

ANNALI

DELLA
FONDAZIONE VERGA

8

(nuova serie)

Capuana narratore e drammaturgo

Atti del Congresso per il centenario della morte
(Catania, 11-12 dicembre 2015)

a cura di Dora Marchese

CATANIA 2015

FONDAZIONE VERGA
CENTRO NAZIONALE DI STUDI SU VERGA E IL VERISMO

Presidente

GIACOMO PIGNATARO
Rettore dell'Università di Catania

Presidente del Consiglio Scientifico

GABRIELLA ALFIERI

ANNALI

COMITATO DIRETTIVO

Antonio Di Grado, Matteo Durante, Cristina Grasso,
Mario Pagano, Antonio Pioletti, Michela Sacco Messineo,
Giuseppe Savoca, Margherita Spampinato, Natale Tedesco (†),
Mario Tropea, Sarah Zappulla Muscarà

COMITATO SCIENTIFICO

Beatrice Alfonzetti – Università di Roma - La Sapienza
Giovanna Alfonzetti – Università di Catania
Pietro Frassica – Università di Princeton
Enrico Ghidetti – Università di Firenze
Vincente González Martín – Università di Salamanca
Giorgio Longo – Università di Lille
Romano Luperini – Università di Siena
Annamaria Pagliaro – Università di Melbourne
Pierluigi Pellini – Università di Siena
Carla Riccardi – Università di Pavia
Paolo Tortonese – Università Sorbonne Nouvelle - Paris 3
Anna Tylusinska-Kowalska – Università di Varsavia

COMITATO DI REDAZIONE

Coordinamento: Dora Marchese
Redattrici: Valentina Puglisi, Tamara Sabella

DIRETTORI

Nicolò Mineo, Gabriella Alfieri, Andrea Manganaro

DIREZIONE E REDAZIONE

Fondazione Verga – Via Sant'Agata 2 – 95131 Catania
tel. 095 7150623 – Fax 095 314392
e-mail: redazione.annali@fondazioneverga.it

La rivista si avvale della procedura di valutazione e accettazione
degli articoli *double blind peer review*

Direttore responsabile: Nicolò Mineo
Registrazione presso il Tribunale di Catania, n. 559 del 13.12.1980
ISSN: 2038-2243

TUTTI I DIRITTI RISERVATI
© 2015 FONDAZIONE VERGA

Finito di stampare nel mese di Novembre 2016
da Euno Edizioni – Leonforte (En)
per conto della Fondazione Verga
presso Photograph – Palermo

INDICE

I

Capuana narratore tra fiaba e novella

- 9 NICOLÒ MINEO
Trasformazione e stabilizzazione nella fiaba di Capuana:
Si conta e si racconta
- 21 DOMENICO TANTERI
Capuana fantastico (e fantascientifico)
- 45 MARIO TROPEA
Contributo per un ordinamento delle
novelle spiritiche di Luigi Capuana
- 73 ROSALBA GALVAGNO
La donna “nervosa” e “moderna” di Luigi Capuana.
Fasma e i Profili di donne
- 83 GIORGIO FORNI
Anomalia e sperimentazione nei *Profili di donne*
di Luigi Capuana
- 101 DARIO STAZZONE
Tra parola e immagine: *Profili di donne* di Luigi Capuana
- 111 AMBRA CARTA
Le Appassionate in camera oscura

- 123 DORA MARCHESE
Riscritture capuane di novelle verghiane sulla giustizia
- 143 GIUSEPPE DOMENICO BASILE
Ironia, pittoresco e orientalizzazioni.
L'immagine della Sicilia nelle *Paesane* di Luigi Capuana

II

Capuana drammaturgo

- 157 ARNOLD CASSOLA
Luigi Capuana e i suoi rapporti con Malta
- 177 GUIDO NICASTRO
Gli atti unici di Capuana tra Verga e Pirandello
- 187 ALDO MARIA MORACE
Capuana e il teatro in versi
- 215 CINZIA EMMI
La voce di *Giacinta*: sulla lingua del dramma eponimo

LE APPASSIONATE IN CAMERA OSCURA

Il contributo intende indagare gli effetti dell'intreccio tra fotografia, psichiatria e invenzione letteraria nella raccolta *Le Appassionate* di Luigi Capuana, nella quale emergono gli interessi dello scrittore nei confronti della scienza psichiatrica e del mistero della mente umana. Inserite nel contesto culturale del secolo di Darwin, le novelle in esame testimoniano la diffusione in Italia delle più moderne teorie mediche sull'isteria, il magnetismo e il sonnambulismo e gli effetti sulle tecniche narrative. *Le Appassionate*, ritratte con la precisione analitica dello scienziato dimezzato e lo sguardo del fotografo dilettante, contribuiscono a costruire il paradigma della donna isterica nel secondo Ottocento.

