DANIELA BOMBARA

Orrori mediterranei: il perturbante 'mondo alla rovescia' di alcuni scrittori siciliani

In

Rotte mediterranee. Migrazioni e ibridazioni nella Letteratura italiana, Atti del XXVII Congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Palermo, 12-14 settembre 2024),
a cura di A. Carta, M. Di Gesù, C. Natoli, A. Negri, G.M. Romano, L. Spalanca,
Roma, Adi editore, 2026

Panel «Meridione Nero. Il Sud Italia nella letteratura della contemporaneità tra fantastico e superstizione»
a cura di C. Serafini, S. Pifferi

Come citare:
https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/rotte-mediterranee
[data consultazione: gg/mm/aaaa]



Isbn: 9788894743449
Opera distribuita con licenza Creative Commons Attribuzione 4.0 Internazionale (CC BY 4.0)
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

 © Adi editore 2026

DANIELA BOMBARA

Orrori mediterranei: il perturbante 'mondo alla rovescia' di alcuni scrittori siciliani

Nel presente articolo si analizza il topos del mondo alla rovescia come rottura dell'ordine naturale e sociale: un dispositivo che, come mostra Giuseppe Cocchiara (1963), può avere funzione comica, di critica morale o utopica, ma che in area siciliana tende soprattutto a produrre effetti inquietanti e destabilizzanti. Dopo una breve cornice teorica, che spazia dalle tradizioni popolari alle rifrazioni letterarie, il contributo si concentra su alcuni ossimori tipici dell'immaginario isolano, già osservati da Giuseppe Pitrè: la contiguità fra vivi e oltremondo e l'inversione dei ruoli fra uomo e animale. Attraverso L'allarme dei vivi di Nino Savarese e L'incredibile avventura di Ernesto di Ercole Patti, si indaga il ritorno dei morti come specchio critico di una società rigida e anaffettiva. Con La città degli insetti di Vitaliano Brancati, Scarafaggi di Sebastiano Addamo e La famosa rivolta dei cani in Sicilia di Roberto Alajmo, si esamina la sovranità animale quale segnale della fragilità del reale e della crisi dell'umano.

Introduzione

«The topos of the world upside down brings to mind a world returned to its initial state of primeval chaos, in which everything is inside-out, topsy-turvy and out of bounds»:[1] la destrutturazione e recessione di una realtà che viene derisa, condannata, o sminuita, ha aspetti molteplici, – semplice divertimento, critica dell'esistente, spinta al cambiamento[2] – situando di norma la rappresentazione in ambito comico senza escludere possibili derive drammatiche, inquietanti, o persino tragiche. In ambito italiano, Giuseppe Cocchiara ha estesamente indagato questa complessa tematica:[3] dagli *adynata* della classicità alle stampe popolari di età contemporanea, lo studioso ricostruisce l'immagine di un universo sregolato e talvolta assurdo, le cui norme sovvertite possono risultare un «detonatore di nascoste tensioni sociali»[4] poiché focalizzano, attraverso l'ottica deformante del rovesciamento, aspetti negativi della società che devono essere modificati. Immagini e racconti assumono dunque, in tal senso, una funzione performativa.[5] O, ancora, il mondo *upside down* critica direttamente il nostro, precipitato nel disordine perché ormai

[1] V. ROBERT-NICOUD, *Introduction. The Sixteenth-Century World Upside Down,* in *The World Upside Down in 16th-Century French Literature and Visual Culture,* Leiden, Brill, 2018, 1.

[2] Com'è noto, Bachtin colloca le forme di ribaltamento nella dimensione comica del carnevalesco, «una sorta di liberazione temporanea dalla verità dominante e dal regime esistente, l'abolizione provvisoria di tutti i rapporti gerarchici, dei privilegi, delle regole e dei tabù. Era l'autentica festa del tempo, del divenire, degli avvicendamenti e del rinnovamento. Si opponeva ad ogni perpetuazione, a ogni carattere definitivo e a ogni fine. Volgeva il suo sguardo all'avvenire incompiuto» (M. BACHTIN, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare: riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale*, trad. it. M. Romano, Torino, Einaudi, 1979, 26).

