

STUDI D'ITALIANISTICA NELL'AFRICA AUSTRALE
ITALIAN STUDIES IN SOUTHERN AFRICA

VOL. 32 No. 2 (2019)

e-SSN 2225-7039

Italian Studies in Southern Africa (e-ISSN 2225-7039) appears online on the AJOL website (<http://ajol.info/index.php/issa>) and live in the EBSCO database Humanities Source Ultimate Collection on EBSCOhost, as well as on www.italianstudiesinsa.org. See also the Association website: api.org.za. The journal is listed in Google Scholar, BIGLI (Bibliografia Generale della Lingua e della Letteratura Italiana) www.bigli.it, Wikipedia: https://en.wikipedia.org/wiki/Italian_Studies_in_Southern_Africa and EBSCO Discovery Service.

As from 2018 the online version of the journal (e-ISSN 2225-7039) is Open Access under the international licensing Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 (CC BY-NC-ND) with a two-year embargo on all articles. Issues and single articles under embargo will still be available respectively on subscription or for a fee.



A partire dal 2018 la versione online della rivista (e-ISSN 2225-7039) è disponibile in Open Access con patente internazionale Creative Commons Attribuzione-NonCommerciale-Non Opere Derivate 4.0 (CC BY-NC-ND) con un embargo di 2 anni su tutti gli articoli. I fascicoli e i singoli articoli sotto embargo saranno ancora disponibili rispettivamente in abbonamento o a pagamento.

Editor / Direttore responsabile

Anita Virga (University of the Witwatersrand)

Co-editors / Co-direttori

Andrea Lombardinilo (Università di Chieti-Pescara)

Matteo Santipolo (Università di Padova)

Brian Zuccala (University of the Witwatersrand)

International Editorial Board /

Comitato scientifico internazionale

Andrea Battistini (Università di Bologna)

Francesca Bernardini (Università "La Sapienza", Roma)

Guido Bonsaver (Oxford University)

Graziella Corsinovi (Università di Genova)

Ilaria Crotti (Università Ca' Foscari Venezia)

Biancamaria Frabotta (Università "La Sapienza", Roma)

Walter Geerts (University of Antwerp)

Pietro Gibellini (Università di Venezia)

Roberto Gigliucci (Università "La Sapienza", Roma)

Sarah Patricia Hill (Victoria University, Wellington)

Sebastiano Martelli (Università di Salerno)

Graziella Parati (Dartmouth College)

Paolo Puppa (Università di Venezia)

Luigi Reina (Università di Salerno)

Raniero Speelman (Università di Utrecht)

Giuseppe Stellardi (Oxford University)

Itala Vivan (Università di Milano)

Rita Wilson (Monash University)

Sarah Zappulla Muscarà (Università di Catania)

Reviews / Recensioni

Brian Zuccala (University of the Witwatersrand)

Editorial Assistants / Aiuto-redazione

Sonia Fanucchi (University of the Witwatersrand)

Kamalini Govender (University of KwaZulu-Natal)

Linda Parkes

CONTENTS / SOMMARIO

THEMATIC SECTION / SEZIONE MONOGRAFICA: LUIGI CAPUANA

Introduction / Introduzione

Anita Virga & Brian Zuccala	Capuana e la capuanistica oggi: Tra tradizione e innovazione	1
--------------------------------	---	---

Articles / Saggi

Valeria Gravina	Medici ascoltatori/narratori: I casi di <i>Giacinta</i> e <i>Profumo</i> di Capuana	43
Antonio Casamento	Nella 'Clinica dell'Amore' del Dottor Capuana: <i>Giacinta</i> sorella di Germinie e Gervaise, oltre la patologia e i miti	89
Ilaria Muoio	Don Lisi <i>parmi ses contemporains</i> : Note sulle ricezione primonovecentesca dell'opera di Capuana in Francia	113
Edwige Comoy Fusaro	Capuana critico (di Dossi)	141
Cosetta Seno	Un viaggio straordinario: Capuana e la narrativa giovanile post-unitaria	165

OPEN SECTION / SEZIONE APERTA

Articles / Saggi

- | | | |
|------------------------------------|---|-----|
| Catherine Ramsey-Portolano | The 'rapable' woman: From Capuana's <i>Giacinta</i> to Maraini's <i>Marianna Ucrìa</i> | 197 |
| Diego Salvadori | "Quelle rive danubiane odorano ora di mandorle amare": Altre nature e altre di specie nell'opera letteraria di Claudio Magris | 221 |
| Ilaria Puliti | Combining synchronous and asynchronous communication in a transnational e-language learning environment: An analysis of teachers' perspective | 245 |
| Roberta Trapè & Francesca Calamita | Expanding learning spaces: Virtual places of learning in an online intercultural exchange project between the U.S.A. and Italy | 275 |

Book Reviews / Recensioni

- | | | |
|---|---|-----|
| Luigi Cazzato | <i>Sguardo inglese e mediterraneo italiano</i> . (Filomena D'Alessandro) | 305 |
| Alfonso Amendola & Mario Tirino (a cura di) | <i>Romanzi e immaginari digitali. Saggi di mediologia della letteratura</i> . (Andrea Lombardinilo) | 309 |

Contributors / Collaboratori	315
Information for Contributors / Informazioni per i collaboratori	321
A.P.I. Pubblicazioni / Publications	325
A.P.I. Executive Committee	328

**THEMATIC SECTION /
SEZIONE MONOGRAFICA :**

LUIGI CAPUANA

INTRODUCTION / INTRODUZIONE

CAPUANA E LA CAPUANISTICA OGGI: TRA TRADIZIONE E INNOVAZIONE

ANITA VIRGA

(University of the Witwatersrand)

BRIAN ZUCCALA

(University of the Witwatersrand)

Abstract:

Drawing on our recent work in English (Zuccala, 2020b in press; and Pagliaro & Zuccala, 2019), this introduction overviews recent trends in Capuana studies and illustrates how the essays, which make up this special section, contribute to enriching the current and re-flourishing area of capuanistica. The section features work by (alphabetically) Antonio Casamento, Edwige Comoy Fusaro, Valeria Gravina, Ilaria Muoio, Cosetta Seno, and it is complemented by a comparative essay by Ramsey-Portolano, in Section 2.

Keywords: Capuana studies, *capuanistica*, Italian Naturalism, verismo, re-reading the canon

Di Capuana si è scritto tutto sommato parecchio negli ultimi dieci anni, anche e soprattutto in concomitanza con il centenario della morte (novembre 2015), certo una delle ragioni principali della sua 'riscoperta' (ma già di riscoperta parlava nel 1980 Calogero Colicchi,

forse prematuramente), la quale è avvenuta all'insegna di una progressiva ibridazione, come si vedrà, tra le diverse lingue e tradizioni esegetiche. Su questa falsariga, la presente introduzione intende, da un lato, diffondere in italiano materiali e riflessioni in parte esistenti e circolanti in inglese, fungendo al contempo da ulteriore momento di ibridazione tra le diverse correnti di quella che ormai non si esita più a chiamare 'capuanistica'. Vi si trova poi – in chiusura – una sezione più 'posizionale', nella quale si descrive la maniera in cui i singoli contributi proposti qui rileggono elementi specifici della narrativa, della critica e della fortuna capuaniana, ripensandoli nel contesto non solo dell'opera omnia dell'autore ma anche della direzione generale recente degli studi sull'Ottocento.

1. Studi di *genre* nella prima critica e nelle monografie 'classiche'

L'inizio della critica capuaniana può considerarsi – ad eccezione di sporadiche recensioni, su rivista, di lavori specifici, e del brillante profilo di Pirandello del 1896, che riprenderemo – il noto ed estremamente influente saggio di Benedetto Croce, "Luigi Capuana – Neera" (1905). Il saggio di Croce si occupa separatamente dell'attività del Capuana critico e del Capuana narratore: da un lato, riconoscendo come merito principale dello scrittore siciliano quello di teorico del verismo e di promotore dei lavori veristi dell'amico e sodale Giovanni Verga; dall'altro, disconoscendone le qualità intrinseche della scrittura creativa¹.

Tuttavia anche nella formulazione delle teorie artistiche di Capuana sembrano esserci, per Croce, alcune contraddizioni significative. Queste discrepanze sarebbero ben esemplificate, in particolare, dalla doppia epigrafe sul frontespizio della collezione *Studi sulla letteratura contemporanea: Prima serie*, con citazioni rispettivamente di Francesco De Sanctis e di Angelo Camillo De

¹ "Le teorie artistiche del Capuana e la sua propaganda del Verismo e del naturalismo valsero a spingere il Verga più oltre sulla via nella quale era entrato" (Croce, 1905:341).

Meis, che Capuana stesso considera la cifra della propria teoria². Per il critico, il concetto di autonomia dell'arte, che Capuana deriva da De Sanctis, contrasta, a qualche livello, con l'affermazione hegeliana di De Meis circa la necessità dell'evoluzione storica delle forme artistiche; e tale contraddizione tradirebbe, a sua volta, l'approssimazione teorica complessiva e l'inadeguatezza del pensiero estetico e poetologico di Capuana. Per quanto affrettata questa accusa di approssimazione teorica possa apparire al lettore contemporaneo, essa ha di fatto accompagnato la ricezione (accademica) dell'opera capuaniana lungo tutto il ventesimo secolo, fino ad influenzare i pareri critici recenti e le più disparate riduzioni antologiche.

Quanto alla narrativa capuaniana, Croce sostiene che essa sia completamente definita dalla "dottrina dell'impersonalità" e proceda senza scossoni né innovazioni come una sequenza di "studii di casi [patologici]". Questo "atteggiamento del naturalista" è, nella visione crociana, non solo la ragione per cui il lavoro di Capuana è "generalmente un po' fredd[o]", ma anche il motivo per cui la sua "scarsa vena di sentimento" si tramuta in un vero e proprio "difetto artistico". Paradigmatico, in tal senso, il caso di *Giacinta*: il romanzo sottenderebbe un fine prettamente descrittivo – "rifare oggettivamente il processo di una situazione psicologica" – piuttosto che un'autentica "ispirazione poetica".

Spingendosi oltre, Croce considera "artificioso" lo stile di Capuana, e asserisce apertamente di preferire "quelle parti [...] nelle quali il proposito dell'impersonalità è stato dimenticato o non è messo pienamente in atto" (342-72)³.

Una visione, questa, che ha prevalso negli anni – per esempio – sull'acuto, e antitetico, parere formulato da Luigi Pirandello. Il critico siciliano, infatti, già nel 1896, si era reso conto di quanto negativamente Capuana venisse influenzato dall'etichetta esclusiva di 'verista' imposta sul suo lavoro qualche decennio prima, etichetta a cui Capuana medesimo si era del resto già da tempo opposto con veemenza (366-75).

² "Il mio credo critico è tutto in queste parole di così grandi maestri" (Capuana, 1880:VI).

³ Il saggio di Croce fu più tardi ripubblicato nel terzo volume di *La letteratura della Nuova Italia* (1915, qui 1922).

Ora, tra i molti e importanti aspetti affrontati nel saggio crociano, quello che ha probabilmente prodotto l'effetto più incisivo sulla critica successiva è la scissione tra prassi teorica e attività creativa, nonché la priorità assoluta – e quanto mai restrittiva – riservata al pur fondamentale contributo teorico di Capuana alla causa verista, a detrimento del ruolo e della qualità della sua narrativa. Nei termini di Giovanni Carsaniga: “[There is] the widespread myth that in Italian *Verismo* [...] Luigi Capuana was the theoretical mind and Verga his disciple” (2003:70)⁴. O, detto con Calcaterra: “È opinione che ha trovato largo consenso, la preminenza da accordare al Capuana critico rispetto al più che prolifico narratore” (2015:85). E difatti, per quanto Capuana avesse ripetutamente contestato la definizione di “campione” (Capuana, 1899:247; 1888b:XI) del naturalismo italiano, il postulato critico del saggista di buon livello e del teorico promotore del verismo italiano è persistito nel tempo e persiste in parte tuttora⁵.

Di conseguenza, sia quel che era di fatto un ambivalente approccio al naturalismo sia l'importanza della formulazione teorica ‘post-verista’, oltre evidentemente alla qualità tecnica della maggior parte della produzione creativa dell'autore, sono stati variamente messi in dubbio e spesso comparati, in ottica denegativa, al lavoro di colui che rimane il riconosciuto esponente di punta del verismo italiano, Giovanni Verga⁶.

⁴ Le citazioni in lingua inglese vengono mantenute in originale.

⁵ La monografia di Scalia aveva incominciato a problematizzare il “pigeon-holing” (Scalia, 1952:121) di Capuana messo in atto dai primi critici. Tuttavia, il suo testo ha avuto complessivamente poca circolazione e impatto limitato. L'interesse nei confronti della ‘narratologia’ di Capuana, per quanto più significativo nelle fasi iniziali dei Capuana *studies* non è scomparso. Si veda per esempio Scuderi (1970:9-21). Longo (1978) ha curato la pubblicazione di una “Prolusione” inedita, per *Critica letteraria*, mentre un'analisi dell'“itinerario accademico” di Capuana appare in Comes (1976:41-106). Tra il lavori più recenti sulla teoria capuaniana, si vedano Storti Abate (1993); la sezione capuaniana in Patruno (1985) e la sezione “Critica e teoria letteraria in Capuana” (1996:55-110), oltre a Carta (2008 & 2011).