The grant is intended to investigate the effects of the plot between photography, psychiatry and literary invention in the collection Le Appassionate of Luigi Capuana, in which emerge the writer's interest against the psychiatric science and mystery of the human mind. Place in the cultural context of Darwin's century, the stories in question testify to the spread in Italy the latest medical theories on hysteria, magnetism, and somnambulism and effects on narrative techniques. Le Appassionate, portrayed with the analytical precision of a scientist and an amateur photographer, helping to build the paradigm of the hysterical woman in the late nineteenth century.

La parabola letteraria di Luigi Capuana, come è noto, si distingue per la varietà di interessi e per la continua sperimentazione di tecniche narrative. Attento e curioso lettore di cronache letterarie, teatrali e di trattati scientifici, Capuana offre ancora oggi un caso interessante per comprendere il vario intersecarsi di correnti filosofico-ideologiche della modernità di secondo Ottocento e osservare il panorama letterario degli ultimi tre decenni del secolo, il secolo del romanzo e della scienza. Lo sviluppo di tecniche sperimentali di studio della realtà e l'elaborazione di teorie scientifiche profondamente rivoluzionarie, quali l'evoluzionismo, costrinsero artisti e scienziati a confrontarsi non solo con il *visibile* ma anche, e soprattutto, con lo sconosciuto regno dell'ignoto, un universo dai contorni sfuggenti nascosto *sotto* la

superficie dei corpi, un regno di ombre e fantasmi annidati nei profondi recessi dell'inconscio che di lì a poco sarebbe diventato oggetto assoluto di romanzi e trattati di medicina. Con la diffusione delle teorie di Darwin il mondo scientifico, artistico e letterario del tempo fu spinto a riconoscere una nuova immagine dell'uomo e dei suoi rapporti con le altre specie viventi. L'evoluzionismo imponeva di guardare alla specie umana come ad una forma di passaggio nello sviluppo evolutivo che dalle forme viventi primitive avrebbe portato via via a forme di vita sempre più perfette¹. Pertanto, se per certi aspetti l'uomo finiva col perdere la posizione di assoluta centralità nella scala evolutiva, per altri assumeva i contorni di un inquietante enigma per lo scienziato. Il Positivismo diede un impulso grandioso alla ricerca scientifica, offrendo anche agli artisti un immaginario antropologico e culturale profondamente nuovo rispetto a quello romantico da poco tramontato. A ciò si aggiunga l'impulso delle nuove tecniche di rappresentazione della realtà, fra le quali la fotografia, che raggiunse in breve tempo risultati apprezzabili sia in campo artistico sia sociale e giudiziario, a fini testimoniali e di studio. L'uso della fotografia in campo medico e penale, infatti, consentì un rapido miglioramento del metodo di catalogazione e descrizione dei diversi soggetti, come mostrano le ricerche di Cesare Lombroso². L'antropologo noto per le sue teorie sull'uomo e la donna delinquenti, fondatore della antropologia criminale e amico di scrittori e pittori, si servì ampiamente del ritratto fotografico a scopi di studio e di catalogazione dei *tipi* umani. Negli ultimi tre decenni del secolo, infatti, le arti e le scienze strinsero un forte legame costituito da scambi teorici e ricerche parallele. La ritrattistica al femminile, per esempio, di cui *Profili di donne* di Capuana (1877)

¹ F.W. NIETZSCHE, *Così parlò Zarathustra*, introduzione e commento di G. Pasquallotto, Milano, BUR 1985, p. 30: «L'uomo è una corda, annodata tra l'animale e il superuomo – una corda tesa sopra un abisso. [...] Quel che è grande nell'uomo è che egli è un ponte e non un fine: quel che si può amare nell'uomo è che egli è un passaggio e un trapasso».