[3] G. COCCHIARA, *Il mondo alla rovescia. I primi studi sul folklore, la cultura popolare e irrazionale e sul rovesciamento dissacrante della realtà*, Torino, Bollati Boringhieri, 2015 (I ed. 1963).

[4] P. CAMPORESI, *Presentazione,* in Cocchiara, *Il mondo alla rovescia*…, 1-9: 3.

[5] Il tema, letterario o popolare, elabora infatti un «ribaltamento demistificatore e parodico dell'ordine sociale costituito allo scopo di ripristinare una giustizia invocata e anelata entro un'esistenza frugale o di subalternità, di miseria e di paura, di fissità inesorabile dei ruoli sociali» (C. LEPRI, *Scenografie dell'immaginario narrato: i mondi alla rovescia e i paesi di cuccagna,* «Studi sulla Formazione», XXI (2018), 155-170: 156). Similmente, per Bachtin l'inversione costituisce una forma di protesta, «o comunque un modo per sublimare quella tensione tra norma e comportamento, tra ordine e rivolta, tra disciplina e gioco che non aveva molte occasioni di sfogo nella prassi» (A. GAMBERINI, *Il mondo all'incontrario: topi che assediano gatti. La fortuna di un tema iconografico fra divertissement e lotta politica (Medioevo-Età moderna),* «Visual History: rivista internazionale di storia e critica dell'immagine» VIII (2022), 13–29: 14). Il carattere performativo della denuncia è rilevato ancora da Gamberini, che osserva come il mondo ribaltato possa esprimere intenti opposti, fra «delegittimare le gerarchie correnti e proporne così di nuove», oppure «mostrare – in una prospettiva strettamente conservatrice – gli esiti assurdi prodotti dall'inversione dell'ordine costituito» (14). Sul tema si veda, in generale, R. TROUSSON**,** *I mondi alla rovescia: finalità e funzioni*, in V. Fortunati, G. Zucchini (a cura di), *Paesi di cuccagna e mondi alla rovescia*, Firenze, Alinea, 1989, 17-36.

corrotto, e ne deriva una più insistita valenza morale.[6] La raffigurazione può in alcuni casi prefigurare un «ordine nuovo che si vorrebbe instaurare», afferma ancora Cocchiara, quindi «la speranza di un mondo migliore»;[7] approdiamo pertanto a una terza funzione, utopica, affidata generalmente alle configurazioni del Paese di Cuccagna.

Fra i numerosi documenti riportati dallo studioso, merita menzione una stampa romana del 1820 che indica due tratti caratterizzanti di tale dimensione: le affinità fra universo normale e ribaltato e la valenza ermeneutica di quest'ultimo. Il rovesciamento si rivela così strumento imprescindibile per una conoscenza autentica, «perché del mondo chi ben fa il ritratto / più l'esprime a rovescio e più somiglia».[8]

All'interno di questo complesso *topos* acquistano particolare rilevanza due motivi: i morti/vivi e gli animali umanizzati, perché cavalcano i loro padroni, li cacciano, li processano, li uccidono. Riguardo questi ultimi, ne deriva un'ovvia considerazione morale: gli animali «restituiscono all'uomo quel trattamento che egli riserva loro».[9] Ma l'aggressività animalesca, chiaramente antropomorfizzata, richiama anche la violenza e malvagità insita nei rapporti sociali del mondo usuale, in linea con il carattere di rispecchiamento del mondo *upside down* e la funzione, già menzionata, di critica sociale e condanna etica. Un altro motivo di grande diffusione, che si incrocia con il tema iconografico e letterario del 'Trionfo della morte', per giungere sino agli *zombie* cinematografici contemporanei, è la commistione vita/morte, con i defunti che tornano sulla terra e ne ribaltano l'*ordo*.[10] La presenza del *revenant* è polisemica: indice di un ordine turbato, di un confine pericolosamente oltrepassato, si aggancia al contempo al motivo della *coincidentia oppositorum* creazione-distruzione, richiamando il mito di un'armonia perduta, di un perfetto ciclo vitale che il rovesciamento tenta di ripristinare, sia pure in forme destabilizzanti.[11]

