

FONDAZIONE VERGA
CENTRO NAZIONALE DI STUDI SU VERGA E IL VERISMO

Presidente

GIACOMO PIGNATARO
 Rettore dell'Università di Catania

Presidente del Consiglio Scientifico

GABRIELLA ALFIERI

ANNALI

COMITATO DIRETTIVO

Antonio Di Grado, Matteo Durante, Cristina Grasso,
Mario Pagano, Antonio Pioletti, Michela Sacco Messineo,
Giuseppe Savoca, Margherita Spampinato, Natale Tedesco (†),
Mario Tropea, Sarah Zappulla Muscarà

COMITATO SCIENTIFICO

Beatrice Alfonzetti – Università di Roma - La Sapienza
Giovanna Alfonzetti – Università di Catania
Pietro Frassica – Università di Princeton
Enrico Ghidetti – Università di Firenze
Vincente González Martín – Università di Salamanca
Giorgio Longo – Università di Lille
Romano Luperini – Università di Siena
Annamaria Pagliaro – Università di Melbourne
Pierluigi Pellini – Università di Siena
Carla Riccardi – Università di Pavia
Paolo Tortonese – Università Sorbonne Nouvelle - Paris 3
Anna Tylusinska-Kowalska – Università di Varsavia

COMITATO DI REDAZIONE

Coordinamento: Dora Marchese
Redattrici: Valentina Puglisi, Tamara Sabella

DIRETTORI

Nicolò Mineo, Gabriella Alfieri, Andrea Manganaro

DIREZIONE E REDAZIONE

Fondazione Verga – Via Sant'Agata 2 – 95131 Catania
tel. 095 7150623 – Fax 095 314392
e-mail: redazione.annali@fondazioneverga.it

La rivista si avvale della procedura di valutazione e accettazione
degli articoli *double blind peer review*

ANNALI

DELLA
FONDAZIONE VERGA

8

(nuova serie)

Capuana narratore e drammaturgo

Atti del Congresso per il centenario della morte
(Catania, 11-12 dicembre 2015)

a cura di Dora Marchese

CATANIA 2015

Direttore responsabile: Nicolò Mineo
Registrazione presso il Tribunale di Catania, n. 559 del 13.12.1980
ISSN: 2038-2243

TUTTI I DIRITTI RISERVATI
© 2015 FONDAZIONE VERGA

Finito di stampare nel mese di Novembre 2016
da Euno Edizioni – Leonforte (En)
per conto della Fondazione Verga
presso Photograph – Palermo

INDICE

I

Capuana narratore tra fiaba e novella

- 9 NICOLÒ MINEO
Trasformazione e stabilizzazione nella fiaba di Capuana:
Si conta e si racconta
- 21 DOMENICO TANTERI
Capuana fantastico (e fantascientifico)
- 45 MARIO TROPEA
Contributo per un ordinamento delle
novelle spiritiche di Luigi Capuana
- 73 ROSALBA GALVAGNO
La donna “nervosa” e “moderna” di Luigi Capuana.
Fasma e i Profili di donne
- 83 GIORGIO FORNI
Anomalia e sperimentazione nei *Profili di donne*
di Luigi Capuana
- 101 DARIO STAZZONE
Tra parola e immagine: *Profili di donne* di Luigi Capuana
- 111 AMBRA CARTA
Le Appassionate in camera oscura

- 123 DORA MARCHESE
Riscritture capuane di novelle verghiane sulla giustizia
- 143 GIUSEPPE DOMENICO BASILE
Ironia, pittoresco e orientalizzazioni.
L'immagine della Sicilia nelle *Paesane* di Luigi Capuana

II Capuana drammaturgo

- 157 ARNOLD CASSOLA
Luigi Capuana e i suoi rapporti con Malta
- 177 GUIDO NICASTRO
Gli atti unici di Capuana tra Verga e Pirandello
- 187 ALDO MARIA MORACE
Capuana e il teatro in versi
- 215 CINZIA EMMI
La voce di *Giacinta*: sulla lingua del dramma eponimo

