

**Ilaria Muoio**

Lara Michelacci

*Il microscopio e l'allucinazione. Luigi Capuana tra letteratura, scienza e anomalia*

Bologna

Pendragon

2015

ISBN: 978-88-6598-683-7

A distanza di poco più di vent'anni dalla pubblicazione di *Mondo occulto*, edizione commentata e ragionata degli scritti di Luigi Capuana sui temi del paranormale e dello spiritismo a cura di Simona Cigliana, occorre porre l'attenzione su un dato di fatto particolarmente sintomatico delle tendenze che la critica sull'autore ha assunto di recente: la mole di indagini, ricerche e antologie dedicate all'argomento, da Cigliana in poi – vi ha riflettuto già nel 2009 Mario Tropea nel suo *Punto (spiritico) su Capuana* – ha raggiunto numeri piuttosto considerevoli. Ciò è da ricondursi molto probabilmente alla natura dell'argomento, che esercita un certo fascino tanto sul pubblico dei lettori comuni quanto su quello degli esperti, ma anche all'esigenza tutta nuova di ricostruire la vicenda letteraria capuaniana nella sua complessità, affrancandola da certe etichette castranti – il teorico del verismo, l'importatore in Italia dello zolismo, lo scrittore minore escluso dal canone – che per lungo tempo ne hanno impedito un'analisi esauriente e completa.

È innegabile che nella saggistica dello scrittore intorno alla metapsichica – come la definiva Richet – siano variamente disseminate una serie di riflessioni metatestuali sulla scrittura e sull'atto creativo del tutto indispensabili per comprenderne l'evoluzione poetica a diverse altezze cronologiche.

Capuana medita sul processo conoscitivo della scrittura, su una possibile consustanzialità tra l'allucinazione oggetto di studio degli alienisti e l'allucinazione artistica, sull'apparente *contradictio in terminis* vero-immaginazione, sul conflitto natura-cultura, sull'opportunità di portare alla luce i più nascosti e impenetrabili misteri della psiche, talvolta cadendo nella contraddizione e nelle insidie dell'aporia, talaltra giungendo ad acutissime conclusioni che si estrinsecano nel testo letterario in forme e modi molto diversi. Sul tema interviene Lara Michelacci, docente di Letteratura italiana all'Università di Bologna, che in questo volume volge uno sguardo particolareggiato alla rappresentazione dell'anomalia nel femminile, rileggendo *Giacinta*, *Profumo* e *Profili di donne*.

A ben vedere, l'ossessione di trovare risposte concrete alla questione epistemologica della rappresentazione artistica del reale ha origini remote in Capuana e risale alle fasi iniziali della sua carriera letteraria, durante e dopo il soggiorno fiorentino, in stretta correlazione anche alla natura di un esordio prima critico che narrativo. Alla speculazione sul documento umano, si accompagna sin dal principio l'interesse quasi tormentoso per gli spazi inediti della realtà, per il non detto, ciò che non si può rivelare e, soprattutto, il problema di rendere la forma idonea al contenuto, la scrittura medesima a una creazione artistica che, per lo meno sul nascere, è epifanica e subitanea.

L'argomento è notomizzato in *Spiritismo?* – ma non solo – : ivi, si sancisce esplicitamente un'analogia tra produzione artistica e comunicazioni spiritiche e si evidenzia il valore imprescindibile dell'immaginazione, della fantasia-*spiraculum vitae* dell'opera d'arte, strumento vivificatore di quella materia, il documento umano, che altrimenti di per sé sarebbe cosa morta. È proprio in questo contesto teorico, ove un ruolo fondamentale giocano fonti precedenti e coeve allo scrittore e di cui il pensiero dello scrittore si permea – Muratori, Hegel, De Sanctis, Taine, De Meis, Signorini e molti altri che Michelacci non manca di segnalare – che la psicologia femminile assume a campo privilegiato di sperimentazione e che il patologico e l'anormale acquisiscono una funzione conoscitiva, consentendo di portare alla luce ciò che la «fisiologia nasconde e quello che il corpo malato è invece costretto a rivelare in tutta la sua sconcertante verità» (p. 11).

È il caso emblematico di *Giacinta*, cui è dedicato l'interessante secondo capitolo del volume, in una lettura o, per meglio dire, in una rilettura che cammina di pari passo con la riflessione sulla poetica e la produzione romanzesca di Neera, con cui Capuana, del resto, proprio negli anni di arrovellante