Con i morti/vivi entriamo in ogni caso nell'ambito dell'inusitato, del soprannaturale e del macabro: un fantastico dalla carica sovvertitrice,[12] particolarmente presente in area siciliana, dove l'immaginario oltremondano è tangente al reale e lo permea, alterandone e ribaltandone il senso.[13]

---

[6] Cocchiara (*Il mondo alla rovescia*…, 152–156) rileva un'evidente tensione etica in opere quali *Il mondo alla rovescia* (1605) di Giulio Cesare Croce; l'opera dello scrittore emiliano interessa il presente lavoro, poiché risulta affine al mondo ribaltato degli autori siciliani per la prevalenza di elementi angosciosi, perturbanti, demoniaci sull'usuale carattere comico. Si veda E. CASALI, *Introduzione,* in *La festa del mondo rovesciato. Giulio Cesare Croce e il carnevalesco,* a cura di E. Casali e B. Capaci, Bologna, Il Mulino, 2002, 9–22.

[7] COCCHIARA, *Il mondo alla rovescia…,* 23, 163.

[8] Ivi, 235.

[9] Ivi, 135.

[10] Il *revenant* è «incarnazione del ritorno del rimosso più rimosso che ci possa essere, quello della morte occultata con l'interramento, che riaffiora dalla sepoltura per sommergere il vivente» (V.M. DE ANGELIS, *Emergenza e sommersione:* Zone One *di Colson Whitehead*, in *Il mondo scardinato. Dispositivi poietici, dinamiche e rappresentazioni degli stati di eccezionalità,* a cura di L. Fabiani-S. Pollicino-I. Zanot, Roma, TrePress 2024, 69–86; 69). Il non-morto mediatico presenta sorprendenti affinità con antiche raffigurazioni del mondo rovesciato in cui i morti seppelliscono i vivi, come nella stampa di fine Seicento *Der Wekeerde Wereld* citata da Cocchiara (*Il mondo alla rovescia*…, 223–224).

[11] Per Cocchiara «c'è pur sempre nelle raffigurazioni del mondo alla rovescia la protesta dell'uomo che vorrebbe vivere […] in una fattiva armonia» fra individui, animali, cose. Ivi, 258.

[12] D'altra parte, secondo R. JACKSON (*Fantasy: The Literature of Subversion.* London-New York, Methuen, 1981; Il *fantastico. La letteratura della trasgressione*, Napoli, Pironti, 1986) questo è il carattere costitutivo del fantastico, modo letterario e culturale che mette in discussione, contesta e sovverte la nostra realtà e le sue percezioni, portando in luce sottaciuti desideri, paure, anomalie, aree problematiche.

[13] Giuseppe Pitrè è fra i primi a osservare nella tradizione popolare siciliana una sorprendente contiguità fra realtà dei vivi e creature soprannaturali: *le donne di fuora,* ad esempio, padrone invisibili dello spazio casalingo che abitano interamente, puniscono chi trasgredisce alle loro norme non scritte sostituendo i neonati con una

Nel contesto culturale isolano, comunque, l'incontro degli opposti si manifesta come 'contagio' perturbante anche quando riguarda l'inversione dei ruoli uomo/animale, tanto nella tradizione popolare quanto nei prodotti letterari:[14] nel caso dell'animale che si fa 'padrone' dell'uomo il motivo mantiene una connotazione prevalentemente morale o sociale, mentre l'immagine del morto vivente si colloca decisamente nella sfera del magico e del demoniaco.[15] Questo contributo intende fornire alcuni esempi letterari di area siciliana di tale denso tema folklorico, che mette seriamente in discussione la realtà di cui abbiamo quotidiana esperienza, svelandone le fratture, le incongruenze, gli orrori nascosti.