² C. LOMBROSO, *L'uomo delinquente studiato in rapporto all'antropologia, alla medicina legale ed alle discipline carcerarie*, Milano, Hoepli 1876; ID., *Genio e follia*, Milano, Hoepli 1877; ID., *La donna delinquente e la prostituta: studio*, Torino, Stamperia tipografica editrice 1891.

sono un singolare esempio, può intendersi come una galleria di volti femminili su cui lo sguardo curioso del novelliere si posa per catturarne gli intimi segreti. L'osservazione continuata, del resto, è lo strumento conoscitivo principale dei veristi che scrutano e documentano ciò che si vede. Annotano ogni più impercettibile movimento delle labbra di un volto femminile, ne registrano i tremori, ne colgono le forme esteriori, provando però a immaginare perfino le ombre nascoste, i movimenti sotterranei, i più profondi pensieri. Lo scienziato dimezzato, come Capuana amava definirsi, non si limita alla superficie sottile delle apparenze, si spinge oltre a cogliere il movente sconosciuto delle azioni alleandosi con il medico dell'anima a cui spetta il compito di diagnosticare il disagio che sconvolge le vite apparentemente più serene. Gli anni Ottanta-Novanta nei quali si situa la produzione novellistica capuaniana di cui in questa sede ci occupiamo, sono anni di enorme diffusione anche in Italia non solo delle teorie sul magnetismo e sullo spiritismo ma anche delle ricerche di Jean-Martin Charcot sull'isteria, la malattia del secolo, la malattia femminile per eccellenza che diviene un soggetto molto ambito dagli artisti³. All'ospedale della Salpêtrière, a Parigi, il neurologo francese inventa *letteralmente* il paradigma della donna isterica e lo difonde nell'immaginario sociale, culturale del tempo⁴. Con il sup-

³ L'attrazione per l'ignoto e l'occulto è nota e testimoniata dalle novelle degli anni '80 (*Storia Fosca, Un caso di sonnambulismo*) confluite nel volume omonimo del 1884 per Giannotta e poi dal saggio in forma di lettera a Salvatore Farina, *Spiritismo?*, 1884 nel quale dando prova di una conoscenza ampia e approfondita di tutto ciò che si andava pubblicando in Inghilterra, Francia, Germania e Stati Uniti sui fenomeni paranormali, dal magnetismo allo spiritismo, Capuana invitava gli scettici, tra scienziati e letterati, a studiare fenomeni certamente avvenuti ma inspiegabili con le conoscenze allora in possesso della scienza. Il saggio introduttivo a *Mondo occulto*, (S. CIGLIANA, *Introduzione* a L. CAPUANA, *Mondo occulto*, Catania, Edizioni del Prisma 1995, pp. 9-53) restituisce un documentato quadro degli studi medico-scientifici sui fenomeni paranormali, europei e italiani.

⁴ Jean Martin Charcot (1825-1893) divenne direttore dell'ospedale psichiatrico della Salpêtrière nel 1862 dove studiò l'isteria come malattia mentale. Pubblicò un catalogo visuale del lavoro che andava svolgendo, l'*Iconographie photographique de la Salpêtrière* che si diffuse ampiamente sia in Italia che in altri paesi europei. Per l'opera di J.M. CHARCOT, *Œuvres complètes*, Parais, Progrès médical/Lecrosnier e Babé, 1886-1893 si fa riferimento all'opera del filosofo Didi-Hubermann che riporta una completa bibliografia sull'argomento. Le prime traduzioni dell'opera di Charcot in Italia risalgono al 1880, come riporta uno studio di D. ORECCHIA, *Appunti sull'ima-*