I

CAPUANA NARRATORE TRA FIABA E NOVELLA

NICOLÒ MINEO

TRASFORMAZIONE E STABILIZZAZIONE NELLA FIABA
DI CAPUANA: *SI CONTA E SI RACCONTA*

Dopo avere tracciato una sintetica contestualizzazione storico-culturale sulla cultura italiana tra secondo Ottocento e primo Novecento, il contributo prende in esame l'ultima raccolta di fiabe di Capuana *Si conta e si racconta. Fiabe minime*, analizzandone l'impianto e le risultanze ideologiche implicite, i testi come forme simboliche. Emergono lo sperimentalismo, l'attenzione alla multimedialità e alle illustrazioni, la *brevitas* di fiabe d'autore concepite alla vigilia della Grande Guerra. Una forma di *mise en abyme* di una complessa e profonda visione del mondo.

After tracing a synthetical historical and cultural contextualization of Italian culture between late XIX and early XX centuries, the essay focusses on last Capuana's fairy tales collection, Si conta e si racconta. Fiabe minime, analyzing its structure, its implicit ideological traits and texts as symbolical forms. What comes out is the experimentalism, the attention to multimediaity and illustrations, the brevitatis of fairy tales written at the eve of the world war. A kind of mise en abyme of a deep and complex world view.

A partire dal 1881 Luigi Capuana aggiunge al suo lavoro di scrittore verista quello di inventore e narratore di fiabe. E lo farà per tutto il resto della vita. Lo persuadevano certo il successo riscosso e i proventi che ne poteva ricavare. E le fiabe avranno anche riadattamenti teatrali. Divengono anche popolari e vengono accolte come del tutto omogenee a quelle dell'universale patrimonio fiabesco. Ma esprimevano anche un impulso a trascrivere pulsioni e tensioni profonde.

Una sintetica contestualizzazione storico-culturale può servire a capirne le ragioni di base. È utile muovere da una riflessione generale sulla cultura italiana tra secondo Ottocento e primo Novecento.

I decenni post-unitari furono nel segno del confronto con le sollecitazioni e gli orientamenti del positivismo, la costruzione culturale più rispondente ai bisogni di conoscenza e di sistemazione ideologica dell'epoca del decollo industriale francese e tedesco. Penetrato in Italia già nei primi anni Sessanta, avrebbe dominato

nel decennio successivo. Aveva fornito anche strumenti per rilevamenti e ripensamenti di natura critica e polemica, così come forniva supporti ai nuovi orientamenti del pensiero socialista.

Si costituiranno poi, di fronte alle forme «forti» del panorama europeo – Darwin, Dilthey, Nietzsche, Bergson, Simmel e, poco dopo, Freud, Weber, Einstein –¹, come solidi punti di riferimento, nel consenso e nel dissenso, anche per il loro guardare a un pubblico non soltanto accademico e specialistico, il neoidealismo di Croce e Gentile nella sua dimensione europea². Del 1903 è il saggio *La rinascita dell'idealismo* di Gentile. Del primo decennio del secolo è quasi l'intera prima sistemazione del proprio pensiero da parte di Croce. I due avevano costruito per il presente e per il futuro una vera e propria condizione di egemonia, diversa nelle forme teoriche ma convergente nei fini, in varia opposizione a illuminismo, socialismo, democraticismo, positivismo (visto come filosofia intrinseca a liberalismo democratico e socialismo), marxismo, giolittismo, massoneria, cattolicesimo e religioni confessionali in genere, sviluppi teorici del sapere scientifico. Una costruzione che in qualche modo per gli intellettuali, per l'*élite dirigente* ma anche per vasti strati dei ceti intermedi italiani, fu una sorta di *scudo* che li difendeva dalla coscienza della crisi di fine secolo e dalla filosofia della crisi dello stesso Novecento, mentre era essa stessa una risposta e una soluzione per la crisi della filosofia, con significativi esiti in direzione religiosa (e cattolica) in Gentile (l'attualismo come inveramento del cristianesimo). Una risposta e una soluzione, ben radicata nella tradizione di pensiero italiana, a quella che vorrei chiamare crisi nella modernità. Come pure costituì un punto di riferimento in rapporto al confronto, che impronerà tutto il Novecento, tra razionalità e irrazionalità.

