

Giuseppe Lo Castro

AA.VV.

Luigi Capuana. Experimental Fiction and Cultural Mediation in Post-Risorgimento Italy

A cura di Annamaria Pagliaro e Brian Zuccala

Firenze

Firenze University Press

2019

ISSN 2704-6478 (print)

ISSN 2704-5919 (online)

ISBN 978-88-6453-915-7 (print)

ISBN 978-88-6453-916-4 (online PDF)

ISBN 978-88-6453-917-1 (online EPUB)

*Annamaria Pagliaro and Brian Zuccala, Tradition and Experimentation in Capuana and Capuana Studies*Part 1 *Cultural Mediation in Post-unification Italy: constructing socio-literary Identities*chapter 1 Paul Barnaby, «Un medico filosofo»? : the Figure of the Doctor in Capuana's *Giacinta*chapter 2 Salvina Monaco, *Tra meridionalismo e verismo. Capuana e il basso popolo siciliano*chapter 3 Annamaria Pagliaro, *Forging italian Readers: Capuana's Aesthetics for the modern italian Novel*chapter 4 Anita Virga, *Alterisation and Romanticisation of the sicilian People in Capuana's Works: a postcolonial Reading*Part 2 *On Gender and (Meta)Literature*chapter 5 Ambra Carta, *Giacinta, Giustina e le altre: la rappresentazione della nevrosi in Luigi Capuana*chapter 6 Edwige Comoy Fusaro, *Profumo o il mal di parole*chapter 7 Lara Michelacci, *Capuana, lo spiritismo e i personaggi femminili*chapter 8 Brian Zuccala, *Gendered Self-Reflection and Theory of Form in Capuana's La Sfinge*Part 3 *Natural, Superhuman, Fantastic and Digital*chapter 9 Alberto Carli, *Fairy Tales and Ghosts. Luigi Capuana among Literature, Anthropology and Spiritism*chapter 10 Christina Petraglia, *Posthuman Monsters in Luigi Capuana's fantastic science fiction Tales: Creazione and L'incredibile esperimento*chapter 11 Gabriele Scalessa, *From Il dottor Cymbalus to Un vampiro: the epistemological Revision in Luigi Capuana's Work*chapter 12 Mario Tropea, *Luigi Capuana spiritista: nei saggi, nell'opera letteraria e nel teatro*chapter 13 Simon Musgrave and Brian Zuccala, *Capuanistica encounters digital Humanities*

Dopo le ricerche degli anni '70 e, soprattutto, il lavoro di Carlo A. Madrignani e la corposa, ma non esaustiva, edizione dei *Racconti* curata da Enrico Ghidetti, l'attenzione verso Luigi Capuana ha vissuto un relativo calo di interesse. A lungo accreditato come il teorico del verismo, sodale e mentore di Verga, ben presente nel canone scolastico e nelle storie letterarie, lo scrittore siciliano è stato in parte oscurato dalla rivalutazione della scrittura di De Roberto. Negli ultimi anni tuttavia si è assistito a una svolta della critica. Da una parte, si è registrato un rinnovato fervore di studi, in particolare per l'apporto di ricercatori di area anglofona; dall'altra, l'immagine dello scrittore è significativamente cambiata. Sempre meno paladino della stagione positivista, sempre più autore

proiettato nella temperie della fine del secolo, e magari negli albori del successivo, la critica più recente disegna un Capuana aperto alle inquietudini e alla crisi del paradigma scientifico, sperimentatore di vari «ismi» (a nessuno dei quali può essere ascritto fino in fondo), attento e aggiornato rispetto alle novità culturali europee. Il volume curato da Annamaria Pagliaro e Brian Zuccala si propone come il bilancio di una nuova stagione di studi, a partire dal saggio introduttivo a quattro mani, che ripercorre in questa direzione rinnovata la storia della critica capuaniana. Del resto, pur nell'assemblaggio di scritti di autori vari, anche per provenienza e generazione, l'opera mostra un impianto e un orientamento critico sostanzialmente organico.