porto di fotografi e di incisori, Charcot dà vita a un vero e proprio atlante fotografico, un immenso album di ritratti femminili, una lunga serie di riproduzioni fotografiche di corpi in pose che ne testimoniano le anomalie, le turbe psichiche, insomma, un catalogo dell'anomalo, utile sia alla ricerca medico-scientifica sia alla indagine sociale affidata agli studi antropologici. I ritratti fotografici della Salpêtrière diventano uno strumento eccezionale che non aiuta solo a bloccare in una fissità artificiosa il corpo delle alienate, ma lo rende visibile, lo moltiplica e lo offre all'analisi comparativa dello scienziato. Allo stesso tempo, l'immagine riflessa nel ritratto fotografico si inserisce in una classificazione delle diverse tipologie di nevrosi o isteria e, così facendo, crea una serie di modelli e di paradigmi iconografici. Per la prima volta, all'ospedale psichiatrico parigino, dunque, si collauda un metodo di indagine comparativa che si serve della fotografia, per inventariare e classificare la varietà irriducibile della psiche umana teatralizzata durante le famigerate lezioni di Charcot⁵. In questo modo, il passo verso l'*invenzione* della malattia, com'è stato detto da Didi-Hubermann, è breve. Quello che avviene nel teatro medico di Charcot è la visione, la spettacolarizzazione della malattia che dilania i corpi convulsi delle pazienti, imprigionate in scatti

ginario dei nervi e il coro scenico ottocentesco, in «Arabeschi», I (gennaio-giugno 2013), pp. 110-123, a p. 114: al 1880 risale la traduzione delle lezioni-spettacolo alla Salpêtrière e al 1881 l'album fotografico delle pazienti. Intanto, già dagli anni Settanta si era prodotta e diffusa una corposa produzione scientifica sugli studi dell'isteria, dell'ipnosi e del magnetismo e non è azzardato ipotizzare che Capuana, attento lettore di cronache letterarie ma anche di ogni aspetto della cultura scientifica e medica del tempo, conoscesse i risultati di questi primi studi.

⁵ Le prime fotografie della follia vennero realizzate al Surrey County Asylum di Springfield in Inghilterra, diretto dal dottor H.W. Diamond, presidente della Royal Photographic Society. Alla Salpêtrière l'introduzione avviene a partire dal 1876, con P. Régnaud. Di qui le pubblicazioni sistematiche di due grandi raccolte fotografiche: *Révolutions. Iconographie de la Salpêtrière (1875-1877)*, Paris, Delahaye 1877 e *Nouvelle Iconographie de la Salpêtrière (1888-1918)*, Paris, Lecrosnier et Babé Libraires-Éditeurs 1888. Come scrive Albert Londe, direttore negli anni '80 del servizio fotografico della Salpêtrière, la macchina fotografica è «la vera retina dello scienziato»: A. LONDE, *La photographie dans les arts, les sciences et l'industrie*, Paris, 1888, p. 24. Sulla fotografia si rimanda ai celebri saggi di W. BENJAMIN, *Breve storia della fotografia*, in ID., *Opere complete* - IV. *Scritti 1930-1931*, Torino, Einaudi 2002. R. BARTHES, *La camera chiara. Nota sulla fotografia*, Torino, Einaudi 1980 e di C. BAUDELAIRE, *Saggi sull'arte. Salon del 1859*, Torino, Einaudi 1992, pp. 217-222.

fotografici che le ritraggono in pose innaturali e via via sempre più standardizzate. Dietro la lente distaccata del medico-scientziato e quella fredda del fotografo, i corpi delle pazienti vengono intrappolati e sottratti al loro naturale divenire. L'isteria è cristallizzata in cataloghi che, circolando in tutta Europa, in gabinetti medici e salotti di artisti, costituiranno il paradigma artistico e scientifico dell'isteria. «La fotografia sembrava accedere così alla sua massima gloria nosologica, in virtù della sua presunta oggettività»⁶.

L'oggettività della raffigurazione fotografica garantiva al metodo scientifico di osservazione diretta e impersonale della paziente un formidabile supporto al metodo scientifico:

la lastra fotografica è la vera retina dello studioso [...]. Innanzitutto svolge un ruolo di completamento dell'osservazione [...] Pur non essendo sempre necessaria, la fotografia invece sarà di indiscussa utilità allorché le manifestazioni della malattia si tradurranno in deformazioni esteriori che colpiscono tutta la persona o solo una parte di essa. Si può perfino dire che in molti casi una semplice prova che parla agli occhi dirà molto di più di una descrizione completa⁷.

