

ARTICLES / SAGGI

MEDICI ASCOLTATORI/NARRATORI: I CASI DI GIACINTA E PROFUMO DI CAPUANA

VALERIA GRAVINA

(Université de Nice Sophia Antipolis, France)

Abstract

In the broad landscape of the scientific literature of the XIX century, Luigi Capuana stands out with two novels in which he introduces two distinct medical characters as a different kind of man: Doctor Follini in Giacinta (1879) and Doctor Mola in Profumo (1890). The purpose of this article is to analyse the role of logos, both as diagnostic, and as therapeutic instrument in the doctors' hands, when they are faced with female neurosis. Luigi Capuana does not want to portray an ideal doctor, but, rather, a human one. He shows the positive effects of logos used as a therapeutic tool, as a palliative remedy, in the case of Doctor Mola; yet he blames the logos used simply as a diagnostic device in the case of Doctor Follini. Capuana introduces major innovations concerning mental disease as a literary voice, and suggests that doctors can, in fact, alleviate the effects of pain through logos despite the absence of a therapeutic solution

Keywords: Luigi Capuana, Ottocento, medicine in literature, logos, psychology

1. Premesse

Nella letteratura narrativa di Luigi Capuana non è raro incontrare personaggi medici dei quali l'autore si serve come strumento narrativo, come *alter ego* e portavoce del suo pensiero e come *plot*

generator, grazie al quale si mette in moto la narrazione¹. Capuana introduce il personaggio del medico sotto una nuova luce al fine di porre l'accento sul ruolo rinnovato della scienza e, in particolare di quella medica, nella letteratura.

In questo articolo si analizzeranno due importanti personaggi medici nei romanzi di Luigi Capuana, ovvero il dottor Follini in *Giacinta* (1879, qui 1980a) e il dottor Mola in *Profumo* (1890, qui 1996), in particolare si farà luce sul ruolo del *logos* come strumento diagnostico e terapeutico, che rende i personaggi medici capuaniani dei veri e propri psicologi *ante litteram*.

Nell'indagine sono stati adoperati tre approcci metodologici principali:

1. Un approccio storico, per analizzare le interazioni tra i progressi della medicina del XIX secolo, i cambiamenti storici e i movimenti letterari;
2. Un approccio strutturalista e narratologico, per analizzare lingua, stile, temi, organizzazione narrativa e evoluzione dell'orizzonte d'attesa;
3. Un approccio comparatistico, per analizzare i personaggi medici nei romanzi di Capuana e anche facendo cenno ad altre opere e ad altri autori.

Questo tipo di analisi sarebbe difficile da affrontare senza un approfondimento del contesto storico-culturale in cui opera Luigi Capuana il quale tenta di traslare nella *fictio* una crisi intima e radicata che s'insinua nell'uomo, nello scrittore, nell'intellettuale del XIX secolo.

¹ L'*alter ego* per antonomasia di Capuana è il dottor Maggioli, medico narratore, cantastorie, che compare in due raccolte di novelle: prima nel *Decameroncino* (1901, ora 1974b:257-328) e successivamente ne *La volontà di creare* (1911, ora 1974c:237-309). Il suo ruolo è essenzialmente quello di narrare le mirabili vicende e le avventure scientifiche vissute da lui in prima persona, o da suoi amici, al pubblico della baronessa Lanari, che fa da cornice all'opera. Il dottor Maggioli è un personaggio che detiene tutte le caratteristiche del medico ideale per Capuana, come la competenza, l'epistemofilia, l'apertura mentale, l'*ars oratoria*, ma anche l'empatia, l'amore per il prossimo. Per queste caratteristiche egli può considerarsi un perfetto *alter ego* dell'autore, che ne veicola le idee sia in ambito prettamente scientifico, sia dal punto di vista del giudizio morale.

Il 1861, l'anno dell'Unità d'Italia, è una data che apre la strada verso la modernità storica, sociale e culturale, ma che porta con sé anche scontento, insofferenza e inquietudine. La fase d'approdo, lungamente attesa, del Risorgimento si identifica con la consapevolezza diffusa di una crisi profonda. I miti eroici del passato, carichi di illusioni, si sgretolano e lasciano il posto alla mediocrità, nella totale assenza di un potere centrale forte e di punti di riferimento socio-politici, che obbligano la classe dirigente e intellettuale a una totale ri-equilibratura e ri-edificazione sociale, istituzionale e culturale. La sfiducia politica e istituzionale si riflette anche nella cultura e nella letteratura; ne è un esempio lo svilimento della figura dell'artista, che vede esaurito il proprio ruolo di guida e di edificatore della patria, come asserisce Gino Tellini:

Si svaluta l'idea della scrittura come missione civile, apostolato etico, vagheggiamento del sublime, tensione costruttiva o profetica espressa nelle forme ora implicite e profonde, ora scoperte e predicatorie, della passione educativa. (Tellini, 1998:114)

Lo scrittore ha smarrito il suo istituzionale privilegio di maestro-vate, a causa dell'assenza di una letteratura moderna di diffusione nazionale. È proprio nella riedificazione di una cultura e di una letteratura nazionale che ha un ruolo di primo piano Francesco De Sanctis (1817-1883) protagonista indiscusso della vita istituzionale italiana, ideologo del processo unitario, patriota, scrittore, uomo politico di riferimento. Con lui inizia il programma del risveglio culturale, morale e politico della nazione italiana, che sarà continuato e ampliato da Angelo Camillo de Meis.

De Sanctis afferma che, all'indomani dell'Unità, l'unico riscatto morale possibile per il popolo italiano è una nuova civiltà, che ricostruisca la storia nazionale partendo dalle tradizioni:

Una storia della letteratura presuppone una filosofia dell'arte, generalmente ammessa, una storia esatta della vita nazionale, pensieri, opinioni, passioni, costumi, caratteri, tendenze; una storia della lingua e delle forme;

una storia della critica, e lavori parziali sulle diverse epoche o sui diversi scrittori. E che ci è di tutto questo? Nulla, o, se v'è alcuna cosa importante, è per nostra vergogna lavoro straniero. (De Sanctis, 1961:316)

Francesco De Sanctis sostiene che senza il riscatto della vita morale del popolo, l'Italia non avrebbe superato la crisi dei valori nella quale era sprofondata un'intera generazione di giovani scrittori la cui lingua e la cui cultura non rispecchiavano quelle del paese reale.

Negli anni successivi all'Unità l'intellettuale italiano si vede esposto all'accusa di improduttività, a causa di un sistema di produzione che lo costringe a omologarsi alle nuove richieste editoriali e a un pubblico sempre più esigente². L'attenzione al pensiero scientifico e filosofico contemporaneo, stimolata dall'attività critica e giornalistica, crea degli intellettuali militanti che contribuiscono a rifondare il discorso letterario nazionale a partire dall'osservazione della realtà del proprio tempo. Il letterato è affascinato dal tema medico-scientifico perché sente l'esigenza di modificare i propri parametri conoscitivi e i propri oggetti d'indagine e anche di misurarsi con una materia ineluttabilmente esperibile e certa, basata su dati inconfutabili. Infatti, il sostrato di molte opere letterarie ottocentesche è scientifico e l'autore medio non teme di esplorare campi poco conosciuti dalla letteratura e di trasporli nella sua narrativa.

Essenziale diventa l'inchiesta sul reale e soprattutto l'analisi dei caratteri e delle loro psicologie, tratto distintivo della poetica verista. Al culto del bello si oppone l'attrazione morbosa, ossessiva per il brutto, il turpe e per un *io* turbato, smarrito, perso. Il romanzo diventa così uno strumento d'analisi scientifica e sperimentale dell'uomo, in cui l'autore "muove alla ricerca di una verità" (Zola, 1992:6-8), come asserisce Zola.

Alla base del crescente interessamento da parte degli scrittori per la scienza, c'è l'influenza della corrente filosofica del Positivismo. Lo

² Anche gli editori, infatti, s'adeguano al nuovo orizzonte culturale e puntano con decisione all'ampliamento delle collane nelle aree disciplinari di maggior fortuna, come quelle scientifiche. Non a caso l'editore milanese Treves, per il quale la scienza è il centro di gravità, lancia con successo le *Conversazioni scientifiche* (1865-1874).

spirito positivo, secondo il suo massimo esponente Comte, rigetta le congetture e la metafisica per considerare i fatti, “le loro leggi effettive, cioè le loro relazioni immutabili di successione e somiglianza” (Comte, 1979:234). Il ricorso ai fatti, alla sperimentazione, alla prova di realtà, è ciò che permette di uscire dai discorsi speculativi e dalla ricerca dell'assoluto, accettando i limiti connaturati alla ragione e quindi la relatività della conoscenza:

Il vero spirito positivo consiste soprattutto nel sostituire sempre lo studio delle leggi invariabili dei fenomeni a quelle delle loro cause propriamente dette, prime o finali, in una parola la determinazione del come a quella del perché. (Comte, 1959:329)

Come applicazione diretta del pensiero positivista, che si propone di descrivere la realtà psicologica e sociale con gli stessi metodi usati nelle scienze naturali, nasce il Naturalismo, un movimento letterario che si sviluppa in Francia nella seconda metà dell'Ottocento. Esso riflette in letteratura l'influenza della generale diffusione del pensiero scientifico, che basa la conoscenza sull'osservazione, sulla sperimentazione e sulla verifica e in particolare la medicina sperimentale teorizzata dal fisiologo francese Claude Bernard (1813-1878) nella sua opera *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale* (1880). I naturalisti promuovono un modello di romanzo che, ponendosi al pari della scienza e finanche a supporto di essa, sappia analizzare i mutamenti della società con scrupolosa obiettività, con l'occhio clinico di uno scienziato, in modo da restituire la realtà con un atteggiamento di studio distaccato, come farebbe “un medico che percorre le sale di uno spedale in mezzo a' suoi ammalati, e niente gli sfugge” (De Sanctis, 1996:388).

Secondo Zola, padre del Naturalismo³, “il romanziere come lo scienziato deve essere insieme osservatore e sperimentatore” (Zola, 1992:6-8).

³ Si ricorda che il critico e storico positivista Hippolyte A. Taine è considerato il primo teorico del movimento: egli menziona per la prima volta il termine Naturalismo in un saggio dedicato a Honoré de Balzac e pubblicato sul *Journal des débats* nel 1858, in cui afferma che anche in letteratura è possibile trattare la realtà con il medesimo rigore utilizzato dal metodo scientifico.

Nella narrazione naturalista lo scrittore sperimenta il determinismo dei fenomeni studiati, attraverso la concatenazione dei fatti che coinvolgono i personaggi e un rigido canone dell'impersonalità, tale per cui il narratore deve rimanere nascosto e non far sentire la sua presenza all'interno della vicenda.

Dobbiamo operare sui caratteri, sulle passioni, sui fatti umani e sociali, come il fisico e il chimico operano sui corpi inanimati e come il fisiologo opera sugli organismi viventi. Il determinismo regola l'intera natura. (Zola, 1992:6-8)

Influenzato dal clima positivista, dal metodo sperimentale e dal Naturalismo francese nasce il Verismo⁴ italiano, elaborato alla fine degli anni Settanta dell'Ottocento. Si sviluppa a Milano, allora il centro culturale più vivo della penisola, in cui si raccolgono intellettuali di regioni diverse, che contribuiscono a una narrativa variegata fatta di lingue, culture, usi e costumi diversissimi all'interno della stessa Italia. Accanto alle analogie di fondo che accomunano le due correnti del Naturalismo e del Verismo, le quali si configurano al tempo come le evoluzioni più radicali del realismo ottocentesco, occorre però registrare le notevoli differenze che fanno del Verismo una corrente letteraria originale nel contesto europeo. Come già asseriva Benedetto Croce, il merito del Verismo è stato quello di spogliare l'Ottocento dalla necessità di incasellare ed etichettare ogni fenomeno in nome di quel rigido determinismo impostato precedentemente dal Naturalismo:

[Il verismo] [...] voleva dire anche guardare alla realtà senza falsi pudori e ipocrisie e idealizzamenti, dando alle cose le parole che meritano, e perciò stracciare i veli che celano le piaghe sociali, iniziare la ribellione contro le tirannie d'ogni sorta. (Croce, 1957:163)

⁴ Nota dei curatori: sembra esserci una certa, storica, flessibilità nell'uso delle maiuscole per quanto riguarda il termine Verismo e termini analoghi, che in qualche caso varia al variare della lingua nella quale un dato saggio viene redatto. Si mantiene in questo caso, e nei saggi successivi, la resa autoriale.