La questione del rapporto con la scienza attraversa una buona parte dei saggi del volume ed è al centro dei contributi di Barnaby e Scalessa. Il primo giunge a mettere in questione la figura del dottor Follini di *Giacinta*, ridimensionando la sua qualità di portavoce del discorso scientifico, e la sua integrità di medico, a fine romanzo innamorato della propria paziente Giacinta e costretto a una imprevista fuga in America. Per Barnaby, dietro il medico si cela «an incisive critique of positivist ideology» e «Follini's failure is not merely of scientific method but also of moral nerve» (p. 26).

Per questa via, dopo aver delineato il conflitto di Giacinta tra determinismo sociale e autodeterminazione del personaggio, sottolineandone l'aspetto di ribellione alle convenzioni, Barnaby, correggendo le interpretazioni più correnti sulla funzione narrativa di Follini e del *milieu*, conclude proiettando il Capuana di *Giacinta* in una dimensione più prossima alla temperie scapigliata. Secondo Scalessa, nell'evoluzione dal *Doctor Cymbalus* a *Un vampiro* si può seguire un itinerario di «progressive revision of the idea of science» (p. 225). Lo scrittore che, sin dall'inizio è orientato criticamente verso gli aspetti irrisolti del discorso scientifico, evolve in direzione delle risultanze spiritiche o paranormali e di un'assunzione del pensiero magico (Barnaby ricorda come Foucault lo connota per il credito attribuito a corrispondenze e somiglianze): entrambi costituiscono discorsi supplenti nei casi di astinenza e inadeguatezza della scienza. Così, in racconti come *L'evocatrice* e *Un vampiro* «magic is supposed to have the same epistemological validity as official science» (p. 226); come pure, costeggiando il giallo, in *Un caso di sonnambulismo* Capuana può sfidare il paradigma indiziario alla Poe. Ne discende un'immagine della scienza in fermento, le cui ipotesi sono in costante evoluzione e che si estende a nuovi campi d'indagine, fin allora considerati non scientifici. In questa direzione, e aggiungerei prima di Pirandello, «reality is superior to imagination» (p. 233).

Le letture di Barnaby e di Scalessa propongono una prospettiva unilaterale di contestazione delle capacità di spiegazione della scienza. Quella che, a mio parere, emerge in Capuana è piuttosto una visione problematica del medico: di fronte ai casi imprevedibili della vita (in particolare, quelle malattie che riguardano la psiche, i sentimenti e le relazioni sociali), questi rivela le aporie della sua conoscenza, ma anche il tentativo empirico, benché inoperoso, di trovare nuove spiegazioni all'altezza dei fatti. In tal senso arte e scienza in Capuana non sono così distanti o conflittuali come nelle visioni scapigliate. Così, se pure Scalessa riconosce in conclusione che «Capuana never saw magic and science as two separated fields» (p. 240), ribadirei come, più che di un atteggiamento critico, per Capuana si tratti di sondare i limiti della conoscenza oggettiva e a inoltrarsi nei territori più controversi della psiche, del desiderio amoroso, o del non dimostrabile, dove al metodo positivo viene chiesto un supplemento di ricerca.

Più equilibrata appare la posizione di Mario Tropea che compie una doviziosa rassegna delle novelle di argomento spiritico, fino ad includere nella stessa linea anche *Il marchese di Roccaverdina* come un libro «spiritista» (p. 254). Secondo Tropea, da un lato, questo Capuana «spiritista» si muove sul «discrimine tra Positivismo e spiritualismo» (p. 246), per cui si può parlare di «un autore non di ambito esclusivamente verista, come, per lungo tempo, è stato quasi esclusivamente classificato» (p. 256); dall'altro, senza mettere in causa il naturalismo di Capuana («Scrittore naturalista in senso pieno del termine», p. 253), va apprezzata piuttosto «la prospettiva che voleva essere quella del vaglio e della disponibilità rispetto a tutti gli approcci e a tutti gli

aspetti della realtà e dell'esperienza», *ibidem*). Christina Petraglia affronta il tema più nello specifico proponendo una lettura congiunta di *Creazione e L'incredibile esperimento*, due racconti che propongono esseri creati dalle alchimie e dalle aspirazioni di due scienziati «pazzi». I loro esperimenti si rivolgono al desiderio di creature muliebri: figlie, madri o amanti. L'analisi mostra come il corpo femminile, reso oggetto e proiezione dei desideri repressi dei loro creatori, si riveli figura postumana, mostruosa e distruttrice. La connotazione di genere del 'parto' scientifico pare, secondo Petraglia, una conferma della visione della donna come essere preumano e irrazionale, mentre l'esito infelice rivela i «ghosts of the future that aunts the present, and elicit feelings of fear and abjection» (p. 223).