All'interno di questo sistema il pensiero crociano già nella sua prima sistemazione appare per quel tempo come il vero garante per la cultura italiana di una modernità di impronta, diciamo in senso ampio, razionalistica (a parte effettivi equivoci, concessioni, cedi-

¹ Gli ultimi decenni dell'Ottocento sono certamente ricchi di proposte culturali, come ha dimostrato a suo tempo anche il libro di L. MANGONI, *Una crisi di fine secolo. La cultura italiana e la Francia fra Otto e Novecento*, Torino, Einaudi 1985, ma nulla di paragonabile ai vertici europei.

² Su questa per il Croce insiste decisamente E. GARIN, *Storia della filosofia italiana*, Torino, Einaudi 1966, 3 voll., III, pp. 1276 e sgg.

menti, compromissioni, disponibilità)³ e insieme antipositivistica e quindi antiscientifica. Croce insomma favoriva lo sviluppo dell'intellettualità italiana al più alto livello possibile nelle condizioni date, qualunque sarebbe stato il suo esito politico.

Decisamente razionalistiche erano state invece tra fine Ottocento e primo Novecento le posizioni di quei pensatori di ispirazione pragmatistica, sul versante Peirce e Mach e con predominanti interessi di tipo logico ed epistemologico, come Vailati e Calderoni. Antipositivisti questi perché antimetafisici, ma interessati alla conoscenza scientifica e perciò antidealisti. Forti limiti di espansione e penetrazione impedirono però che avessero una decisiva presenza nel dibattito filosofico. Ancor meno influente fu il neokantismo. Meriterebbero nuova attenzione i filosofi impegnati sul terreno dell'etica, come lo stesso Calderoni e Marchesini, Limentani, Juvalta. Di respiro europeo sono nel primo Novecento le teorie politologiche, economiche e sociologiche di Pareto e Mosca, che però non escono per quel tempo dal cerchio degli specialismi. Debole in questo stesso periodo, dopo Labriola e prima di Gramsci, la presenza del pensiero di ispirazione marxista.

Un loro spazio, benché ristretto, ebbero nuovi orientamenti del pensiero, propri anche dell'area del pragmatismo, in direzione religiosa, fossero o no coinvolti nel movimento modernistico, e riflessioni specificamente filosofiche con intrinseca interconnessione con la religiosità e con la religione. Quasi tutti in rotta di collisione col neoidealismo. Massimi esponenti ne furono Piero Martinetti e Antonio Aliotta. Una diversa connotazione ha l'organizzazione di un pensiero direttamente funzionale alle posizioni di potere e di controllo culturale della Chiesa cattolica, che sin dalla fine dell'Ottocento trova il suo radicamento nel neotomismo. Avverso naturalmente sia alla razionalità come all'irrazionalità secolari.

In sede letteraria il verismo fu un riflesso, ma anche un parallelo del positivismo nel senso che questo, piuttosto che convalidare un orientamento, lo consolidava, e non tanto per l'offerta di un nuovo fondamento teorico quanto per la sussunzione entro un quadro culturale omogeneo. Infatti non furono

³ Su cui fondava il suo giudizio G. LUKÁCS, *La distruzione della ragione*, trad. ital., Torino, Einaudi 1959, pp. 17-20.

molti gli scrittori veristi coerentemente positivisti, come dimostravano anche le formulazioni in ordine alla poetica. Ma l'esigenza conoscitiva di verità, soprattutto nell'ordine sociale, strettamente intrecciata con le sollecitazioni della narrativa naturalistica francese, tra i primi di Zola, fu alla base della narrativa italiana tra il Settanta e l'Ottanta, spingendosi anche sino al Novanta. Un'esigenza conoscitiva imposta sia dalla scoperta, ad unità politica compiuta, della profondità delle differenze regionali di cultura e di costume, legate alla struttura produttiva, sia dall'emergenza di una realtà popolare antagonistica al sistema borghese con connotazioni che non si lasciavano interpretare con gli strumenti del populismo romantico. L'indirizzo letterario infatti è coevo, e spesso collegato, alle varie inchieste, specie sul mondo contadino e meridionale, che si compiono nei decenni Settanta e Ottanta, e si spiega nel clima di attese che l'avvento al potere della sinistra storica sembrò autorizzare.