⁶ Si veda anche Re, per la quale “Capuana stesso [...] non ha avuto la fortuna critica di Verga, né la sua posizione nel canone è paragonabile a quella del suo conterraneo e amico, rispetto a cui viene sempre visto come secondario. Spesso definito in senso negativo ‘naturalista’ invece che autentico verista” (2009:94). Sulla medesima falsariga, scrive Carsaniga: “It is doubtful whether anyone would now read his fiction had he not taken such a vigorous and controversial role in the literary debate of his time” (2003:70-1). La discrepanza tra la popolarità di Verga e quella di Capuana si dimostra anche attraverso la

L'approccio partitivo di Croce è senza dubbio alla base delle neo-crociane bio-bibliografie quale quella di Russo (1923, qui 1951), delle storie della letteratura quale quella di Momigliano (1935, qui 1962), delle analisi critiche in *genre studies* quale quella di Arrighi, *Le vérisme dans la prose narrative italienne* (1937). La medesima impostazione dualistica si trova altresì in molti dei principali *genre studies* successivi – di impostazione variamente marxista – incentrati sul verismo come movimento letterario, quali quelli di Pomilio (1963), Bigazzi (1969) e Musitelli Paladini (1974) nonché i due volumi di Atti, *Naturalismo e verismo* (1988). Un approccio marxista, crescentemente popolare nel circuito intellettuale italiano post WWII⁷, aveva riaperto l'interesse per la realtà socioeconomica in generale e dunque per la letteratura 'realistica' in sé e per sé, alla quale del resto si pensava, per quanto ingenuamente, come al prodotto culturale che meglio consentiva di riflettere su quella realtà.

discrepanza nel numero e nell'importanza delle traduzioni del rispettivo lavoro. Traduttori quali Santi Buscemi (si veda per esempio Capuana, 2013a) hanno provato recentemente a colmare questa lacuna. È interessante notare come, invece, alcune delle collezioni di fiabe capuaniane, quali *C'era una volta*, e alcuni racconti, quali la storia gotica "Un vampiro" (nella collezione dal medesimo titolo, 1904), sembrano essere state leggermente più appetibili ai traduttori sin dall'inizio, come dimostrato dall'esistenza di una collezione di traduzioni anonime, *Once Upon a Time: Fairy Tales Translated from the Italian of Luigi Capuana* (1892) e una traduzione di *Nimble-Legs (Scarpiddu)*, 1898). La scarsità degli studi di capuanistica nell'anglosfera è espressa chiaramente da Hiller (2009:168). Questa tesi può essere supportata guardando allo spazio relativamente limitato riservato a Capuana in rassegne importanti e comprensive (in inglese) della letteratura italiana quali il *Cambridge History* ("The Literature of United Italy, 1870-1910"), nella quale non si dedica più di mezza pagina (1997:463-4) a Capuana, laddove ben cinque pagine vengono dedicate a Verga (1997:464-9).

⁷ La crescente popolarità di questo approccio critico era parzialmente dovuta, in quegli anni, alla traduzione – in italiano – di György Lukács, *Saggi sul realismo* (1950) e *Il marxismo e la critica letteraria* (1953). Mentre l'iniziale dibattito sul verismo era particolarmente vivace a metà del secolo – con lavori di ampio respiro quali Marzot (1941), le categorie concettuali di verismo e naturalismo hanno continuato ad essere studiate in contributi monografici anche in anni recenti: basti menzionare Carnazzi (1996); Pagano (1999); Petronio (2003); Luperini (2007) e Pellini (2010). Anche qui Capuana viene preso in considerazione principalmente per la sua produzione teorica e, fra questi, il giudizio di Pellini è piuttosto esemplificativo: Pellini parla di un "narratore modesto e teorico tutt'altro che originale" (2010:11), caratterizzato da un "disimpegno [...] ammantato di scrupoli formalistici" (76). Si veda anche Merola (2006), soprattutto il capitolo "Modernità del romanzo naturalista", 21-53) e, su Capuana e Pirandello in relazione alla corrente del verismo, Salsano (2005 & 2006).

Questi saggi risultano pertanto intrinsecamente più interessati a investigare la categoria letteraria di realismo e le sue implicazioni soprattutto di classe, piuttosto che a entrare nel merito degli sforzi creativi di Capuana. Si tratta di contributi che si concentrano soprattutto sui lavori critici dell'autore e discutono il ruolo delle sue sette principali raccolte di saggi ne "la nascita della poetica verista" (Musitelli Paladini, 1974:9), e che tendono a rimarcare il concetto secondo cui "tra la teoria e la pratica" (90), del Capuana narratore "il passo è [...] lunghissimo" (90).

Nondimeno, anche la critica degli anni '60 e '70, e solo episodicamente degli anni '80, in larga parte informata da una prospettiva marxista, sia pure concentrandosi con taglio più 'monografico' su Capuana, ha continuato a giudicarne l'opera in un'ottica piuttosto restrittiva e in ultima analisi fuorviante: nel lavoro di critici quali Trombatore (1949), Spinazzola (1970) e, in misura minore, Ghidetti (1982), gli sforzi narrativi di Capuana, una volta di più, emergono come il prodotto di un mediocre talento narrativo e, cosa che si rivelerà ancora peggiore per la sua ricezione futura, il riflesso ideologico di un ristretto conservatore destrorso, di un possidente borghese, insomma.

Una tale (relativa) marginalizzazione della figura di Capuana come narratore e scrittore creativo in quegli anni in terreno critico marxista non è, infatti, unicamente di natura 'tecnica', come risulta evidente per esempio dall'ormai classico, *Riflessi letterari del Risorgimento in Sicilia* (1970) di Gaetano Trombatore, il quale manifesta delle perplessità di natura ideologica nei confronti del contributo di Capuana alla causa verista. *Riflessi letterari* esalta l'impegno civico de "il verismo economico del Verga" (30)⁸, mentre allo stesso tempo critica Capuana per il suo disimpegno sociale ed etico: "[per] non [avere visto] mai nel verismo più che un fatto strettamente letterario" (76).

La base del giudizio di Trombatore è una sintesi della teoria del verismo in tre elementi: "documento umano, procedimento scientifico e linguaggio" (81). Il potenziale verista è, secondo il critico, enorme,

⁸ Anche Trombatore (1970:84). Una argomentazione simile si trova in Tanteri (1971:4:49) e in Pomilio (1963:124).

perchè “un saggio uso della sua formula” avrebbe potuto determinare una profonda comprensione della condizione umana *in toto*, come qualcosa che dipende da “una particolare struttura economico sociale” (84). Tuttavia, Capuana circoscrive la formula verista esclusivamente “nell’ambito della sua accezione scientifica” (82), e rappresenta “fatti di ordine [...] eccezionale e patologico con accento [...] obiettivo e scientifico” (83), ma senza – sempre secondo il critico – un’adeguata prospettiva socioeconomica, o, anche peggio, in un totale e deliberato occultamento di qualsivoglia implicazione socioeconomica⁹. Una simile posizione sembra influenzare anche la fondamentale monografia di Carlo Alberto Madrignani (1970), la quale rimane di valore inestimabile nel contesto del naturalismo capuaniano e dell’analisi di fondamentali lavori naturalisti, ad esempio *Giacinta* (1879, qui 1980). Al contempo, il testo di Madrignani può essere considerato un testamento alla pervasività di alcune visioni ideologicamente piuttosto rigide. Sintomatico delle inclinazioni di Madrignani è in particolare il periodo coperto dalla sua monografia, che pare direttamente determinato dalla sua posizione ideologica. *Capuana e il naturalismo* (1970) basa la propria (ridotta) selezione di testi narrativi, che gravita attorno ai romanzi *Giacinta* e *Profumo* e ai racconti scritti fra i due romanzi, sul presupposto che Capuana avesse poco da offrire dopo *Profumo* (1890, e 1892b in volume), tanto dal punto di vista dell’acume critico quanto della complessità narrativa e della coerenza ideologica (Madrignani, 1970:248).

Un’ipotesi piuttosto radicale che ha aiutato a ri-orientare significativamente la direzione della capuanistica, è quella suggerita da Judith Davies (1979). La monografia della studiosa britannica – terza e ultima in inglese dopo le meno influenti di Traversa (1968) e Scalia (1952), che saranno nondimeno citate occasionalmente in queste nostre pagine – include l’analisi di tutti e cinque i romanzi principali di Capuana, compresi *La Sfinge* (1895 & 1897, ora 2012), *Rassegnazione* (1900 & 1907, ora 2000), e l’ampiamente riconosciuto capolavoro *Il Marchese di Roccaverdina* (1901, ora 1999b). Il postulato critico di Davies in parte contesta la cosiddetta *involutione* (7) di un autore lungamente considerato, dopo *Profumo*, a qualche

⁹ Queste parole richiamano Patruno (1985:53).

livello irrilevante nel cangiante panorama della fine del secolo (Mazzamuto, 1969:986; Mauro, 1971:13; Luti, 1954 & 1973:VIII). Davies si oppone all'idea di una "career which may be divided chronologically" (153), sostenendo, al contrario, la tesi della continuità nella progressione ideologica capuaniana e, al contempo, della dualità persistente, con il razionalismo positivista complementato da hegelismo. Secondo la studiosa, pertanto, Capuana avrebbe perseguito per solo poco più di un decennio quella che è stata definita, sia pure riduttivamente, una 'ortodossa' pratica naturalista *à la Zola*. A questo periodo risale, assieme alla raccolta di novelle del 1877 *Profili di donne*, il suo primo romanzo naturalista, *Giacinta* (nelle tre edizioni principali 1879, 1886, 1889), dedicato proprio a Zola, oltre che una nutrita serie di racconti brevi di casi psicopatologici (soprattutto femminili) – tra cui "Storia Fosca" (1879), "Precocità" (1884), "Tortura" (1888) – in seguito confluiti in due sillogi: le giovanili *Storia Fosca* (1883) e *Le appassionate* (1893). Se da un lato Davies sottolinea "how brief was in fact the 'naturalist period' – the period when scientific materialism seemed to offer Capuana a total approach to reality", dall'altro rimarca come: "Capuana was involved not so much in an ideological volte-face, as, right from the beginning, in [...] the compromise of his *hegelismo scientifico* which remained constant throughout his career, though the changing climate of the times served to emphasise its different components in succession" (Davies, 1979:46). In questa ottica, il suo studio di fatto conferisce al 'resto' del corpus capuaniano una 'dignità' letteraria inedita.

La monografia di Davies sancisce il principio di quella che può essere descritta come "la riscoperta di Capuana" (Colicchi, 1980); contribuisce cioè a ravvivare l'interesse critico su Capuana, aprendolo (molto) gradualmente alla totalità del lavoro dell'autore, inclusi i fino ad allora semi-ignorati saggi sui temi dello spiritismo e dell'occulto (1884 & 1896), le numerosi raccolte di fiabe, il teatro in italiano e dialettale, gli 'esperimenti' idealisti *La Sfinge* (1895 & 1897 in volume) e *Rassegnazione* (1900 & 1907), l'ecclettico *Il Marchese di Roccaverdina* (1901), i romanzi per ragazzi *Gambalesta* (1903), *Scurpiddu* (1898, qui 2013b), *Cardello* (1907), *Gli americani di Ràbbato* (1912). Sulla falsariga del lavoro di Davies, i critici sono

arrivati anche, gradualmente, a considerare i racconti che esulano dai due filoni tradizionali della fisio-psico-patologia, la cui cifra sono *Le appassionate* (1893, ora 1974a:253-499), e della vita rurale – racchiusa ne *Le paesane* (1894, ora 1974b:3-255) – e a coprire una varietà di soggetti, dalla scienza e fantascienza (per esempio nella collezione *Un vampiro*, 1904, qui 1974c:199-236) all'analisi psicologica e alla narrativa (apertamente) autoriflessiva, in particolare nelle collezioni *Il decameroncino* (1901), *Coscienze* (1905), e *La voluttà di creare* (1911).

Tutti questi eclettici materiali sono stati progressivamente riscoperti da una scena critica che è non solo crescentemente curiosa e incline al recupero della (percepita) minorità, ma anche sempre più ambiziosa dal punto di vista teorico-metodologico. Come conseguenza specifica di questa riscoperta di materiali proprio in un frangente denso di cambiamenti nell'ambito degli *Italian studies* (e negli studi letterari e nelle *humanities* in generale), da qualche tempo la capuanistica è andata evolvendo in diverse direzioni metodologiche, grazie a pochi studi monografici (il poco noto Guarnieri, 2012¹⁰, e il menzionato e ormai diffuso Michelacci, 2015), atti di convegno (*Capuana Verista*, 1984; Picone & Rossetti, 1990; Marchese, 2015), volumi collettivi (Scarano, 1985) e alcune traduzioni (Capuana, 2013a; Capuana, 2014; Capuana, 2016), ma soprattutto grazie a studi in forma di saggio. Tutti questi lavori, seppur con approcci differenti, hanno enfatizzato la presenza e il 'peso' di Capuana nella cultura e letteratura italiana *fin-de-siècle*, sottolineando al contempo il ruolo pionieristico rivestito da Capuana, sia, con il proprio lavoro per *La Nazione*, nell'ambito del contemporaneo stile del "giornalismo letterario" (Oliva, 1979:187) sia, con i *Semiritmi* (1888), nella sperimentazione della forma del "verso libero"¹¹, oltre ai generi della fiaba (italiana), del giallo (italiano) e della letteratura fantascientifica (italiana), che nasce e

¹⁰ Alberico Guarnieri, *Sulla narrativa siciliana di Luigi Capuana* (2012), va menzionato per quel che riguarda i lavori esplicitamente siciliani di Capuana. Eppure, ci pare, questo studio è poco utile sul piano critico, per via dell'assenza di una cornice teorica, che rende l'approccio ai testi, vien da dire, impressionistico. Si applica lo stesso a Montanari (2006).

¹¹ Su *Semiritmi* (1888) si veda per esempio Miliucci (2014).

crebbe quando il positivismo e i suoi derivati incominciano a perdere terreno.

Mentre abbiamo entrambi provato altrove, e in contesti editoriali differenti, a fornire una panoramica della capuanistica nuova e meno nuova per come si presenta oggi agli studiosi, il nostro obiettivo in queste poche pagine è insieme più limitato – si omette la discussione dettagliata di alcuni titoli – e in qualche modo più ambizioso sul piano teorico: ci proponiamo infatti di illustrare, per quanto cursoriamente, come le singole metodologie e i singoli temi attraverso cui si è costruita la capuanistica si siano progressivamente, mutualmente avvicinati e ibridati a vicenda, in modo da rendere la *capuanistica* maggiormente rilevante nel contesto degli *Italian studies*. Di fatto, a nostro modo di vedere, proprio l'illustrare questa ibridizzazione consolida lo 'status' della capuanistica stessa nell'ambito negli *Italian studies*, mostrando come studiare Capuana, ben lungi dall'essere una indulgenza archeo-filologica verso un minore, sia invece una maniera, da un lato, di attraversare l'intera panoramica della produzione italiana dell'Italia Liberale – sia sul piano cronologico (1865-1915) che dal punto di vista della cultura e della letteratura – e dall'altro lato, una modo per arricchire e sviluppare molti dei metodi dell'italianistica contemporanea.

