: un improbabile castello sulla riva di un ignoto mare siciliano, in un'epoca imprecisata e smisurata – c'è, dentro, un salto di mille anni, dalla data d'inizio della *fabula* – che ne accentua la dimensione fantastica.

Il racconto si apre con la solita, dettagliata panoramica dello sfondo paesaggistico e con l'altrettanto meticoloso «medaglione» della protagonista (la moglie del barone), che è una signora bellissima, generosa e amata dai sudditi ma anche un'inflexibile, dura cacciatrice. L'intreccio coincide con la *fabula*, articolandosi in quattro sequenze logico-temporali, corrispondenti alle quattro sezioni progressive di cui il racconto si compone. Nella prima si illustra la generosità della signora che chiede al barone, suo marito, di ridurre «il troppo grave tributo a' vassalli»: il perverso marito, promette che ridurrà il tributo, se la moglie sarà capace di attraversare nuda a cavallo il villaggio; la donna «accettò», ma «i vassalli si nascosero in casa», per non «insultar con la loro presenza al pudore di lei che li aveva protetti»<sup>50</sup>. Nella seconda si mostra la crudeltà della signora che insegue senza pietà, in una battuta di caccia, due colombi innamorati, li raggiunge in un pagliaio e uccide il maschio: ma i tre re Magi (della costellazione), colpiti da tanta crudeltà, decretano che la signora

---

<sup>50</sup> Ivi, p. 49.

diventi colomba, che oda «i lamenti della colomba che geme dentro il pagliaio», fino a quando «qualcuno che l'ami non muoia per lei»<sup>51</sup>. Nella terza sequenza, una colomba bussa, dopo mille anni, al vetro di un frate «giovane e bello»<sup>52</sup>, invogliandolo a uscire dalla sua cella e a seguirla fino al castello della baronessa, che giace, col bel dorso coperto di piume, su un divano: mezza donna e mezza colomba. Nell'ultima sequenza narrativa, la mostruosa donna-colomba racconta la sua incredibile storia al frate che se ne innamora tanto da voler morire pur di vederla qual era; egli muore, difatti, dissanguato, per le ferite infertegli col becco sul «petto florido e casto»<sup>53</sup> dalla colomba che lo ha guidato nel castello, mentre la donna-colomba riprende via via le fattezze naturali; la donna ora piange, pentita, e chiede ai tre re Magi di riportare in vita il frate innamorato; la sua preghiera viene esaudita; la notte e la leggenda si chiudono sui due amanti che si sono finalmente ritrovati nel pagliaio in cui era stato dapprima commesso il delitto della contessa.

Il rischio evidente di una letteratura così intesa e praticata è quello di scadere in un gioco letterario fine a sé stesso (e le motivazioni storico-sociologiche, connesse al tramonto del Positivismo e alla crisi dell'età

---

<sup>51</sup> Ivi, p. 51.

<sup>52</sup> Ivi, p. 52.

<sup>53</sup> Ivi, p. 54.

umbertina, in questo caso ci stanno tutte). Mentre si ripropone, invero, il motto scapigliato dell'«arte per l'arte», ma con intendimenti diversi se non opposti a quelli dell'«empia minoranza», si traccia un solco troppo netto tra l'arte e ogni sua possibile funzione etico-sociale. Lo stesso Cesareo, d'altra parte, prese in seguito le distanze da questa sua giovanile produzione.

Non c'è, però, dubbio alcuno che, nel Novecento, capolavoro assoluto del «genere» debba essere considerato, non solo nell'ambito della letteratura siciliana, *Lunaria*, l'incantevole «favola teatrale», pubblicata da Vincenzo Consolo nel 1985. Qui, alcuni temi centrali della narrativa consoliana – la decadenza del vecchio mondo e del sistema di potere su cui si regge; la cecità dei dotti e dei potenti di fronte allo sfacelo imminente; l'innocenza pasoliniana dei reietti; la povera, inconcludente scienza degli accademici – riproposti, in chiave favolistica, sullo sfondo di una Sicilia settecentesca «misteriosa e allucinata»<sup>54</sup>, vedono moltiplicato, *in una* con la resa stilistica, il loro alto potenziale conoscitivo: la «caduta della luna», sognata dal malinconico Viceré illuminista, accade realmente, sconvolgendo i vecchi equilibri e le deboli certezze degli uomini di scienza, laddove «i villani e le villanelle della Contrada

---

<sup>54</sup> G. Ferroni, *Quindici anni di narrativa*, in AA. VV., *La letteratura italiana*, 20, I contemporanei, RCS Quotidiani, Milano 2005, p. 354.

***Quaderno n. 11 di «AGON» (ISSN 2384-9045)  
Supplemento al n. 18 (luglio-settembre 2018)***

senza nome» assistono, poco dopo, alla miracolosa rinascita della luna (cui il Viceré aggiunge, estraendolo dal suo scrigno, «il pezzo mancante»). Come a voler suggerire che il miracolo della poesia, del bello e del buono può ancora avverarsi, ma solo «in plaghe inaspettate, dove ancora la memoria è intatta, resiste»<sup>55</sup>.

---

<sup>55</sup> D. Calcaterra, *Vincenzo Consolo. Le parole, il tono, la cadenza*, Prova d'autore, Catania 2007, p. 54.