

## Angela Francesca Gerace

Edwige Comoy Fusaro

*Forme e figure dell'alterità. Studi su De Amicis, Capuana e Camillo Boito*

Ravenna,

Giorgio Pozzi Editore

2009

ISBN 978-88-96117-09-5.

La necessità di un'indagine critica della narrativa di Luigi Capuana, Edmondo De Amicis e Camillo Boito, condotta alla luce della dicotomia formale e tematica ipseità-alterità, si palesa immediatamente considerando come nel periodo del secondo Ottocento, generalmente posto sotto l'egida dell'influenza naturalistica, si concretizzino diversificate istanze di ricerca generanti forme di approccio al reale insolite per l'«ossessione tassonomica dell'ideologia positivista dominante» (p. 8). Il confronto con l'altro genera sempre una scoperta dell'alterità individuale, che può essere efficacemente esplorata negli universi letterari, prima ancora che in quelli reali, e i tre scrittori, pur «diversamente rubricati [...] – tradizionalmente bollato come il campione dell'ideologia nazionalista borghese De Amicis, come teorico e portavoce del Verismo Capuana, come esponente minore della Scapigliatura Camillo Boito –, [...] presentano nondimeno delle affinità tutt'altro che irrilevanti in questa precisa disposizione a indagare l'alterità» (p. 10).

La differenziazione capuaniana tra 'tipo' e 'individuo' risulta adeguata all'esplicazione della distinzione strutturale tra figure letterarie cristallizzate in atteggiamenti astratti, associate a forme testuali rigidamente codificate, e figure letterarie dell'alterità, espresse attraverso forme testuali ibride e connotate da un'intrinseca mobilità e, pertanto, percepite negli stessi universi narrativi come inusuali rispetto ai contesti che costruiscono o in cui operano e agiscono. Scopo dello studio è dimostrare come la prospettiva della «definitiva integrazione dell'alterità nell'ipseità» (p. 11) sia stata praticata, talvolta anche inconsapevolmente, da tre figure autoriali tra le meno spregiudicate nell'ambito della sperimentazione provocatoria.

La produzione deamicisiana consente di rilevare un processo evolutivo di acquisizione della persuasione che il reale non costituisca un blocco uniformemente concepibile, ma sia percorso da vitali vene ossimoriche e continuamente in bilico tra normalità e irregolarità, sanità e follia. Risulta dunque possibile affiancare, se non sostituire, allo stereotipo critico del «sentimentalismo benpensante» (p. 13) di De Amicis, una prospettiva inedita di perlustrazione dell'alterità che si annida nel contesto sociale più insospettabile, quello borghese. All'impianto manicheo del celebre *Cuore* si sostituisce progressivamente una più complessa visione del reale, che si concretizza negli scritti della maturità (da *Sull'Oceano*, 1889, *La maestrina degli operai* e *Amore e ginnastica*, 1891, ai più tardi *Nel giardino della follia*, 1899 e *Cinematografo cerebrale*, 1907), pur risultando già intellegibile nei racconti *Carmela* (1869) e *Furio* (1870). Da un'iniziale impostazione assiologica dei ruoli degli attori nelle prose autoriali, in cui «lo sguardo dell'osservatore è il vettore di un giudizio morale, riflesso nel comune sentire, ovvero della *doxa* normativa imperante» (p. 17), di contro allo *status* di inferiorità dell'altro costantemente esaminato, giudicato e ridicolizzato, poiché gravato da un'alterità che è principalmente culturale ed economica (che si concreta nelle figure della «donna pazza, [del] delinquente potenziale, [del] buffone primitivo»: p. 29), si passa a una situazione di annullamento del distanziamento operato dall'io nei confronti dell'altro-osservato, a una visione del contesto sociale non più monocromatica, ma polidimensionale, in grado di abbracciare la relatività del mondo e degli individui che in esso agiscono.

Da una visione per cui l'anormalità dell'alterità deve essere riconosciuta, contenuta e ricondotta alla normalità (*Carmela*), si perviene a una concezione che non oppone dicotomicamente l'io all'altro, ma riconosce all'alterità il diritto di esistere e perfino la possibilità, niente affatto remota, di invadere la dimensione individuale (*Nel giardino della follia*), integrando «la costituzione psicofisica

dell'uomo *normale*» (p. 69) o sconfinando nella follia (non più intesa in senso lombrosiano, «come differenza biologica», bensì in senso novecentesco, «come rovescio della ragione, latente sotto lo strato ragionevole civile che lo ricopre, ma che un nonnulla basta e rivelare»: p. 68).

Se la perifericità topografica della manifestazione dell'alterità (isola, giardino) sancisce inizialmente la marginalità dell'Altro (favorendo la pratica di atteggiamenti altrove censurati), negli ultimi romanzi il luogo chiuso o isolato (piroscafo, manicomio) diviene veicolo privilegiato per la comprensione della reciproca permeabilità tra *ipseità* e alterità. Fino all'epilogo del *Cinematografo cerebrale*, in cui la scissione dell'io avviene nel luogo-altro per eccellenza, la mente dell'uomo, a segnalare l'avvenuto passaggio delle manifestazioni dell'alterità dalla dimensione esterna all'individuo alla sua interiorità.