Più recentemente anche Gino Tellini evidenzia l'originalità dei veristi nell'applicare il metodo sperimentale alla letteratura, in modo molto più intimo e personale rispetto ai naturalisti; queste le sue parole a proposito di Verga:

Indubitabile è il fondamento positivista e materialistico della cultura di Verga. Ma indubitabile è anche il valore di scoperta conoscitiva che compete alla sua prosa esito laborioso di un processo elaborativo che giunge non a registrare e catalogare la realtà, ma a interpretarla in modo originalissimo: non descritta con la solerzia del reporter, ma ridisegnata "da lontano" nella solitudine della distanza memoriale, come "ricostruzione intellettuale" libera immagine figurativa scaturita dallo sguardo della mente. (Tellini, 1998:193)

In realtà già nel 1898 nel saggio *Gli 'ismi' contemporanei*, è lo stesso Luigi Capuana, teorico del Verismo, che definisce questo movimento, il cui obiettivo è, come suggerisce il nome, narrare il 'vero', ossia la realtà così come appare. Capuana non rinuncia ai principi estetici e al metodo d'indagine scientifica cui aveva ripetutamente professato fedeltà. Tuttavia, infastidito dalle etichette letterarie, prende le distanze dalle poetiche del Naturalismo zoliano e dallo sperimentalismo ormai declinanti, rivendica in questi termini l'originalità e la peculiarità della via italiana al realismo narrativo.

Capuana polemizza con chi lo designa "lo Zola italiano" e avoca a sé una nuova concezione dell'opera d'arte basata sulla sincerità e sulla schiettezza rappresentativa:

In un certo paese di questo mondo, la questione è stata capita dirittamente: i novellieri e i romanzieri di quel paese non hanno, infatti, parlato di naturalismo o di sperimentalismo; e poiché pareva occorresse che mettessero fuori una bandiera anche loro, per avere un segno attorno a cui raccogliersi durante la mischia, inalberarono il vessillo del verismo, il quale accennava

più particolarmente al metodo che non alla materia di cui
l'arte loro si serviva. (Capuana, 1898:247)

Il Verismo di fine secolo è dunque un tratto distintivo ostentato dai narratori italiani per differenziarsi dal Naturalismo di marca francese e dal modello zoliano in particolare, più innervato di implicazioni sociali e politiche rispetto alla tradizione verista⁵. Così Luigi Capuana rivendica nella sua narrativa l'autonomia non solo dello scrittore, ma anche dei suoi personaggi; ciò si traduce nel metodo dell'impersonalità, che conduce a una visione obiettiva, quasi scientifica dei personaggi:

Un romanziere ha l'obbligo di dimenticare, di obliterare sé stesso, di vivere la vita dei suoi personaggi. E se tra essi c'è un mistico, il romanziere deve sentire e pensare come lui, non ironicamente, non criticamente, ma con perfetta obbiettività, lasciando responsabile il personaggio di tutto quel che sente e pensa. In questo senso il romanziere non deve avere nessuna morale, nessuna religione, nessuna politica sua particolare, ma penetrarle e intenderle tutte, spassionatamente, almeno per quanto è possibile. (Capuana, 1898:61)

⁵ Mentre in Francia il Naturalismo si sviluppa in una società industriale e in un contesto cittadino, il Verismo in Italia ha spesso a che fare con la realtà ancora arretrata da un punto di vista economico e con uno sfondo soprattutto rurale. In Italia, infatti, l'industrializzazione che aveva investito l'Europa, in particolare l'Inghilterra e la Francia, era solo agli inizi, per di più l'unità politica aveva aggravato problemi già esistenti, come il profondo divario tra Nord e Sud. Inoltre, mentre i Naturalisti francesi rappresentavano soprattutto la vita del proletariato urbano, i Veristi focalizzavano la loro attenzione sulle condizioni di miseria e di sfruttamento a cui era sottoposto un sottoproletariato fatto di contadini, pescatori e minatori. Tuttavia sarebbe inopportuno limitare il Verismo a una corrente letteraria che analizza solo contesti poveri o rurali, anzi, gli ambienti borghesi o aristocratici non sono rari, giacché l'obiettivo principale degli scrittori veristi è essenzialmente quello di fornire una poetica del vero, ossia dipingere ritratti umani e fornire caratterizzazioni personali ben definite, a prescindere dalla classe sociale o dal contesto culturale di appartenenza, non a caso afferma Verga: "Viviamo in un'atmosfera di Banche e di Imprese industriali, e la febbre dei piaceri è la esuberanza di tal vita" (Verga, 2009:67). Si pensi, ad esempio, ai contesti borghesi e aristocratici di alcuni romanzi di Verga, come *Eva* (1873, qui 2009), *Mastro-Don Gesualdo* (1889) o ai romanzi di Capuana analizzati in questo contributo, ovvero *Giacinta* (1879) e *Profumo* (1890), in cui il contesto è quello della medio-piccola borghesia.

Anche la narrativa verista, come quella naturalista, rappresenta la realtà oggettiva quasi come un'inchiesta sociologica: essa deve essere il documento umano della società contemporanea. Ciononostante Capuana sembra mantenere una sorta di distacco dai canoni del movimento verista, giacché l'impersonalità non è sempre garantita, come vedremo; i suoi personaggi sono spesso portavoce delle idee o dei sentimenti dell'autore e non solo espressione di sé stessi, del loro ambiente e della loro classe sociale, come pretendeva il Verismo. Se si pensa a un'opera come *Giacinta*, ad esempio, è facile riscontrare la persistenza di un narratore onnisciente che osserva i fatti dall'esterno e interviene con i suoi commenti⁶. Anche Capuana, come i Naturalisti francesi, soprattutto i fratelli Goncourt, è attratto, come si è detto, dal patologico, dalla malattia, il che porta a definire la sua produzione, una scrittura del 'negativo' e della crisi, in cui non è importante giungere a una soluzione o alla (ri-)composizione di un idillio narrativo, ma è interessante analizzare la psicologia del personaggio proprio durante i suoi momenti di tormento interiore per poi verificare il procedimento di superamento dell'*impasse* e l'evoluzione dello stesso. È in questo che si svela il Capuana naturalista e determinista, giacché il suo interesse è l'analisi soprattutto di un caso, ma fuori dagli schemi, perché si tratta di un caso con implicazioni sociali, psicologiche, personali; è un'analisi del cuore umano e non delle fibre, ed è condotta da personaggi medici che si rivestono d'autorità e innovazione nella loro intelligenza.

2. Il medico capuaniano come uomo nuovo: tra scientismo e spiritismo

Nel XIX secolo la scienza e la medicina invadono la letteratura, sia perché gli scrittori e gli editori assecondano la moda del momento, che vede una crescente predisposizione per il tema medico-scientifico, sia perché si assiste a una rivalutazione dell'elemento patologico, che conduce a un processo di sublimazione della malattia, mostrando aspetti profondi e universali dell'animo umano.

⁶ Il tono non riesce ad essere distaccato, l'impersonalità non è garantita, infatti, come osserva Maria Luisa Ferlini: "Il romanzo presenta squilibri di struttura e di tono, come testimoniano le diverse riscritture dell'autore" (Ferlini, 1997:62).

Il metodo sperimentale teorizzato dal fisiologo francese Claude Bernard e applicato alla medicina diventa dunque la *lex* da seguire anche nella letteratura: gli scrittori descrivono la realtà del romanzo, psicologica e sociale soprattutto, con gli stessi metodi analitici usati nelle scienze naturali, attraverso il criterio eziologico, che consiste nel ricercare le cause che provocano certi fenomeni.

Durante il Positivismo la fiducia nella scienza e nel progresso diffonde un'epistemofilia che tocca plurimi ambiti, dalla scienza, all'arte, alla letteratura. Tra i tanti autori che subiscono il fascino della scienza, si distingue Luigi Capuana il quale inserisce spesso il tema medico-scientifico nelle sue opere, come specifica egli stesso:

Questa benedetta o maledetta riflessione moderna, questa smania di positivismo di studi, di osservazioni, di collezione di fatti, noi non possiamo cavarcela di dosso. È il nostro sangue, è il nostro spirito; chi non la prova può dirsi un uomo di parecchi secoli addietro smarritosi per caso in mezzo a noi. (Capuana, 1885:143)

Nell'Ottocento si intensifica particolarmente lo studio delle malattie mentali, come isterismo e nevrosi femminile. La letteratura italiana è così invasa da eroine isteriche e personaggi medici del tutto nuovi, divisi tra sperimentalismo senza scrupoli e neo-scienze spesso astratte e indeterminate, come la psicologia.

Luigi Capuana, soprattutto nei romanzi *Giacinta e Profumo*, riesce a cogliere e a descrivere il disagio psichico, concedendogli un linguaggio di verità, prerogativa che spetterà più tardi alla psicanalisi freudiana⁷.

La malattia nervosa attira gli scrittori anche perché permette di lavorare sull'incertezza, sul vago, sull'indefinito. L'*Io* si scopre in balia di forze che non può dominare, di volontà delle quali è

⁷ Infatti lo stesso Freud riconosce il valore della letteratura nell'analisi del cuore umano, affermando: "Poeti e filosofi hanno scoperto l'inconscio prima di me [...] quel che io ho scoperto è il metodo scientifico con cui poterlo analizzare" (Trilling, 1940:122, traduzione mia [When, on the occasion of the celebration of his seventieth birthday, Freud was greeted as the "discoverer of the unconscious" he corrected the speaker and disclaimed the title. "The poets and philosophers before me discovered the unconscious" he said. "What I discovered was the scientific method by which the unconscious can be studied"]).

inconsapevole. Il movimento che ne deriva è anche narrativo, infatti il *topos* della nevrosi viene ad assumere così il valore di *plot generator*: un personaggio incerto, instabile, divaga, si perde nei pensieri portando il lettore nel suo mondo senza regole. L'opera letteraria fa tesoro dell'incertezza della nevrosi, laddove la scienza esatta pretende di eliminarla, come ricorda Bednarski:

L'incertezza è una condizione della pratica medica. Ed è anche una condizione della letteratura. Non essere sicuro di comprendere è uno stato che ogni medico, ogni lettore di letteratura riconosce. La medicina aspira all'eliminazione dell'incertezza (mentre) l'opera letteraria può essere considerata come un generatore di dubbi e di incertezze. (Bednarski, 2008:54)⁸

A causa di questa incertezza nella medicina fisiologica il medico gode di una scarsa reputazione⁹ e nella nascente psicologia la situazione si complica, giacché la scienza è impotente di fronte a mali giudicati spesso incurabili, come i nervi, appunto. Capuana, come molti altri scrittori a lui contemporanei, traspone questa indeterminatezza della psicologia nella *fictio*, in cui presenta sistematicamente dei personaggi medici impotenti e disarmati, di fronte a casi d'isteria,

⁸ “L'incertitude est une condition de la pratique médicale. Elle est aussi une condition de la littérature. Ne pas être sûr de comprendre, c'est un état que tout médecin, tout lecteur de littérature reconnaît. La médecine aspire à l'élimination de l'incertitude (alors que) l'œuvre littéraire peut être considérée comme un générateur de doutes et d'incertitudes” (Bednarski, 2008:54, traduzione mia).

