

**Antonio Femia**

**Carlo A. Madrignani**

*Effetto Sicilia. Genesis del romanzo moderno*

Macerata

Quodlibet

2007

ISBN 978-88-7462-161-3.

L'ultimo libro di Madrignani, *Effetto Sicilia*, è il felice approdo di uno studio quarantennale sul romanzo siciliano e si configura a tutti gli effetti non solo come un'indagine storica sugli sviluppi di un genere letterario ma come una teoria militante sul significato della forma narrativa.

Scritto in uno stile lontano dalla prassi accademica, privo com'è di indicazioni sulle citazioni, di note e di rimandi bibliografici, non destinato però sicuramente a una generica fruizione per densità espressiva e concettuale, il saggio propone la tesi, come recita il sottotitolo, per cui la nascita del romanzo moderno in Italia sia collocabile secondo precise coordinate socio-geografiche e, attraverso una serie di quadri di scrittori e di analisi di opere e testi, spesso considerati marginali, individua una linea di continuità nello sviluppo dell'«arte moderna», che da Verga, Capuana e De Roberto conduce a Pirandello, Tomasi di Lampedusa, Sciascia, fino a Consolo e Camilleri.

All'origine di questa decisa opzione teorica vi è una precisa definizione, in più punti del libro, della funzione e del significato del codice narrativo all'interno del sistema letterario: «Narrare è la moderna conquista che avvicina l'uomo all'uomo e permette di entrare nella logica di suoi comportamenti e nel segreto del non-detto, del represso, del proibito»; «Narrare non significa adeguarsi *tout court* al reale, ma attraversarlo ed esaltarne per provocare una lettura del reale problematica ed estrema mal conciliabile con le interpretazioni ufficiali» (pp. 41-42, 129).

Se si riflette su che cosa sia stata la letteratura siciliana dal 1880 fino alla contemporaneità, si scopre, secondo Madrignani, che i romanzieri isolani, confrontandosi con la rappresentazione delle leggi sociali e dei processi storici che hanno contrassegnato l'identità della propria terra, si sono prodotti necessariamente nello strenuo tentativo di rendere consapevole il proprio pubblico di quali duri e ingiusti meccanismi presiedono l'esistenza umana sia a livello individuale sia a livello collettivo. Ciò ha comportato il ricorso a forme di espressione nuove ed eversive: laddove la scrittura si è identificata con la denuncia, si è sperimentata la declinazione del Vero nelle sue forme più sciocanti.

È quanto avvenuto durante il cosiddetto «Rinascimento del 1880», quando la ricezione in area catanese delle istanze naturalistiche provoca l'affermarsi, con Capuana, Verga e De Roberto, dei canoni del Verismo, e romanzo e racconto diventano, pur nelle differenti produzioni autoriali, strumento di verità e denuncia attraverso cui rappresentare e smascherare i meccanismi alla base della vita sociale; uno strumento che si avvale della scelta dell'oggettività e il cui ricorso a voci oblique provoca sconcerto e scandalo nei lettori, spiazzati dalla scelta della rinuncia al decoro letterario e costretti a un difficile confronto con un mondo dominato dalle leggi dell'egoismo umano e della sopraffazione sociale. Senza tale rivoluzione la letteratura italiana avrebbe rischiato di non andare oltre esiti provinciali.

Si tratta di scelte tematiche e stilistiche che si affermano soprattutto con Verga, promotore, in nome di un'etica insita nelle stesse modalità espressive, di un realismo «spietatamente vero» (esemplare in questo senso e mirabile l'analisi della novella *Il reverendo*, in cui la tecnica dell'obliquità raggiunge il più audace livello della sperimentazione: il cinico ritratto dell'arrampicatore sociale è il prodotto del sovrapporsi di una serie di punti di vista e di numerosi piani temporali tale da produrre un totale spaesamento in chi era abituato a una narrazione lineare). «Se il teatro e la novella, col descrivere la vita qual è, compiono una missione umanitaria, io ho fatto la mia parte in prò degli umili e dei diseredati da un pezzo, senza bisogno di predicar l'odio e di negare la patria in nome

dell'umanità»: la prefazione di *Dal tuo al mio*, sottolinea Madrignani, ribadisce contro ogni interpretazione politica l'assolutezza di un principio estetico: riprodurre nella pagina le condizioni materiali e la mentalità dei poveri o rappresentare un sistema sociale governato darwinianamente dalla legge del più forte sono istanze necessarie di uno spirito di verità che collima con un afflato umanitario, anche quando la neutralità del narratore scandalizza il continentale che si sente estraneo al vivere arretrato e violento della civiltà siciliana.