Non alla duplicità ontologica del soggetto, ma al tentativo di conciliazione di opposti modelli interpretativi del reale si riferisce Capuana, strutturando un «*positivismo dell'occulto*» (p. 79) attraverso l'indagine in ambito psicologico condotta con il metodo sperimentale. I medici delle prose capuane si interessano degli studi positivi come delle esplorazioni dei «misteriosi lembi di realtà» (p. 83) non del tutto osservabili e indagabili. Tale duplice impostazione del *modus operandi* dei personaggi drammatizza la tendenza autoriale a far convivere paradigma indiziario e paradigma anatomico (riprendendo le definizioni di Carlo Ginzburg): «nel corpus capuano, l'alterità si configura quindi da un lato come *oggetto* d'indagine (quel *mondo occulto* a cui verrà intitolato il saggio del 1896) e dall'altro come *metodo* alternativo, indiziario e speculativo» (*ibidem*). L'irreale dei racconti *Il dottor Cymbalus* (1867) e *Un caso di sonnambulismo* (1974) non pertiene al fantastico canonicamente inteso, ma si configura come una porzione di realtà ancora sconosciuta, che deve essere mediata e indagata attraverso il metodo scientifico, attuando un tentativo di conciliazione tra l'istanza realistica mai abiurata e la curiosità per i fenomeni occulti sempre manifestata. La stessa creazione artistica si configura come un processo dominato dallo stato di alterità del soggetto creatore, il quale agisce dando forma a concetti esperiti «in uno stato *altro* dalla normalità ragionante, uno stato allucinatorio» (p. 95). Se una delle fasi della ricerca scientifica necessita della facoltà immaginativa propria dell'artista e se per Capuana il lavoro dello scrittore è analogo a quello dell'anatomista, le somiglianze tra le figure del letterato e dello scienziato risultano immediatamente evidenti e «si ritrova la tecnica bifronte dello scrittore di fronte a un reale percepito come indiziario» (p. 104). La complessità costitutiva del reale è percepita anche dagli scrittori scapigliati, particolarmente inclini alla rappresentazione di un'alterità individuale che spesso si tramuta in nevrosi.

Camillo Boito affronta trasversalmente le tematiche proprie della Scapigliatura, creando, nelle sue prose, una condizione di alterità formale, attraverso l'ibridazione testuale, e figurale, drammatizzando un sentimento di vera e propria «*eterofobia*» che spesso si cela «sotto parvenze di sanità o di banalità» (p. 161). In *Notte di Natale* (1876), l'ordito narrativo si innesta su due documenti manoscritti di contenuto privato, autenticati dalla finzione narrativa e opposti due visioni dei medesimi avvenimenti, l'una oggettiva e 'normale', l'altra soggettiva e 'malata'; ne *Il collare di Buddha* (1880), invece, lo scrittore «procede a una mistificazione dei codici letterari e dei *topoi* più attivi nella letteratura coeva scapigliata [...] sino a giungere a un vero e proprio ribaltamento ironico, di natura metanarrativa» (p. 163).

Per l'interpretazione del messaggio del primo racconto, l'istanza ricettiva deve vagliare luci e ombre della posizione del soggetto narrante nel corpus centrale del testo, connotata da un'alterità più volte patologicamente allusa, ma deve considerare altresì la portata della visione dell'emittente dei segmenti di cornice, interprete di una percezione apparentemente normale e corretta della vicenda.

L'intricata trama di elementi metaforici e di immagini simboliche, di cui il testo confessionale risulta intessuto, costringe il lettore a un'analisi complessa delle implicazioni figurali degli avvenimenti narrati, unico modo per enucleare una verità che si rivela comunque ipotetica e opinabile.

L'alterità può essere incarnata dal personaggio femminile o, come accade nel secondo racconto considerato, da una fobia di natura ipocondriaca, come l'infezione del virus rabbico di cui il 'collare' è simbolo concreto. L'eterofobia è comunque mediata dall'esperienza amorosa del protagonista, per cui l'iter conoscitivo dell'alterità si biforca in due direzioni: il rapporto con la donna e il timore

del contagio, il tutto enfatizzato dalla psiche labile del personaggio, a sua volta *altro* rispetto all'universo sociale che lo circonda.

In definitiva, «comune alle tre diverse esperienze dell'alterità osservate in questi studi [...], è da un lato un'alterazione delle categorie precostituite e illusoriamente ermetiche di *ipseità* e alterità [...]; dall'altro lato l'adesione a quel "paradigma indiziario" che è modello d'indagine speculativo, prevalentemente intuitivo e irrazionale, e soprattutto analogico e poetico [...]"» (pp. 9-10).