Si avrà una narrativa differenziata all'interno non solo dal grado di assunzione delle teoriche positivistiche, ma, più significativamente, dall'orientamento di poetica e dal punto di vista nei confronti del reale: una varia gamma, dall'assunzione simpatetica o folclorica alla manipolazione funzionale all'integrazione nel sistema, all'evidenziazione a fini di denuncia, alla rappresentazione oggettivamente conoscitiva. Atteggiamenti variamente rapportati a visioni ora ottimisticamente affidate alla fiducia nel «progresso» ora chiusamente disperate. Entro queste largamente comprensive e ben distanziate coordinate rientrano Fucini e Pratesi come De Marchi, De Amicis, Serao, Imbriani e, sul terreno dell'ortodossia positivistica, De Roberto e, a suo modo, Verga. In questo quadro emerge l'eccezionalità della posizione di Collodi, nel suo ambiguo oscillare tra attrazione della rivolta e ansia di integrazione. In questo clima rientrano anche poeti, come Betteloni e Guerrini, e autori di teatro, come Cossa, Bracco, Gallina, Praga, Giacosa e, più tardi, anche Bertolazzi.

Sono certo testimonianze ed esperienze variamente differenziate, ma tutte egualmente limitate, nella direzione del realismo (quello a cui pensava De Sanctis), dalla periferizzazione della produzione letteraria rispetto alle zone d'egemonia. La natura della socializzazione cioè, unita alla generale disgregazione della società

italiana, impedisce la presa di coscienza totale da cui possa discendere la rappresentazione della realtà nella sua complessiva dialettica. Il verismo italiano, così, contraddicendo la sua tensione più profonda, poté accedere a una comprensione del reale non pienamente totalizzante. E va tenuto presente che si affermano contemporanei filoni narrativi, che si imporranno per il grande successo di pubblico e le qualità rispondenti alla cultura e alla sensibilità genericamente decadentistica. Quelli rappresentati da un d'Annunzio e da un Fogazzaro.

La battaglia contro il positivismo è pure il collante delle posizioni culturali sempre più diffuse ed esuberanti negli anni del primo Novecento, di ispirazione irrazionalistica, essenzialmente rappresentate dagli intellettuali facenti capo a Papini e Prezzolini, con sbocco finale nel futurismo, compattati dai miti giovanilistico e vitalistico e dalla fede di fondazione pragmatistica – sul versante di James e Ferdinand Schiller – nel primato della volontà e volti anche verso un riformismo liberal-moderato di impronta cattolica. Presto, dopo un'equivoca convergenza con Croce – che dichiarò decisamente la propria differenza nello scritto del 1908 *Un carattere della più recente letteratura italiana*⁴ –, le loro convinzioni avrebbero trovato conferma forte, anche se indiretta, nel pensiero gentiliano. E una fitta trama di convergenze e di scambi si sarebbe imposta con certe posizioni dell'anarco-sindacalismo alla Sorel. Un'esperienza del tutto isolata è quella di Carlo Michelstaedter, che preannuncia l'esistenzialismo col suo *La persuasione e la rettorica*, terminato nel 1910.

Intanto gli intellettuali della «Voce», fondata nel 1908, preparavano, nell'estrema varietà delle loro posizioni ma nell'essenziale opzione, nelle espressioni più rappresentative, per l'attivismo, quell'inversione di ruolo per cui diverrà prevalente la lezione di Gentile. Un rinnovato idealismo, questi sosteneva, sarebbe stato il fondamento unitario della moderna cultura nazionale.

La posizione di Capuana si distingue per una sua duplicità di orientamenti letterari, che è la risposta irriflessa alla dicotomia che si determinava nella cultura italiana tra razionalismo e irrazionali-

⁴ B. CROCE, *Un carattere della più recente letteratura italiana*, in ID., *Letteratura e critica della letteratura contemporanea in Italia. Due saggi*, Bari, G. Laterza & figli 1908, pp. 7-36.

smo. L'irrazionalismo però in lui, in certe manifestazioni, tende a presentarsi come una sorta di espansione del positivismo⁵. Avviene nelle fiabe, mentre una linea parallela può essere riconosciuta nella composizione delle novelle del *Decameroncino*, del 1901.