⁹ Nella realtà come nella *fictio* il binomio paziente-medico viene sostituito da quello di vittima-carnefice in cui il dottore è più dannoso della malattia stessa, tanto da essere accostato alla morte. Lo scapigliato Carlo Dossi (1849-1910) è un intellettuale che si espone in questo senso denigrando la figura del medico nelle sue opere. In *Ritratti umani* (1874, qui 1995) ad esempio si sfoga contro i medici, appellandoli “portatori di morte” (Dossi, 1995:43). L'autore afferma che la maggior parte dei medici si comporta come se “il diploma di medicina equivallesse a una licenza di caccia” (Dossi, 1995:43) e che la medicina può avere effetti micidiali. Tranne poche eccezioni, il medico descritto da Dossi è un assassino ignorante e gretto, portatore di mali e sventure per i pazienti, che ha caratteristiche particolari, come il linguaggio incomprensibile o l'equipaggiamento poco rassicurante, ad esempio le lancette per i salassi e medicinali inutili e finanche dannosi, come si può leggere anche nella *Nota azzurra* 5151: “le sostanze che i dottori prescrivono come medicinali, sono in gran parte venefiche e atte a provocare malanni” (Dossi, 1964:715).

come si può notare attraverso le parole del dottor Mola nel romanzo *Profumo*:

Con le malattie nervose, non si sa mai. La scienza è bambina intorno a esse; va a tastoni. Noi mediconzoli, imbattendoci in un caso che c'imbarazza, specialmente se si tratta di donne, sogliamo uscirne pel rotto della cuffia, dicendo: "Nervi! nervi!" Parole, nient'altro. E questo per la diagnosi. In quanto alla cura, non ne parliamo. Botte da orbi. Indoviniamo; lasciamo il tempo che abbiamo trovato; facciamo peggio. (Capuana, 1996:30)

Tuttavia il personaggio del medico introdotto da Capuana appare come una figura del tutto nuova rispetto al passato, che rispecchia i cambiamenti che caratterizzano la categoria medica anche nella realtà. All'inizio del XIX secolo la concezione del medico missionario impone le condizioni di religiosità e beneficenza: la scienza medica è un dono proveniente da Dio e come tale va profuso. Nella seconda metà del secolo quest'idea di medico missionario si trasforma, liberandosi dalle implicazioni devozionali *tout court*, per un approccio più umano, empatico e soprattutto più professionale.

Un'importanza straordinaria nella riforma della figura del medico in Italia va attribuita a Angelo Camillo De Meis (1817-91) che, oltre ad aver influenzato il sapere scientifico e letterario nella società italiana di metà Ottocento, è stato anche un modello ispiratore per Luigi Capuana nella rivalutazione delle *humanities* come valore assoluto.

De Meis promulga un recupero della conoscenza scientifica sulle basi dello storicismo hegeliano, in una concezione olistica del sapere. Egli disdegna la figura del medico-scienziato materialista e positivista, il quale, riducendo la medicina a una scienza determinista, nega l'aspetto della psiche e della spiritualità.

Lo scopo di De Meis è "rialzare gli studi" con uno sguardo che mira non solo alla concretezza dei problemi di un medico, ma anche all'alta cultura scientifica e letteraria attraverso una vera riforma degli atenei italiani, "per far sì che a tutti serva di base la scienza delle

idee” (De Meis, 1868:98). De Meis comprende che se il medico deve possedere certe qualità umane e intellettuali, esse vanno formate e affinate nel percorso di formazione universitaria, in modo tale da provvedere alla preparazione tecnica dei futuri clinici, ma pure alla loro educazione intellettuale, che determina fattivamente il corretto uso logico-critico della scienza clinica e la sua conseguente efficacia terapeutica.

Il progetto di De Meis è quello di mediare positivismo, filosofia naturale e hegelismo all'interno di un punto di vista che egli stesso definiva “ideorealismo” e che ha il compito di riformare l'educazione nazionale. Del resto quest'idea è condivisa dal suo maestro Francesco De Sanctis il quale sostiene che senza il riscatto della vita morale del popolo, l'Italia non avrebbe superato la crisi dei valori nella quale era sprofondata un'intera generazione di giovani scrittori la cui lingua e la cui cultura non rispecchiavano quelle del paese reale. De Sanctis propone dunque di affidare proprio alle università italiane il compito di riformare l'educazione nazionale degli intellettuali, mediando tra passato e presente, tra l'idealismo e il Positivismo:

Divenute fabbriche di avvocati, di medici e d'architetti, [le università italiane] se intendessero questa missione della scienza odierna, se, usando la libertà che loro è data, affronteranno problemi attuali e taglieranno sul vivo, se avranno l'energia di farsi esse capo e guida di questa restaurazione nazionale, ritorneranno, quali erano un tempo, il gran vivaio delle nuove generazioni, centri viventi e irraggianti dello spirito nuovo. (De Sanctis, 1961:186)

Grazie a questo tipo di rivendicazioni identitarie e agli studi approfonditi, la categoria dei medici muta nella seconda metà del XIX secolo, si costruisce un'identità più precisa fatta di regole, ma soprattutto di competenze e professionalità.

Luigi Capuana, influenzato da De Meis¹⁰ e da De Sanctis, tenta di traslare questa concezione ideale di medico illuminato dalle

¹⁰ L'opera di De Meis *Dopo la laurea* (1868) si configura come la storia di un'educazione scientifica incompleta e insoddisfacente che mira a una nuova scienza, più ampia, storica e

humanities nella *fictio*, auspicando una formazione olistica per i medici che comprenda anche le arti, la filosofia, le lettere.

Con questi presupposti è chiaro che il ruolo del medico nella letteratura capuaniana viene ad assumere uno statuto funzionale; egli è uno strumento narrativo di cui l'autore si serve come:

- (a) garante, esperto scientifico e voce autoriale;
- (b) investigatore del corpo e della mente;
- (c) confidente e consolatore.

(a) Grazie al sostrato scientifico della formazione di Capuana, la voce del personaggio medico si identifica con quella dell'autore. Il medico serve a garantire la scientificità e la veridicità del caso esposto, ed è spesso ridotto a un ruolo strumentale di *alter ego* che consente all'autore di esprimere il proprio parere, a favore o a discapito della scienza. Ne è un esempio il dottor Follini in *Giacinta* la cui opinione non viene mai messa in discussione perché egli è considerato un professore dall'indubbia capacità: "è stato cinque anni in America" (Capuana, 1980a:74).

(b) Il personaggio del medico può fungere anche da *detective*, in quanto entrambe le figure hanno il compito di decifrare dei segni: i sintomi il primo, le prove il secondo. Il collegamento tra studio dei segni e la prassi medica è relativamente recente e lo si deve soprattutto all'indagine di Michel Foucault (1926-1984) in *Nascita della clinica* (1963, qui 1969); non a caso la semiotica medica, ovvero la disciplina che si occupa dei segni della malattia, si costituisce nella sua matrice moderna in questo periodo¹¹.

totalizzante, non limitata al materialismo positivista *tout court*. Nella rivendicazione dell'autonomia artistica e nell'esaltazione della fantasia inventiva, la scrittura letteraria cerca di difendere lo spazio di riflessione e di rappresentazione del mondo contemporaneo che la scienza tende sempre più ad occupare.

¹¹ Più recentemente, nel saggio *Da Sherlock Holmes al Dr House. Analogie fra pensiero medico e metodo investigativo* (2015), Claudio Rapezzi, professore di medicina diagnostica all'università di Bologna, riprende proprio la corrispondenza tra il mezzo investigativo dei romanzi polizieschi e la ricerca clinica e soprattutto delinea l'analogia tra medico e *detective*: "Sia il medico sia il detective hanno, come finalità principale del loro agire, l'identificazione del colpevole di una situazione abnorme e pericolosa (la diagnosi della malattia da un lato, l'identificazione dell'assassino dall'altro). Per arrivare a ciò, entrambi

Le caratteristiche ideali dell'investigatore e del medico coincidono per quanto riguarda la capacità di osservazione e di deduzione, di ricostruzione psicologica e ambientale. In realtà ciò che li accomuna, *a fortiori* in letteratura e in psicologia, è la capacità di interpretare i segni, come afferma Ginzburg in *Paradigma indiziario* (1979, qui 1986:158-93, nella versione digitalizzata), a proposito della psicanalisi: “Una disciplina come la psicanalisi si è costituita [...] attorno all'ipotesi che particolari apparentemente trascurabili potessero rivelare fenomeni profondi di notevole portata” (Ginzburg, 1986).

Il medico e il *detective* sono capaci di diagnosticare le malattie e scovare criminali grazie all'osservazione diretta e all'interpretazione di segni che talvolta sono “irrilevanti agli occhi del profano” (Ginzburg, 1986). Questo paradigma non sempre si rivela efficace, a causa dell'incertezza della medicina e della psicologia, spesso incapaci di risolvere casi difficili; da qui l'ineluttabile vuoto comunicativo tra medico e paziente, ben illustrato da Ginzburg e che si rivela sistematicamente proprio nei romanzi di Capuana presi in esame:

Tale persistenza si spiega certo col fatto che i rapporti tra il medico e il paziente – caratterizzati dall'impossibilità per il secondo di controllare il sapere e il potere detenuti dal primo – non sono poi troppo cambiati dai tempi di Ippocrate. (Ginzburg, 1986)

Del resto, come si è visto, proprio l'incertezza e la vacuità di un tema come la nevrosi, il turbolento rapporto medico-paziente e lo sgretolamento dell'*io* rendono le psicopatie terreno fertile per la letteratura.

(c) I mali psicologici trovano solitamente sollievo nel *logos*, ovvero nel dialogo tra medico e paziente, attraverso cui si libera

debbono, inoltre, reperire, archiviare e ‘gestire’ una notevole quantità di informazioni sia tecnico-scientifiche, sia di cultura generale” (Rapezzi, 2017:125).

il non detto, o meglio “la parole intérieure”, come la definisce Egger (1881), la quale ha un linguaggio speciale, quello dell'anima: “in ogni momento l'anima parla interiormente al suo pensiero”¹² (Egger, 1881:13) ed è indipendente: “La parola interiore non è sottomessa ad alcuna condizione; essa gode di questa indipendenza”¹³ (Egger, 1881:13). Solo attraverso gli intimi sfoghi le eroine isteriche della *fictio* capuana riescono a far luce sulle radici inconscie del proprio male. Il personaggio del medico ha lo scopo di farsi mediatore tra l'analiticità della scienza e la storia personale di ogni paziente, come afferma Gérard Danou:

La medicina è dominata da un sapere-agire (mentre la letteratura da un sapere-dire); ma il medico non può escludere dalla sua riflessione pratica la storia dei suoi pazienti, il romanzo che ciascuno porta in sé e che modula il suo modo di essere, malato oppure no. (Danou, 2008:7)¹⁴

Questo quadro sulla letteratura “medicalizzata” come la definisce Edwige Comoy Fusaro (2007:80) testimonia i grandi cambiamenti storici e culturali che l'uomo del XIX secolo deve affrontare e la difficoltà da parte dello scrittore di trasporre la materia scientifica nella *fictio*. Ma non solo. Il sostrato scientifico alla base della formazione degli scrittori appare essenziale ai fini di una produzione letteraria che spesso si conforma ai dettami vigenti di una scrittura che deve essere il più possibile scientifica.

Nello specifico la nuova figura di medico descritta da Capuana si fa *alter ego* e portavoce delle idee dello stesso autore, che propone l'ideale di medico illuminato dalle *humanities*, come sosteneva il

¹² “A tout instant, l'âme parle intérieurement sa pensée” (Egger, 1881:13, traduzione mia).

¹³ “La parole intérieure n'est soumise à aucune de ces conditions; elle profite de cette indépendance” (Egger, 1881:245, traduzione mia).

¹⁴ “La médecine est dominée par un savoir-agir (alors que la littérature un savoir-dire) mais le médecin ne peut exclure de sa réflexion pratique l'histoire de ses patients, le roman que chacun porte en lui et qui module sa manière d'être, malade ou non” (Danou, 2008:7, traduzione mia).

maestro De Meis, quasi un precursore dell'odierno psicoterapeuta, che cerca di donare un nuovo linguaggio di verità alla malattia dell'anima.

Capuana è molto affascinato dalla psicologia, benché agli albori essa sia considerata una falsa scienza, in quanto manchevole nella sperimentabilità e nella riproducibilità dei fatti. Questa disciplina attira l'attenzione dell'autore proprio perché rappresenta un modo per penetrare l'animo umano, uno strumento scientifico che permette di addentrarsi nell'ignoto della mente, proprio come un bisturi del pensiero. Essendo inoltre la psicologia una disciplina aperta, ancora in divenire, tutta da formare, essa rappresenta per Capuana terreno fertile e adatto all'indefinito delle emozioni umane che egli si prefigge di descrivere¹⁵.