2.1 Storia e filologia

Nonostante la prolungata, limitata accessibilità dell'Archivio della Biblioteca Capuana in Mineo (Palermo, 1979:23), il lavoro della Fondazione Verga e dell'accademia italiana in generale, seguendo un filone principalmente storico filologico ha portato alla riscoperta di nuovi materiali d'autore anche in tempi molto recenti, unitamente ad accurati e comparativi studi delle fonti¹². Negli anni, una varietà di

¹² *Fondazione Verga* è stata editrice, dal 1984, degli *Annali della Fondazione Verga*, che rimangono, almeno quantitativamente, la principale fonte di produzione accademica non solo su Capuana, ma sul verismo in generale. In questo contesto, vanno menzionati lavori quali quelli di Bertazzoli (1983), De Cesare (1992 & 1997), Durante (1998), Bocola (1999), Sardo (2008), Bellini (2011), Meli (2012), Di Silvestro (2012), e Cassola (2015). La Fondazione ha anche lavorato in maniera monografica su, per esempio, il teatro di Capuana, sul quale si notino i numerosi contributi di, per esempio, Muscariello (77-90), Nay (91-134) e Pasquini (135-152) in *Il teatro verista* (vol. 1, 2007), e contributi individuali quale il lungo saggio di Sanfilippo (2008), ma anche quelli di Morace (2015) e Nicastro (2015).

numeri speciali sono stati pubblicati dagli Annali della Fondazione Verga, contenenti studi sui manoscritti dell'Archivio, e contributi su *topics* specifici quali, ad esempio, il notevole volume sul Risorgimento, curato da Giuseppe Sorbello, *L'Unità d'Italia nella rappresentazione dei veristi* (2012b). Capuana è anche stato al centro di un rinnovato, seppur tardivo, interesse istituzionale – lo stesso che aveva già interessato altri autori de 'canone', Verga in primo luogo: nel 2009 si è vista la pubblicazione del primo volume dell'*Edizione nazionale delle opere di Luigi Capuana: le Cronache teatrali*, edite dal celebre capuanista Gianni Oliva¹³. Sul versante bibliografico, nel 2016 Mario Bocola ha pubblicato la prima bibliografia completa della critica capuaniana come aggiornamento di quella esistente di Gino Raya (1969), la esaustiva *Bibliografia di Luigi Capuana: 1968-2015* (2016), che ha il merito addizionale di andare oltre le barriere di lingua e nazione. Storia e filologia sono state progressivamente combinate ad altri approcci: una impostazione ancora fondamentalmente filologica si trova, ad esempio, al centro di alcuni lavori altrimenti 'tematici', centrati sulla caratterizzazione femminile, quale quello di Barnaby (1991), che re-interpreta alcuni aspetti del romanzo *Giacinta* seguendo le varianti autoriali lungo le tre principali versioni (1879, 1886 & 1889). Un approccio simile informa anche il lavoro di Enrica Rossetti, "Il romanzo teatrale nei saggi critici di Capuana" (1990) e, più recentemente quello di Ambra Carta, *Il romanzo italiano moderno: Dossi e Capuana* (2008), entrambi i quali, muovendo dalle tesi di Davies, esplorano l'idea della prosa capuaniana come tendente progressivamente verso la forma intermedia della novella teatrale, e la dimostrano attraverso una mappatura delle proporzioni variabili tra il discorso diretto e l'indiretto nelle principali edizioni di *Giacinta*.

Analogamente, lungo linee che pure paiono parzialmente storico-filologiche e parzialmente 'culturaliste', il retroterra intellettuale di Capuana e le influenze filosofiche sulla sua poetica sono state un'altra caratteristica fondamentale del rinnovato interesse per l'autore e la sua opera. L'argomentazione originaria di Croce, incentrata sulle presunte contraddizioni intellettuali implicite nella scelta che

¹³ Sotto la direzione del filologo Gianvito Resta.

Capuana compie dei propri mentori – il filosofo positivista Angelo Camillo De Meis e il filosofo idealista Francesco De Sanctis, autore dei *Saggi critici* (1866) – si è configurata a lungo come il cursore fondamentale della valutazione della poetica dell'autore. Sulla base delle tesi crociane, Trombatore (1949), Palermo (1964) e Navarria (1968) si sono variamente adoperati per esaminare in ulteriore dettaglio le sfumature di questi intricati rapporti di *mentorship*. Palermo ha suggerito che si possa comprendere come Capuana abbia potuto integrare tradizioni filosofiche tanto diverse entro una struttura tutto sommato coerente e coesa esaminando la matrice comune di questa sfaccettata ispirazione. Il saggio di Palermo è il primo a sottolineare come, “nonostante una precisa testimonianza diretta, quella del Capuana stesso [...], quasi nessuno degli studiosi che si sono occupati di lui ha dato il necessario peso all'incontro Capuana-Hegel” (350), il quale ha giocato un ruolo centrale nell'instillare nella poetica capuaniana “il concetto delle forme artistiche e del loro svolgimento nella storia” (350).

Il critico sostiene che i tentativi indubbiamente articolati e in qualche caso contraddittori di 'sistemare' materialismo e idealismo, olisticamente, all'interno della medesima teoria delle forme artistiche sia cominciato proprio dopo l'incontro diretto con Hegel, beneficiando al contempo della lettura del romanzo epistolar-filosofico di De Meis, *Dopo la laurea* (1868). In realtà, l'idea di De Meis di mettere sullo stesso piano la (hegeliana) evoluzione delle forme artistiche nella storia e lo sviluppo biologico degli organismi viventi (che Capuana assimila) può considerarsi l'evidenza più ovvia del tentativo di sposare due tradizioni filosofiche fundamentalmente differenti.

Nonostante la tesi di Palermo, la maggior parte dei critici successivi – a partire da Madrignani¹⁴ – ha sostenuto che Capuana non avesse davvero osato avvicinare il monumentale sistema hegeliano direttamente, anzi filtrandolo attraverso le appropriazioni di De Sanctis e De Meis. Al fine di liquidare l'ipotesi di una influenza diretta dei testi di Hegel su quelli di Capuana, ci si riferisce

¹⁴ Vedi Madrignani: “Rimane il fatto che una vera svolta hegeliana non si avverte durante gli anni delle recensioni teatrali [...] il che non esclude che a Firenze sia avvenuta una qualche lettura hegeliana, magari saltuaria” (1970:50).

abituamente al saggio (di Capuana) *Spiritismo?* (1884), nel quale si trova una affermazione del diletantismo filosofico di Capuana medesimo¹⁵.

Queste argomentazioni, tuttavia, sembrano deliberatamente accentuare le istanze nelle quali Capuana si sminuisce come 'filosofo', e invece non dare la dovuta importanza a quei momenti nei quali il debito intellettuale nei confronti di Hegel viene dichiarato nella maniera più esplicita¹⁶.

In linea con la tesi di Palermo, contributi critici recenti, tra cui quelli di Silvio Balloni, hanno fornito le evidenze filologiche dell'effettivo 'incontro' Capuana-Hegel. Per Balloni, "la lettura degli scritti di Hegel fu attenta e approfondita, poiché poté svolgersi nella traduzione italiana di Antonio Novelli" e "non avvenne solo tramite *La Poétique par W.F. Hegel* di Charles Bénard" (2007:136-7)¹⁷. Christina Petraglia, ne "*Il marchese-contadino*" (2010, enfasi in originale), combinando ancora la lettura per così dire ravvicinata, storico-filologica, con uno sguardo filosofico arricchito dai *cultural studies*, ha suggerito un'acuta lettura hegeliana della relazione servo-padrone ne *Il Marchese di Roccaverdina*. L'attenta analisi testuale di Petraglia si basa su una specifica sezione di *The Phenomenology of Spirit* (1807), la famosa "Independence and Dependence of Self-Consciousness: Lordship and Bondage"¹⁸, nella quale il filosofo illustra la nota teoria della dialettica servo-padrone. Questa linea include anche i lavori recenti di Zuccala (2020a), da cui si evince che il proliferare di sperimentazioni letterarie da parte di Capuana, in direzione della metanarrativa, sia in effetti motivato proprio dalla teoria hegeliana. La varietà di materiali qui considerati testimonia allora, seppure indirettamente, l'adesione di Capuana a tale principio evolutivo.

¹⁵ "In filosofia ero la medesima cosa che in storia naturale, cioè un curioso e nient'altro, un dilettante e nient'altro" (Capuana, 1884:131). "Mi ero buttato alla filosofia [...] a *La fenomenologia dello spirito* del gran pensatore di Stutgarda, benché mal masticata e mal digerita [...]. Non afferravo (ci voleva ben altro che i miei denti!) tutta quella meravigliosa astrazione" (130).

¹⁶ Si veda per esempio, Sportelli (1950:39).

¹⁷ A supporto di questa tesi, Balloni cita dalla corrispondenza privata di Capuana (2007:137).

¹⁸ L'autrice si avvale di testi in inglese.

2.2 Ideologia

In linea con la crescita stabile dei *cultural studies* e di quella che si può definire, con prestito dall'inglese, critica ideologica, negli ultimi due decenni, i dati culturali di genere, classe e razza, e le loro intersezioni, hanno guadagnato terreno anche all'interno della capuanistica, soprattutto in relazione alla rilettura degli aspetti ideologici delle opere dell'autore.

La rivalutazione della critica ideologica capuaniana è l'oggetto dei contributi di Annamaria Pagliaro "Aspetti tecnici e continuità tematica ne *La Sfinge* di Luigi Capuana" (1989) e "*Il Marchese di Roccaverdina* di Luigi Capuana: Crisi etica o analisi positivista" (1997), così come della maggior parte della produzione italianistica di Paul Barnaby (1997, 2000, 2001 & 2004). Quest'ultimo si è molto adoperato per espandere la prospettiva di Trombatore e Pagliaro, in chiave post-Risorgimento e *nation-making*, attraverso il rilievo dei livelli allegorici e religiosi presenti in alcuni dei romanzi capuaniani, nello specifico *La Sfinge* (1897), *Profumo* (1890) e *Il marchese di Roccaverdina* (1901). Il medesimo approccio legato a *nation-building* è poi approfondito anche da Franco Manai¹⁹, che si è concentrato soprattutto sulla concettualizzazione di classe. Allo stesso modo, Salvina Monaco (2012b) e Lara Michelacci (2017) si sono soffermate sulla questione del presunto conservatorismo – per come si riflette nelle esplorazioni quasi-scientifiche – e sulla rappresentazione delle classi subalterne nel contesto dei moti di protesta siciliani di fine secolo.

Monaco (2012a & 2019), in particolare, ha prodotto una dettagliata analisi storica delle posizioni politiche di Capuana e della sua crescente rigidità (o meglio, belligerante "crispismo") di fine secolo.

Ancora, l'interesse per l'ideologia di Capuana ha investito anche la scrittura fiabistica. Questa linea di ricerca parte dai primi lavori di Romagnoli Robuschi (1969), Congiu Marchese (1982), Barsotti (1984), Malato (1990) e Fedi (1990; 1997), e attraversa i lavori più

¹⁹ Vedi Manai (1992, 1995, 1997); e, a qualche livello (1996).

recenti di Gina Miele – “Through the Looking Glass: A Consideration of Luigi Capuana’s *fiabe*” (2009b) e “Luigi Capuana: Unlikely Spinner of Fairy Tales?” (2009a) – cui va tributato il merito di aver rilevato non solo gli aspetti più ‘veristi’ delle *fiabe*, ma anche i malcelati sottotesti ideologici. Tali lavori, nel loro complesso, esplorano le tecniche fiabistiche di Capuana in relazione ai valori promossi più o meno esplicitamente dai suoi testi²⁰.

Gli aspetti educativi ricorrenti in alcuni dei romanzi per ragazzi sono stati invece analizzati da Rosaria Sardo (2010), laddove Alberto Carli si è concentrato sulle intersezioni tra giornalismo e letteratura per l’infanzia, così come sui legami del lavoro di Capuana col mondo dell’istruzione (2011)²¹.

Gli sviluppi contemporanei di questo dibattito ideologico si trovano – all’interno di una cornice postcoloniale e sulla base di lavori precedenti quali Re (2006) e Mazzamuto (1996) – nella recente monografia di Virga (2017a, vedi anche 2017b e 2019) ma anche in saggi singoli quali Zuccala (2018a) e Poggioli Kaftan (2018). Qui vengono riletti alcuni testi di Capuana in maniera, si potrebbe dire, poststrutturalista, cioè non come ottuse reazioni di un minacciato esponente dell’*élite* conservatrice ma come il prodotto dell’ibrida collocazione socio-etno-culturale di un intellettuale sospeso tra i parametri ideologici della egemonica *élite* nazionale e quelli delle periferie rurali e della Sicilia ‘subalterna’. Questo approccio è solo uno dei *cultural turns*²² che hanno interessato la capuanistica dopo avere investito l’italianistica nel suo complesso.

²⁰ Lungo le medesime linee, andrebbe menzionato anche Nicolò Mineo (2015), che si concentra specificamente sull’ultima collezione di fiabe.

²¹ Sulla collaborazione con l’editore educativo Rocco Carabba si veda Luciana Pasquini, “Introduzione” a Capuana: *Racconti per ragazzi, 1901-1913* (2010). Si veda anche Oster (2015), che analizza la rappresentazione della Sicilia, nel contesto della narrativa Nord-vs-Sud italiana e europea. Si vedano anche i contributi su Capuana e il *Risorgimento* di Durante (2012) e Longo (2012).

²² Quanto all’uso di *turn* in ambito italianistico si vedano per esempio Ponzanesi (2012) e Bond (2014). Più in generale, sui *turns* culturali, si veda Bachmann-Medick (2016).

2.3 I 'turns' di genere e intermediale

Un'altra significativa area di investigazione, strettamente legata al recente consolidarsi dei *gender studies* all'interno degli *Italian studies*, è quella legata all'analisi della rappresentazione femminile e, più in generale, delle dinamiche di genere nei testi di Capuana. Come abbiamo visto poc'anzi, nella critica cosiddetta storica e nelle monografie cosiddette 'classiche', l'attenzione riservata alla caratterizzazione femminile e, più ampiamente, alle dinamiche di genere si è attestata, tutto sommato, su un livello di riferimenti isolati, di raggruppamenti tematici e di *focus* su personaggi canonizzati (emblematico il caso di *Giacinta*). Ugualmente, è all'interno dei limiti concettuali e cronologici della 'fase naturalista' della produzione creativa di Capuana – per come è stata canonizzata da Madrignani, Traversa e Davies (negli anni 1880) – che contributi focalizzati sulle questioni di genere hanno proliferato in anni recenti.