Inquietanti ossimori siciliani da Pitrè ad Alajmo: risveglio dei morti e sovranità degli animali

In Sicilia la prossimità della dimensione fantastica all'esperienza quotidiana mette in discussione soprattutto la dicotomia vita/morte, e allora il motivo del ritorno dei defunti presenta una spiazzante 'normalità', per quanto sempre conflittuale e talvolta carica di timore.[16] Il fenomeno è in effetti presente in di tutte le società preindustriali: «l'orrore popolare si rivela attinente all'ordine del rimosso, del marginale: di quel mondo, cioè, letteralmente *pagano* […] che la cultura urbana crede di aver espulso al di fuori delle proprie cinte murarie, e che invece torna, indefinitamente, a infestarla».[17]

La tradizione folklorica informa di sé i testi letterari, che raffigurano un universo poroso, destinato a essere sovvertito e disgregato perché già inquinato dal soprannaturale e intimamente instabile. *L'allarme dei vivi* (1926) di Nino Savarese (1882-1945),[18] racconta la vicenda di una comunità afflitta dall'imbarazzante risveglio di alcuni defunti; nel paese immaginario di Brucor, una

creatura del loro mondo; il diavolo, *lu nnimicu, lu tintu, l'anciulu niru,* figura negativa e inquietante, è parimenti *lu cucinu* (il cugino), connesso all'uomo da sottaciuti rapporti di parentela. G. PITRÈ, *Esseri soprannaturali e maravigliosi*, in Id., *Usi e costumi, credenze e pregiudizi del popolo siciliano*, Firenze, Barbera, 1889, vol. IV, 3-231 (donne di fuora 163- 186; diavolo 72- 109).

[14] Nel poemetto *Supra lu Munnu alla riversa* del poeta popolare Santu Lucia (1833- 1917), citato anche da Cocchiara (*Il mondo alla rovescia*… 157- 8), sono presenti i due motivi cardine del mondo rovesciato, gli animali umanizzati e i vivi-morti; il secondo riprende chiaramente il motivo medievale della danza macabra. «Lu gattu abbaia, e fa mau lu cani […] Lo sceccu va a cavaddu a lu patruni […] Lu vivu fu turnatu muribunnu/ Lu mortu pri li strati va ballannu». Osserva al riguardo A. PIROMALLI (*Utopia e realtà nelle letterature regionali,* Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1991, 99): «Il poeta attraverso gli adynata esprime il desiderio che il mondo ricominci da capo e cessi il disordine presente». Sempre in un canto popolare siciliano, citato da Pitrè, si trova il motivo del risveglio dei morti, inserito in una serie di eventi che mostrano in atto l'inversione delle leggi di natura: «Vitti affacciari lu suli di notti / E quattru muti jucari a li carti, / He vistu siminari favi cotti / 'Nta lu misi di marzu ficu fatti. /Aju vistu abballari anchi a li morti /E dormiri li cani cu li gatti» (G. PITRÈ, *Canti popolari siciliani,* vol. I, Palermo, Pedone- Lauriel, 1871, 414).

[15] Si veda, per l'età medievale, N. MANDEVILLE CACIOLA, *The wicked and the damned,* «Terrain» [Online], LXIX (2018).

[16] Sempre in *Esseri soprannaturali* … lo studioso esamina le figure delle 'anime dei corpi decollati' (11-32), che soccorrono i viventi, informandoli altresì sulla loro sorte; più inquietanti e tendenzialmente ostili le 'anime condannate e gli Spiriti' (33-47); invece i 'Morti', parenti di chi è ancora in vita, sono «rimessi […] a vita effimera» nel giorno a loro dedicato (G. PITRÈ, *Esseri soprannaturali…,* 66-70: 68).

[17] F. CAMILLETTI, F. FONI (a cura di), *Almanacco dell'orrore popolare. Folk horror e immaginario italiano,* Città di Castello, Odoya, 2021, 145. Nell'immaginario siciliano la presenza dell'oltremondo è comunque particolarmente insistita, anche per la densità e il carattere tendenzialmente oppressivo di tradizioni stratificate, riflesso delle continue invasioni (Cfr. G. PITRÈ, *La famiglia, la casa, la vita del popolo siciliano*, Palermo, A. Reber, 1913, VIII).

