

**Ilaria Muoio**

Luigi Capuana

*Lettere alla Assente. Note ed appunti*

A cura di Domenico Calcaterra

Cuneo

Nerosubianco

2015

ISBN: 978-88-98007-57-8

Sulle dinamiche quanto mai letterarie della complessa vicenda amorosa tra Luigi Capuana e Adelaide Bernardini si è a lungo dibattuto: per mera curiosità e desiderio d'indiscrezione, trattandosi di un «documento umano» reale dai toni incredibilmente romanzeschi; per oggettivo e doveroso interesse critico, essendo stata la «Carissima Amica» del genio letterario di Mineo non solo discussa scrittrice, ma soprattutto fervida interlocutrice dei più acuti e costanti studi sulla letteratura contemporanea. Nelle composite trame di un rapporto strenuamente contrastato e ostinatamente difeso, un posto non trascurabile spetta senz'altro a queste *Lettere alla Assente*, riunite in volume per la prima volta nel 1904 e, da allora, mai più riproposte al pubblico dei lettori. Sino ad oggi.

In occasione del centenario della morte di Luigi Capuana, fra le tante iniziative culturali ed editoriali variamente promosse, si colloca così anche la pubblicazione di siffatta raccolta di articoli apparsi su rivista tra il 1899 e il 1900, per lungo tempo dimenticata e oggi riproposta in un'edizione critica a cura di Domenico Calcaterra, che firma anche un'interessante postfazione latrice di diversi spunti di riflessione. Si tratta di un lavoro meritorio che consente agli studiosi di disporre agevolmente di un documento significativo della biografia anche letteraria di Capuana - altrimenti di difficile accesso -, con il trascurabile inconveniente di qualche refuso.

Ponendo attenzione alle note conclusive del curatore, uno degli aspetti più apprezzabili e da segnalare primariamente deve ravvisarsi, senza dubbio, nelle riflessioni intorno alla natura fortemente frammentaria degli studi critici capuaniani, costante di un'intera vicenda esistenziale e letteraria e, pertanto, peculiare e distintiva di un *modus operandi* ben preciso. Del resto, alle opere narrative dello scrittore siciliano, talvolta brillantemente riuscite - il caso del capolavoro *Il marchese di Roccaverdina* -, talaltra più deboli e asteniche - il caso della *Sfinge*, abbozzo di racconto forzatamente divenuto romanzo -, è stato nel tempo accordato un minor valore rispetto all'innegabile e riconosciuta qualità delle riflessioni del critico-scrittore, sempre aperto alle più diverse istanze d'oltralpe, instancabile lettore di testi afferenti a disparati ambiti dello scibile, tenace studioso precursore di istanze poi approfondite da altri nel corso del novecento. Da alcune lettere incluse nei vari epistolari resi noti si trae, in effetti, in più circostanze, la notizia delle intenzioni, variamente maturate da Capuana nel tempo e nei luoghi, di pubblicare monografie critiche su temi e autori della nostra letteratura, D'Annunzio *in primis*. Intenzioni tuttavia puntualmente disattese, giacché, come ben ricorda Calcaterra nella postfazione citando Mazzamuto, la forma prediletta dallo scrittore, l'unica in cui egli riuscì ad estrinsecare i propri studi su autori ed opere del suo tempo, fu l'articolo culturale. Da qui, le fondamentali raccolte *Studii sulla letteratura contemporanea* I (1880) e II serie degli stessi (1882), *Per l'arte* (1885), *Cronache letterarie* (1889), *Gli «ismi» contemporanei* (1899), che riuniscono oltre quattro decenni di elzevirismo militante e, non da ultimo, proprio le *Lettere alla Assente* del 1904.

Nelle varie missive/articolo, tredici per l'esattezza, in cui si ibridano «fulminee impressioni e schermaglie amorose» (postfazione, p. 96), Capuana espone attente riflessioni su opere e temi di autori, i cui nomi, nella gran parte dei casi, ben poco dicono al lettore contemporaneo. Tuttavia, il dato da tenere in considerazione è che l'analisi minuziosa del valore e delle debolezze della produzione altrui rappresenta per lo scrittore-critico, proprio come nelle sostanziali raccolte di saggi di fine ottocento, il pretesto per abbandonarsi a riflessioni personali sullo stato della critica in Italia,