Nel dire dell'ultima sua raccolta di fiabe, le undici di *Si conta e si racconta. Fiabe minime*, pubblicata presso Muglia a Catania nel 1913, non mi occuperò degli aspetti linguistici e stilistici né della loro utilizzazione possibile sul piano pedagogico. Né guarderò a echi e presenze che potevano derivare dalle teorie e pratiche di magnetismo e mesmerismo⁶. E neppure affronterò il difficile e complesso campo delle emergenze dell'inconscio o delle allusioni di natura allegorica, spesso collegate, sulle quali tanto si è cimentata la ricerca sulla favolistica classica. Guarderò all'impianto e alle risultanze ideologiche implicite. I testi come forme simboliche. «Simbolismo» e «simbolico» nel senso estetico-semiologico come indice di convergenza e compresenza di un significato immediato e di un significato più profondo e generale, di cui l'espressione letterale fa intuire la presenza. Non come forma particolare del modo simbolico, ma come equivalente di polisemico⁷, di connotativo, di metaforico. O, come pure potrebbe proporsi, equivalente di «plurilivellare». In una condizione di oggettivo straniamento e in un rapporto di implicazione e di inferenza, in cui avviene che la percezione e la penetrazione poetica, oltre l'architettura della mente, siano atto puramente intuitivo, prodotto del profondo. Una simbolicità o, più ampiamente, una *semanticità* immanente: la presenza racchiusa e la trasparenza di un contenuto di verità supreme. Escludo invece di vedere le fiabe come costruzione parabolica, che si fonda su un presupposto di realtà del narrato.

Sono strutturate secondo il modello della brevità. Una specifici-

⁵ Su questo punto un più approfondito discorso, con relative citazioni bibliografiche, avevo svolto in *Il novellare come sperimentazione: «Il Decameroncino» di Luigi Capuana*, in *La novella italiana*, Atti del Convegno Internazionale di Caprarola (Viterbo, 23-28 settembre 1988), Roma, Salerno Editrice 1989, pp. 1031-1034.

⁶ D'obbligo il ricordo dei saggi sull'argomento di M. TROPEA, *Nomi, ethos, follia, "discordanze" negli scrittori siciliani tra Ottocento e Novecento*, Caltanissetta, Edizioni Lussografica 2014.

⁷ Non si può non ricordare la teorizzazione di G. DELLA VOLPE, *Critica del gusto*, Milano, Feltrinelli 1860 (una terza ediz. è del 1966).

tà costruttiva che oggi attrae un crescente interesse⁸. Vi si riconosce come valore l'immediatezza della messa a fuoco, la forza di concentrazione, l'essenzialità. Una forma di *mise en abyme* di una complessa e profonda visione del mondo.

Proprio della fiaba, come dato universale della cultura umana, è che uomini, animali, cose, luoghi quasi indifferentemente vi abbiano un ruolo attanziale. Gli ultimi due casi si rapportano a un'idea animistica della realtà, specie se implicano possesso di poteri soprannaturali. Lo strano, il magico, il paranormale, l'esoterico, l'onirico, il meraviglioso, il fantastico vi hanno uno spazio quasi prevalente rispetto al dato realistico. E risalgono quasi sempre ad archetipi culturali, anche dell'inconscio. E tutto questo costituisce una sintesi di un sapere tramandato dalla notte dei tempi, prevalentemente presso utenti popolari. È chiaro che spesso questo si riferisca ai destini ultimi, a saperi esoterici o al rapporto uomo/potere. Una sapienza e un insegnamento paralleli a quelli del mito. Né si esclude che il racconto fiabesco possa avere effetti terapeutici, specie in ordine agli stati psichici.

Capuana assicurava Verga che le sue fossero fiabe «d'autore», fossero fatte di intrecci e temi di pura invenzione e che spesso si fosse allontanato anche dalle strutture di base, dagli schemi e dalle successioni canoniche. Diceva anche di ricordarsi delle fiabe ascoltate da bambino. E davvero aveva osservato i comportamenti dei bambini⁹. Il bambino sognatore (che altri nello stesso tempo chiamava «fanciullino») si affacciava all'orizzonte della creazione letteraria. E il gioco – che è una cosa seria – diventava conoscenza autentica.