Il regime scopico della *visione*, cardine teorico della poetica verista del documento umano, tuttavia, per Capuana non esaurisce le potenzialità umane della *visione*, che vanno ben al di là delle conoscenze scientifiche. Per l'autore di *Mondo occulto* al di là del visibile regna, ancora inesplorato, un campo infinito di forze occulte, ancora ignote all'uomo stesso che le alberga dentro di sé⁸.

Come in molti hanno dimostrato, Capuana usò la fotografia, a differenza di Verga e di De Roberto, a scopi talvolta comico-grotteschi talaltra sperimentali⁹. Se l'autoritratto da morto (invia-

⁶ G. DIDI-HUBERMAN, *L'invenzione dell'isteria. Charcot e l'iconografia fotografica della Salpêtrière*, Milano, Marietti 2008, p. 17.

⁷ A. LONDE, *La photographie moderne. Traité pratique de la photographie et de ses applications à l'industrie et à la science*, Paris, Masson 1896, pp. 546 e 560 citato in G. DIDI-HUBERMAN, *L'invenzione dell'isteria*, cit., p. 62.

⁸ L. CAPUANA, *Mondo occulto*, Pierro, Napoli, 1896, ora insieme a *Spiritismo?*, in *Mondo occulto*, cit.

⁹ G. SORBELLO, *Due scrittori davanti all'obiettivo: Capuana e Verga*, in *Guardare oltre*.

to per scherzo all'amico Verga)¹⁰ prova un macabro senso del comico, testimonia però anche l'attitudine manipolatoria dello scrittore nei confronti della tecnica fotografica e delle sue straordinarie possibilità inventive. Come è stato detto, la fotografia nelle mani di Capuana non si limita ad essere un mezzo di mimesi del reale ma si trasforma in uno strumento di produzione della realtà, di una realtà collocata *oltre* il visibile. In questo singolare incontro tra fotografia e metodo verista, un terzo elemento, il soggetto femminile, gioca un ruolo eccezionalmente primario¹¹. La donna, creatura misteriosa, sacra e diabolica al contempo, tramite del divino o di Satana, è un ricettacolo di forze primigenie e perverse che si offrono allo studio dello scienziato e all'immaginario dello scrittore che la ritrae cercando di carpirne i segreti. La donna, dunque, diventa il soggetto privilegiato della scienza medica e dell'artista che ne percepisce le forze occulte che si agitano all'interno della sua mente e del suo corpo. È quanto avviene con le protagoniste delle tante novelle capuaniane da *Profili di donne* a *Profumo*. Donne appassionate, volitive e fragili al tempo stesso, le quali non hanno altra scelta se non quella di celare dentro se stes-

Letteratura, fotografia, e altri territori, a cura di S. Albertazzi - F. Amigoni, Roma, Meltemi.edu 2008, pp. 15-30. e relativa bibliografia. Sulla fotografia e i veristi si rimanda a A. NEMIZ, *Capuana, Verga, De Roberto fotografi*, Palermo, Edikronos 1982.

¹⁰ Ne parla F. DE ROBERTO, *Luigi Capuana nei cimeli fotografici di De Roberto*, in *Noi e il mondo*, gennaio 1916: in questo articolo De Roberto ricorda una fotografia profetica inviata da Capuana a lui e a Verga, che lo ritraeva in punto di morte, disteso con gli occhi sbarrati e le labbra serrate livide. La foto impressionò Verga che accorse a casa dell'amico ritrovandoselo davanti ridente e in piena salute. La data è l'ultimo giovedì del maggio 1903 alle 5 pomeridiane.

¹¹ L. CURRERI, *Metamorfosi della seduzione. La donna, il corpo malato, la statua in D'Annunzio e dintorni*, Pisa, ETS 2008, p. 38: «La scienza è la morale del XIX secolo e la cultura positivista ha sostituito alle categorie metafisiche della 'virtù' e del 'peccato' quelle più materiali della 'salute' e della 'malattia', del 'normale' e del 'patologico'. Foucault ha ben dimostrato come, dietro l'oggettività apparente dei nuovi termini, il dibattito scientifico dell'Ottocento non ha fatto altro che interiorizzare in un linguaggio più trasparente le vecchie metafore della morale tradizionale. La malattia è il lato oscuro della vita, il male, il peccato; come la donna è, nella patristica cristiana ma già nel pensiero di Platone, il *caos*, la tentazione e il fascino del 'disordine', di ciò che *ha* o *non ha* senso. Studiare la malattia nel XIX secolo significa riflettere su ciò che ha o non ha senso per la società borghese. Così in letteratura l'assunzione della donna come luogo narrativo privilegiato per dire la malattia è un modo alquanto tradizionale per ribadire l'antico primato negativo del femminile».