Con Pirandello, aperto sostenitore di un metodo antizoliano, il discorso narrativo sul disvelamento doloroso della Verità diventa altro, si concentra sul soggetto e sui labirinti psichici dell'io; ma Madrignani, attraverso lo studio di alcune novelle di ambientazione rusticana (*La verità, La lega dissociata, Il libretto rosso*), rileva come l'autore agrigentino abbia sentito il bisogno di confrontarsi con l'universo narrativo dei veristi e abbia elevato la sicilianità a paradigma dell'alienazione dell'uomo moderno. Tuttavia persiste forte un lascito: narrare è un corollario dell'esigenza di indagare la realtà e il narratore pirandelliano, «partecipando alle vicende dei personaggi attraverso il filtro di una deformazione grottesca, di un patetismo venato di compassionevole sadismo», costringe il lettore a farsi carico della contraddittorietà della logica umana e a interrogarsi continuamente sulla possibilità di formulare un giudizio assoluto sui casi degli uomini, segnati dalla sofferenza e umiliati da norme sconfinanti nell'arbitrio e nell'incomprensibile.

Il romanzo siciliano si pone insomma, fin dal decennio verista, come letteratura sul Male e si sviluppa sotto il segno di un radicale pessimismo antropologico. L'effetto Sicilia investe la cultura nazionale con una raffigurazione realistica di un mondo isolato in cui miseria e violenza sono le risultanti di una modernità disumana, un mondo contro cui il processo di unificazione nazionale rivela l'inconsistenza dei suoi presupposti ideologici, un mondo dove il fenomeno mafioso sembra mettere radici in un clima di naturale illegalità. L'isola diventa così un angolo privilegiato attraverso cui interrogarsi sui nodi irrisolti della storia italiana e, a metà del Novecento, questo sguardo decentrato riceve grande attenzione grazie al *Gattopardo*, pur nei limiti di un'«elegia del fatalismo» di facile assimilazione.

Se De Roberto, infatti, aveva impietosamente condannato con *I Viceré* il trapasso del potere in Sicilia dai Borboni ai Savoia con una narrazione demistificante e ne aveva fatto il perno di una denigrazione della Storia senza appello, Tomasi riutilizza l'espedito narrativo e rappresenta nuovamente le reazioni a questo mutamento attraverso il declino di una nobile famiglia siciliana. Madrignani illumina, in pagine importanti, i motivi che hanno portato al successo *Il Gattopardo* e a farne il testo della vulgata sulla sicilianità: il ricorso alla tradizione del realismo ottocentesco, con l'impiego di tutti gli ingredienti del «romanzo ben fatto» e di piacevole ricezione (una lingua letteraria e fluida, una sapiente calibrazione di descrizioni e dialoghi, la centralità di un protagonista decadente) e l'incontro con il pubblico italiano dell'epoca, aperto alle letterature straniere e alla fascinazione del cinema, hanno consegnato il romanzo a un «realismo medio» di facile consumo, mentre l'«esaltazione negativa» della Sicilia («bella», «vagamente esotica», «incomprensibile») ha consacrato l'isola nell'immaginario collettivo come una terra naturalmente refrattaria al programma unitario, un *monstrum* terribile che vanifica i tentativi conoscitivi dei continentali, condannato per sempre all'immobilità storica e volontariamente chiuso a un concreto intervento politico esterno. *Il Gattopardo* è, nell'ottica dello studioso, una riuscita declinazione del «romanzo popolare», la cui caratteristica saliente è di riproporre temi culturali già largamente proposti (nello specifico da De Roberto, con ben alto spessore) e sottoporli a un processo di mitizzazione (l'*homo sicanus* votato a un destino di autodistruzione).

Nel solco della verità e del realismo (in questo caso «analitico e inquisitorio») si pone anche la parabola di uno scrittore come Sciascia: con il maestro del poliziesco italiano e dell'indagine civile il culto del Dubbio si sostituisce a quello del Vero, «fino alla sfida delle regole de verosimile» e «contro il conformismo intellettuale». Perfino nell'ultima produzione <sup>2</sup> segnala Madrignani <sup>2</sup>, quando la scelta del genere giallistico cede il passo alla narrazione-commento di *pamphlet* e a pagine di appunti e di riflessioni, definiti non a caso «“inquisizioni”», Sciascia persevera nell'impiego della ragione come motore della scrittura e la finalità dell'inchiesta si traduce nell'interrogazione e nello

smascheramento delle versioni ufficiali fornite dalla Storia e dal Potere; «il lettore è invitato a entrare in un labirinto che lo attrae con tutti i suoi segnali», l'unica guida del racconto rimane il sospetto e l'approdo intellettuale si concretizza in un antistoricismo totale, in cui inganni ed enigmi si rivelano i contrassegni delle sorti individuali e collettive, e l'istituzione svela il volto oscuro di un Potere inavvicinabile. Una sfida dell'intelletto ancora non dimenticata, un «pungolo gnoseologico» tutt'ora esercitato, anche quando la materia romanzesca dei siciliani si presenta nella forma del descrittivismo barocco di Consolo o nelle trame godibili di Camilleri.