Studiose quali Annamaria Cavalli Pasini (1982 & 2015), Federica Adriano (2010 & 2014), Edwige Comoy Fusaro (2007 & 2019), Valeria Pappalardo (1995), Dora Marchese (2009), Lara Michelacci (2015)²³ e Ambra Carta (2019) hanno ampiamente esplorato ciò che era stato in precedenza classificato dai critici come un generico interesse 'scientifico' o un generico approccio 'psicologico'. Cavalli Pasini e Adriano hanno suggerito l'esistenza di legami dettagliati tra i sintomi manifestati dai personaggi (soprattutto) femminili e le tesi sviluppate dalla scienza medica del tardo Ottocento, una scienza che aveva del resto – come *History of Sexuality* (1978, a & b) di Foucault illustra bene – penetrato e permeato il discorso critico e culturale europeo.

Su questa falsariga, i lavori di Pappalardo (1997); Comoy Fusaro (2001); e Olive (2001) hanno rilevato come Capuana avesse non solo assimilato e applicato quelle che erano allora le nozioni scientifiche più avanzate alle proprie escursioni letterarie nella psiche umana, ma addirittura rielaborato ed espanso sopra quelle medesime nozioni in maniere precursorie di intuizioni freudiane e junghiane. Questi critici

²³ Vedi Pappalardo (1995); e Michelacci (2015), in particolare i capitoli su *Giacinta* (45-77) e *Profumo* (79-115).

hanno sostengono che, per esempio, vi sia un complesso di Edipo alla base della relazione madre-figlio di cui si narra in *Profumo*, e che la nozione freudiana de “la reminiscenza del trauma” (Comoy Fusaro, 2001:125) si evidenzi nel comportamento post-abuso di Giacinta, mentre “L’esistenza della sessualità infantile” (126) si ritrovi nel *flashback* all’infanzia di Patrizio in *Profumo*, come pure in “Precocità” (1884)²⁴.

In linea, ancora una volta, con uno slittamento complessivo degli *Italian studies* – e, ci pare, degli studi delle lingue e letterature moderne – verso interdisciplinarietà e intermedialità, gli studiosi hanno preso a guardare, in tempi recentissimi, alla scrittura capuana in combinazione con altre forme creative ed espressive. Gli studi di Di Silvestro (1999), Hill (2004), Sorbello (2008, 2012a & 2014), Minghelli (2009) e, ancora una volta, Comoy Fusaro (2018), nonché, più collateralmente, Gussago & Zuccala (2019), sostengono che il *focus* sul nuovo *medium* della fotografia, che Capuana condivideva con i colleghi veristi, sia di fatto molto utile per comprendere alcune delle caratteristiche del verismo medesimo, in prima battuta l’ambizione di catturare ‘oggettivamente’ la realtà, certo senza pregiudizio o ‘filtro’ ma allo stesso tempo neppure come una mera riproduzione fotografica.

La monografia di Anna Maria Damigella, *Capuana e le arti figurative* (2012) – assieme al saggio di Annamaria Loria, “Luigi Capuana e Sebastiano del Piombo” (2005) – ha esteso questa linea di ricerca alla relazione complessiva di Capuana con le arti visuali e contribuito contestualmente a rafforzare l’immagine del Capuana eclettico, a un tempo fotografo, “disegnatore e pupazzettista” (Damigella, 2012:13) e autore di “esperimenti di incisione” (21). Fra gli aspetti sottolineati da questi studi, vi è la predominanza del personaggio femminile come soggetto artistico privilegiato per tutte le sue attività, dalla fotografia al disegno e l’incisione²⁵. Nel far ciò,

²⁴ Il medesimo approccio psicoanalitico si ritrova in Mazzoni (1998).

²⁵ Ugualmente, contributi critici recenti come quello di Laura Marullo hanno sottolineato l’importanza della caratterizzazione femminile nella produzione teatrale di Capuana. Marullo osserva che “il teatro costituisce una presenza costante nell’affollata, operosa officina di Luigi Capuana” e che “scorrendo la produzione teatrale del mineolo è possibile tracciare l’evoluzione di una poetica, delineare un percorso” che è “specchio fedele del

anche questo filone di ricerca corrobora le intuizioni critiche (si vedano per esempio Mazzamuto, 1996 e Madrignani, 2007) che “la miriade di personaggi femminili” (Ghidetti, 1982:71) possano in effetti costituire un catalizzatore per la poetica di Capuana²⁶ al di là del paradigma canonico crociano del *caso psicopatologico* femminile, la cui epitome è *Giacinta*²⁷.

2.4 Occultismo

Un ulteriore e, al fine di questa concisa rassegna, conclusivo esempio di come studi di capuanistica ‘tradizionale’ e ‘filologica’ si siano evoluti in termini sia dei testi primari presi in esame che della

periodo di crisi e di lento mutamento di gusto” (Marullo, 2011:1) nella letteratura italiana *fin-de-siècle*. In secondo luogo, sottolinea la stretta connessione che passa tra la pratica teatrale e la rappresentazione femminile, affermando che “vi si accampa, protagonista assoluto, l’universo femminile con le sue convulsioni psicologiche, con le sue accese passioni, col suo ipertrofico sentire” (2).

²⁶ Pietro Mazzamuto (1983, ora in 1996:107-12) acutamente contestualizza la sua analisi del racconto “Parola di donna” (1902) all’interno di una discussione più ampia sulla rilevanza ideologica dei personaggi femminili capuaniani: “Il personaggio femminile è forse quello che rinvia, meglio del personaggio maschile, a tutta la poetica narrativa e teatrale del Capuana, perché è, tra l’altro, il personaggio che scandisce via via il suo itinerario ideologico e documenta appieno la mobile immagine psicologica e culturale dello scrittore mineolo” (1996:107). In questo commento si individua una corrispondenza esplicita – per quanto cauta e tutto sommato non completamente sviluppata – tra la caratterizzazione femminile e stadi differenti della produzione narrativa capuaniana, la sua elaborazione teorica e la sua ideologia. Altri hanno da allora sottolineato questa corrispondenza. Per esempio Madrignani, in *Effetto Sicilia* (2007), commenta: “Fra i meriti di Capuana c’è di aver intuito con il suo fiuto di *conteur à la page* che il tema-donna si offriva come una zona di frontiera e di sperimentazione e di aver cercato, con temeraria facilità, di penetrare nei fantasmi dell’ ‘altro’ – per identificarli, ed esorcizzarli” (85). Anche Lara Michelacci (2015) parla di “la donna che è misura di un’identità conflittuale” (16). Lo stesso fa Monica Farnetti in “Pathologia amoris”: “Capuana sembra non esente dalla tentazione di assumere a sua volta la donna quale possibile figura di interpretazione di un’epoca: a giudicare almeno dalla frequenza con cui i personaggi femminili si presentano alla ribalta della sua narrativa” (254). Tutte queste sottolineature della centralità della caratterizzazione femminile nel contesto della cangiante concettualizzazione artistica e sociale capuaniana suggeriscono la necessità di una ulteriore esplorazione di queste connessioni.

²⁷ Enrico Ghidetti, in *L’ipotesi del realismo: Capuana, Verga, Valera* (1982), rappresenta ancora un buon esempio di una tradizione critica che ha sempre spiegato la caratterizzazione femminile in una maniera piuttosto univoca e cursoria. Ha sottolineato la “accentuata predilezione [capuaniana] per la psicologia femminile” (69), e constatato come, fra i molti personaggi femminili, “un posto eminente occupa Giacinta” (71).

progressiva ibridizzazione fra metodi, spesso 'importati' (dall'Anglosfera), è costituito dagli studi sull'occultismo capuano.

Il tema del mondo occulto, sconosciuto e ultramondano, molto in voga a fine Ottocento e al di fuori dei parametri interpretativi della scienza 'ufficiale', sia pure giocando un ruolo fondamentale nella ricerca intellettuale di Capuana, ha catturato l'attenzione dei critici solo in anni relativamente recenti. Quasi inesistente fino alla metà degli anni Novanta, questa linea di ricerca ha conosciuto infatti un'espansione considerevole a seguito del lavoro di riedizione delle opere sull'Occulto di Capuana condotto da Simona Cigliana, nonché dell'estensivo lavoro di ricerca sul tema, protrattosi per oltre due decenni, portato avanti da Maria Tropea (1994; 2000 & 2015). Questo filone d'indagine si è soffermato nel dettaglio sull'esame delle pratiche spiritistiche dell'autore in connessione con lo sviluppo sia delle sue teorie critiche sia, poi, della sua produzione narrativa²⁸. Le novelle di Capuana sull'argomento sono innumerevoli e vanno – per dirla con Tropea – “dalle teorie della reincarnazione [...] al vampirismo [...] al sonnambulismo [...] alle magnetizzazioni [...] alle presenze misteriose nelle case infestate [...] alle apparizioni [...] alle animazioni di statue e osmosi di vite nelle opere d'arte [...] alle premonizioni [...] alle sopravvivenze fluidiche dei corpi” (1994:20). Questi racconti e i loro temi dell'Occulto vengono investigati sia individualmente che collettivamente da critici quali Della Coletta (1995), Leone (1998), e lo stesso Tropea. Lungo la stessa linea, altri critici, quali Comoy Fusaro (2009:79-160), Giannetti-Karsienti (1996), Foni (2007) e Loria (2006) si sono adoperati per dare rilievo ai collegamenti tra l'Occulto e la teoria artistica, connettendo le riflessioni di Capuana sul mistero del mondo sovrannaturale con quelle sulla misteriosa impenetrabilità dell'atto e del fatto artistico. Questo filone critico ha recentemente cominciato a rilevare i legami tra il tema dell'occulto e quello della caratterizzazione femminile, soprattutto nell'ultimo saggio di Michelacci (2019), dove si traccia un

²⁸ La riedizione dei saggi fu seguita da edizione di alcune delle collezioni di racconti, quali *Novelle inverosimili* (1999b), *Novelle del mondo occulto* (2007) e *Quattro viaggi straordinari* (1992). Queste edizioni danno prova del rinnovato interesse della critica per *occultismo* e *fantastico* fantastico. Su Capuana e i temi dell'‘altro’ e del ‘doppio’ e anche Pappalardo & Brunetti (1981).

parallelismo tra gli esperimenti di evocazione, attraverso una *medium*, e le rappresentazioni capuaniane dei documenti umani, essi pure, molto spesso, femminili.

Insomma ciò che sembra aver caratterizzato il discorso critico nella capuanistica degli ultimi decenni è il concertato tentativo di riconfigurare tanto lo spettro della produzione capuaniana quanto la varietà di approcci accademici ad essa, sulla base di criteri altri dall'adesione ai principi veristi e le sue pratiche. Questo approccio ha non solo portato alla luce molti testi meno noti di Capuana ma ha altresì condotto alla rivalutazione critica di singoli lavori e di *clusters* di lavori, precedentemente ignorati o semplicisticamente liquidati.

I critici hanno anche seguito le numerose ramificazioni degli interessi di Capuana al fine di mostrare come la “production culturelle hybride” (Comoy Fusaro, 2010) dell'autore e il suo “sperimentalismo” (Storti Abate, 1989:107; e Cenati, 2007) abbiano in effetti avuto un effetto duraturo sulla scena italiana letteraria e culturale. Il profilo che emerge da questa ultima fase della capuanistica è, detto con Corrado Pestelli, quello di un autore “post-verista” (Pestelli, 1991:14), che certamente gioca un ruolo fondamentale come teorico e romanziere all'apogeo del verismo, ma non smette di contribuire significativamente al dibattito letterario anche dopo che il verismo comincia a declinare. Nelle loro analisi, la maggior parte di questi critici hanno non solo fatto luce sullo sperimentalismo capuaniano ma ne hanno anche ‘applicato’ del proprio, adoperando strumenti variamente innovativi – che vanno dalla filologia agli studi postcoloniali e di traduzione – e incrementando così la nostra comprensione della sfaccettata e complessa natura della produzione capuaniana. Nel fare ciò, la capuanistica si è ulteriormente ibridata da una prospettiva geografica, nella misura in cui ha incorporato metodologie che sono state sviluppate (e critici che lavorano) fuori dall'accademia italiana, per la più parte. Inoltre, l'importanza sia dell'intersezione teoria-pratica che della caratterizzazione femminile come “catalizzatore” (Cedola, 2006:160) critico sono state progressivamente enfatizzate come necessariamente centrali per qualsivoglia ulteriore investigazione della capuanistica.

3. I saggi: tra narrativa, critica e ricezione

A confermare e insieme espandere quanto detto fino a qui, questa breve rassegna di cinque saggi si apre con lo studio di Valeria Gravina sui medici “ascoltatori” e “narratori” capuaniani, con una particolare attenzione ai casi tipici di *Giacinta* e *Profumo*. Il testo di Gravina funge da ideale complemento, oltre che ai primi scritti di Comoy Fusaro (2007) e Barnaby (1991), anche ai lavori recentissimi della stessa Comoy Fusaro (2019) e di Michelacci (2019). Il saggio, caratterizzato da un'ampia contestualizzazione e da uno stile disteso, guida il lettore nella temperie culturale positivista in cui Capuana si muove almeno per i primi due decenni della sua produzione creativa e critica, focalizzandosi poi sul ruolo del *logos* come strumento insieme diagnostico e terapeutico, e sulle declinazioni e sugli usi dello strumento verbale da parte dei più famosi medici capuaniani: il Follini di *Giacinta* e il Mola di *Profumo*.

All'angolo fra il ‘patologico’ e il ‘narratologico’ che caratterizza l'approccio di Gravina, segue l'angolo più esplicitamente comparatistico proposto da Antonio Casamento. Casamento si concentra sulla “clinica dell'amore del dottor Capuana”, proponendo una tesi tanto suggestiva quanto, a qualche livello, provocatoria. Il critico francese, poggiando su una comparazione con i due principali modelli intertestuali di *Giacinta*, *Germinie Lacerteux* (1865) e *L'assommoir* (1877), sostiene che l'attitudine positivista dello scrittore siciliano rappresenta di fatto un tentativo di rielaborazione di miti e tropi romantici e post-romantici. Dal *rereading* controcanonico della narrativa si passa – con il terzo saggio di questa collezione – alla prassi teorico-speculativa, con il rilievo di un caso finora ignorato: la critica dossiana di Capuana. In “Capuana critico (di Dossi)” Comoy Fusaro passa in rassegna per la prima volta la maniera esegeticamente intelligente attraverso cui lo scrittore di Mineo si accosta a Carlo Dossi. Il saggio di Comoy Fusaro mostra così come, non senza qualche ingenuità, un Capuana perspicace arrivi a cogliere alcuni elementi fondamentali della scrittura dossiana, quali, *in primis*, la forte componente metanarrativa.