se lo scatenamento di forze psichiche incontrollabili e incontenibili, anche a costo del sacrificio della propria identità di persona. Esse riproducono la psicopatologia del quotidiano rapporto di coppia di fine secolo, manifestano negli sguardi sfuggenti e nei corpi frementi una volontà di reazione al moralismo borghese di fine secolo che, difficile da sostenere e imporre, si trasforma in un'arma contro un labile equilibrio psichico, compromettendolo irreversibilmente.

Se osserviamo il ritratto di alcune donne capuaniiane, Giacinta per esempio, omonima protagonista del romanzo del 1879, Teresa, protagonista di *Tortura (Appassionata)*, Giustina protagonista di *Ribrezzo*, Eugenia di *Profumo*, non può non notarsi la precisione con cui Capuana ritrae la nevrosi femminile ricalcando il *topos* della donna isterica, radicato – come si è detto – nell'immaginario culturale e artistico coevo per effetto del singolare incrocio tra ricerca psichiatrica, fotografia e invenzione¹². Negli anni

¹² Si veda la Premessa al volume di Curreri, *Metamorfosi della seduzione. La donna, il corpo malato, la statua in D'Annunzio e dintorni*, cit., dove si traccia il quadro di una cultura anche italiana che assimila e propone modelli letterari in linea con la diffusione filosofico e medico-scientifica di conoscenze e principi che fondano l'immaginario del secondo Ottocento, quali ad esempio: la sacralizzazione della malattia, la demonizzazione del femminile, la fatalità di certi destini segnati da tare ereditarie sfocianti nella follia, la mitizzazione della famiglia costituita da coppie eterosessuali e quindi procreative, etc. Morale conservatrice, studi scientifici, filosofie sociali, tutto concorre dalla fine degli anni sessanta dell'Ottocento alla creazione di un nuovo immaginario letterario, sociale e culturale in senso ampio, alimentato da misoginia, superomismo, paura del diverso, un inquietante preludio alle filosofie irrazionalistiche e machiste del primo Novecento. A riprova della centralità assunta dalla malattia nervosa nel secondo Ottocento, basta ripercorrere gli innumerevoli usi metaforici del sostantivo Malattia-Nevrosi: da MANTEGAZZA, *Del secolo nevrosico* allo stesso Capuana che definisce ne *La crisi del romanzo* il romanzo come *malato*, in *Gli ismi contemporanei. Verismo, Simbolismo Idealismo, Cosmopolitismo e altri saggi di critica letteraria e artistica*, a cura di G. Luti, Milano, Flli Fabbri 1973, pp. 40-41, e ancora in *La nevrosi artistica*, in *Cronache letterarie*, Catania, Giannotta 1899 e ancora in *Libri e Teatro*, Catania, Giannotta 1892 ora insieme a *Verga e D'Annunzio*, a cura di M. Pomilio, Bologna, Cappelli, 1972 e Id., *Carlo Dossi, in Studi di letteratura contemporanea*, Seconda serie, Napoli, Liguori 1988, p. 217, dove Capuana confessa: «un caso letterario equivale a un bel caso patologico». Infine, in *Storia fosca*, nella Premessa datata 5 aprile 1883, Roma, Sommaruga 1883, Capuana scrive: «oggi che il romanzo e la novella son diventati un vero studio psicologico, i caratteri dei personaggi, l'ambiente dove essi vivono, le circostanze che li fanno agire occupano talmente il posto del fatto, prima creduto essenziale, che lo stesso fatto può esser ripreso e studiato con varietà indefinita». Per queste e altre con-

Ottanta, del resto, le lezioni di Charcot sono già tradotte anche in Italia ed è molto probabile che Capuana le conoscesse e che la sua ritrattistica delle donne isteriche o appassionate ne avesse profondamente risentito¹³. Le labbra rosee e sottili, l'ovale teso del volto, un busto rigido come una colonna, il petto ansante e nervoso propongono un modello di donne moralmente instabili, preda di furiose passioni, bizzose come Giacinta o vittime inconsapevoli di sentimenti oscuri, come Teresa, donne che ricalcano un modello riproposto sulla scena teatrale, nei romanzi, nei resoconti medici, e naturalmente nelle tele dei pittori¹⁴.