[18] Pubblicato nel 1926 in «L'ora, corriere politico quotidiano della Sicilia», 3- 4 febbraio, poi nel 1932, con il titolo *I ridestati del cimitero* in N. Savarese, *Storie e fantasie*, Milano, Ceschina; attualmente in E. Morreale (a cura di), *Sicilia fantastica,* Napoli, L'ancora, 2000, 153-157.

malattia improvvisa uccide quindici cittadini che, sepolti in modo provvisorio, dopo una pioggia sembrano rinascere dal terreno: «una buca apparve più aperta delle altre e da queste venne fuori una forma rotonda, terrosa, che accennava alla forma di una testa d'uomo, ma sembrava quella di una statua, tutta imbrattata di terra come era con gli occhi coperti dalla fanghiglia».[19] Chiusi in uno stanzone accanto alla chiesa, i «morti ormai sospetti»,[20] sono sorvegliati dal becchino. Il sindaco esterna le sue preoccupazioni, l'ordine e la coesione sociale sono indeboliti:

> Il caso è assai pericoloso e vedo minacciata non solo la nostra, ma la pace di tutto il paese. Per ora questi morti sono chiusi e sorvegliati e se ne stanno quieti per terra. Ma se crescessero le forze loro, se si mettessero a parlare? Se, districati dalla crosta di terra che li impaccia, si mettessero a picchiare la porta chiedendo di volere uscire e tutti e cinque poi ritornassero alle loro case? Che accadrebbe mai? Che farebbe il popolo? Che conto non chiederebbe al nostro sanitario, a noi tutti, accusati di mettere sotto terra i cittadini mezzi vivi e mezzi morti?[21]

I poveri defunti, di cui nessuno si è veramente preoccupato se non per rilevare che sono tutti persone in vista nel paese, muoiono nuovamente, fra il sollievo generale per il ripristino dell'ordine naturale. Secondo Salvatore Ferlita, «*L'allarme dei vivi* si trasforma in un apologo inquietante, quasi un'allegoria politica, che ci dice della miseria degli ordinamenti dei viventi».[22] Nessuna solidarietà è possibile per chi è fuori da un sistema sociale rigido e miope, né l'evento soprannaturale è accolto con curiosità, interesse, o al contrario terrore; il ribaltamento delle leggi di natura suscita solo fastidio, – il segretario teme di dover «Tornare insomma sopra una pratica già bella e conclusa»[23] – come un inceppamento inopportuno in un meccanismo spersonalizzante e impermeabile alle esigenze dei singoli. In questo fantastico di imposizione, mutuando da Orlando, in cui «il soprannaturale diventa consustanziale al prodigioso»,[24] i ritornanti rispecchiano perfettamente, sia pure in forma rovesciata, la condizione dei viventi: i primi morti rivissuti, i secondi vitali ma congelati in una condizione di non esistenza, dove la pratica burocratica o il decoro contano più dell'individuo. I *revenants* di Savarese proiettano quindi l'alterità macabra del non vivente nell'Aldiquà, prospettando agli abitanti di Brucor «la possibilità di essere *contagiati* dal dilagare della morte nei confini della vita»,[25] e costringendoli quindi a vedersi come 'morti' nello specchio magico e macabro dell'avvento dei non-morti. La doppia valenza, ermeneutica e di critica morale/sociale dei risorti è evidente – Brucor è un corpo sociale *defunto* e irrigidito – mentre l'aspetto performativo è presentato solo in forma negativa, poiché non produce cambiamento ma chiusura: i morti viventi, isolati e segregati per spegnere lo scandalo, 'rimuoiono'.

In *L'incredibile avventura di Ernesto* (1969) di Ercole Patti (1903-1976),[26] il ritornante è invece un personaggio nostalgico, tipicamente novecentesco, quasi privo del carattere terrorizzante che

[19] N. SAVARESE, *L'allarme dei vivi,* in Morreale, *Sicilia fantastica*…, 154
[20] Ivi, 155.
[21] *Ibidem.*
[22] S. FERLITA, *Introduzione* in Id., *Storie di sangue e fantasmi,* Palermo, 21 Editore, 2017, pos. 93.
[23] SAVARESE, *L'allarme dei vivi*…,156.
[24] F. ORLANDO, *Il soprannaturale letterario. Storia, logica e forme,* a cura di S. Brugnolo-L. Pellegrini-V. Sturli, Torino, Einaudi, 2017, 118.
[25] A.M. MANGINI, *Letteratura come anamorfosi,* Bologna, Bononia University Press, 2007, 145.
[26] Il racconto è pubblicato nella raccolta omonima da Bompiani nel 1969, e poi incluso in MORREALE, *Sicilia fantastica*…, 159-164.