Eppure il rapporto di Capuana con la psicologia è ambiguo. Se da una parte ne è attratto e inserisce quindi l'indagine psicologica come scienza nei suoi scritti, dall'altro la critica e la svaluta, asserendo che la psicologia come scienza è impotente di fronte a certi mali inspiegabili, come le nevrosi, ad esempio. Capuana si schiera contro il determinismo positivista: la mancanza di indizi medici, sintomi essenziali uniformi, e in generale di un andamento determinato di fatto incastra la psicologia in un indefinito angolo di buio in cui "si va a tentoni", senza certezze. In questa astrattezza soltanto la parola, il *logos* può avere un valore maieutico e catartico e donare nuova vita a quel linguaggio di verità dei malati di cui parlava Foucault¹⁶.

¹⁵ Capuana non si avventura nell'inesplorato mondo della psicologia senza cognizione di causa, anzi egli compie approfonditi studi, in particolare con autori quali Paul Bourget con *Nouveaux essais de psychologie contemporaine* (1885), Cesare Vigna con *Sulla classificazione delle psicopatie* (1882), Abrham Netter, con *La parole intérieure et l'âme* (1892), Angelo Martini con *Fatti psichici e fatti fisiologici* (1908), Cesare Lombroso con *Ricerche sui fenomeni ipnotici e spiritici* (1909) e *L'amore nei pazzi* (1881) e presenza anche a numerosi convegni come quello di cui parla Francesco De Sarlo in *Lo Spiritualismo al congresso di psicologia*, datato 1905. La sua passione e il suo impegno nello studio di questo ramo scientifico lo portano ad ottenere finanche il Diploma di socio onorario deliberato dalla Società di Studi Psichici di Milano, datato 1 gennaio 1906, la cui pergamena è conservata nel Fondo Capuana di Mineo.

¹⁶ Foucault in *Storia della follia* (1961, qui 1976) afferma che la parola gioca un ruolo importante nella diagnosi e nella prognosi del male mentale, perché permette di aprire un varco comunicativo e di rompere il muro del silenzio e soprattutto essa accoglie il malato, dando importanza alle sue opinioni. In questo modo la follia si appropria di un suo linguaggio e accede a uno strato più profondo della propria personalità.

Sostanzialmente la psicologia attrae Capuana perché rientra in quelle scienze non esatte che ammettono l'indeterminatezza, l'astrattezza, l'inspiegabile tanto cari all'autore. In effetti la produzione letteraria di Capuana, soprattutto quella novellistica, è disseminata di casi fantastici, assurdi e inspiegabili per la scienza esatta e che rappresentano narrativamente terreno fertile per l'autore. Capuana è attratto in particolare dal soprannaturale e dallo spiritismo su cui egli pubblica in volume alcuni interventi saggistici: *Spiritismo?* (1884), *Mondo occulto* (1896) e *Di là* (1901, qui 1995:225-31). È proprio in *Spiritismo?* che Capuana mostra il suo desiderio di una qualche tangibilità dello straordinario e dell'ignoto¹⁷. Capuana vuole sottomettere anche i “fenomeni occulti all'osservazione scientifica positiva, come qualunque altro importante fenomeno naturale” (Capuana, 1884:59) al fine di garantire la serietà dell'argomento. Ma non è tutto. Nel caso di Capuana novelliere fantastico la commistione di occultismo e tecnologia/scienza ha come scopo la meraviglia del lettore anziché l'esaltazione della scienza in sé¹⁸. Ecco l'intento di Capuana: sfruttare la scienza come elemento perturbante nella narrazione, come strumento attrattivo che ponga l'accento sui limiti delle capacità conoscitive umane e apra a nuovi orizzonti di interpretazione.

Questa intuizione è ancora più utile come chiave di lettura dei romanzi capuaniani, in cui i personaggi medici come il dottor Follini e il dottor Mola, ricorrono a tutte le armi a loro disposizione per far parlare le pazienti nevrotiche e liberarle attraverso il flusso catartico della parola.

Capuana introduce l'elemento 'inspiegabile', indecifrabile, irrisolvibile con la razionalità come un momento di lacerazione, un evento che crea inquietudine, perché non è riconducibile all'*ordo naturalis* del mondo, come afferma Caillois: “tutto appare come oggi

¹⁷ Capuana subisce il fascino del paranormale sin da giovane, infatti nell'opera *ricordi d'infanzia* (1893, qui 2005) rievoca le teorie del magnetismo a cui si avvicina grazie al dottor De Balba, molto amico dello zio Antonio e di tutta la famiglia Capuana (per approfondimento si segnala Di Blasi (1968:110, e 1954:323-28).

¹⁸ Così la scienza diventa “per la fatalità del suo sviluppo come per le sue conseguenze, oggetto di timore e panico, in quanto essa non porta più chiarezza e fiducia, ma turbamento e mistero” (Caillois, 1991:52-3).

e come ieri: tranquillo, banale, senza nulla d'insolito, ed ecco che pian piano si insinua o che d'improvviso si manifesta l'inammissibile" (Caillois, 1980:68, traduzione mia).

Sostanzialmente Capuana, con l'andare degli anni, crede sempre più nella ragione di un mondo occulto e si distacca dal materialismo che vede nella scienza positivista l'unica vera chiave di lettura del reale. Egli difende lo spiritismo e l'irrazionale dalle accuse di cialtroneria di moda, asserendo che i fenomeni occulti e spiritistici in realtà sono sempre esistiti e che non si sono manifestati prima soltanto perché la mente umana non era pronta per capirli.

Per Capuana lo spiritismo rappresenta una grande scoperta che evidenzia l'impotenza della scienza positivista di fronte a fenomeni inspiegabili, ma anche la possibilità, per la stessa scienza, di evolversi verso altri orizzonti, altre letture e soluzioni possibili: se tutte le scoperte scientifiche dipendono dalla maturità della scienza, allora significa che fino ad allora, essa non era stata pronta ad accogliere e a capire certi fenomeni naturali.

La stessa idea si ripropone nell'opera *Lo spiritismo. Istruzioni e considerazioni* pubblicata nel 1875 per conto della Società Pesarese di studi spiritici, in cui si sottolinea l'incapacità della mente umana di cogliere altre verità:

L'uomo, con una sete inestinguibile di verità, ha gli occhi molto fiacchi per iscorgerla: questo è il suo tormento. [...] Se da natura ci venisse intero e perfetto l'insieme delle cognizioni utili alla vita umana, sarebbe annullata la libertà, il progresso e lo scopo stesso della vita. (Società Pesarese, 1875:5)

Anche il percorso personale dell'autore è graduale, tant'è vero che se nell'opera *Spiritismo?* (1884) il punto interrogativo sta a sottolineare la non dimostrabilità sperimentale del paranormale, meno di vent'anni dopo, in *Mondo occulto*, egli ammette ufficialmente l'esistenza del soprannaturale, ma sostiene ancora l'incapacità delle facoltà umane di capirlo:

Oggi chiamiamo *Di là* il mondo che sfugge ai nostri sensi ordinari, e che una volta veniva chiamato soprannaturale [...] il *Di là* è soltanto qualche cosa che sta oltre i limiti delle comuni nostre facoltà di vedere e di sentire ma che esiste nella Natura precisamente come vi esistevano tante forze fisiche prima ignorate e delle quali ora ci serviamo senza punto. (Capuana, 1896:133)

Spesso Capuana accosta in letteratura il tema psicologico con quello dello spiritismo, per questo la psicologia è una materia che va al “di là” della scienza esatta e che si accosta di più a fenomeni irrazionali.

In definitiva è possibile asserire che la formazione personale di Capuana è sempre stata volta a preservare intatto il binomio arte-scienza e a traslarlo in sede letteraria. Se da un lato il sostrato medico-scientifico è predominante nelle sue opere letterarie che sono disseminate di personaggi medici, scienziati, psicologi *ante litteram*, pazienti nevrotiche, dall'altro l'introduzione dell'elemento fantastico sottolinea l'esigenza di Capuana di lasciare aperti certi spazi, di rimandare spiegazioni e ragionamenti e di lasciarsi guidare dall'irrazionale.

Così, se è innegabile la preparazione in materie medico-scientifiche di Capuana, dato la sua formazione, è vero anche che è impossibile racchiudere l'autore in confini prestabiliti, giacché è proprio il suo eclettismo che lo rende uno “scrittore sperimentale”, come lo definisce Ghidetti (si veda Capuana, 1974c:313), aperto a plurime forme di sapere e di conoscenza.

3. La figura del medico nei romanzi di Capuana, *Giacinta e Profumo*

Anche nei romanzi Capuana inserisce spesso il tema medico-scientifico, conformemente alla moda naturalista dell'epoca. Eppure, soprattutto per quanto riguarda i romanzi, quasi un decennio dopo la pubblicazione del suo primo romanzo, *Giacinta*, Capuana rivendicherà con vigore il suo rifiuto ad essere etichettato con un naturalista, infatti si legge ne *Gli 'ismi' contemporanei* (1898):

Io naturalista? Ma quando e perchè? Perchè quasi vent'anni fa ho dedicato un mio romanzo allo Zola? E in che modo, di grazia, le mie *Paesane*, concepite e scritte con metodo che si può dire l'opposto da quello usato dallo Zola, debbono appartenere allo zolismo travestito da siciliano? E le mie *Appassionate* e le fiabe del *C'era una volta...* e il *Raccontafiabe* (ho torto credendole opere d'arte?) e *Profumo* sono dunque tutti zolismo mascherato? Davvero? Un critico francese, (mi sia concesso quest'impeto di vanità che sarà il primo e l'ultimo, glielo giuro) un critico francese, anni fa, scriveva di me:

“La nature extérieure n'est pour lui comme elle est pour beaucoup d'autres, la gran tout dont l'homme n'est qu'une parcelle, qui le domine, qui lui impose ses sensations, qui tyrannise sa volonté – décor immense dans lequel se fond tout le théâtre. Loin de là, il la voit et la laisse au second plan. – L'homme seul lui paraît digne d'intérêt n'est-il pas plaisant de constater cette indifférence pour le monde matériel chez un écrivain auquel on a attaché l'étiquette de réaliste?” E conchiude: “M. Capuana est bien plus près de nier la réalité du monde extérieur que celle de la personnalité humaine. Volontiers il s'écrierait avec le poète: En spectacle pompeux la nature est féconde, Mais l'homme a des pensées bien plus grandes que le monde” (Édouard Rod, *Études sur le XIX siècle*, 179). Ho citate queste parole perchè non contengono lodi, ma affermano un fatto. E le ho citate perchè a me, supposto uno dei capi dei naturalisti italiani, sembrano esattissime. (Capuana, 1898:20)

Capuana intende dipingere l'uomo dal vero, nella sua interezza e dignità, non necessariamente come un caso clinico da studiare, ma come un'anima da esplorare e descrivere; del resto egli non fa altro che rivendicare lo scopo del nuovo romanzo verista.

Prima dell'analisi dei personaggi medici-confessori dei romanzi capuaniani, infatti, occorre ricordare come cambia il genere del romanzo dall'Unità d'Italia e soprattutto quali sono le caratteristiche del romanzo di Capuana. Nato da un'esigenza di rinascita e di rifondazione politico-culturale del Paese, il romanzo italiano tra il 1860 e la fine del secolo fu quasi sempre la storia di un fallimento esistenziale, di un inserimento non riuscito nel flusso della vita moderna. Nel passaggio dal mito di formazione dell'eroe romantico della prima metà dell'Ottocento al racconto della crisi dell'intellettuale degli ultimi due decenni del secolo, il romanzo europeo e anche italiano mette al centro della propria indagine la fisionomia dell'inetto, del personaggio che aspira a riscattare il fallimento sociale con l'apprendistato artistico d'eccezione. In questa figura si rispecchiano anche gli scrittori i quali, come si è visto, risentono della crisi storica e dello svilimento del ruolo dell'artista che essa comporta. Questa insoddisfazione determina nuovi parametri conoscitivi, nuovi strumenti d'indagine da parte dei romanzieri, nonché diversi approcci stilistici, che stanno alla base della corrente verista: l'eclissi del narratore onnisciente, la scrittura investigativa e sociale, il declino dell'eroe positivo, i "drammi intimi", le situazioni empiriche dei personaggi e il culto del vero (Tellini, 1998:118).