Si passa poi alla fortuna europea di Capuana, con il quarto saggio, di Ilaria Muoio. Muoio non solo colma una lacuna importante,

focalizzando l'attenzione sulla ricezione francese completa del *Marchese di Roccaverdina* (1901, tradotto in francese nel 1903), ma offre anche una lettura comparata dei due approcci ermeneutici primo-novecenteschi – Italia vs Francia – servendosi del *Marchese* come caso studio: si dimostra così come la critica francese abbia colto più velocemente di quella italiana le differenze tra naturalismo Zoliano e (post)verismo (italiano) capuaniano.

Chiude la sezione il saggio sulla narrativa di Cosetta Seno, che si concentra su una porzione minore della narrativa capuaniana per ragazzi: i *Quattro viaggi straordinari* del 1901. Seno incrocia i dati della lettura ravvicinata della dimenticata piccola collezione di viaggi e dell'esperienza di Capuana come editore di periodici per ragazzi (*Cenerentola* in particolare), rilevando non solo l'alta considerazione capuaniana della letteratura per ragazzi in quanto genere, ma anche il potenziale pedagogico di una resa 'verista'.

A riprova di una capuanistica che 'eccede se stessa', in qualche misura, per quel che riguarda il proprio impatto potenzialmente importante sull'Ottocentistica, troviamo, oltre i margini della sezione monografica, il testo di Ramsey-Portolano, che si concentra sul tropo dello stupro come strumento per catturare le tensioni e le *postcolonial anxieties* di una società borghese nelle cui crepe socio-culturali si innestano le paure delle classi dirigenti e le rivendicazioni provenienti dal mondo della subalternità e della minorità. Il Capuana che emerge da questa panoramica, la quale spazia da D'Annunzio a Maraini, passando per Aleramo, è un autore che, seppure con limiti innegabili di 'posizionalità', in qualche modo anticipa l'elemento di esplicita denuncia che caratterizza i testi delle autrici novecentesche analizzate da Ramsey-Portolano.

Se è vero, con François Livi, che l'importanza di una ricerca si misura non solo "per i risultati a cui perviene" ma anche per "le ipotesi, le indicazioni, le proposte offerte agli studiosi" (in Comoy Fusaro, 2007:21), ci pare che il merito di questi ulteriori contributi alla capuanistica sia di offrire due cose: risposte ai quesiti che questi stessi saggi sollevano ma anche indicazioni su come formularne di nuovi, sottolineando così come i percorsi lungo i quali esplorare ed arricchire la capuanistica siano tutt'altro che esauriti.

Bibliografia

- Adriano, F. 2010 "Alienazione, nevrosi e follia: Esiti della ricerca scientifica nella narrativa italiana tra Otto e Novecento". Doc. Diss. Università di Sassari.
- . 2014 *La narrativa tra psicopatologia e paranormale: Da Tarchetti a Pirandello*. Pisa: ETS.
- Arrighi, P. 1937 *Le vérisme dans la prose narrative italienne*. Paris: Boivin.
- Bachmann-Medick, D. 2016 *Cultural Turns: New Orientations in the Study of Culture*. Berlin: De Gruyter.
- Balloni, S. 2007 "Luigi Capuana e Angelo Camillo De Meis". *La rassegna della letteratura italiana*, 1:136-51.
- Barnaby, P. 1991 "Capuana's *Giacinta*: A Reformed Character?". *The Italianist*, 11:70-89.
- . 1997 "From *Giacinta* to *Rassegnazione*: The Critique of Post-*Risorgimento* Ideologies in the Novels of Luigi Capuana". Doc. Diss. University of Edinburgh.
- . 2000 "*Il marchese di Roccaverdina*: Myth, History and Hagiography in Post-*Risorgimento* Sicily". *Italian Studies*, 50(1):99-120.
- . 2001 "The Haunted Monastery: Capuana's *Profumo* and the Ghosts of the 'Nuova Italia'". *Romance Studies*, 19(2):109-21.
- . 2004 "The Riddle of the Sphinx and Ariadne's Thread: The Critique of Positivist and Decadent Sexual Myths in Capuana's *La Sfinge*". *Spunti e Ricerche*, 19:13-28.

- Bellini, D. 2011 "Capuana lettore di Taine: Ambivalenze di una fonte del verismo". *Annali della Fondazione Verga: Nuova serie*, 4:127-44.
- Bertazzoli, R. 1983 "A proposito della *Giacinta*: Consonanze e dissonanze nel carteggio inedito Heyse-Capuana". *Quaderni di lingue e letterature*, 8:197-218.
- Bigazzi, R. 1969 *I colori del vero. Vent'anni di narrative: 1860-1880*. Pisa: Nistri-Lischi.
- Bocola, M. 1999 "Capuana ritrovato: Otto scritti critici sconosciuti". *Critica letteraria*, 27(2):323-40.
- . 2016 *Bibliografia di Luigi Capuana: 1968-2015*. Lanciano: Carabba.
- Bond, E. 2014 "Towards a Transnational Turn in Italian Studies". *Italian Studies*, 69(3):415-24.
- Branciforti, F. (ed.) 2007 *Il teatro verista. Atti del congresso, Catania, 24-26 novembre 2004*. 2 Vols. Catania: Annali della Fondazione Verga.
- Calcaterra, D. 2015 "Postfazione. Luigi Capuana critico della vita". In: Capuana, L. *Lettere alla Assente*. Calcaterra, D. (ed.). Cuneo: Nerosubianco:86-96.
- Capuana, L. 1877 *Profili di donne*. Milano: Brigola.
- . 1880 *Studi sulla letteratura contemporanea: Prima serie*. Milano: Brigola.
- . 1884 *Spiritismo?* Catania: Giannotta.
- . 1888 *Semiritmi*. Milano: Treves

- . 1892a *Once upon a Time. Fairy Tales Translated from the Italian of Luigi Capuana*. London: T Fisher Unwin.
- . 1892b *Profumo*. Palermo: Pedone Lauriel.
- . 1893 *Le appassionate*. Catania: Giannotta.
- . 1894 *Le paesane*. Catania: Giannotta.
- . 1897 *La Sfinge*. Milano: Brigola.
- . 1899 *Cronache letterarie*. Catania: Giannotta.
- . 1901 *Il decameroncino*. Catania: Giannotta.
- . 1905 *Coscienze*. Catania: Battiato.
- . 1911 *La voluttà di creare*. Milano: Treves.
- . 1912 *Gli americani di Ràbbato*. Palermo: Sandron.
- . 1927 *Nimble-Legs. A Story for Boys*. Taber Cooper, F. (trans.). New York. Longmans Green & Co.
- . 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.
- . 1980 *Giacinta: secondo la prima edizione del 1879*. Paglieri, M. (ed.). Milano: Mondadori.
- . 1992 *Quattro viaggi straordinari*. De Turris, G. (ed.). Solfanelli, Chieti.

- . 1995 *Mondo occulto*. Cigliana, S. (ed.). Catania. Edizioni del Prisma.
- . 1999a *Il Marchese di Roccaverdina*. Samonà, G.P. (ed.). Milano: Garzanti.
- . 1999b *Novelle inverosimili*. La Ferla, M. (ed.). Avagliano: Cava dei Tirreni.
- . 2000 *Rassegnazione*. Pasquini, L. (ed.). (1907) Roma: Bulzoni.
- . 2007 *Novelle del mondo occulto*. Cedola, A. (ed.). Pendragon: Bologna.
- . 2009a *Cardello*. Milano: Leone. (1907)
- . 2009b *Cronache teatrali (1864-1867)*. Oliva, G. (ed.). Roma: Salerno.
- . 2010 *Gambalesta*. Sardo, R. (ed.). Messina: Siciliano. (1903)
- . 2013a *The Marquis of Roccaverdina*. Buscemi, S. (trans.). Wellesley, MA: Branden Publishing Company.
- . 2013b *Scurpiddu*. Roma: Ensemble. (1898)
- . 2014 *The Dragons' Nest and Other Stories and Plays. Selected from His Five Collections of Fairy Tales*. Cocuzza, M. & Farrell, J. (eds & trans). Mineola, NY: Legas Mine.
- . 2016 “‘Il dottor Cymbalus’, translated by Santi Buscemi & Brian Zuccala”. *Journal of Italian Translation*, 11(1):90-121.

- Capuana verista 1984 *Atti dell'incontro di studi, Catania 29-30 ottobre 1982*. Catania: Fondazione Verga.
- Carli, A. 2011 *L'ispettore di Mineo*. Villasanta: Limina Mentis.
- Carnazzi, G. 1996 *Verismo*. Milano: Editrice Bibliografica.
- Carsaniga, G. 2003 "Literary Realism in Italy: Verga, Capuana and *Verismo*". In: Bondarella, P. & Ciccarelli, A. (eds), *The Cambridge Companion to the Italian Novel*. Cambridge: Cambridge University Press:61-74.
- Carta, A. 2008 *Il romanzo italiano moderno: Dossi e Capuana*. Pisa: Edizioni Ets.
- . 2011 *Il cantiere Italia: il romanzo. Capuana e Borgese costruttori*. Palermo: DuePunti.
- Cassola, A. 2015 "Luigi Capuana e i suoi rapporti con Malta". In: Marchese, D. (ed.), *Capuana narratore e drammaturgo: Atti del convegno per il centenario della morte (Catania 11-12 dicembre 2015)*. Catania: Fondazione Verga:157-76.
- Cavalli Pasini, A. 1982 *La scienza del romanzo: Romanzo e cultura scientifica tra '800 e '900*. Bologna: Patron.
- . 2015 *Letteratura e scienza, scontri e incontri tra immaginario e sapere scientifico: I casi di D'Annunzio e Capuana*. Rimini: Guaraldi LAB.
- Cedola, A. 2006 "Luigi Capuana e l'altro". In: Mangini, A. M. & Weber, L. (eds), *Il visionario, il fantastico, il meraviglioso tra Otto e Novecento*. Ravenna: Allori:158-68.

- Cenati, G. 2007 "La sperimentazione eclettica di Capuana, tra verismo e antipositivismo". In: Capuana, L. *Il sangue pazzo: Novelle veriste e antipositiviste*. Cenati, G. (ed.). Milano: Campuscuem:7-17.
- Cigliana, S. 1995 "Introduzione". In: Capuana, L. *Mondo occulto*. Cigliana, S. (ed.). Catania: Edizioni del Prisma, 9-53.
- Colicchi, C. 1980 "La riscoperta di Capuana". *Archivio storico per la Sicilia Orientale*, 31(1):123-32.
- Comoy Fusaro, E. 2001 "Intuizioni pre-freudiane nelle prime opere di Luigi Capuana (1879-1890)". *Versants: Rivista svizzera delle letterature romanze*, 39:123-34.
- . 2007 *La nevrosi tra medicina e letteratura. Approccio epistemologico alle malattie nervose nella narrativa italiana (1865-1922)*. Firenze: Edizioni Polistampa.
- . 2010 "La production culturelle hybride dans l'Italie post-unitaire: Le cas de Luigi Capuana". *Oxymoron*, 0:n.p., available at: <http://revel.unice.fr/oxymoron/index.html?id=3071>
- . 2018 "Capuana fotografo". *Arabeschi*, 12:n.p., available at: <http://www.arabeschi.it/capuana-fotografo/>
- . 2019 "Profumo o il mal di parole". In: Pagliaro, A. & Zuccala, B. (eds), *Luigi Capuana: Experimental Fiction and Cultural Mediation in Post-Unification Italy*. Firenze: Firenze University Press:125-43.

- Congiu Marchese, G. 1982 "Luigi Capuana e la tradizione favolistica siciliana". *Otto/Novecento*, 6(2):287-92.
- Croce, B. 1905 "Note sulla letteratura italiana nella seconda metà del secolo XIX: Luigi Capuana – Neera". *La critica*, 3:341-72.
- . 1922 (1915) *La letteratura della Nuova Italia. Saggi critici*. Bari: Laterza.
- Damigella, A.M. 2012 *Luigi Capuana e le arti figurative*. Milano: LED.
- Davies, J. 1979 *The Realism of Luigi Capuana: Theory and Practice in the Development of Late Nineteenth-Century Italian Narrative*. London: The Modern Humanities Research Association.
- De Cesare, R. 1992 "Capuana e Stendhal". *Annali della Fondazione Verga*, 9:89-111.
- . 1997 "Capuana e Balzac". *Annali della Fondazione Verga*, 14:49-115.
- Della Coletta, C. 1995 "Teoria realista e prassi fantastica: *Un Vampiro* di Luigi Capuana". *MLN*, 110(1):192-208.
- De Meis, A.C. 1868 *Dopo la laurea*. 2 vols. Monti: Bologna.
- Di Silvestro, A. 1999 "Verga e Capuana tra scrittura come fotografia e poetica della memoria: Appunti per uno studio". *Annali della Fondazione Verga*, 16:7-23.
- . 2012 "Verga 'poeta' e 10 lettere inedite al Capuana (+1)". *Otto/Novecento*, 2:53-68.
- Dombroski, R. 1997 "The Literature of United Italy, 1870-1910". In: Brand, P. & Pertile, L. (eds),

The Cambridge History of Italian Literature. Cambridge: Cambridge University Press:457-79.

- Durante, M. 1998 “Proposte e varianti d'editore: A proposito di alcuni luoghi dell'autografo mineolo di *Giacinta*”. *Annali della Fondazione Verga*, 15:7-19.
- . 2012 “‘Il fascino poetico della leggenda’: Il mito garibaldino e la giovanile poesia del Capuana”. In: Sorbello, G. (ed.), *L'Unità d'Italia nella rappresentazione dei veristi: Atti del Convegno Internazionale di Studi (Catania 13-16 dicembre 2010)*. Catania: Fondazione Verga:45-75.
- Farnetti, M. 1992 “‘Pathologia amoris’: Alcuni casi di follia femminile nel romanzo italiano tra Otto e Novecento”. In: Dolfi, A. (ed.), *Nevrosi e follia nella letteratura moderna: Atti di seminario*. Roma: Bulzoni:247-65.
- Fedi, R. 1990 “Capuana scrittore di fiabe e la formazione di *C'era una volta ...*”. In: Picone, M. & Rossetti, E. (eds), *L'illusione della realtà: Studi su Luigi Capuana, atti del convegno di Montréal, 16-18 marzo 1989*. Roma: Salerno:205-20.
- . 1997 “Capuana favolista (con appendice)”. *Critica letteraria*, 96:493-512.
- Foni, F. 2007 “Lo scrittore e/è il medium: Appunti su Capuana spiritista”. *Atti della Accademia roveretana degli Agiati*, 7(1):397-416.