sui limiti del XIX secolo o, aspetto straordinariamente interessante, su studi psicanalitici all'epoca ancora in germe. È un caso emblematico, in tal senso, la lettera seconda, ove si presentano alla «Assente» e lontana Adelaide diverse meditazioni sui fenomeni onirici e del sonno. Lo spunto è offerto dalla recentissima lettura dell'ultima fatica del dottor Sante de Sanctis (1862-1935), indubbiamente riconoscibile, mi preme aggiungere, sebbene il titolo non sia espressamente citato, ne *I sogni: studi clinici e psicologici di un alienista* pubblicato a Torino nel 1899 dall'editore Bocca e menzionato, poi, finanche da Freud nell'*Interpretazione dei sogni*. Per gli studiosi del Capuana avversario degli «ismi», «spiritualista» e, ancor più, fervido sostenitore della necessaria «sincerità» dell'opera d'arte, questa lettera si rivela senz'altro sorprendente, non solo perché lo scrittore di Mineo paragona il meccanismo onirico a quello della creazione artistica, per cui nel sogno «l'immaginazione si comporta come nella concezione dell'opera d'arte; prende gli elementi della realtà e li trasforma, li organizza, li riduce a cosa che ha del reale e dell'irreale» (p. 16), ma soprattutto perché ci offre il racconto di un proprio sogno rispetto al quale si azzarda un'interpretazione sorprendentemente intuitiva e fondata, se vista alla luce dei dati ad oggi offerti dalla psicanalisi. Il racconto, che sembra ricondurre a tutti gli effetti ad un comune caso di paralisi ipnagogica, parte da un'iniziale sensazione di blocco e arresto di qualsivoglia facoltà motoria, procede con la visione di una pianura verdeggiante e quasi fiabesca e si conclude, aspetto più interessante, con la visione di sé in uno specchio, un sé deformato e disfatto. Capuana ravvisa immediatamente l'origine del sogno, in verità definito «fantasia», nello stato di secchezza e aridità della lingua realmente esperito nel corso della notte; da qui la genesi della sensazione di paralisi e la presa di coscienza dell'incredibile fascino del mondo - per molti versi inintelligibile - dell'umana attività cerebrale, «che prosegue la sua azione quando ogni attività fisiologica sembra arrestata o, per lo meno, diminuita» (p. 17). La lettera si conclude con la menzione degli studi sui sogni artificiali dello svedese Mourly Vold (1850-1907) e della tesi di Camille Mélinard, secondo cui «il sogno sarebbe del tutto identico alla veglia, se il sognatore non si destasse mai. Se il sogno ha un risveglio [...] non è detto che la veglia non lo abbia anch'essa in avvenire»; idea quest'ultima, già precedentemente maturata come soggetto per una novella del *Decameroncino* capuaniano. L'interesse suscitato dal fenomeno onirico è eminentemente riconducibile al vero e proprio assillo della fantasia come presupposto di qualsivoglia creazione artistica, dell'immaginazione come fondamento dell'opera letteraria, il cui unico intento è e deve essere, lo si ribadisce in più sedi, da *Per l'arte* a *Cronache letterarie*, la sincerità, null'altro che la sincerità. È il tema nodale dell'intero sistema teorico del critico, è il concetto intorno al quale si erige la seconda fase della carriera artistica del narratore, propriamente ossessionato, specie a partire dalla seconda metà degli anni ottanta dell'Ottocento, dalla volontà/necessità di svincolarsi dall'etichetta di «strenuo difensore delle teoriche naturaliste», dichiarandosi totalmente devoto alla sincerità e non alle scuole impositrici di maniere, agli «ismi» che imprigionano la creazione artistica rendendola schiava delle prescrizioni. È la sincerità auspicata «come paradigmatico credo», ricorda Calcaterra, come «imperativo di riferimento» (p. 91) anche per i critici e i giornalisti culturali, troppo spesso esterofili e intrisi di preconetti. Sono quei critici «rivistai», troppo attenti al dato storico, alla ricostruzione delle fonti, alle indagini tese a dimostrare che «Francesca, Farinata, il conte Ugolino, Sorello, Manfredi ecc. sono stati dipinti tali e quali la cronaca o la storia ce li mostrano» (lettera undicesima, p. 64), a perdere di vista l'obiettivo reale dell'arte, rendere vivi e reali i personaggi nell'opera, non al di fuori di essa. Una cosa è allora il documento della realtà, appannaggio e compito dello storico o del filologo, un'altra è invece «l'opera organica che deve uscire dal processo di osservazione e di creazione insieme, senza di cui non c'è opera d'arte possibile al mondo. [...] L'artista fa "un'opera di finzione", i documenti umani devono essere fusi "col gran fuoco dell'immaginazione"» (postfazione, p. 92). Solo prendendo atto di ciò, sostiene Capuana, è possibile intendere il vero valore dell'opera d'arte nell'esistenza umana, il suo essere «organismo spirituale autonomo, tale da non poter essere confuso con altri organismi spirituali, e per ciò stesso destinato ad assumere un valore decisivo nell'esistenza.» (postfazione p. 94); solo prendendo atto di ciò, aggiungo, è possibile cogliere il vero

valore di questo volumetto di poche pretese alla data del 1904, di poche pretese ancor oggi in questa riedizione, eppure sintomatico, specie nel tempo della crisi della critica, della funzione etica concordata dallo scrittore alla figura del critico di professione. Così, «la rilettura adesso, a più di cent'anni di distanza dal suo primo apparire [...] da un lato ci mette sotto gli occhi un vasto campionario di stilemi e soluzioni di una maniera di fare giornalismo culturale le cui propaggini sono radicatissime e profondamente vive anche oggi; dall'altro [...] ci mostra un Luigi Capuana antenato di quei "critici di professione" (la cui penuria oggi è più che mai evidente) e i cui pregi e le cui debolezze saltano all'occhio nello scorrere una qualsiasi di queste pagine capuane» (postfazione, p. 96).