In *Tortura* il malessere nervoso è osservato già nelle sue manifestazioni esteriori, nel pallore del viso e soprattutto nei comportamenti incoerenti di Teresa che mal cela il ribrezzo e la angoscia per aver subito una violenza inconsapevolmente e, quindi, per aver tradito l'amato marito:

I grandi occhi neri le si dilatavano enormemente sul volto pallido e affilato; le mani scarne e bianchissime brancicavano i braccioli della poltrona dov'ella si distendeva con l'abbandono di persona morta; [...] e le labbra aride articolavano di tanto in tanto parole inintelligibili e sconnesse; [...] rizzavasi ora, ogni volta che l'allucinazione la vinceva; [...] Si voltava e si rivoltava nel letto, tastandosi spesso la fronte che le bruciava, tentando invano di distrarsi, di non pensare; e brancicava furiosamente le lenzuola [...] Teresa era divenuta così nervosa, così eccitabile, che ogni insignificante contrarietà le produceva strani scoppi di stizza, seguiti spesso da sfoghi di

siderazioni si rimanda al volume di L. Nay, *«Anime portentosamente multiple». Le strade dell'io nella narrativa moderna*, Alessandria, Edizioni dell'Orso 2012, in particolare le pp. 54-96.

¹³ Si vedano in merito: C. DI BLASI, *Capuana originale e segreto*, Catania, Giannotta 1968, CIGLIANA, *Introduzione*, cit.; A. CAVALLI PASINI, *La scienza del romanzo: romanzo e cultura scientifica tra Otto e Novecento*, Bologna, Patron 2006; L. NAY, *Fantasmis del corpo fantasmis della mente, la malattia fra analisi e racconto 1870-1900*, Alessandria, Edizioni dell'Orso 1999; E. COMOY FUSARO, *La nevrosi tra medicina e letteratura. Approccio epistemologico alle malattie nervose nella narrativa italiana (1865-1922)*, Firenze, Polistampa 2007; A. OLIVE, *Hystérie et névrose: Capuana, Tarchetti, Pirandello*, in «Revue des études italiennes», III-IV (2001), pp. 247-64, dove si legge che tra 1882 e 1885 Charcot fa pubblicare un numero di lezioni a cura di Gatano Rummo e Dominico Miliotti non più riprese in francese. Capuana doveva quasi certamente conoscerle.

¹⁴ L. CAPUANA, *Lettere all'Assente*, Roma-Torino, Roux e Viarengo 1904.

singhiozzi e di pianto [...] Ed ella vibrava tutta, si sentiva tirare, strizzare tutta; vedeva fiammelle. E immediatamente, senza stacco, cadeva in grande prostrazione, mutata di punto in bianco¹⁵.

In *Gelosia* affiora il ritratto della donna gelosa, invasa dal fantasma della rivale in amore che le contende il marito:

Ci pensava più di prima, specialmente in quelle ore d'intimità e d'abbandono nelle quali ella sentiva invadersi da un furore di baccante, da una ferocia d'animale che vuol sfogarsi sbranando; dalla bocca sorridente le appariva bella e fresca, col volto ovale, gli occhi grandi e immobili sotto le larghe tese del cappellino [...] E gli occhi nerissimi le lampeggiavano quasi minacciosi sotto le sopracciglia corrugate¹⁶.