In effetti Capuana sperimentava una forma narrativa alternativa a quella realistica. E sapeva intuire l'importanza della multimedialità. Si curava che le stampe fossero corredate da illustrazioni (della loro importanza del resto molti avevano capito nell'Ottocento, ma si sapeva da tempo) e introduceva le filastrocche nel testo, per supplire all'impossibilità di un sussidio fonico. Tutto questo produceva

⁸ Basterà ricordare *Le forme della brevità*, a cura di M. Curcio, con introduzione di G.M. Anselmi - L. Tassoni, Milano, Franco Angeli 2014.

⁹ Su questi punti vd. R. SARDO, *Introduzione* a L. CAPUANA, "Stretta la foglia larga la via". *Tutte le fiabe*, a cura di R. Sardo, Roma, Donzelli 2015, pp. XXVI, XXXIII e sgg.

un effetto di base: che l'autore rimanesse fuori campo, che si costituisse come narratore collettivo.

E così il fantasioso costruttore di fiabe si incontrava con lo scrittore impersonale delle narrazioni veristiche, sia pure attestandosi su invenzioni tematiche e svolgimenti costruttivi diversi. L'impersonalità era la tecnica e l'ottica base proposta dal teorico Capuana nel 1877, nei suoi *Studi sulla letteratura contemporanea*, pubblicati, la prima serie, nel 1880, nel confronto tra Flaubert e Zola, e sempre riproposta. Ma dalle sue teorie traeva anche l'idea della realtà come natura, divenuta sostanzialmente astorica nel tempo moderno. La fiaba era racconto della natura, e l'impersonalità ne era la forma corrispondente, in quanto voce dell'universale. Il messaggio, quel che lui chiamava la «vita», deve essere implicito¹⁰.

Mi limito a fissare una schematizzazione del contenuto e dell'intreccio delle singole fiabe di *Si conta e si racconta*¹¹, con essenziali rilievi analitici, che confluiranno in una sintetica individuazione delle costanti, basata, quando enuclea percorsi e svolgimenti, sull'ordine di successione che le fiabe ebbero nell'edizione, mentre non abbiamo dati sulla effettiva successione compositiva. Insomma è il significato della raccolta che si vuol cogliere, se la raccolta vuol avere un significato dato dai singoli pezzi nel loro modo di essere insieme. Come è dei canzonieri dei poeti:

Re Cianca: ambientazione regale. Al centro il rapporto tra potere, un re, e i soggetti, i cortigiani e i cittadini. Sofferenza del re per un difetto fisico. Sopraffazione da parte del potere. Resistenza a questo da parte di un altro potere, preternaturale. I rimedi tentati producono effetti opposti. Non si realizza il desiderato cambiamento e si generalizza su piano sociale la rivolta contro la prepotenza del potere. Questo non ha il controllo della realtà.

Tartarughino: ambiente popolare. Effetti positivi, a distanza, di una buona azione, anche se non compiuta e solo intenzionale. Un atto di un umile. Ma l'intervento risolutore è di un re. La trasformazione fisica, apparentemente dolorosa e mortale, si realizza in letizia.

¹⁰ N. MINEO, *Teorie e poetiche del verismo sino ai «Malavoglia»*, in *Naturalismo e Verismo*, Atti del Congresso Internazionale di Studi (Catania, 10-13 febbraio 1986), Catania, Fondazione Verga 1988, 2 voll., II, pp. 482-488 e 497-498.

¹¹ Seguo la citata edizione a cura di R. SARDO.

Il buco nell'acqua: ambiente principesco. Indefinitezza e poi ossessività dell'obiettivo. Il tentare l'impossibile. Ricerca e travestimenti. Casualità della risoluzione. La costanza e il premio. La vittoria del desiderio.

Lo zoccolo: ambiente regale. Il miracoloso, il moltiplicarsi degli zoccoli. Scomparsa dell'operatore del miracoloso. Il dono gratuito e fatato, il crescere uguale di zoccolo e piede del reuccio, ma con effetti misteriosi. Il meraviglioso, il magico. La ricerca. Scacco della nobiltà. Democraticità apparente. In premio in sposa la giovane bellissima, ma di sangue reale. Il mistero che non si rivela.