pertiene alle narrazioni del secolo precedente.[27] Morto da diversi anni e resuscitato per un improbabile esperimento fantascientifico, Ernesto riprende il suo posto in famiglia ma amici e parenti lo accolgono con malcelato imbarazzo, perché il suo ritorno inaspettato e inopportuno sovverte l'esistenza di tutti – la moglie ha un amante, la figlia ne ha occupato la stanza; quando l'effimera esistenza del protagonista si consuma nuovamente i congiunti lo eliminano come un rifiuto. Il non morto esprime allora ciò che l'arida società contemporanea ha allontanato da sé: la persistenza degli affetti, il valore del passato e la solidarietà. La trama del racconto di Patti riprende un celebre racconto di resurrezione, *Gli amici* (1958) di Dino Buzzati, ma in forma potenziata, poiché l'Ernesto, che si ripresenta alla sua famiglia, è una creatura inquietante, liminare fra vita e morte, animato e inanimato.[28] L'uomo ha infatti le «gambe disarticolate e incrocicchiate come un burattino senza vita», un corpo «semifreddo», emana «uno strano odore come di rinchiuso e di stagnante che aveva tuttavia qualcosa di artificiale come di qualche preparato chimico».[29] La sua 'seconda morte', pur confermandone la macabra alterità, di fatto ripristina l'ordine turbato.

> Era diventato ancora più giallognolo ed esangue, gli occhi gli si affondavano nelle orbite fino quasi a sparire in una penombra fosca e la magrezza della testa cominciava a delineare la forma del teschio. L'avvocato Pavoni notò con orrore che un po' di umidiccio come un rivoletto di liquido serioso si spandeva sul divano accanto all'amico.[30]

I resti disgustosi dell'uomo vengono bruciati nel forno, inferno in miniatura nella tradizione folklorica.[31] Se Ernesto viene ricacciato in un oltretomba negativo perché si è macchiato di *hybris,* volendo invertire l'andamento normale delle cose, ancora più colpevoli sono i viventi, esponenti di una classe borghese anaffettiva e indifferente, che non ha esitato a rimpiazzare il misero protagonista, liberandosi senza esitazione delle sue spoglie mortali in nome della rispettabilità. Il senso del racconto si rivela quindi affine a *L'allarme dei vivi* di Savarese, come non manca di sottolineare Morreale,[32] e analoga la funzione del rovesciamento messo in campo, che consente di leggere la realtà in modo efficace e autentico rivelando l'inconsistenza dei sentimenti nel mondo di superficie, denunciando al tempo stesso l'ingiusta emarginazione di chi, a vario titolo, non è parte attiva del sistema sociale.[33]

---

[27] Per la distinzione fra i due periodi e la caratterizzazione dello spettro novecentesco si veda S. ZANGRANDI, *Cose dell'altro mondo. Percorsi nella letteratura fantastica italiana del Novecento*, Bologna, Archetipo Libri, 2011, 17-19, 51-53, 182-183, 187-193, 199.

[28] S. FREUD, *Il perturbante,* a cura di C.L. Musatti, Roma- Napoli, Theoria, 1984, 58, 72-73.

[29] E. PATTI, *L'incredibile avventura di Ernesto,* in Morreale, *Sicilia fantastica…,* 160.

[30] Ivi, 163. Il fisico burattinesco di Ernesto, scomposto e carico di umori che si spandono, rientra nella definizione di 'corpo grottesco' bachtiniano, rovesciato e opposto rispetto al corpo normale, perché aperto, trasbordante, in divenire (BACHTIN, *L'opera di Rabelais*…, 347-348); come il mondo *upside down,* di cui fa parte, il corpo grottesco sospende gerarchie, autorità, usuali modalità di pensiero, facendo emergere una verità alternativa.

[31] P. CAMPORESI, *La maschera di Bertoldo. G. C. Croce e la letteratura carnevalesca,* Torino, Einaudi, 1976, 35.