riscrittura del suo romanzo, stabilisce un'importante corrispondenza, ormai da tempo resaci nota da Antonia Arslan (*Luigi Capuna e Neera: corrispondenza inedita 1881-1885*, in *Miscellanea in Studi in onore di Vittore Branca*, V, *Indagini Otto-Novecentesche*, Olschki, Firenze, 1983, pp. 161-185). Neera si dichiara esplicitamente e in più sedi scrittrice indipendente, autonoma da qualsivoglia concetto di scuola; il suo *modus scribendi* si sostanzia in una ricerca sottile dell'ideale nel reale – formula ormai nota – e in uno psicologismo che mira a portare alla luce, pur sotto una dominante profondamente moralistica, le pieghe più nascoste del sentire femminile. Da questo punto di vista, nella fasi di rielaborazione di *Giacinta*, Capuana trova nella scrittrice lombarda, forse ancor più che negli evidenti e innegabili modelli francesi, un interlocutore privilegiato di raffronto sul comune campo di sperimentazione. Ha ragione Michelacci quando ricorda la fondamentale collaborazione Neera-Mantegazza per la stesura del *Dizionario d'igiene delle famiglie* del 1881: non è un caso che alla scrittrice fosse stata affidata la formulazione della voce *Nervosismo*, quella stessa sensibilità di nervi che lo scrittore menenino mette in scena nel romanzo della psicopatologia, con ritorni e rielaborazioni continue, tesi a una resa più rapida e palpitante degli eventi e degli impulsi. E ancora a un caso di psicopatologia, nello specifico di natura olfattiva, è dedicato il terzo capitolo del volume di Michelacci, ove l'analisi si sofferma su *Profumo* (1892), quello che già Madrignani ebbe a definire il «romanzo della crisi» e su cui negli ultimi anni sono intervenuti diversi nomi della giovane critica su Capuana, da Comoy Fusaro a Marchese.

Al di là dell'interessante ricostruzione delle fonti, l'attenzione di Michelacci indugia sulla valenza del sacro all'interno del romanzo, aspetto su cui diversi anni addietro ha scritto anche Paul Barnaby. Di fatto, la proiezione del sacro sulla vicenda dei tre protagonisti, sul dramma domestico del rapporto triadico morboso, costituisce per la studiosa un doppio binario d'analisi: da una parte «il richiamo alla sacralità come limite» che agisce sulla vita del protagonista maschile inibendone la vita matrimoniale; dall'altro, «il profondo legame con il territorio dove il rito è parte integrante della vita comunitaria» (p. 94). In questa prospettiva, il sacro assolve a una funzione potremmo dire conciliante delle due componenti paesana e appassionata che convivono nel romanzo e più in genere nell'intera produzione di Capuana, con specifica attenzione ivi all'elemento della corporalità: il rito dei flagellanti – mimeticamente rappresentato nel nono capitolo di *Profumo* – esalta non solo la dimensione del colorito locale ma sposta l'attenzione proprio sul corpo, in una sorta di «osservazione autoptica», che è cifra dominante dello sperimentalismo e della discussione sull'anomalia nel femminile.

Il discorso sulla visione ricorre anche in *Profili di donne*, la prima vera e propria prova narrativa in volume offerta da Capuana al pubblico dei lettori. La percezione in forma di apparizione, l'azione misterica dell'onirico sul tangibile – fondamentale la vicinanza dell'autore all'ambiente dei macchiaioli durante gli anni del soggiorno fiorentino – risultano funzionali nei profili all'instaurazione di una connessione diretta tra esperienza sensibile e dimensione intima. Ancora una volta, ritorna l'influenza di Taine, non quello prettamente deterministico dei tre fattori *race, milieu, moment* – ha scritto sull'argomento pagine molto acute Davide Bellini – bensì il Taine del *De l'intelligence*, le cui riflessioni, sottolinea Michelacci, potrebbero aver agito in *Fasma* «come motore propulsivo per la narrazione, soprattutto se si tiene conto di alcuni passaggi del testo proprio sulla funzione delle immagini e l'esistenza allucinatoria degli oggetti immaginari» (p. 131). Questo gioco, di marca altresì shopenhaueriana, risulta funzionale all'intento perseguito da Capuana nella prima prova narrativa compiuta di istituire «una catena di verità riconducibile al corpo malato» (p. 135), tramite una fisiologia che diventi essa stessa disvelatrice dell'elemento psicologico. Non casualmente Ghidetti ha parlato di *Profili di donne* come di un incunabolo nel macrouniverso della carriera letteraria di Capuana: quel che interessa a questa altezza cronologica al narratore è quella messa in evidenza programmatica dell'inedito e dell'imo, che toccherà vette ben alte nella produzione successiva a testimonianza della fine ineluttabile delle «illusioni risorgimentali riconducibili al modello unitario dell'io» (p. 138). Se è vero che l'allucinazione artistica è analoga all'allucinazione sonnambolica, è altrettanto vero che è proprio questa illusione di tipo medianico a rendere possibile l'atto stesso della scrittura e, di conseguenza, la nascita e l'esistenza del

personaggio. La creazione artistica si insinua nel territorio incerto esistente tra sogno e veglia e la visione, tanto scientifica quanto sensoriale, assurge a chiave di volta della letteratura: questa la conclusione ben condivisibile di Michelacci. La scrittura di Capuana si contraddistingue per un'autogenesi iterata, fatta di riscritture e ripensamenti funzionali al raggiungimento dell'obiettivo, mai soggetta a interpretazioni definitive, bensì sospesa tra «la lente convessa di un'indagine minuta e fotografica» e «lo sguardo aperto di un'improvvisa allucinazione» (quarta di copertina).