Pendolino: ambiente regale. Il difetto nascosto. La malattia spastica. I guaritori imbroglianti. L'oggetto fatato, la rosa. Il mistero che prepara la soluzione. Occorre un intervento, in apparenza pericoloso. Vendetta della fata, che poi si pente. Il male può venir da lontano. E il bene può tardare a venire ed è raggiunto con difficoltà. Deve venire dalla stessa fonte del male. È la felicità, le nozze con la bella giovane reale.

L'uccellino che non canta: ambiente popolare e regale in relazione. Sviluppo un po' più ampio e soluzione preparata da lontano. Il desiderio indefinito o impossibile e la malinconia del figlio del re. L'attesa dell'evento risolutivo. Modello shakespeariano, ma capovolto in senso positivo. Il lieto fine procurato da intervento preternaturale. Ma quasi casuale, perché l'azione dell'uomo stava per portare alla catastrofe, la morte dei personaggi chiave. La vita come scommessa.

I due portenti: ambiente contadino e regale in relazione. Cambiamento di impostazione e maggiore complessità. Non c'è un desiderare. Zappa e Falce, due bambini in apparenza, in effetti fantocci. C'è uno stato di fatto. La terra viene lavorata in maniera preternaturale, in apparenza secondo i movimenti di Zappa e Falce, che imitano l'azione del zappare e del falciare, in realtà per effetto di due oggetti magici. Ma operano solo se ordinato dall'uomo che li ha in casa, che in verità è un mago. Il miracolo in assoluto: i due finti bambini il finto contadino li ha trovati in una cesta. Dovranno andar via, cacciati perché tolgono lavoro ai contadini. Ma si sa che torneranno. Rifiuto della macchina e consapevolezza che dominerà? Ma va controllata, perché potrebbe tramutarsi anche in forza distruttiva.

La pianta della parola: ambiente principesco. Reminiscenza della novella boccacciana di Lisabetta da Messina. Attenzione al mondo

vegetale e ai sentimenti. Personalizzazione del mondo vegetale. La pianticina. Si procura il male, credendo di fare il bene. Il magico: la pianta diventa un bel principe e la giovane riacquista la parola. Il bene viene da lontano, anche procurato dalla natura. Anche in modo imprevisto.

La vecchina: ambiente popolare e regale in relazione. La più lunga. Costruzione di un costante stato di attesa. Domina il preternaturale, che appare come mondo dell'incomprensibile. Solo l'istinto è risolutore. A monte una colpa o un errore. Risolverà il caso.

Pappafichi: ambiente popolare e regale in relazione. L'ignoto eccezionale. Un presente non originario. Ma non c'è attesa o desiderio. Una condizione di normalità naturale. Non è nelle cose una necessità di trasformazione. E quindi se c'è ascesa sociale, questa non è effetto di un desiderio. È un prodotto del caso. Un errore o una colpa all'origine. La trasformazione e l'inaspettato. La nostalgia della semplicità perduta. La semplicità impossibile. È detto quasi direttamente il significato. È invito ai fanciulli a non incalzare il tempo? O, sul piano emotivo, una confessione per gli adulti? O l'uno e l'altro?

Re Prudenziò: ambiente regale. Necessità di prudenza nel rapporto con le macchine. Significato esplicito.

Con l'ultima fiaba, scarna ed esplicita, si chiudeva un percorso. E non è questo un banale riferimento al poco tempo di vita che rimaneva all'autore.

L'azione è mossa quasi sempre da una tensione verso qualcosa di difficile da possedere e prima ancora da trovare e ancor prima da definire. Dunque una mancanza indefinita nel campo dei desideri e del sentire. Ma può essere anche un'anomalia di ordine fisico. Il processo narrativo è nella direzione di un cambiamento della situazione iniziale. Alla fine si giunge sempre a una soluzione e a un assetto definitivo. La volontà o il caso, ma più spesso il caso, determinano la soluzione. Secondo processi imprevisi e imprevedibili. Il tutto è dominato da un'idea della vita, non dichiarata, e si conclude con una implicita attestazione di una posizione rispetto a questa. Un'idea della vita, non una conclusione moralistica. La vita appare come un moto spazio-temporale, che però tende a una stabilizzazione. Le difficoltà e gli errori ne sono parte. Ma alla fine si dà una sorta di pacificazione con se stessi, con gli altri, col mondo.