[32] MORREALE, *Sicilia fantastica*…, 159. Secondo Pompeo Giannantonio, il racconto «mostra nella sua crudezza la decomposizione fisica e quindi l'annichilimento dell'uomo» in un «ossessivo richiamo alla morte» (P. GIANNANTONIO (*Ercole Patti tra cronaca e invenzione*, «Italianistica: Rivista di letteratura italiana», XXII (1993), 1/3, 157- 172: 168, 169), ma in realtà l'elemento macabro e orrorifico serve a rivelare l'atroce anaffettività dei viventi: Ernesto si impone subdolamente ai familiari con «dolcezza terrificante» «orribile dolcezza» (PATTI, *L'incredibile*…, 160, 161), quasi a punirli per la loro indifferenza.

33 Il tema si era già presentato nella letteratura siciliana con *La festa dei morti* verghiana – pubblicato inizialmente nella «Strenna del Frou - Frou» (Genova, Armanino, dicembre 1883, 7- 8), per confluire infine

Gli animali umanizzati della narrativa siciliana contraddicono invece lo specismo, ben prima che Regan e Singer introducessero il dibattito nella cultura mondiale.[34] Il racconto *Città degli insetti* (1946) di Vitaliano Brancati immagina che la convivenza fra il «popolo nero di cimici, di zanzare, di pulci e di mosche» insediato in un'innominata 'città vecchia', abbia creato un amalgama inestricabile con gli abitanti: «Gli insetti, vivendo con un popolo elegante e pulito, succhiandone il sangue e perfino i profumi, non sono più insetti sudici», e risultano «travagliati da un amore verso la Bellezza» al punto da adorare una splendida giovane straniera che arriva in città, tenendosi per sempre lontani «dal Brutto, dal Deforme, dal Sudicio».[35] L'invasione moderatamente aggressiva degli entomi conduce allo smarrimento identitario, in una totale inversione di ruoli che è anche impossessamento magico e vampiresco, riconducendo virtualmente la realtà a un indifferenziato primordiale in cui non è la razza umana a primeggiare.[36]

Sulla stessa scia, ma con maggiore intensificazione, Roberto Alajmo in *La famosa rivolta dei cani in Sicilia* (1997)[37] immagina che i cani costituiscano uno Stato parallelo, così intrusivo da minacciare le attività degli uomini:

> dopo il periodo delle creature umane erano i cani a essere destinati a diventare la razza padrona sul pianeta terra. Presto – dicevano gli apocalittici – i cani prenderanno il posto degli uomini come gli uomini a suo tempo presero il posto dei dinosauri. Magari l'uomo sopravviverà ancora per chissà quanto tempo, ma la sua civiltà è destinata a cedere il passo. Naturalmente questa tesi fu molto avversata, e soprattutto in certi ambienti accolta con sarcasmo. Come sia finita però ancora non si può dire, perché la storia sta andando avanti e ci sono cani dappertutto.[38]

L'opera, presentata in esordio come 'storia vera', non vuole quindi esprimere l'orrore del soprannaturale – l'autore rielabora il noto *Il terrore* (1917) di Arthur Machen, dove l'angoscia nasce dall'inesplicabilità, abbozzando come spiegazione possibile alla ribellione della Natura un avvicendamento di razze nella gestione del pianeta – ma invece la fragilità del reale, il cui paradigma si può spezzare per eventi fortuiti, contestando al contempo la presunzione umana di controllare con gli strumenti della ragione un mondo che, forse indegnamente, occupa.

Il precedente *Scarafaggi* (1955)[39] di Sebastiano Addamo (1925-2000) evita invece ogni tensione allegorica o metafisica per esprimere la dimensione di critica sociale inerente al mondo rovesciato: gli insetti disgustosi, la cui presenza sonora ossessiva e pervasiva sottomette una misera famiglia, sono infatti metonimia della povertà. La realtà potenzialmente malevola dei minuscoli esseri arriva ad annichilire del tutto i protagonisti quando uno scarafaggio cade nella minestra: «Tutto parve

---

nella raccolta *Vagabondaggio* (1887) - in cui i defunti vogliono ricordare se stessi ad un mondo di superficie dove passioni e sentimenti si sono dileguati con lo scorrere del tempo.