Su un analogo terreno di analisi si muove Alberto Carli, che sintetizza i risultati di sue precedenti indagini intorno a «the more obscure face of Positivism» (p. 183). Segnalando come *Scurpiddu*, caratterizzato dal «lavoro come mezzo di promozione sociale», sia il rovescio pedagogico dello schema narrativo dei *Vinti*, e quindi attesti un residuo di moralismo borghese, Carli collega l'interesse e la pratica della fiaba alle coeve attenzioni verso lo spiritismo e la fotografia.

L'approccio al mondo antropologico di Capuana segnala un'ulteriore sfida dell'artista allo scienziato, in questo caso l'etnologo erudito, poiché alle fiabe «imbalsamate» del mago «Tre-pi» di *C'era una volta* (trasfigurazione di Giuseppe Pitré) si contrappone l'artista capace di riportare in vita la voce della tradizione restituendo dignità ai suoi misteri. Con una bella immagine, paragonando l'artista allo scienziato-sperimentatore, Carli conclude: «Capuana usa l'arte come un'iniezione mercurica, come un bagno di fissaggio; la forma funge da sale stabilizzatore dei preparati anatomici e delle stampe fotografiche» (p. 194).

Dell'appassionato fotografo, consapevole dei risvolti non solo oggettivi ma anche magici della nuova tecnica illusionistica, si occupa Ambra Carta, che mostra come Capuana, influenzato dal modello delle inchieste di Charcot all'ospedale della Salpêtrière, usi la fotografia per documentare le crisi isteriche di Beppina «come dispositivo atto a potenziare l'effetto di realtà [...] ma anche come strumento di estetizzazione della malattia» (p. 116). Gli esperimenti condotti sulla giovane donna si rifrangono nell'inchiesta letteraria sull'isteria: ad esempio, nella descrizione della crisi di Eugenia in *Profumo*. In definitiva, secondo Carta, l'apparecchio fotografico, mentre certifica la realtà riproducendola, la falsifica e la costruisce. Se l'immagine fissata dall'obiettivo esibisce le lacune della visione, «lo strumento analitico per eccellenza del secondo Ottocento, l'osservazione prolungata, è messo al servizio dell'indagine non solo del *visibile* ma anche dell'*invisibile*» (p. 124). L'inchiesta sulla nevrosi, tipicamente orientata nella medicina e letteratura di fine Ottocento verso l'isteria femminile, si traduce nel romanzo *Profumo* in un approfondimento, al contrario, del carattere maschile. Al centro della vicenda narrativa si colloca infatti, per Comoy Fusaro, l'inibizione all'eros di Patrizio, più che la malattia presunta di Eugenia. La tesi di fondo è che tale inibizione si accompagni a un'analogia inibizione della parola, e sia proprio l'impossibilità di verbalizzare il trauma a segnare la malattia. Al contempo, ricordando come la cura nel romanzo avvenga attraverso il recupero della parola, Comoy Fusaro conclude: «lo scrittore è stato sottile nel mettere in risalto l'ambivalenza della parola, il suo potere a doppio taglio – terapeutico e patogeno – in una cultura del tabù» (p. 143). Si può aggiungere come il reclamato desiderio di sessualità della protagonista corrisponda alle tesi di Mantegazza sull'eros femminile, riferite nell'intervento di Pagliaro, e, aldilà della colpevolizzazione della donna, rafforzi invece la patologia del marito. Nel quadro di un complessivo recupero di opere meno studiate di Capuana emerge anche una rivalutazione della *Sfinge*, un romanzo che propone da una diversa angolazione il tema dell'indecifrabilità perturbante dell'essere femminile. Per Zuccala, infatti, al di là dei giudizi tradizionalmente limitativi della critica, «The pattern of female characterisation which emerges from the story is that of an unfolding complexity» (p. 162). Sull'onda del quadro di Gustave Moreau, *Oedipe voyageur* (1888), il romanzo si riconnette al mito di Edipo, contendente maschile della donna-sfinge. Zuccala individua un parallelo tra la storia d'amore con il connesso desiderio di