In *Ribrezzo* è ripresa analiticamente la psicopatologia di una nevrotica:

Balzava dal letto, dove le coperte la soffocavano, e apriva la finestra per tuffarsi nell'onda di sole [...] e dimenticare ogni cosa [...] E il cuore le si era gonfiato di repugnanza, [...] È orribile! Dunque una persona buona e onesta può diventar cattiva e miserabile anche quand'ella non vuole? E c'è chi grida: «La ragione! La ragione!...» A che giova, a che mai, se non è buona a salvarci dall'improvviso acciecamento d'un dispetto, se ci lascia addentare e stritolare da una circostanza che decide, senza rimedio, dell'avvenire d'una vita? [...] Respirava appena, nella estrema prostrazione della volontà e di tutte le forze vitali, sotto l'aggravarsi d'un incubo che le impediva di fare la minima resistenza [...] E, nascondendo il viso tra le mani cadeva di fianco su la sponda del letto, scossa da un tremito violento, in singhiozzi [...] La poverina, con la faccia congestionata, le labbra tumide e pavonazze, sfigurata, aveva appena forza di balbettare delirando [...] Giustina rantolava, continuando sempre ad accennare a piè del letto con la mano gonfia e contratta¹⁷.

¹⁵ L. CAPUANA, *Tortura*, in *Racconti*, a cura di E. Ghidetti, Roma, Salerno 1973, 3 voll., I, pp. 256 e sgg.

¹⁶ L. CAPUANA, *Gelosia*, ivi, pp. 345 e 349-350.

¹⁷ L. CAPUANA, *Ribrezzo*, in *Racconti*, cit., I, pp. 427-474.

La serie concitata di interrogative indirette traduce il dissidio insolubile che dilania la coscienza e la mente di Giustina: «La ragione le s'intorbidava: - Come mai s'era risolta? Come mai? - Ma... e la sua debolezza non ci aveva concorso per nulla? Ma... e non c'era stato dalla parte di lei un cieco assentimento di sensi?... Oh, no! Oh, no!...»¹⁸. L'incredula Giustina soggiace vinta dal trauma e ne paga conseguenze altissime: lo sdoppiamento, la perdita di sé: «E rivedevasi ritta in mezzo al salottino, come si era vista in quel momento nello specchio di faccia, senza riconoscersi atterrita di quel fantasma pallido e sconvolto che non si muoveva, là, non parlava, e pareva non respirasse neppure...»¹⁹. Scissa tra il ricordo del trauma e il rimosso che riaggalla, l'unità organica si scompone in frammenti dispersi, anticipando la lacerazione novecentesca²⁰. A sdoppiarsi è anche la percezione della realtà vissuta da Giustina che vive come sotto l'effetto di un sogno orrendo: «Non le pareva d'essere sotto l'incubo d'un cattivo sogno, mostruoso prodotto dell'immaginazione malata?... Ed era una realtà!». Attraverso un uso discreto dell'indiretto libero, Capuana ottiene il massimo della drammatizzazione possibile della coscienza del personaggio che si agita nel teatro sconvolto del proprio dramma:

E all'allucinazione del suono delle parole, s'univa quella della figura, alta, bruna, dal viso serio, dallo sguardo quasi severo e contenuto a stento... E qualcosa si ridestava in tutto il suo corpo con lento brulichio di sensazioni e di vibrazioni, qualcosa rimasto a germogliare nell'oscurità feconda, e che usciva fuori a un tratto, e si espandeva e fioriva... Questo le pareva più abietto della prima violazione del suo corpo...²¹

Il parziale distacco della voce narrante dal dramma della vittima consente un controllo descrittivo dei sintomi che se affidati direttamente alla voce di Giustina sarebbero risultati caotici,

¹⁸ Ivi, p. 431 e sgg.

¹⁹ L. CAPUANA, *Tortura*, ivi, p. 257.

²⁰ V. RODA, *Homo duplex: scomposizioni dell'io nella letteratura italiana moderna*, Bologna, il Mulino 1991.

²¹ L. CAPUANA, *Tortura*, ivi, p. 275.

sconnessi e confusi. «Ella si mostrava, appariva diversa a se stessa e all'ignaro marito», Giulio, che ormai non può più spiegarsi lo strano comportamento muliebre con la gravidanza e sospetta l'inesplicabile».

Alla luce delle considerazioni fin qui svolte, non pare possibile escludere che nel caso di Capuana la fotografia, praticata per passione, abbia contribuito a potenziare il regime scopico della visione del reale e a fornire (come per Charcot) un potente strumento di osservazione e invenzione di un paradigma, rivelando interessanti analogie tra il metodo sperimentale di Charcot e quello dello scrittore verista.