[34] T. REGAN, *I diritti animali*, (trad. it. di R. Rini, Milano, Garzanti, 1990; P. SINGER, *Liberazione animale,* trad. it. di E. Ferreri e P. Cavalieri, Milano, Mondadori, 1991).

[35] V. BRANCATI, *Città degli insetti,* in R. Verdirame (a cura di), *La Rosa di Gèrico. La Sicilia fantastica da Linares a Brancati,* Chieti, Solfanelli, 1990, 188-191; 188, 189, 190, 191. Il racconto era stato pubblicato il 12 settembre 1946 su «Il Tempo».

[36] «Gli insetti di Brancati corrodono le certezze di un ego stabile e coerente, […] immettono nell'equilibrio statico e banale della vita un momento di caos, di orrore teratologico» (VERDIRAME, *Introduzione* a *La rosa di Gerico…,* 5-23: 22). Per il motivo del mondo rovesciato come ritorno a una caotica origine del mondo si veda ROBERT-NICOUD, *Introduction*….

[37] Il racconto, pubblicato nell'antologia *Luna nuova. Scrittori dal sud,* a cura di G. Fofi (Lecce, Argo, 1997), è ora in MORREALE, *Sicilia fantastica*…, 215-227.

[38] R. ALAJMO, *La famosa rivolta dei cani in Sicilia*, in Morreale, *Sicilia fantastica*…, 227.

[39] Il racconto è pubblicato per la prima volta sulla rivista «Galleria», V (1955), 147- 150.

schiantarsi, quella sera. Da allora, tutto fu silenzio a casa mia».[40] Come *I topi* (1958) di Buzzati costringono la padrona di casa a cucinare per loro, gli insetti di Addamo si impadroniscono delle risorse vitali umane; non indicano solo una realtà ambientale sporca e degradata, ma simboleggiano la detronizzazione dell'uomo ad opera di occulte e pervasive entità malvagie.[41]

Questo sintetico *excursus* permette di abbozzare un paradigma del *monde à l'envers* siciliano: le figure di rovesciamento, che siano *revenant,* insetti estetizzanti o avidi, cani aggressivi e 'sapienti', premono ossessivamente sul reale, lo assediano, modellano, talvolta inglobano, svelandone l'aridità, miseria, mancanza di passioni. La tensione che deriva dalla raffigurazione di un mondo di superficie solo apparentemente equilibrato e razionale, destinato invece a essere posto fuori asse e radicalmente invertito da eventi inspiegabili, è così marcata da escludere di per sé la dimensione comica, o dinamiche positive di trasformazione.

Gli inquietanti ribaltamenti siciliani, nella loro tragica o grottesca fissità, si qualificano quindi a pieno titolo come letteratura fantastica, che critica il reale senza aprire spazi di compensazione. Seguendo Jackson, infatti, tale modo non prospetta soluzioni, né elabora dimensioni alternative: «i mondi in ombra del fantastico non costruiscono nulla. Essi sono vuoti, svuotanti, dissolventi».[42]

[40] S. ADDAMO, *Scarafaggi,* in Morreale, *Sicilia fantastica…,* 165-168: 168. Sul silenzio come filo conduttore del racconto si veda M.V. SANFILIPPO, *Sebastiano Addamo. Il pensiero, il silenzio, la parola,* Roma, Aracne, 2019, 110.

[41] In entrambi i casi si percepisce un senso di fine dell'umanità (si veda per Buzzati, M. BADAS, *Figure apocalittiche dell'altrove buzzatiano,* «Medea», IV (Estate/Summer 2018), 1, 1–27), riassunta per Addamo nell'attonita figura del protagonista, la cui memoria (e identità) è colonizzata definitivamente dagli insetti: «se ora ritorno alla mia infanzia […] vedo solo un infinito numero di scarafaggi, un mare immenso e brulicante che stinge ogni ricordo» (ADDAMO, *Scarafaggi*…, 168).

[42] JACKSON*, Il fantastico*…, 45.