possessione erotico e le modalità dell'atto estatico-creativo, che rimanda a una visione medianica e sonnambolica dello stato d'ispirazione (un punto sottolineato pure da Michelacci, che lo collega alle tesi di Lombroso, p. 149 e Tropea, p. 244). Il romanzo così tematizza la teoria dell'arte di Capuana simboleggiata dalla figura della sfinge e narrativizzata dalla storia romanzesca, e per questa via svela un impianto autoriflessivo. Si può osservare a margine come anche nella *Sfinge*, analogamente ad altri testi narrativi Capuana attivi uno schema che evoca i procedimenti del racconto «inverosimile», per cui la gelosia produce nel lettore un'oscillazione della conoscenza fino al limite dell'indecidibilità.

Alla teoria artistica di Capuana è dedicato l'intervento della curatrice Annamaria Pagliaro che, confermando la centralità della teoria dell'impersonalità, sganciata però dai rigori della concezione scientifica zoliana, coglie in Capuana anche una costante attenzione all'idea evolutiva dei generi artistici, di derivazione hegeliana. Per questa via lo scrittore siciliano, impegnato in un'opera di rinnovamento letterario nazionale, attraverso il genere privilegiato del romanzo, invita alla pratica e difesa della sperimentazione e delle novità. Rispetto a Zola, come potenziale riferimento, Pagliaro suggerisce di fatto di considerare l'influsso poco indagato del magistero balzachiano, specie per il rapporto tra la realtà psicologica del personaggio e le tensioni con il suo ambiente. A proposito di *Giacinta*, poi, evoca l'apporto della *Fisiologia dell'amore* di Paolo Mantegazza le cui indagini sul femminile, sull'isteria, e sulla sessualità negata delle donne agiscono nella costruzione della protagonista. Per Michelacci l'idea di evolucionismo è applicata da Capuana al concetto della scienza in potenza, quello spazio dell'ignoto che non è ancora pertinenza del vero ma che si apre alle sperimentazioni del metodo positivo. L'arte si connota allora come strumento d'indagine che mira ad andare oltre la scienza. L'analisi della studiosa si sposta poi sui personaggi femminili, nei quali emerge una disgregazione dell'io precocemente intuita da Capuana: «La creazione femminile è davvero il banco di prova di una sperimentazione che va oltre i confini del reale: è l'illusione/allucinazione dei *Profili di donne* o la conversione isterica della protagonista di *Profumo*, ma anche il corpo/medium nelle pratiche spiritiche» (p. 156).

Riprendendo temi più tradizionali degli studi su Capuana, Lo Monaco ricostruisce l'atteggiamento borghese di rimpianto per un mondo contadino perduto, e la resistenza di Capuana verso l'immagine delle campagne siciliane proposta dall'*Inchiesta* di Franchetti e Sonnino. Così individua nel contadino siciliano di Capuana una diffidenza verso le forme di acculturazione («la classe contadina veniva presentata come brutalmente ostile a ogni apporto modernizzante e sciocamente sorda a ogni impulso datole», p. 60), e in questa direzione rilegge anche la polemica con Boutet. Ne emerge una figura tradizionale, quasi archetipica, sottratta a un'approfondita analisi sociale ed economica. È una visione molto netta che schiaccia Capuana su un'immagine pittoresca del contadino e, conseguentemente rischia di attribuire anche a Verga, specie il primo, un atteggiamento simile, nostalgico-memorale, verso il mondo contadino.

Nel complesso gli studi proposti nel volume indagano lungo tre principali direzioni di ricerca fra loro interconnesse che aprono la strada a ulteriori sviluppi: il rapporto di Capuana con la scienza, sottratto a un'adesione acritica al positivismo e reso complesso, specie dagli anni Novanta in poi, dal significativo interesse verso lo spiritismo e i fenomeni paranormali; gli sviluppi della teoria estetica di Capuana, saldamente legata all'impersonalità, ma orientata verso un atteggiamento 'immersivo' dello scrittore nel personaggio; l'indagine intorno alle manifestazioni della vita psichica, rispetto alle quali l'artista dialoga con la scienza e mette in scena situazioni limite.