- Giannetti-Karsienti, V. 1996 "Capuana e lo spiritismo: L'anticamera della scrittura". *Lettere italiane*, 48(2):268-85.
- Ghidetti, E. 1982 *L'ipotesi del realismo: Capuana, Verga, Valera e altri*. Padova: Liviana.
- Guarnieri, A. 2012 *Sulla narrativa siciliana di Luigi Capuana*. Cosenza: Pellegrini.
- Gussago, L. & Zuccala, B. 2019 "Tradurre in forma viva il vivo concetto? Verismo e traduzione intersemiotica nella teoria capuaniana". *Ticontra: teoria, testo, Traduzione*, 11(1):237-64.
- Hegel, G.W.F. 1977 (1807) *The Phenomenology of Spirit*. Miller, A. (ed. & trans.). Oxford: Oxford University Press.
- Hill, S.P. 2004 "Il grande enigma del vero: Photographic and Literary Realisms in Late Nineteenth-Century Italy". *Spunti e Ricerche*, 19:64-70.
- Hiller, J.R. 2009 "Bodies that Tell': Physionomy, Criminology, Race and Gender in Late Nineteenth and Early Twentieth Century Italian Literature and Opera". Doc. Diss. UCLA.
- Leone, G. 1998 "Un caso di telepatia nella narrativa di Luigi Capuana". *Cristallo*, 40(3):103-05.
- Longo, G. 2012 "Capuana e l'agiografia del Risorgimento". In: Sorbello, G. (ed.), *L'Unità d'Italia nella rappresentazione dei Veristi: Atti del Convegno Internazionale di Studi (Catania 13-16 dicembre 2010)*. Catania: Fondazione Verga:155-72.

- Longo, S. 1978 "Capuana tra positivismo e idealismo (in appendice una lezione inedita)". *Critica letteraria*, 6(18):101-30.
- Loria, A. 2005 "Luigi Capuana e Sebastiano del Piombo: Una declinazione eccentrica del tema del ritratto animato in letteratura". *Predella*, 5(15):n.p., available at: <http://www.predella.it/archivio/Predella015/>
- . 2006 "La voluttà di creare: Teoria dell'arte e spiritismo nell'ultimo Capuana". *Filologia Antica e Moderna*, 15(30-1):255-72.
- Lukács, G. 1950 *Saggi sul realismo*. Perini, M. & Brelich, A. (trans). Torino: Einaudi.
- . 1953 *Il marxismo e la critica letteraria*. Cases, C. (trans.). Torino: Einaudi.
- Luperini, R. (ed.) 2007 *Il verismo italiano tra naturalismo francese e cultura europea*. San Cesario di Lecce: Manni.
- Luti, G. 1954 "Capuana moderno". *Inventario*, 3-6:146-56.
- . 1973 "Posizione e significato degli 'ismi' contemporanei". In: Capuana, L. *Gli 'ismi' contemporanei, verismo, simbolismo, idealismo, cosmopolitismo ed altri saggi di critica letteraria e artistica*. Milano: Fabbri:VII-XXVIII.
- Madrignani, C.A. 1970 *Capuana e il naturalismo*. Roma-Bari: Laterza.
- . 2007 *Effetto Sicilia: Genesi del romanzo moderno*. Roma: Quodlibet.

- Malato, E. 1990 "Capuana e l'elaborazione artistica delle fiabe popolari". In: Picone, M. & Rossetti, E. (eds), *L'illusione della realtà: Studi su Luigi Capuana, atti del convegno di Montréal, 16-18 marzo 1989*. Roma: Salerno:221-66.
- Manai, F. 1992 "Letteratura e ideologia: dai contadini di Nievo ai paesani di Capuana". In: Mancini, A. N.; Giordano, P. & Pozzi, E. (eds), *Literature and Society*. West Lafayette: Bordighera:77-101.
- . 1995 "Impersonalita e folklore nelle *Paesane* di Capuana". *Filologia antica e moderna*, 8:107-121.
- . 1996 "Fenomenologia delle corna in Capuana e Pirandello". *Italianistica*, 25(2-3):357-66.
- . 1997 *Luigi Capuana e la letteratura campagnola*. Pisa: ETS.
- Marchese, D. (ed.) 2015 *Capuana narratore e drammaturgo: Atti del convegno per il centenario della morte (Catania 11-12 dicembre 2015)*. Catania: Fondazione Verga.
- Marullo, L. 2011 "Malia di Luigi Capuana: Il germe della modernità in 'un caso di passione patologica'". *Revista internacional de culturas y literaturas*, 1:63-70.
- Marzot, G. 1941 *Battaglie veristiche dell'Ottocento*. Milano: Principato.
- Mauro, W. 1971 "Introduzione". In: Capuana, L. *Antologia degli scritti critici*. Mauro, W. (ed.). Bologna: Calderini:1-24.

- Mazzamuto, P. 1969 "Capuana critico militante". In: Mazzamuto, P. *I critici*. Vol. 2. Milano: Marzorati:965-96.
- . 1996 *Roccamerina e dintorni*. Palermo: Luxograph.
- Mazzoni, C. 1998 "What Should a Woman Smell Like? Body and Language in Capuana's *Profumo*". *American Journal of Italian Studies*, 21(58):112-27.
- Meli, P. 2012 "Il credo religioso di Luigi Capuana nella novella sconosciuta 'Jesus' (1902)". *Otto/Novecento*, 1:33-38.
- Merola, N. 2006 *La linea siciliana nella narrativa moderna: Verga, Pirandello e C.* Soveria Mannelli: Rubettino.
- Michelacci, L. 2015 *Il microscopio e l'allucinazione: Luigi Capuana tra letteratura, scienza e anomalia*. Bologna: Pendragon.
- . 2017 "Capuana e il popolo: Indagine sulla Sicilia". *Griselda Online*, 16:108-21.
- . 2019 "Capuana, lo spiritismo e i personaggi femminili". In: Pagliaro, A. & Zuccala, B. (eds), *Luigi Capuana: Experimental Fiction and Cultural Mediation in Post-Risorgimento Italy*. Firenze: Firenze University Press:145-56.
- Miele, G. 2009a "Luigi Capuana: Unlikely Spinner of Fairy tales?". *Marvels and Tales*, 23(2):300-24.
- . 2009b "Through the Looking Glass: A Consideration of Luigi Capuana's *fiabe*". *Zeitschrift für Erzählforschung/Journal of Folktale Studies/Revue d'Etudes sur le Conte Populaire*, 50(3-4):247-60.

- Miliucci, F. 2014 “Tra Francia e Italia: ‘Liberazione del verso’ nei primi anni del Novecento”. In: Alfonzetti, B.; Baldassarri G. & Tomasi, F. (eds), *I cantieri dell’italianistica: Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo; atti del XVII congresso dell’ADI – Associazione degli Italianisti (Roma Sapienza, 18-21 settembre 2013)*. Roma: ADI:1-8.
- Mineo, N. 2015 “Trasformazione e stabilizzazione nella fiaba di Capuana: *Si conta e si racconta*”. In: Marchese, D. (ed.), *Capuana narratore e drammaturgo: Atti del convegno per il centenario della morte (Catania 11-12 dicembre 2015)*. Catania: Fondazione Verga:9-20.
- Minghelli, G. 2009 “L’occhio di Verga: La pratica fotografica nel verismo italiano”. In: Minghelli, G. (ed.), *The Modern Image: Intersections of Photography, Cinema and Literature in Italian Culture*. (Special Issue of) *L’Anello che non tiene*, 20-1(1-2):59-81.
- Momigliano, A. 1962 (1935) *Storia della letteratura italiana*. Milano: Principato.
- Monaco, S. 2012a “Il naufragio degli ideali risorgimentali in Luigi Capuana”. In: Beniscelli, A.; Marini, Q. & Surdich, L. (eds), *La letteratura degli italiani: Rotte, confini, passaggi: Atti del XIV congresso nazionale Adi (Genova, 15-18 settembre, 2010)*. Novi Ligure: Città del Silenzio.
- . 2012b “‘È dunque vano il tuo nome, patria?’: Luigi Capuana, uno scrittore politico”. Doc. Diss. University of Catania.

- . 2019 “Tra meridionalismo e Verismo. Capuana e il *basso popolo* Siciliano”. In: Pagliaro, A. & Zuccala, B. (eds), *Luigi Capuana: Experimental Fiction and Cultural Mediation in Post-Risorgimento Italy*. Firenze: Firenze University Press:95-107.
- Montanari, E. 2006 *Profumo di Luigi Capuana: Analisi critica e filosofica di un romanzo tra naturalismo ottocentesco e psicologismo moderno*. Guidonia: Aletti.
- Morace, A.M. 2015 “Capuana e il teatro in versi”. In: Marchese, D. (ed.), *Capuana narratore e drammaturgo: Atti del convegno per il centenario della morte (Catania 11-12 dicembre 2015)*. Catania: Fondazione Verga:187-14.
- Musitelli Paladini, M. 1974 *Nascita di una poetica: Il verismo*. Palermo: Palumbo.
- Naturalismo e verismo* 1988 *I Generi, poetiche e tecniche: Atti del congresso internazionale di studi, Catania, 10-13 febbraio 1986*. 2 Volumi. Catania: Fondazione Verga.
- Navarria, A. 1968 “Le formole metafisiche di Luigi Capuana”. *Letteratura*, 32(1):68-74.
- Nicastro, G. 2015 “Gli atti unici di Capuana tra Verga e Pirandello”. In: Marchese, D. (ed.), *Capuana narratore e drammaturgo: Atti del convegno per il centenario della morte (Catania 11-12 dicembre 2015)*. Catania: Fondazione Verga:177-86.
- Oliva, G. 1979 *Capuana in archivio*. Caltanissetta: Sciascia.

- Olive, A. 2001 "Hystérie et névrose: Capuana, Tarchetti, Pirandello". *Revue des études italiennes*, 47(3-4):247-64.
- Oster, A. 2015 "Novecento nord/sud. Verità e punti cardinali nello specchio d'Europa (Luigi Capuana, Leopoldo Franchetti e Sidney Sonnino)". *Babel*, 32:221-40.
- Pagano, T. 1999 *Experimental Fictions: From Emile Zola's Naturalism to Giovanni Verga's Verism*. Madison: Teaneck.
- Palermo, A. 1964 "La formazione critica di Luigi Capuana". *Filologia e letteratura*, 4:337-80.
- . 1979 *Lo spessore dell'opaco e altro Otto-Novecento*. Palermo: Flaccovio.
- Pappalardo, V. 1995 "Patologia medica e letteratura in Capuana". *Archivio storico per la sicilia orientale*, 91(1-3):159-66.
- . 1997 "Dalle 'eroine' di Capuana alle 'isteriche' di Sigmund Freud". *Critica letteraria*, 25(95):253-69.
- Pagliaro, A. & Zuccala, B. (eds) 2019 *Luigi Capuana: Experimental Fiction and Cultural Mediation in Post-Risorgimento Italy*. Firenze: Firenze University Press.
- Pappalardo, F. & Brunetti, B. 1981 "Crisi della 'Grand Arte' e letteratura di massa: Sul racconto fantastico di Luigi Capuana". In: *I canoni letterari*. Trieste: Edizioni Lint:155-67.
- Pasquini, L. 2010 "Introduzione". In: Capuana, L. *Racconti per ragazzi (1901-1913) Inediti e rari*. Pasquini, L. (ed.). Lanciano: Carabba:5-34.

- Patruno, M.L. 1985 *Teorie e forme della letteratura verista (Capuana, Verga, Betteloni)*. Palermo: Lacaita.
- . 1996 *Verismo e umorismo: Poetiche in antitesi*. Roma-Bari: Laterza.
- Pellini, P. 2010 *Naturalismo e Verismo: Zola, Verga e la Poetica del Romanzo*. Firenze: La Nuova Italia.
- Pestelli, C. 1991 *Capuana novelliere: Stile della prosa e prosa in stile*. Verona: Gutenberg.
- Petraglia, C. 2010 “*Il marchese-contadino: The Divided Self and the Other in Luigi Capuana’s Il marchese di Roccaverdina*”. *Romance Studies*, 28(4):235–45.
- . 2012 “*Uncanny Resemblances: Doubles and Doubling in Tarchetti, Capuana, and De Marchi*”. Doc. Diss. University of Wisconsin-Madison.
- Petronio, G. 2003 *Romanticismo e verismo: Due forme della modernità letteraria*. Milano: Mondadori.
- Picone, M. & Rossetti, E. (eds) 1990 *L’illusione della realtà: Studi su Luigi Capuana, atti del convegno di Montréal, 16-18 marzo 1989*. Roma: Salerno.
- Pirandello, L. 1896 “*Luigi Capuana*”. *La critica. Rivista settimanale di arte*, 22 April:366-75.
- Poggioli-Kaftan, G. 2016 “*Sicilian Intellectuals and Cultural Resistance to Piedmont’s Appropriation (1860-1920)*”. Doc. Diss. University of Wisconsin-Milwaukee.
- . 2018 “*The ‘third space’ in Luigi Capuana’s Gli americani di Ràbbato*”. In: Virga, A. & Zuccala, B. (eds), *Italian Post-*

- colonialisms: Past and Present/ Postcolonialismi Italiani ieri e oggi* (Special Issue of) *Italian Studies in Southern Africa*, 31(2):27-49.
- Pomilio, M. 1963 *Dal naturalismo al verismo*. Napoli: Liguori.
- Ponzanesi, S. 2012 "The Postcolonial Turn in Italian Studies". In: Lombardi Diop, C. & Romeo, C. (eds), *Postcolonial Italy: Challenging Cultural Homogeneity*. London: Palgrave Macmillan:52-79.
- Raya, G. 1969 *Bibliografia di Luigi Capuana (1839-1968)*. Roma: Ciranna.
- Re, L. 2009 "Nazione e narrazione: Scrittori, politica, sessualità e la formazione degli Italiani". *Carte Italiane*, 5(2):71-108.
- Romagnoli Robuschi, G. 1969 *Luigi Capuana scrittore per l'infanzia*. Milano: Le Stelle.
- Russo, L. 1951 "Capuana Luigi". *I narratori*. Messina: Principato:87-9. (1923)
- Salsano, R. 2005 "Capuana, Pirandello e la crisi del naturalismo". In: Salsano, R. *Pirandello, scrittura e alterità*. Firenze: Casati:181-88.
- . 2006 "L'ultimo Capuana e la crisi del naturalismo nella narrativa". In: Van den Bossche, B. (ed.), *Italia e Europa: Dalla cultura nazionale all'interculturalismo, atti del XVI Congresso dell'A.I.P.I., Cracovia, 26-29 agosto 2004*. 2 volumi. Firenze: Cesati, 287-93.
- Sanfilippo, M.V. 2008 "La 'duplice bestia nera' di Capuana". *Annali della Fondazione Verga: Nuova serie*, 1:263-389.