L'ambientazione è quasi sempre ai più elevati livelli sociali: re e

principi. Raramente è di tipo popolare: uomini e donne appartenenti al mondo contadino. In ogni caso il mondo popolare è sempre messo in rapporto col mondo dei re. Come se non potesse avere una vita reale senza di questi. Però può anche agire su questo e modificarlo, purché ne siano conservate le forme e l'essenza. È una società bipartita nella sua costituzione naturale e storica: da una parte i dominanti dall'altro i dominati. Ma rispetto a questa polarità è in essere una realtà dirompente, e questo è il dato ideologicamente caratterizzante: i detentori del potere sono travolti e dominati da un altro potere, preternaturale. Può essere buono o cattivo, perciò non lo definisco soprannaturale, implicando questo quasi sempre un'idea di potenza, dal punto di vista umano, buona. Ogni forma di potere umano è sempre subordinata a quest'altro potere e non può che accettarne le regole e le direzioni. È l'idea dell'esistenza di un vero potere, preponderante, che governa la vita, come una inconoscibile legge superiore ed eterna, che interviene variamente portando i suoi soggetti verso assetti definitivi attraverso una serie di sperimentazioni e di prove. Non comprensibile spesso il senso del suo operare, ma quasi sempre volto verso effetti benefici. Il «lieto fine» è quasi d'obbligo: come in altre fiabe di Capuana, «e vissero felici e contenti». Come è nel genere fiaba. Non è più fato, perché il soggetto uomo non ne ha coscienza, non è più provvidenza, né vichiana né manzoniana, perché non c'è un riconoscibile principio di finalizzazione, non è più l'ideale, perché non è basato sul primato della ragione. La soluzione non è il semplice affermarsi della normalità, perché quasi sempre si stabilizza una condizione d'eccezione: l'essere in grande prosperità. Ma come se la normalità fosse proprio l'eccezionale. Per certi aspetti è un progresso, se questo nasce per lo sviluppo di potenzialità esistenti. Ma per quanto riguarda l'intervento umano, è risultato di un caso, che libera le potenzialità. Il miglioramento è per lo più ottenuto senza interventi intenzionali. Però un comportamento pervicacemente in opposizione agli avvertimenti può impedire che si attui la trasformazione positiva (è la fiaba d'apertura, *Re Cianca*). La legge dell'esistenza rimane oscura. Si apprende solo che esiste una legge, latente e imprevedibile, che governa il mondo, ma procurando quasi sempre l'attuarsi del desiderio. Ma possiamo chiederci se questo si garantisce solo per l'esistenza mortale o può leggersi come un simbolico riferimento ad altro. È

una legge *positivamente* riconoscibile ma non comprensibile, quando il *positivo*, quasi fenomenologicamente, è chiamato ad attestare il preternaturale. Si impongono come carattere costante un sostanziale ottimismo e una visione rassicurante.

Tutto ciò non è una promessa di un mondo nuovo. Non c'è mai ascesa sociale. Certi personaggi raggiungono un grande stato, ma questo già gli apparteneva ed era in loro latente. È un recupero, non una conquista. La trasformazione finale è una restaurazione. Il ripristino di quell'ordine naturale che qualcosa, spesso un errore umano, aveva turbato. Secondo quindi un'idea di società stabile, ferma nei suoi assetti socio-economici. Di cui il nuovo che sembra a volte balenare, quello che riconosciamo come la realtà della seconda rivoluzione industriale, sarà comunque un consolidamento, anche se problematico.

Queste fiabe vedevano la luce alla vigilia della prima guerra mondiale! Era ancora una visione da *belle époque*? Era la reale percezione del presente da parte dello scrittore? O era messaggio intenzionale? Una sorta di rassicurazione quanto al futuro dell'umanità? Rivolto ai bambini certo. Che però sarebbero stati uomini domani. Ripeto: il gioco che diventava conoscenza autentica. Forse non era intenzionale, ma credo fosse l'espressione di un'istanza del profondo di un conservatore umanista. Che l'uomo e la vita avessero un senso.