Ma è soprattutto nell'influenza naturalista che si palesa l'esigenza di Capuana di reagire alla crisi della letteratura attraverso nuove e arricchenti contaminazioni. La parentela stretta che Capuana istituisce tra forme artistiche e forme naturali, si completano nell'opera *Per l'arte* del 1885 (qui 1994), nella quale Capuana asserisce che l'oggetto artistico dev'essere il documento umano, il caso patologico ma senza sacrificare la fantasia e l'immaginazione, che sono i due ingredienti fondamentali dell'opera d'arte o letteraria:

I romanzi più impossibili sono quelli che accadono ogni giorno sotto i nostri occhi, attorno a noi, in alto e in basso. Non ci sarà mai né un romanziere naturalista, né un novelliere verista il quale abbia tanto coraggio da inventar nulla che rassomigli, da lontano, alle continue e terribili assurdità della vita reale. (Capuana, 1994:36)

Capuana difende la realtà come vera protagonista della sua scrittura e sembra riprendere il parallelismo di Brunetière tra scrittore e storico, entrambi subordinati alla propria materia al fine di garantirne la veridicità:

L'osservazione di ciò ch'è al di fuori di noi, l'osservazione impersonale e disinteressata, che fa la definizione del romanzo, ne fa anche il valore [...] Il romanziere è solo un testimone, la cui deposizione deve gareggiare per precisione e certezza con quella dello storico; lo scrittore si deve subordinare e sottomettere al suo argomento, invece di imporsi ad esso. (Brunetière, 1898:440)¹⁹

Così Capuana istituisce nei suoi romanzi il legame e la compenetrazione tra riflessione metodologica e scrittura personale: da *Giacinta* (1879), romanzo dedicato a Émile Zola²⁰ sul caso (desunto dalla cronaca vera) di una giovane che non riesce a superare un trauma infantile, a *Profumo* (1890), sul complesso edipico di un giovane 'inetto', che quasi preannuncia i personaggi di Svevo.

Ma quali sono i modelli di Capuana? Unitamente al credo del determinismo scientifico, dettato dalla conoscenza dei testi canonici del Positivismo e del Naturalismo, come *La philosophie de l'art* (1865) di Taine, *L'introduction à l'étude de la médecine expérimentale* (1880) di Bernard e *Le roman expérimental* (1880, qui in italiano 1992) di Zola, ed oltre alla rinomata stima per il suo maestro Verga, Capuana ha alle spalle il giovanile appassionamento per De Meis. Questi, se inizialmente critica il connubio di arte e scienza, nel romanzo *Dopo la laurea* (1868) recupera l'idea di conciliazione possibile attraverso lo strumento del romanzo come

¹⁹ “L'observation du dehors, l'observation impersonnelle et désintéressée, qui fait la définition du roman, en fait donc aussi la valeur [...] Le romancier n'est qu'un témoin, et sa déposition doit rivaliser avec l'historien en précision et certitude ; l'écrivain doit être subordonné et soumis à son sujet, et non pas s'imposer à lui même” (Brunetière, 1898:440, traduzione mia).

²⁰ Si legge all'inizio la dedica: “A Emilio Zola (Maggio 1879)” (Capuana, 1980a:1).

genere artistico più adeguato alla situazione storica moderna, in grado di rappresentare la realtà umana nella sua semplicità:

Da questo connubio [tra arte e scienza] o per meglio dire da questa transazione, nasce una forma mai veduta di epopea, un genere affatto nuovo di poesia, in cui la riflessione procede d'accordo con la immaginazione: fedele immagine dello spirito umano al principio del secolo XIX. Questo genere è il romanzo ed è la vera epica, la sola possibile epopea del tempo moderno: una epopea tutta naturale e umana, senza soprannaturale e tutta infiltrata, ma non compenetrata, di realtà e di riflessione. (De Meis, 1868:226)

Questa idea del romanzo come forma necessaria e adatta alla modernità in realtà è assolutamente condivisa da Capuana che infatti scrive qualche anno più tardi, in *Il teatro contemporaneo*:

Noi possediamo al giorno d'oggi un'opera d'arte non meno difficile dell'epopea e popolare quant'essa al suo tempo, ma più seria, più variata, più efficace, diremmo quasi più eccellente, e questa è il romanzo. Non già il romanzo storico, parto ibrido e falso, nato in un momento d'esaltazione archeologica e morto subito con essa; bensì quello che dipinge caratteri e costumi della società contemporanea. (Capuana, 1872:389)

Parafrasando Gino Tellini il dato originale di De Meis sta non soltanto nella motivazione concettuale della vittoria del romanzo, quanto nell'accento risoluto con cui difende in esso la componente della ragione, della riflessione e del pensiero, come chiave conoscitiva, che lascia ai fatti e ai personaggi piena libertà d'azione. Ciò che interessa a Capuana però è la sincerità della resa artistica, ovvero che il personaggio goda di vita propria, che sia giustificato nella sua stessa esistenza e nella propria autonomia:

Non occorrono secondi fini, intenzioni di moralità, intenzioni scientifiche, intenzioni di nessuna sorte. Il personaggio viene giustificato dalla sua esistenza stessa, come nella natura. (Capuana, 1880:189)

L'esigenza di sincerità verso i personaggi si traduce, com'è noto, nel metodo dell'impersonalità che consiste nello straniamento riflessivo dell'autore dalla propria materia.

In un primo momento Capuana si fa gran sostenitore della tecnica dell'impersonalità, adottata dall'amico Verga; infatti nella sua recensione ai *Malavoglia* dice: “finora nemmeno Zola ha toccato una cima così alta in quell'impersonalità che è l'ideale dell'opera d'arte moderna” (Capuana, 1880:189). Anche successivamente egli sostiene la necessità per il romanziere di penetrare nella vita dei suoi personaggi, descrivendo il loro pensiero in maniera autentica, infatti ricordiamo ancora una volta la sua opinione a riguardo, espressa ne *Gli 'ismi' contemporanei*, 1898:

Un romanziere ha l'obbligo di dimenticare, di obliterare sè stesso, di vivere la vita dei suoi personaggi. E se tra essi c'è un mistico, il romanziere deve sentire e pensare come lui, non ironicamente, non criticamente, ma con perfetta obbiettività, lasciando responsabile il personaggio di tutto quel che sente e pensa. In questo senso il romanziere non deve avere nessuna morale, nessuna religione, nessuna politica sua particolare, ma penetrarle e intenderle tutte, spassionatamente, almeno per quanto è possibile. (Capuana, 1898:76)

Tuttavia in realtà Capuana non riesce totalmente a garantire l'impersonalità nei suoi romanzi e interviene spesso attraverso la voce del narratore schierandosi in maniera soggettiva. Come si è visto, infatti, Capuana disdegna l'etichetta di naturalista ma non riesce neanche a rispettare i canoni della scrittura verista quindi ne crea una personale in cui si combinano perlopiù gli elementi e lo stile delle scuole verista, naturalista e sperimentale.

Fondamentalmente Capuana non rinuncia al narratore onnisciente, che si fa portavoce della storia e che interviene con i suoi commenti personali, questo perché egli ha bisogno di incarnare il suo pensiero e la sua visione del mondo in personaggi veri e reali, ma che preservano quel carattere ideale ancora legato ai valori positivi del Risorgimento.

Nelle prossime due sezioni analizzeremo in particolare il personaggio del medico nei due romanzi di Capuana, *Giacinta* (1879) e *Profumo* (1890), ma secondo un parametro innovativo, ovvero il ruolo della parola del medico come strumento diagnostico e terapeutico²¹.

Nei due romanzi esaminati Capuana tenta di recuperare quel legame tra letteratura e scienza che il positivismo ha scardinato, attraverso il linguaggio. Ciò che cambia è la relazione comunicativa medico-paziente, ovvero il fatto che la malattia, per essere guarita, ha bisogno di essere raccontata: ogni uomo diventa dunque un paziente, ciascuno con il proprio bagaglio/romanzo di sindromi da raccontare. Si tratta di un nuovo tipo di comunicazione della medicina, che recupera il valore del *logos*, la parola come balsamo curativo, in funzione di un nuovo approccio terapeutico.

4. Il *logos* come strumento diagnostico: il fallimento del dottor Follini in *Giacinta*

Giacinta ha una storia editoriale turbolenta. Consegnato ai lettori inizialmente nel 1988, pubblicato con la casa editrice milanese Brigola, il romanzo ha poi visto nuova luce con altre edizioni, riviste e corrette, quelle del 1885 e 1886, con la casa editrice catanese Giannotta²². Come noto, il romanzo è stato oggetto di un reiterato

²¹ Il romanzo, forse più famoso di Capuana, *Il marchese di Roccaverdina* (1901) è stato volutamente escluso perché l'aspetto 'politico' predomina nel racconto riducendo la figura del medico, il dottor Meccio, a personaggio marginale, portavoce delle idee politiche di Capuana. Si veda per esempio in merito Barnaby (2000).

²² Ci sarà una nuova versione, sempre edita da Giannotta, riveduta, con prefazione dell'autore nel 1889. La versione utilizzata qui è di Mondadori (1980a).

La prima edizione del romanzo non riscuote successo e anzi suscita grandi polemiche dividendo critici e lettori in sostenitori e detrattori, fra questi ultimi si schiera l'editore Emilio Treves, che definisce il romanzo "libro immondo" (*L'Illustrazione italiana*, 29 giugno 1879) e anche Vittorio Pica si pronuncia negativamente a riguardo in *La Domenica del Fracassa*: "Il romanzo del Capuana – diciamolo pure schiettamente – quando venne alla

*labor limae*²³ da parte del suo autore, in un processo progressivo di scarnificazione che vedrà l'apice nella riscrittura teatrale del romanzo, pubblicata dall'editore catanese Giannotta nel 1886²⁴, in cui Capuana

luce nel 1879, era tutt'altro che perfetto: oltre ad uno stile esuberante e non molto corretto ed a peccaminose lungaggini, vi si notavano passaggi troppo rapidi, episodi superflui, che toglievano efficacia al dramma potente che nel libro si svolge, – brani, nei quali si sentiva troppo l'influenza dello Zola e del Flaubert – e poi ancora altri minori difetti. Di ciò ebbe poco per volta coscienza anche l'autore. Esaurita dopo qualche mese la prima edizione della *Giacinta*, egli ne preparò una seconda, nella quale però erasi unicamente limitato alle correzioni di lingua e di stile. Ma ad impedire che essa subito si pubblicasse sopravvennero i guai economici della ditta Brigola di Milano; e perciò, dopo due anni circa, il Capuana tornò di nuovo sulla *Giacinta*, e non contentandosi più delle prime correzioni, apportò grandi mutamenti nella forma del romanzo, sforzandosi di fare scomparire le tracce evidenti d'imitazione, togliendo via interi capitoli, riducendo spesso a nuovi capitoli cinque o sei righe di narrazione. Ma una vera iattura lo perseguitava: il manoscritto era già consegnato, quando falliva la ditta Ottino, succeduta a quella del Brigola. Il Capuana però non perdè la pazienza; ché anzi profitto di tale occasione, per lavorar di nuovo intorno al suo libro e rifare da capo a fondo il rifatto fino a ridurlo allo stato in cui adesso lo presenta al pubblico italiano, in edizione nitida e severamente elegante, il Giannotta di Catania” (*La Domenica del Fracassa*).

Per approfondimento sulle varie versioni si segnalano gli Atti dell'Incontro di Studio Catania, 29-30 ottobre 1982, in particolare il contributo del professor Durante “Tra la prima e la seconda *Giacinta* di Capuana” in cui, con il sostegno di testimonianze in prevalenza epistolari, viene tentata una messa a punto dei cambiamenti più rilevanti del romanzo, soprattutto dal punto di vista morfologico e grafico. “Questi interventi [...] interessano il lessico, la sintassi e la struttura stessa del romanzo rivoluzionato dallo scrittore già in questa fase, in funzione di una ‘narrazione’ tecnicamente più agile, sbriciolando l'intera ‘ossatura’ del romanzo in quaranta capitoli (rispetto ai dodici di Brigola)” (1984). Sul tema ha scritto pagine accattivanti, in inglese, Barnaby (1991).