- Sardo, R. 2008 "Gli scarabocchi marginali di Capuana alla Sorte di De Roberto". *Annali della Fondazione Verga: Nuova Serie*, 1, 215-61.
- . 2010 "Lontani dal 'Cuore'. Per una lettura di *Gambalesta di Capuana*". In: Capuana, L. *Gambalesta*. Sardo, R. (ed.). Messina: Siciliano:7-12.
- Scalia, E. 1952 *Capuana and his Times*. New York: Nanni.
- Scarano, E. (ed.) 1985 *Novelliere impenitente. Studi su Luigi Capuana*. Pisa: Nistri-Lischi.
- Scuderi, E. 1970 *Scrittori e critici di Sicilia*. Padova: Milani.
- Sorbello, G. 2008 "Due scrittori davanti all'obiettivo: Capuana e Verga". In: Albertazzi, S. & Amigoni, F. (eds), *Guardare oltre: Letteratura, fotografia e altri territori*. Roma: Meltemi.edu:15-30.
- . 2012a *Iconografie veriste: Percorsi tra immagine e scrittura in Verga, Capuana e Pirandello*. Acireale: Bonanno.
- . (ed.) 2012b *L'Unità d'Italia nella rappresentazione dei veristi: Atti del Convegno Internazionale di Studi (Catania 13-16 dicembre 2010)*. Catania: Fondazione Verga.
- . 2014 "Luigi Capuana: la fotografia e i fantasmi della scrittura". In: Longo, G. & Tortonese, P. (eds), *L'occhio fotografico: Naturalismo e Verismo*. Cuneo: Nerosubianco:90-106.
- Spinazzola, V. 1970 "Naturalismo e positivismo artistico". *Belfagor*, 25(3):247-76.

- Sportelli, L. (ed.) 1950 *Luigi Capuana a G.A. Cesareo: carteggio inedito*. Palermo: Tipografia Valguarnera.
- Storti Abate, A. 1989 *Introduzione a Capuana*. Bari: Laterza.
- . 1993 “Percorsi del romanzo dalla storia al reale: il punto di vista di Verga e Capuana”. *Problemi*, 96(1):34-42.
- Tanteri, D. 1971 “Lettura delle *Paesane* di Luigi Capuana”. *Siculorum Gymnasium*, gennaio-giugno:1-60.
- Traversa, V.P. 1968 *Luigi Capuana: Critic and Novelist*. The Hague – Paris: Mouton.
- Trombatore, G. 1949 “Luigi Capuana critico”. *Belfagor*, 4:410-24.
- . 1970 *Riflessi letterari del Risorgimento in Sicilia, e altri studi sul secondo Ottocento*. Palermo: Manfredi.
- Tropea, M. 1994 “I veri spiriti: rapporti di Capuana col ‘di là’ e col mondo occulto”. In: Capuana, L. *Spiritismo?* Tropea, M. (ed.). Caltanissetta: Edizioni Lussografica, 9-35.
- . (ed.) 2000 *Nomi, ethos, follia: “Discordanze” negli scrittori siciliani tra Ottocento e Novecento*. Caltanissetta: Edizioni Lussografica.
- . 2015 “Contributo per un ordinamento delle novelle spiritiche di Luigi Capuana”. In: Marchese, D. (ed.), *Capuana narratore e drammaturgo: Atti del convegno per il centenario della morte (Catania 11-12 dicembre 2015)*. Catania: Fondazione Verga:45-72.

- Virga, A. 2017a "Capuana, il Marchese e l'Ombra". *Spunti e ricerche*, 32:48-62.
- . 2017b *Subalternità siciliana nella scrittura di Luigi Capuana e Giovanni Verga*. Firenze: Firenze University Press.
- . 2019 "Alterisation and Romanticisation of the Sicilian People in Capuana's Works: A Postcolonial Reading". In: Pagliaro, A. & Zuccala, B. (eds), *Luigi Capuana: Experimental Fiction and Cultural Mediation in Post-Risorgimento Italy*. Firenze: Firenze University Press:95-107.
- Zuccala, B. 2018a "Theory, Practice and Social Conceptualisation in Luigi Capuana's Female Characters: Fiction and Gender". Doc. Diss. Monash University.
- . 2018b "'Certe volte, io mi vergogno di essere siciliano'. Spunti per una (ri)lettura postcoloniale de *Il Benefattore* di Capuana". In: Virga, A. & Zuccala, B. (eds), *Italian Postcolonialisms: Past and Present/Postcolonialismi Italiani ieri e oggi* (Special Issue of) *Italian Studies in Southern Africa*, 31(2):52-94.
- . 2020a "(Ancora) un'altra faccia del verismo: *Self-reflexivity* nella narrativa capuaniana. *Forum Italicum*: Sage OnlineFirst:n.p., available at: <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/0014585819893664>
- . 2020b *A Self-Reflexive 'Verista': Metareference and Autofiction in Luigi Capuana's Narrative*. Firenze: Edizioni Ca' Foscari (in press).

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”, Université de Cergy-Pontoise, 26 et 27 avril 2007</i> . 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.

NELLA 'CLINICA DELL'AMORE' DEL DOTTOR CAPUANA: GIACINTA SORELLA DI GERMINIE E GERVAISE, OLTRE LA PATOLOGIA E I MITI

ANTONIO CASAMENTO
(Laboratoire LLSETI, Université Savoie Mont-Blanc)

Abstract

This paper focuses on Giacinta (1879) by Luigi Capuana. It discusses the affinities and differences between two of the main French intertextual models for the novel: Germinie Lacerteux (1865) by brothers Edmond and Jules de Goncourt and L'assommoir (1877) by Emile Zola. My analysis deploys a comparative approach to examine the topic of love in Giacinta. Before the consolidation of Italian Verismo, Capuana looked, above all, at French Naturalism. Nevertheless, this paper argues that, in Giacinta, the new positivist attitude of the Sicilian writer (and of his French colleagues) could, in fact, represent an attempt at reworking myths and idealisations from Romantic and post-Romantic literature. The eclectic Capuana acts as a mediator of European literature, but he also searches for a new path, negotiating Positivism, idealism and the intuition of consciousness.

Keywords: Capuana, Goncourt, Zola, Positivism, Naturalism

Il tema dell'amore attraversa tutta la letteratura occidentale, dalle origini fino ai giorni nostri. Non avrebbe senso, in questa sede, ripercorrere le tappe salienti dell'esperienza amorosa nella letteratura italiana o europea. Tuttavia, può essere utile notare come l'amore venga sovente idealizzato, in un processo di sublimazione che lo rende sentimento totalizzante, capace di rivelare la complessità dell'animo umano. In particolare, ci sembra funzionale alla nostra analisi fornire alcuni esempi cronologicamente vicini al periodo

trattato, scegliendoli dall'ampio ventaglio della letteratura europea del Settecento e dell'Ottocento, su cui Luigi Capuana si era formato.

Il secolo dei Lumi ci ha abituato all'esaltazione dell'amore virtuoso. Ne *La Nouvelle Héloïse* (1761, qui 2012) di Rousseau Julie D'Etanges rinuncia a Saint-Preux per rispettare i propri voti matrimoniali con il vecchio Monsieur de Wolmar. Anche Goldoni privilegia una dimensione virtuosa dell'amore, in cui i sentimenti sono sottoposti al rispetto delle gerarchie e della morale¹.

Tradizionalmente, il secolo del romanticismo è quello dell'idealizzazione della passione. Il *Werther* (1774, qui 1987) di Goethe, ripreso in chiave politica dall'*Ortis* (1802, qui 2013) di Foscolo, sconvolge i codici dell'amore, che diventa passione titanica e distruttrice. Nell'Ottocento, in Italia, agisce il filtro manzoniano, che coniuga virtù illuminista e virtù cristiana. Ne è un esempio il confronto fra il lieto fine dell'idillio fra Renzo e Lucia e la tormentata storia della monaca di Monza nei *Promessi Sposi* (1827, poi 1840, qui 1993). Non va però dimenticata la focosa Pisana delle *Confessioni* (1867, qui 1981) di Nievo, modello femminile complesso che si oppone a quello stilizzato della Lucia manzoniana².

Questo breve percorso mostra chiaramente come l'amore permanga un sentimento idealizzato in gran parte delle opere dell'Ottocento, almeno fino a *Madame Bovary* (1857, qui 2006) di Gustave Flaubert. Liberandosi dai residui romantici che ancora popolavano parzialmente la letteratura di Stendhal e Balzac, Flaubert costruisce un personaggio dal notevole spessore psicologico. Emma Bovary sogna di vivere un amore intenso come quello descritto dai romanzi sentimentali con cui ha alimentato le proprie fantasie, così come don Quichotte s'illude di vivere in uno dei poemi cavallereschi che avevano generato la sua follia. *Madame Bovary* è il punto di

¹ In tutta Europa s'installa il clima culturale dei *Lumières* e si moltiplicano gli esempi letterari di celebrazione dell'amore virtuoso. Qui non abbiamo il tempo di approfondire, ma rimandiamo almeno ad alcuni testi cardine della letteratura inglese e spagnola, come la *Pamela* (1740, qui 1985) di Richardson o *El sí de las niñas* (1806, qui 2002) di Leandro Fernández de Moratín.

² Tale analisi viene condivisa e approfondita da diversi studi, fra i quali citiamo quello di Marcella Gorra (1970:57-101).

svolta per la letteratura francese ed europea. L'amore idealizzato è oggetto di derisione. Il triste destino di Charles Bovary che scopre, dopo il suicidio della moglie, l'adulterio e i debiti di Emma, non fa che confermare l'effettiva frantumazione e trivializzazione del mito idealizzante dell'amore.

I naturalisti francesi assimilano la lezione di Flaubert, proponendo una nuova visione dell'amore, lontana dalla pedagogia virtuosa dell'illuminismo e dalle idealizzazioni romantiche, ma ben radicata nel contesto positivista che domina la Francia post-romantica, in cui s'impongono le teorie di Auguste Comte, Hippolyte Taine e Claude Bernard³. L'amore acquista una dimensione fisiologica, che ben si accorda con il famoso aforisma di Taine, che tanto aveva colpito il giovane Emile Zola: "Le vice et la vertu sont des produits comme le vitriol et le sucre, et toute donnée complexe naît par la rencontre d'autres données plus simples dont elle dépend" (Taine, 1890:XV). Anche l'amore non è che un prodotto, derivato dall'interazione tra la psicologia dei personaggi e l'ambiente sociale in cui essi vivono. Ne consegue una visione deterministica dell'amore, in cui la libertà dei sentimenti è condizionata dal risultato di reazioni chimiche e biologiche.

Capuana pubblica *Giacinta*, il suo primo romanzo, nel 1879⁴. Lo scrittore di Mineo, che dedica il romanzo a Emile Zola⁵, è fortemente influenzato dal modello naturalista. Il tema dell'amore è dominante in quanto *Giacinta* è un personaggio tormentato da una necessità fisiologica di amare ed essere amata, ma i suoi comportamenti sono condizionati da alcuni squilibri psicologici, provocati da un trauma

³ Il suo libro *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale*, del 1865 (qui 2013), è un'opera di riferimento per positivisti e naturalisti.

⁴ In quel periodo Capuana, quarantenne, ha già lavorato come critico teatrale per la *Rivista italica*, durante il suo soggiorno fiorentino. Ha scritto anche per il quotidiano *La Nazione*, affermandosi come critico letterario e dedicando la propria attenzione soprattutto alla letteratura francese contemporanea. Tornato in Sicilia a Mineo, nel 1869, lo scrittore approfondisce la lettura di Hegel e di De Sanctis. Proprio dalle osservazioni di De Sanctis su Zola, Capuana deriva l'idea di servirsi dei "documenti umani" come materiale per il suo romanzo.

⁵ Zola accetta la dedica di Capuana con una lettera da Médan del 17 maggio 1879: "Ce ne sont pas de vos éloges que je vous remercie, mais de la chaleur d'enthousiasme que j'ai sentie dans votre étude"; vedi Zappulla Muscarà (1996:61).

infantile. Il tema dell'amore, d'altro canto, era già stato trattato nella prima raccolta di novelle di Capuana, *Profili di donne*, pubblicata a Milano nel 1877.

Tuttavia, Capuana comincia a ideare *Giacinta* nel 1875, quando Verga non ha ancora dato alle stampe *Vita dei campi* e *Malavoglia*⁶. Anzi, l'amico catanese è ancora occupato nella scrittura dei suoi romanzi 'mondani' dagli accenti scapigliati, in cui l'amore diventa una sorte di prigionia psicologica, talvolta fonte di degrado e di morte⁷. E, d'altro canto, la Scapigliatura è ancora al suo apice negli anni '70⁸ e il tema dell'amore nelle sue sfumature psicopatologiche è ampiamente trattato.

In questo articolo ci concentreremo sul tema dell'amore nella prima *Giacinta* del 1879⁹, che come scrive Guido Davico Bonino è più "francese", più "permeata di scientismo positivistico" (Davico Bonino, 2011:XIII), più "lombrosiana"¹⁰. Le edizioni successive smussano i toni più stridenti, attenuano i particolari scabrosi e censurano la sensualità esplicita. Inoltre, successivamente, Capuana adegua il suo libro ai modelli veristi proposti dall'amico Verga, prendendo, almeno in parte, le distanze dall'estetica naturalista di Zola, come dimostra anche l'impoverimento della terminologia

⁶ Le due opere escono rispettivamente nel 1880 e nel 1881 e segnano la svolta verso l'estetica del verismo, che si emancipa dal "realismo" tardoromantico degli scapigliati, creando dei codici letterari propri, che verranno elaborati da Verga, imitati da Capuana (che però saprà anche aprirsi a una forma di spiritualismo), declinati in modo originale e parzialmente superati da Federico De Roberto. La pubblicazione di Rosso Malpelo sul *Fanfulla*, per la verità, risale al 1878. Questa novella, poi inserita in *Vita dei campi*, può essere considerata la prima novella verista (vedi Baldi, 2006). Capuana, però, inizia a scrivere il suo romanzo nel 1875 ed è ancora legato ai codici della letteratura francese.

⁷ Si pensi ad *Eva* (1873, qui 2009), *Tigre reale* ed *Eros* (entrambi del 1875, qui 2006 e 2004), in cui l'amore consuma i personaggi, talora fino a condurli al suicidio.