Recentemente anche lo studioso di Capuana Aldo Fichera si è occupato delle versioni di *Giacinta* e della catalogazione di molti carteggi ritrovati al Fondo Capuana di Mineo (si ricorda “*Luoghi Capuaniani*” *Viaggio nell'opera di Luigi Capuana*, del 2010).

²³ In una lettera al Cesareo, datata 7 marzo 1883, leggiamo: “La conclusione della sua lettera mi ha fatto sorridere per la troppa benevolenza verso di me. E mi spinge a dirle che sarei troppo felice se potessi scrivere un'altra *Giacinta* (l'ho riscritta e gliela manderò appena sarà terminata di stampare)” (Sportelli, 1950:25-30).

²⁴ Per quanto concerne la versione teatrale dell'opera si segnala, negli atti del convegno ADI, di Sanfilippo (2014). Nel contributo la studiosa mette in rilievo il percorso travagliato della commedia, dalla stesura iniziata alla fine del 1886 a Catania, alla prima del 16 maggio 1888 al ‘Teatro Sannazaro’, proponendo le testimonianze dei grandi critici che si pronunciarono all'epoca sull'esordio teatrale di Capuana, da Miranda, direttore della rivista *La Tavola Rotonda* alla giornalista Matilde Serao.

palesa il disegno di un teatro imperniato sulla *simplicitas*, scevro di fronzoli e capace di mettere a fuoco una complessa vicenda interiore.

La trama vede intrecciarsi le vicende di Giacinta, giovane donna che soffre d'isteria in seguito alla mancata elaborazione di un traumatico stupro subito da bambina, del suo amante Andrea Gerace, dal quale avrà una figlia illegittima e del suo medico, il dottor Follini. Quest'ultimo è presentato sin dal principio come rappresentante di quella scienza esatta determinista, figlia dello scientismo positivista, che pretende di essere infallibile anche di fronte ai mali più difficili da curare, come le nevrosi.

La prima apparizione del dottor Follini, presentato attraverso il punto di vista esterno di Andrea Gerace, provoca turbamento invidia negli altri dottori presenti in casa:

- È stato cinque anni in America – disse il dottor Balbi al vecchio collega seduto accanto a lui. – Medicina americana! – rispose l'altro. – E Andrea, vedendogli fare quella smorfia di disprezzo, pensò: – Hanno paura che il nuovo arrivato non ammazzi la gente più alla spiccia di loro! (Capuana, 1980a:74)

La superiorità del dottor Follini inquieta gli altri medici e il narratore gioca sull'alone di mistero che avvolge il personaggio: non si sa molto di lui all'inizio se non che, nonostante la giovane età, è un medico di grande esperienza, formatosi in America.

Già dalle prime pagine è evidente il bisogno di Giacinta di fidarsi del medico, infatti ella non metterà mai in dubbio l'opinione di Follini. Agli occhi della paziente il Follini appare come una figura quasi divina, il che recupera l'idea di medicina come missione e portatrice di verità inconfutabili.

Il rapporto tra il dottor Follini e Giacinta, tuttavia, non è semplicemente quello fra medico e paziente. Man mano la relazione si carica di ambiguità evidenziando un coinvolgimento profondo di Giacinta. Il dottor Follini è onnipresente nella vita della paziente e le sta costantemente accanto come un vero e proprio angelo consolatore.

Il cambiamento della natura del rapporto tra Follini e Giacinta viene mostrato al lettore attraverso il punto di vista della stessa

paziente; Capuana adotta la tecnica dell'impersonalità per eclissare il suo punto di vista e offrire solo la visione della protagonista: "Era un po' stizzita. Come faceva quell'uomo per leggerle così bene nel cuore?" (Capuana, 1980a:78).

La situazione peggiora quando Giacinta, vinta dal dolore per la fine della sua relazione con Andrea e per la perdita della figlia, vive una fase più acuta del suo male interiore. I dialoghi intimi fra i due personaggi diventano sempre più profondi e al contempo più ambigui e Giacinta inizia a mal tollerare la freddezza scrutatrice del dottor Follini, lasciando trapelare la sua speranza che la relazione si tramuti in qualcosa di più. Follini si mostra irremovibile e ingenuo giacché egli finge di non capire i sentimenti di Giacinta:

- Ah! lei dimentica che sono il suo medico – disse Follini con dolcezza. – Ha ragione. Ma, Dio mio! che gliene preme? Perché mi osserva a quella maniera? – La studio. – Mi fa soffrire; sì, mi fa soffrire. Sono in via d'ammalarmi. Sia buono; mi aiuti a morir presto, dottore. – Non è precisamente il mio mestiere. (Capuana 1980a:115)

Il dottor Follini è consapevole dell'ambiguità dell'atteggiamento di Giacinta, dei suoi sforzi per apparire sorridente e grata all'uomo: "Come deve soffrire questa donna per sorridere così! – rifletteva il dottore" (Capuana, 1980a:115).

Egli sa bene che la natura della sofferenza di Giacinta è psicologica e non fisica, sa inoltre che la debolezza d'animo del momento potrebbe condurre la paziente a legarsi a lui in maniera ambigua, non professionale, ciononostante non pone fine all'evoluzione del loro rapporto.

Se il dottor Follini negasse le palesi attenzioni di Giacinta, probabilmente finirebbe anche quella confidenza e quella fiducia tanto arduamente conquistate. Ma non è certo la parte sentimentale che interessa al medico; in questo modo lo studio del dottor Follini terminerebbe senza risultati fruibili, in quanto si esaurirebbe la fonte diretta del suo materiale di studio.

Dopo mesi di colloqui, confessioni e interrogazioni, il dottor Follini non riesce a elaborare una vera e propria diagnosi e neppure a trovare una cura e inizia a riflettere sul suo coinvolgimento personale con Giacinta. Egli è combattuto: rivelando i suoi sentimenti a Giacinta, non solo comprometterebbe la relazione terapeutica, ma mostrerebbe tutte le sue debolezze. All'ennesima crisi della paziente, un dialogo fra i due dà prova della fragilità del medico, del suo coinvolgimento e della sua incapacità di affrontare la situazione:

- Se potessi non amarlo più! Se una mattina mi svegliassi col cuore rassegnato o indifferente! – Ma dunque lei crede di amarlo ancora? – le disse il dottor Follini. Il dottore, un po' sconcertato, si mise a sfogliare alcuni giornali di moda aperti sul tavolino di lacca. S'era dunque ingannato? [...]

- Con le donne, chi indovina è bravo. – Perché? – domandò Giacinta, dopo alcuni momenti di silenzio. – È inutile che glielo spieghi. Può anche darsi ch'io non abbia saputo osservar bene, o abbia scambiato un fenomeno per un altro, o mi sia lasciato fuorviare dalle apparenze... Forse...

- Dica! – Forse... non sono più disinteressato come sul principio.

- Scherza!

- E se parlassi seriamente? Certamente, non era possibile. Perché s'era lasciate scappar di bocca quelle parole?

- Le donne come quella amano una volta sola; le loro forze si esauriscono nell'unica battaglia della loro vita. (Capuana, 1980a:117)

Per la prima volta nel romanzo il dottor Follini ammette una debolezza. Ma questa è troppo difficile da gestire e lo porta a perdersi. Egli tentenna, è dubbioso, addirittura è sconcertato ed ammette la possibilità di aver pensato a Giacinta non solo come paziente, ma come amante. Il ruolo del medico decade: lo svelare i suoi sentimenti gli fa perdere quell'aurea di superiorità e infallibilità e

lo rende umano, quindi fallibile, tanto da scegliere la facile soluzione della fuga.

Scappo via; ho fretta pe' miei malati. [...]
– A rivederci. Scappo via. Giacinta lo trattenne per la mano ch'egli le stringeva con brevi scossette.[...]
Il dottor Follini, in piedi, trattenuto per la mano da Giacinta, sorrideva imbarazzato. [...]
– Mi perdoni! – gli disse con voce tremante.
– Che cosa?
– Forse le ho fatto del male, senza volerlo.
– Mi ha fatto un gran bene. [...]
– Sono stato un fanciullo! – [...] Avrei dovuto tacere anch'oggi; avrei dovuto contentarmi soltanto del delicato profumo delle anime nostre, aspirato quasi di nascosto. Non importa. Fra tre giorni sarò a Parigi. La lontananza terrà sempre vivo un sentimento che noi, probabilmente, uccideremmo da vicino! (Capuana, 1980a:117)

Dopo aver ammesso il sentimento per Giacinta, conscio delle complicazioni che ne deriveranno, il dottor Follini decide di abbandonarla proprio nel momento del bisogno, sia come paziente, sia come amica. Il sentimento che il medico dice di provare è in realtà solo potenziale, qualcosa di platonico, nascosto, appena pensato, ma che mai avrebbe potuto o voluto concretizzare nella realtà. Per il dottor Follini non c'è spazio per i sentimenti nei suoi studi scientifici, quindi preferisce scappare.

Ciò di cui si fa portavoce il dottor Follini è la scienza positivista e determinista che lo ha reso cieco di fronte al bisogno della paziente di essere accolta e capita; il medico si comporta da scienziato e studia Giacinta come un caso clinico da sperimentare, come una cavia da laboratorio sulla quale sperimentare, osservare, calcolare, approfittando della fonte viva e diretta della sintomatologia.

Il Follini, invece, studiava Giacinta con la fredda curiosità d'uno scienziato di fronte a un bel caso. [...]
Ma per lui, già discepolo del De Meis all'università di

Bologna, per lui che, se non credeva nell'anima immortale, credeva all'anima e allo spirito, una passione come quella non poteva esser soltanto il prodotto delle cellule, dei nervi e del sangue. E voleva scoprirne tutto il processo, l'essenziale. [...] Perciò, quando gli capitava, mettevasi a interrogare destramente Giacinta, a confessarla, com'ella diceva, ingegnandosi di sorprendere i sintomi nella loro spontanea attività. (Capuana, 1980a:78)

Per entrare nel vivo dell'analisi del *logos* nel romanzo, sin dalla prima apparizione il dottor Follini mostra subito la sua natura silenziosa. “Il dottor Follini ascoltava attentamente”, “Il dottor Follini non rispose nulla: volle entrare dall'ammalato. E neppure li aperse bocca” (Capuana, 1980a:78) e ancora al capezzale della figlia di Giacinta: “Il dottore si era allontanato dal letto senza dir nulla” (Capuana, 1980a:86). La parola funge da strumento diagnostico per il dottor Follini poiché questi, parla poco di sé, ma interroga spesso la paziente, per cercare di capire i motivi eziologici della sintomatologia nevrotica. Egli infatti tratta Giacinta come se fosse un caso clinico vivente, servendosi del *logos* per indagare soprattutto sull'eziologia del suo male (il non detto, il trauma, il passato doloroso).

Il narratore afferma che il dottor Follini non crede alla natura esclusivamente fisiologica dei mali dell'anima, del resto egli è allievo di De Meis, del quale apprezza soprattutto il tentativo di apporre un fondamento filosofico-spirituale alle scienze della natura, attraverso il contributo indispensabile delle *humanities*. Ciò che Capuana tenta di fare nel romanzo è di ricreare quello spirito positivista illuminato di De Meis nel personaggio del dottor Follini che così assume il ruolo di *alter ego* e portavoce dell'autore. Tuttavia il tentativo di Capuana fallisce, perché il dottor Follini non è in grado di conciliare l'analisi del cuore umano con quello delle fibre e si perde nella sua incapacità di sfruttare il *logos* non solo come strumento diagnostico, ma soprattutto terapeutico.

Benedetta Montagni in *Angelo consolatore e ammazzapazienti* (1999) sostiene che il dottor Follini sia una figura positiva, tanto da chiamarlo “medico eroico di secondo Ottocento” (Montagni,

1999:116). Tuttavia tale definizione sembra azzardata giacché, nel secolo del crollo dei miti, del tramonto degli eroi positivi, Capuana sembra mettere in risalto più i limiti umani del personaggio del medico, che la sua infallibilità.

Il dottor Follini incarna lo spirito razionale positivista che si scontra inevitabilmente con l'inspiegabile isteria di Giacinta che simboleggia il disagio dell'intera condizione femminile, per la quale il medico è inerme, come nota Ghidetti:

Il dottore, può solo prendere pessimisticamente atto di una predestinazione senza riuscire a penetrare il segreto di una rivolta consumata tutta all'interno della condizione femminile ed esaurita e spenta dall'autodistruzione. (Capuana, 1980b:IX)

In definitiva è possibile asserire che nel personaggio del dottor Follini si incarna il fallimento del *logos* come strumento terapeutico, del medico positivista come freddo scienziato senza scrupoli e dell'uomo come incapace di amare.

Questo personaggio medico “virato in chiave di fallimento invece che di successo” (Brooks, 1999:18) come quelli flaubertiani, rispecchia la disfatta dello stesso autore, come sottolinea Edwige Comoy Fusaro:

Ammettendo che il dottor Follini sia l'*alter ego* dell'autore, la sua reazione illustra bene l'indole dello stesso Capuana: un autore-studioso dalle intuizioni promettenti, ma che indietreggia davanti alle loro conseguenze. (Fusaro, 2001:134)

È il fallimento del dottor Follini come medico, ma soprattutto come uomo che lo rende squisitamente umano, che lo dipinge dal vero come Capuana auspica per tutti i suoi personaggi. Inoltre il fallimento del dottor Follini decreta egualmente il fallimento della scienza esatta e deterministica, che nulla può contro i misteriosi mali dell'anima.

5. Il *logos* come strumento terapeutico: la pietosa bugia del dottor Mola in *Profumo*

Il romanzo *Profumo*, originariamente uscito a puntate sulla rivista *Nuova Antologia* tra il luglio e il dicembre del 1890, per poi essere pubblicato a Palermo dagli editori Pedone e Lauriel nel 1892, ripropone il tema dell'indagine psicologica. Al centro della vicenda ci sono due giovani sposi Patrizio e Eugenia la cui felicità coniugale è minacciata dall'ingombrante presenza della madre di lui, la signora Geltrude. Ma è soprattutto sulla nevrosi di Eugenia che si basa il romanzo, male che si manifesta con un profumo di zagara emanato dal suo corpo. Per curare la nevrosi a partire dalla misteriosa fragranza è chiamato il dottor Mola, medico anziano e piuttosto mediocre, il quale si serve della parola come cura palliativa di fronte a un male incurabile come quello mentale. Il *logos* infatti, utilizzato come strumento terapeutico, può diventare curativo per la paziente nevrotica perché agisce da catarsi e alleggerisce l'anima da un peso troppo a lungo taciuto e nascosto. Il ruolo del medico in questo caso, come in *Giacinta*, è quello di confessore, disposto ad accogliere i più reconditi segreti della paziente, ma anche quello di consolatore. Giacinta e Eugenia sono due neuropatiche, vittime della cultura del silenzio: Giacinta sotterra inconsciamente il trauma della violenza subita da bambina nel suo profondo e trova sollievo negli "intimi sfoghi" col dottor Follini, Eugenia, invece, nasconde e dissimula i suoi "fenomeni interni" per pudore, per poi liberarsi in una catartica confessione col dottor Mola. Grazie alla liberazione di quella che il filosofo francese Egger definisce "la parole intérieure" (Egger, 1881:12), avviene una sorta di ribellione, perché, la paziente nevrotica percepisce il carattere morboso del silenzio e si lascia andare alla confessione del male. Solo risalendo alle origini il medico potrà stabilire i motivi eziologici del sintomo nevrotico. Foucault afferma che il riscatto della follia avviene proprio attraverso il linguaggio che libera il malato e gli rivela la verità del mondo:

La follia classica apparteneva alle regioni del silenzio, non possedeva un suo linguaggio autonomo, si riconosceva soltanto il linguaggio segreto del delirio. Nel

XIX secolo la follia si appropria di un suo linguaggio, in cui le è concesso di parlare in prima persona e di enunciare qualche cosa che aveva un rapporto essenziale con la verità. (Foucault, 1976:587)

Il merito del dottor Mola è proprio quello di dar voce al male taciuto, silenziato, costretto, liberandolo attraverso forme di narrazioni catartiche da parte delle pazienti e agendo come un vero psicologo *ante litteram*. Capuana sottolinea l'umanità del personaggio, che diversamente dal dottor Follini, non è più guidato dal cieco scientismo, ma è un curatore dell'anima, che accoglie prima ancora di guarire e che non teme di rivendicare la sua fede in Dio: "nei casi difficili mi raccomando a Lui" (Capuana, 1996:21). Rispetto al dottor Follini, il dottor Mola è un logorroico, ma l'abuso di parole non è fine a sé stesso, è anzi volto a facilitare la creazione del rapporto di fiducia, che è alla base della relazione terapeutica e che permetterà alla sua paziente di aprirsi senza remore.

Il dottor Mola è anche un medico narratore che adopera la parola come strumento terapeutico perché distrae la paziente con divagazioni ("Divago. Scusate. Di che si tratta?" [Capuana, 1996:30]). Tuttavia il dottor Mola non rinuncia a utilizzare il *logos* come arma per ottenere i dati necessari ad elaborare una diagnosi. Infatti egli mente ad Eugenia e le fa credere che sia incinta, facendo leva sull'amore per la creatura che porta in grembo. Ricorrendo a questa "pietosa bugia", Eugenia si sfoga, liberandosi dai vincoli sociali che la facevano tacere:

Ora – egli disse – dovrete confessarvi con questo vecchio confessore che è qui. Che cosa vi sentite? Fatevi animo; non abbiate ritegno. Commettereste un sacrilegio tacendo, come nella confessione; non si tratta soltanto della vostra salute, ma di quella di un'altra creatura di Dio. Parlate, parlate! Ed ella parlò abbandonatamente, chiedendo scusa, di tratto in tratto, del suo sciagurato silenzio: "Non tacevo io; c'era qualcuno che mi metteva una mano su la bocca, allorché volevo parlare...". (Capuana, 1996:34)

Eliminando quella “mano su la bocca” che le impedisce di parlare, ovvero la cultura della censura e del silenzio che impone la società, Eugenia libera *la parole intérieure* di cui parla Egger e così avviene il passaggio dalla mentalizzazione alla verbalizzazione del suo malessere, che nel frattempo, nell'inconscio e nel silenzio, si è comunque creato un suo proprio ordine, un suo linguaggio, una sua forma. Il dottor Mola è assolutamente consapevole della meschinità della “pietosa bugia”, ma sa che si tratta di una bugia detta a fin di bene, una bugia medicamentosa.

L'intervento del dottor Mola non è clinicamente risolutore, ma serve ad alleviare le pene della paziente, infatti con il passare dei giorni lo stato di Eugenia sembra calmarsi: “Evidentemente, con la cura ordinata dal dottor Mola, i nervi di lei si andavano calmando” (Capuana, 1996:39).

La natura fondamentalmente benevola del dottor Mola si rende più evidente nel rapporto con Patrizio. Infatti, mentre la nevrosi di Eugenia può guarire una volta sradicata l'origine del male, il lavoro su Patrizio è più lungo e difficoltoso ed implica un grande coinvolgimento personale del medico. Anche Patrizio è vittima della cultura del silenzio: il suo male risiede nel legame edipico con sua madre, la signora Geltrude, che lo ha sempre represso dal punto di vista sessuale. In effetti il disagio di Patrizio è più profondo e radicato rispetto a quello della moglie: esso si manifesta in maniera asintomatica, ma che influisce negativamente sulla vita coniugale. Il sintomo di cui si parla è una sorta di angoscia senza oggetto, che presuppone l'incapacità del paziente di individuare la causa del suo male. Degno di nota è il fatto che nel romanzo è lo stesso Patrizio, perso e confuso, che palesa il suo desiderio di aprirsi al medico, definito “quasi un confessore” (Capuana, 1996:30). Infatti uno dei momenti più significativi è il colloquio privato tra il dottor Mola e Patrizio, in cui il medico assume proprio il ruolo di angelo consolatore e psicologo *ante litteram*: “Non vi turbate senza ragione” disse il dottor Mola. “Qui possiamo parlare liberamente” (Capuana, 1996:30).

Il dottor Mola si esprime cercando di penetrare più a fondo nella complicata dinamica familiare di gelosie, invidie e segreti taciuti che caratterizza il trio Patrizio-Eugenia-Geltrude. Le parole del dottor

Mola sono quelle di un amico più che di un medico, di una persona empaticamente coinvolta nella vicenda:

Sarò franco; è il mio difetto. Ho ripensato lungamente le vostre parole dell'altra volta, al camposanto: "Non ho saputo farmi amare!". Perché? Il nodo è qui. Si tratta di un disordine morale che ne produce uno fisico, a modo mio di vedere. Io sono codino, credo nell'anima; l'uomo-macchina non mi ha mai persuaso. (Capuana, 1996:99)

Al dottor Mola è chiaro dov'è il 'nodo' della questione, ma la diagnosi è piuttosto superficiale e si limita a individuare il legame tra il disordine morale e quello fisico. Ciononostante, in seguito al grande lavoro di rievocazione psicologica, viene assodata la gelosia della madre di Patrizio come matrice dell'inefficienza di lui e della conseguente nevrosi di Eugenia. Così la parola diventa uno strumento terapeutico e di convincimento: attraverso il suo discorso il dottor Mola chiarisce l'origine del male di Patrizio e, in un certo senso, lo affranca dal senso di colpa, liberandolo dalle catene morbose che lo tenevano legato persino al ricordo della madre ormai defunta:

Il vostro rispetto filiale può stare tranquillo; questo mutamento non le dispiacerà; le sarà piuttosto di consolazione, perché i morti soffrono degli sbagli commessi quaggiù, vorrebbero correggerne le conseguenze e non possono. Il loro purgatorio non è forse altro. E non dimenticate, soprattutto, che la vita è molto più facile che non paia: e che noi, noi stessi, con le nostre fisime, con le nostre stoltezze, ce la rendiamo difficile e dura! [...] Patrizio lo guardava, traboccante di gratitudine. Quel vecchietto, riseduto dagli anni, col naso adunco, che gli scrollava dinanzi affermativamente la strana testa schiacciata, gli sembrava nobile e bello in quel momento; e lo avrebbe abbracciato, e baciato. (Capuana, 1996:106)

Patrizio, finalmente libero dalla figura della madre che ingombra il suo inconscio, può avviarsi verso quel 'mutamento' che rappresenta la guarigione. Egli è grato al dottor Mola perché, attraverso l'uso terapeutico del *logos* e gli intimi colloqui, egli è riuscito a alleviare le pene di Eugenia e a liberarlo dal complesso legame edipico con sua madre. Soltanto la parola del medico, 'oro colato', può sentenziare la fine della malattia e proclamare la guarigione del paziente.

In definitiva è possibile asserire che nel *corpus* romanzesco di Capuana avviene una sorta di recupero della figura del medico. Se il dottor Follini del primo romanzo, *Giacinta* (1879), appare ancora come un freddo e distaccato scienziato, scrutatore silenzioso, incapace di gestire le emozioni, già nel secondo romanzo, *Profumo* (1890), si riprende la concezione del medico confessore, dell' "angelo consolatore", come lo definisce Benedetta Montagni, giacché il dottor Mola è capace di provare empatia per i suoi pazienti e di offrire conforto attraverso il 'balsamo' della parola. Nei romanzi anche il tema della nevrosi è affrontato in maniera originale sia rispetto alle novelle sia rispetto alle successive posizioni dell'autore. Si nota un grande cambiamento di prospettiva fornita da Capuana che non intende più trattare la nevrosi come un male totalmente inguaribile, ma piuttosto come un "bel caso", che può essere studiato dal punto di vista prettamente scientifico (come succede in *Giacinta* con il dottor Follini), o che può fungere da occasione per trattare dei temi considerati fino ad allora dei tabù, come ad esempio l'*eros* femminile, o l'amore filiale (come nel caso di *Profumo*). Infatti scrive Edwige Comoy Fusaro:

Da *Fosca* a *Profumo*, si verifica una progressiva normalizzazione della nevrosi. Pur essendo sempre legata all'istinto di riproduzione, la malattia ormai è curabile. Peraltro, i sintomi si fanno assai meno spaventosi: alle grida strazianti subentra il soave profumo di zagara. L'erotismo femminile, lungi dall'essere incriminato, è quasi legittimato da Capuana. È la reazione inibitiva del personaggio maschile ad essere anormale. Su questo punto, Capuana e altri letterati si allontanano

decisamente dalla posizione degli scienziati. (Fusaro, 2007:28)

Capuana si mostra, in definitiva, un letterato all'avanguardia non soltanto per l'approfondimento del tema psicologico, che si riflette in una forte caratterizzazione dei personaggi, ma anche per il coraggio di trattare delle questioni considerate all'epoca moralmente inconcepibili, come la sessualità. Assolutamente rivoluzionari risultano, infine, i due personaggi medici analizzati, il dottor Follini e il dottor Mola, che esprimono l'esigenza della scienza rinnovata di un nuovo approccio terapeutico, basato non più soltanto sullo sperimentalismo e sul determinismo della scienza esatta, ma sulla relazione medico-paziente. È proprio per questo aspetto che è possibile definire Capuana un autore proto-psicanalista, anticipatore letterario delle teorie freudiane²⁵.

6. Conclusioni

In definitiva attraverso il personaggio medico come 'uomo nuovo' Capuana esprime l'esigenza di una scienza rinnovata e illuminata anche in letteratura. L'analisi del *logos* nei personaggi medici del dottor Follini e del dottor Mola, ha permesso di indagare un aspetto innovativo dei romanzi di Capuana. I due personaggi si fanno portavoce di un nuovo approccio comunicativo e terapeutico nella relazione medico-paziente, che sarà alla base della moderna psicanalisi e che sottolinea l'arretratezza della cultura del silenzio. L'esigenza di *humanitas* nella scienza (l'ideale di De Meis) si manifesta nei romanzi esaminati con la costruzione di personaggi medici lontani dagli ideali missionari o positivisti tipici del XIX secolo. Il dottor Follini e il dottor Mola sono piuttosto tipi umani, che si servono della parola, del *logos*, come strumento bivalente: da un lato come bisturi del pensiero, che indaga nei segreti della mente umana, dall'altro come balsamo curativo, rivelatore delle debolezze dell'uomo di fronte a casi inspiegabili e insolubili come le nevrosi.

²⁵ Oltre ai già citati lavori di Edwige Comoy Fusaro, a riguardo, si segnalano altri due importanti contributi sulle anticipazioni di Capuana delle teorie freudiane: Olive (2001:247-64; e Balloni, 2005:63-85).

Pensando a una possibile pista per un approfondimento futuro, varrebbe la pena indagare la parola del medico dal punto di vista narratologico, ovvero come il personaggio del medico diventa narratore e *plot-generator*, mettendo in moto il racconto sfruttando diagnosi e prognosi che si fanno, in questo modo, letterarie. Sarebbe inoltre interessante analizzare l'evoluzione del linguaggio usato dai medici letterari: partendo dall'utilizzo delle metafore, dall'oscuro 'medichese', o, al contrario, da espressioni palliative per camuffare i pronostici più nefasti fino a giungere alle recenti tecniche comunicative ed empatiche proposte dalle *medical humanities*.

Bibliografia

- | | | |
|---------------|------|---|
| Balloni, S. | 2005 | “Metapsichica e teosofia tra Capuana e Pirandello”. <i>Antologia Vieusseux</i> , 31:63-85. |
| Banti, A.M. | 1996 | <i>Storia della borghesia italiana. L'età liberale (1861-1922)</i> . Roma: Donzelli. |
| Barnaby, P. | 1991 | “Capuana's Giacinta: A Reformed Character?”. <i>The Italianist</i> , 11:70-89. |
| —. | 2000 | “Il marchese di Roccaverdina: Myth, History and Hagiography in Post-Risorgimento Sicily”. <i>Italian Studies</i> , 50(1):99-120. |
| Bednarski, B. | 2008 | “Lire-écrire, soigner: les médecins fictifs de J. Ferron”. In: Danou, G. (ed.), <i>Peser les mots - Actes du colloque “Littératures et médecine”</i> , Université de Cergy-Pontoise, 26 et 27 avril 2007. Limoges: Lambert-Lucas:47-66. |
| Bernard, C. | 1880 | <i>L'introduction à l'étude de la médecine expérimentale</i> . Paris. |

- Brooks, P. 1999 *Trame. Intenzionalità e progetto nel discorso narrativo.* Fink, D. (ed.). Torino: Einaudi.
- Brunetière, F. 1898 *Manuel de l'histoire de la Littérature française.* Paris: Librairie Ch. Delagrave.
- Caillois, R. 1980 *Fantastique.* In: Grégory, C. (ed.), *Encyclopaedia Universalis.* E.U. Paris, France, VI(ad vocem):68.
- . 1991 *Dalla fiaba alla fantascienza.* Repetti P. (ed.). Roma-Napoli: Theoria.
- Capuana, L. 1872 *Il teatro italiano contemporaneo. Saggi critici nuovamente raccolti e riveduti dall'autore. Teatro italiano contemporaneo. Teatro straniero. Letteratura.* Palermo: Pedone Lauriel.
- . 1880 *Studi sulla letteratura contemporanea, Prima serie.* Milano: Brigola.
- . 1884 *Spiritismo?* Catania: Giannotta.
- . 1898 *Gli 'ismi' contemporanei.* Catania: Giannotta.
- . 1901 *Il marchese di Roccaverdina.* Milano: Treves.
- . 1974a *Racconti: Tomo 1.* Ghidetti, E. (ed.). Roma: Salerno.
- . 1974b *Racconti: Tomo 2.* Ghidetti, E. (ed.). Roma: Salerno.
- . 1974c *Racconti: Tomo 3.* Ghidetti, E. (ed.). Roma: Salerno.

- . 1980a (1879) *Giacinta. Secondo la prima edizione del 1879.* Paglieri, M. (ed.). Milano: Mondadori.
- . 1980b *Giacinta.* Ghidetti, E. (intr.). Roma: Editori riuniti.
- . 1994 (1885) *Per l'arte.* Scrivano, R. (ed.). Napoli: Edizioni scientifiche italiane.
- . 1995 *Mondo Occulto.* Cigliana, S. (ed.). Catania: Edizioni del Prisma.
- . 1996 (1890) *Profumo.* Milano: Mondadori.
- . 2005 (1893) *Ricordi d'infanzia e di giovinezza.* Fichera, A. (ed.). Mineo: Edizioni del Museo.
- Comoy Fusaro, E. 2001 “Intuizioni pre-freudiane nelle prime opere di Luigi Capuana (1888-1996)”. *Versants*, 39:23-134.
- . 2007 *La nevrosi tra medicina e letteratura. Approccio epistemologico alle malattie nervose nella narrativa italiana (1865-1922).* Firenze: Polistampa.
- Comte, A. 1959 (1851-54) *Sistema di politica positiva.* Milano: Giuffrè.
- . 1979 (1830-42) *Corso di filosofia positiva.* Ferrarotti, F. (ed. & trans.). Torino: Utet.
- Croce, B. 1957 (1938) “Tra i giovani poeti, veristi e ribelli”. In: “La letteratura della Nuova Italia”. Bari: Laterza:163-201.

- Danou, G. 2008 "Introduction". In: Danou, G. (ed.). *Peser les mots – Actes du colloque "Littératures et médecine" Université de Cergy-Pontoise, 26 et 27 avril 2007*. Limoges: Lambert-Lucas:7-8.
- De Meis, A.C. 1868 *Dopo la laurea*. Bologna: Monti.
- De Sanctis, F. 1961 "Verso il realismo". In: *Opere*. Volume 7. Muscetta, C. (ed.). Torino: Einaudi:294-317.
- . 1996 (1886) *Nuovi saggi critici*. Napoli: Morano.
- Di Blasi, C. 1954 *Luigi Capuana. Vita, amicizie, relazioni letterarie*. Mineo: Biblioteca Capuana.
- . 1968 *Luigi Capuana originale e segreto*. Giannotta: Catania.
- Dossi, C. 1964 *Note azzurre*, 2 volumi. Milano: Adelphi.
- . 1995 (1874) *Ritratti umani, dal calamajo di un medico*. Berisso, M. (ed.). Milano: Bulzoni.
- Durante, M. 1984 "Tra la prima e la seconda Giacinta di Capuana". In: *Capuana verista. Atti dell'incontro di studio, Catania 29-30 ottobre 1982*. Catania: Fondazione Verga:199-220.
- Egger, V. 1881 *La parole intérieure*. Paris: Librairie Germer Baillière et Cie.
- Ferlini, M.L. 1997 *Il romanzo italiano nell'Ottocento e nel Novecento*. Bolzano: Big.

- Fichera, A. 2010 “*Luoghi Capuaniani*” *Viaggio nell'opera di Luigi Capuana*, Mineo: Percorso letterario Edizioni C.C.P. “Paulu Maura”.
- Foucault, M. 1969 (1963) *Nascita della clinica*. Fontana, A. (ed. & trans.). Torino: Einaudi.
- . 1976 (1961) *Storia della follia nell'età classica*. Ferrucci, F. (trans.). Milano: Rizzoli.
- Ginzburg, C. 1979 “Spie. Radici di un paradigma indiziario”. In: Gargani, A. (ed.). *Crisi della Ragione*. Torino: Einaudi:59-106.
- . 1986 *Miti, emblemi, spie. Morfologia e storia*. Torino: Einaudi, available at: http://www.retegeostorie.it/system/files/newsletters/nl_14_libri_link_ginzburg.pdf
- Lombroso, C. 1881 *L'amore nei pazzi*. Torino, Firenze, Roma: Loescher.
- . 1909 *Ricerche sui fenomeni ipnotici e spiritici*. Torino: Unione Tipografico-Editrice Torinese.
- Martini, A. 1908 *Fatti psichici e fatti fisiologici*. Ascoli Piceno: Tipografia economica.
- Montagni, B. 1999 *Angelo consolatore e ammazzapazienti*. Roma: Le Lettere.
- Netter, A. 1892 *La parole intérieure et l'âme*. Paris: Alcan.
- Olive, A. 2001 “Hystérie et névrose: Capuana, Tarchetti, Pirandello”. *Revue des Études Italiennes*, 3-4:247-64.

- Rapezzi, C. 2017 “Da Sherlock Holmes al Dr House. Analogie fra pensiero medico e metodo investigativo”. In: Anselmi, G.M. & Fughelli, P. (eds). *Narrare la medicina*. Bologna: Dipartimento di Filologia Classica e Italianistica:121-36.
- Sanfilippo, V. 2014 “Il caso Giacinta di Luigi Capuana: dal romanzo alla rappresentazione teatrale. Per una ricostruzione della fortuna scenica”. In: Baldassarri, G.; Di Iasio, V.; Pecci, P; Pietrobon, E. & Tomasi, F. (eds). *La letteratura degli italiani. I letterati e la scena. Atti del XVI Congresso Nazionale Adi, Sassari-Alghero, 19-22 settembre 2012*. Roma: Adi:n.p., available at: <http://www.italianisti.it/upload/userfiles/files/Sanfilippo.pdf>.
- Società Pesarese di studii spiritici 1875 *Lo spiritismo. Istruzioni e considerazioni, Seconda edizione emendata ed accresciuta*. Torino: Baglione.
- Sportelli, L. 1950 *Luigi Capuana a G. A. Cesareo 1882-1914: Carteggio inedito posseduto dalla Biblioteca Nazionale di Palermo*. Palermo: Valguarnera.
- Taine, H. 1865 *La philosophie de l'art*. Paris: Baillière.
- Tellini, G. 1998 *Il romanzo italiano dall'Ottocento al Novecento*. Milano: Mondadori.
- Trilling, L. 1940 *Freud and Literature*. New York: The Viking Press.
- Verga, G. 1889 *Mastro-Don Gesualdo*. Milano: Treves.

- . 2009 (1873) *Eva*. Tellini, G. (ed.). Milano: Mursia.
- Vigna, C. 1882 *Sulla classificazione delle psicopatie*. Venezia: Antonelli.
- Zola, E. 1992 (1880) *Il romanzo sperimentale*. Scolari, E. (ed.), Zaffagni, L. (trans.). Parma: Pratiche.