⁸ Si pensi alla *Fosca* di Tarchetti (1869, qui 1981) o ad altre opere di Tronconi (*Madri per ridere*, 1877) e di Dossi (*La desinenza in A*, 1878, qui 1981). Negli ultimi due libri citati, pubblicati nel periodo in cui Capuana stava lavorando alla stesura della *Giacinta*, si ritrova il tema della donna che sacrifica il proprio istinto di maternità in nome delle proprie ambizioni mondane, proprio come farà la madre di Giacinta.

⁹ La prima edizione, esce a Milano per Brigola; la seconda a Catania da Giannotta nel 1886; la terza sempre da Giannotta nel 1889.

¹⁰ *L'uomo delinquente* di Cesare Lombroso è del 1876.

scientifico e positivista. Nella prima *Giacinta*, Capuana si mostra più eclettico, più spontaneo e aperto, più sperimentatore, nonché mediatore e interprete della cultura naturalista europea.

Ci interesseremo, quindi, alla *Giacinta* 'francese' del 1879, alle sue affinità (e differenze) con alcuni modelli francesi (nello specifico *Germinie Lacerteux* dei fratelli Goncourt e *L'assommoir* di Zola¹¹). Ci chiederemo fin dove arriva il tentativo d'imbrigliare l'amore in una griglia d'interpretazione fisiologica e patologica, in cui i comportamenti sono spiegati da un meccanico determinismo, capace di neutralizzare ogni slancio idealizzante. Laddove il naturalismo, qui nella versione immediatamente precedente alla declinazione verista, sembrerebbe aver già seppellito il mito dell'amore romantico, è possibile fornire letture diverse, o identificare ulteriori livelli di significato? Infine, il mito dell'amore e l'idealismo che ne consegue vengono davvero frantumati, o soltanto alterati e reinterpretati nella *Giacinta*?

1. La patologia dell'amore

Giacinta è preceduta dalla raccolta *Profili di donne*, in cui ogni novella è intitolata con un nome femminile particolarmente ricercato: Delfina, Giulia, Fasma, Ebe, Iela, Cecilia. Nelle novelle, per ben sei volte, si ripete uno schema identico, che oppone uomini superficiali e egoisti a donne che amano in modo intenso e sincero. Delfina, per esempio, rivela la sua passione all'uomo che ama in segreto da molti anni, nonostante sia stata obbligata a sposarsi con un altro dalla famiglia; in seguito, sparisce misteriosamente. Ebe ama così profondamente che si lascia morire senza reagire. Cecilia, invece, si fa travolgere da una passione extra-coniugale.

Le donne delle novelle di Capuana sono misteriose e sensibili, forti e fragili al contempo, pronte a infrangere le convenzioni sociali in nome dell'amore. L'interesse per la psicologia amorosa dei personaggi femminili si coniuga con una curiosità per i comportamenti anomali, le alterazioni nervose e le reazioni psichiche. Aldilà dell'ingrediente naturalista, ancora acerbo e intriso di elementi

¹¹ Opere pubblicate rispettivamente nel 1865 e nel 1877.

scapigliati¹², è possibile scorgere un certo fascino per una realtà enigmatica che Giusi Oddo De Stefanis definisce “frutto di una realtà non *naturalistica* che può essere solo intuita dall'immaginazione e fissata nel vuoto segno della parola” (1990:82). La studiosa, peraltro, riprende l'intuizione critica di Madrignani di un Capuana attratto dal “meraviglioso scientifico” (Madrignani, 1970:85), da una dimensione fantastica del reale, benché strettamente legato alle scienze positive.

Il realismo psicologico che contraddistingue le prime novelle si rafforza nella *Giacinta*. L'amore, nei suoi caratteri fenomenologici e fisiologici, è ancora al centro del romanzo, ma Capuana accentua i tratti naturalisti della sua scrittura. D'altro canto, sul numero del 11 marzo 1877 del *Corriere della Sera*, Capuana recensisce *L'assommoir* definendolo un'autentica “opera d'arte” della letteratura contemporanea (Capuana, 1880:65), mentre il 12 agosto dello stesso anno pubblica un articolo su *Les frères Zemganno* di Edmond Goncourt. Più in generale, gli interventi scritti per il *Corriere della Sera* fra il 1876 e il 1880 portano i segni di un'adesione (critica, in alcuni punti) ai canoni del naturalismo d'oltralpe, di cui Capuana appare come l'entusiasta ‘alfiere’, tanto da guadagnarsi scomode etichette da cui riuscirà a liberarsi con difficoltà. Certo, diversi studi, come quello già citato di Giusi Oddo De Stefanis o altri contribuiti di Enrico Ghidetti (1974:XX)¹³, mostrano come la scrittura di Capuana si tenga sempre in equilibrio fra l'estetica positivo-materialista e quella spiritualista proiettata verso l'invisibile. Sebbene questa tensione sia parzialmente riscontrabile già nelle prime opere, il peso dell'influenza del naturalismo non deve essere sottovalutato.

Dal punto di vista diegetico, la storia di *Giacinta* è intrisa di positivismo e in sintonia con i modelli francesi. Si tratta di uno scavo psicologico di un personaggio ispirato a un *fait divers*, “documento umano” supposto autentico (Raya, 1932), arricchito dalla fantasia

¹² Il rapporto fra i testi di Capuana e quelli della Scapigliatura meriterebbe un ampio sviluppo, che non è possibile fornire in questo articolo, che privilegia il confronto fra i tre personaggi femminili già citati: *Giacinta*, Germinie Lacerteux e la Gervaise protagonista de *L'assommoir*. Tuttavia, il discorso potrebbe essere l'oggetto di uno studio futuro, complementare al presente lavoro.

¹³ Ghidetti parla di una tensione fra “scientismo positivista” e “degenerazione dello spiritualismo romantico”.

dell'autore. Giacinta è figlia di un borghese inetto, il signor Paolo Marulli, e di Teresa, donna astuta e ambiziosa. Da bambina, è violentata dal servitore Beppe, "ragazzaccio" che assume tutti i tratti della fisiognomica positivista e lombrosiana, con l' "aria minchiona" e "gli occhi pieni di malizia e di voglie animali che si tradivano pure nel taglio delle labbra e nelle torosità del collo" (Capuana, 1980:25). Il trauma della violenza subita durante l'infanzia causa la nevrosi di Giacinta. Così, invece di sposare l'amato Andrea, temendo che le venga rinfacciata la sua colpa, la giovane donna si autopunisce: accetta le nozze con il conte Grippa di San Celso, che soffre di una menomazione mentale¹⁴, accettando Andrea come amante. Quindi, dopo la morte della figlia Adelina (concepita con Andrea), la partenza per l'America del dottor Follini (un medico che le si era avvicinato per studiarla, ma che era diventato il suo unico amico), l'abbandono di Andrea (ormai stanco di lei), si suicida con il curaro¹⁵, cercando invano di avvelenare anche l'amante.

Se il tema della *femme mal mariée* è di ascendenza balzachiana, molti sono gli spunti propriamente naturalisti. L'episodio della violenza subita durante l'infanzia sembra ripreso da *Germinie Lacerteux* dei Goncourt¹⁶. In *Germinie* si ritrova anche il tema della morte dolorosa della figlia, come quello dell'amore ossessivo, che conduce alla follia e alla nevrosi. Germinie è una donna poverissima, costretta a servire nelle bettole di Parigi fino a quando non è accolta come domestica dalla generosa Madame de Varandeuil. Innamorata di Jupillon, s'indebita per mantenerlo. Poi, abbandonata dal cinico

¹⁴ La scelta non cade casualmente sul nobile decaduto: bisogna leggervi invece un altro riferimento alle teorie sulla degenerazione della razza di Lombroso e Morel.

¹⁵ Si tratta di un estratto vegetale usato già dagli indigeni dell'Amazonia. Viene prescritto dal dottor Follini con la raccomandazione di prestare attenzione alle dosi, che potrebbero risultare fatali se somministrate in quantità eccessive.

¹⁶ Anche ne *Une page d'amour* di Zola, pubblicato nel 1878, un anno dopo *L'assommoir*, e quasi contemporaneo a *Giacinta*, si ritrova il tema della morte di una bambina. Capuana conosce bene questo testo, che recensisce sul *Corriere della Sera* del 20 giugno 1878. In questo caso, però, i ruoli sono capovolti e il tema è declinato in modo diverso. Il personaggio nevrotico e destinato ad autodistruggersi non è la madre Hélène (è il caso di Giacinta e di Germinie), ma la figlia Jeanne. La morte di Jeanne non è un semplice incidente, ma il prodotto della sua gelosia morbosa per la madre, che la spinge a esporsi alla pioggia e alle intemperie, procurandosi un'infreddatura che le costerà la vita.

amante, si consuma con l'alcool e si lascia andare a una sessualità famelica e patologica, emblematica di un amore sensuale degradato e a semplice istinto di autodistruzione:

Germinie tomba où elle devait tomber, au-dessous de la honte, au-dessous de la nature même. De chute en chute, la misérable et brûlante créature roula à la rue. Elle ramassa les amours qui s'usent en une nuit, ce qui passe, ce qu'on rencontre, ce que le hasard des pavés fait trouver à la femme qui vague. Elle n'avait plus besoin de se donner le temps du désir: son caprice était furieux et soudain, allumé sur l'instant. Affamé du premier venu, elle le regardait à peine, et n'aurait pu le reconnaître. Beauté, jeunesse, ce physique d'un amant où l'amour des femmes les plus dégradées cherche comme un bas idéal, rien de tout cela ne la tentait plus, ne la touchait plus. Ses yeux, dans tous les hommes, ne voyaient plus que l'homme: l'individu lui était égal. La dernière pudeur et le dernier sens humain de la débauche, la préférence, le choix, et jusqu'à ce qui reste aux prostituées pour conscience et pour personnalité, le dégoût, le dégoût même, - elle l'avait perdu! (De Goncourt, 1990:226)

Anche Giacinta, spinta dall'amore per Andrea verso una spirale di autodistruzione, decide d'infliggere un'umiliazione al proprio corpo, di "buttarlo in preda al primo capitato per isbarazzarlo da quei pudori e da quegli scrupoli serviti solamente a ridurla infelice" (Capuana, 1980:190). Giacinta, in un primo momento, pensa di darsi a Beppe, il 'ragazzaccio' che l'ha violentata da bambina:

La figura del Beppe, da gran tempo dimenticata, le si era presentata all'immaginazione quasi improvvisamente illuminata dal sole. [...] Sola, si sarebbe data a lui con la voluttà di uno spregio senza misura. Lo avrebbe chiamato: Beppe! E gli avrebbe detto: "Sono la Giacinta, son la contessa Grippa di San Celso! Prendimi, insozzami dei tuoi baci fetidi di tabacco e acquavite!

Lasciami il tuo schifoso marchio sulle guance e sulle labbra...". (Capuana, 1980:191)

Infine, la donna si concede al cavalier Mochi, un "sozzissimo vecchio" per cui prova il più totale ribrezzo. Il percorso amoroso di Giacinta è simile a quello di Germinie, ma vi sono anche degli echi della traiettoria di Gervaise¹⁷. La lavandaia de *L'assommoir* di Zola, infatti, porta con sé, nel quartiere popolare della Goutte d'Or di Parigi, l'eredità biologica di una famiglia di alcolizzati provenzali. Anche per Gervaise l'amore idealizzato per Lantier (o l'amorevole stima per il marito Coupeau) si rivela un terribile inganno. La vicenda di Gervaise si chiude con una lenta agonia, fino alla squallida morte in un sottoscala, per la fame, il freddo e gli stenti. Certo, a differenza di Germinie e Giacinta, Gervaise viene travolta soprattutto dalla spirale di degrado innescata dall'alcool, che spinge Coupeau alla follia, Nana (figlia di Gervaise) alla prostituzione e la sua famiglia alla rovina economica. Nondimeno, l'amore gioca un ruolo essenziale nel determinare il destino di Gervaise, che prima abbandona Plassans per seguire l'amante Lantier a Parigi, poi sposa l'operaio Coupeau, che la trascinerà nel vortice dell'alcool.

L'amore, che in Dante era il tramite dell'ascesa verso Dio¹⁸, contribuisce ora alla discesa verso l'inferno moderno. Quest'ultimo non è più allegorico, ma concreto, inevitabile poiché i personaggi vi sono destinati dal determinismo fisiologico e psicologico di una concezione squisitamente positivista. Giacinta, come Germinie e Gervaise, vive l'amore come un lungo processo di disfacimento fisico e mentale, che non può che concludersi con la morte. Capuana non elimina del tutto lo sfondo socioeconomico degradato di alcuni romanzi francesi, visto che l'ambiente sordido e mediocre di affarismo ed arrivismo non è irrilevante nel determinare il destino della protagonista. Tuttavia, l'eros accentua la sua natura di prigione psicologica, in cui l'eroina viene progressivamente sopraffatta

¹⁷ I romanzi di Goncourt e di Zola sono uniti da un solido legame, secondo Capuana, che definisce Germinie "predecessora" di Giacinta (Capuana, 1880:78).

¹⁸ Nella parte finale della *Vita nova*, come ne la *Commedia*, l'amore per Beatrice diventa allegoria dell'amore divino.

dall'angoscia e dalla disperazione. Il mito dell'eros' sublimato si frantuma e anche la sensualità, nel suo carattere materiale, viene incorporata e neutralizzata dall'elemento patologico.

2. Il mito 'positivo' dell'amore

La letteratura naturalista aspira al connubio fra arte e verità. Già i fratelli Goncourt, in quello che potrebbe essere considerato come una sorta di manifesto naturalista, ovvero la prefazione a *Germinie Lacerteux*, scrivono:

Le public aime les romans faux: ce roman est un roman vrai. [...] Il aime les petites œuvres polissonnes, les mémoires de filles, les confessions d'alcôves, les saletés érotiques, le scandale qui se retrouve dans une image aux devantures des libraires: ce qu'il va lire est sévère et pur. Qu'il ne s'attende point à la photographie décolletée du Plaisir: l'étude qui suit est la clinique de l'Amour. (1990:55)

Nel famoso attacco ai lettori dei Goncourt ritroviamo l'idea di un'arte che si vorrebbe strumento d'indagine delle passioni umane. La scrittura diventa il laboratorio d'analisi dei sentimenti; si fa ricerca analitica, "clinica"¹⁹, desiderosa di fornire le tavole di un'autentica anatomia dell'amore.

Il giovane Zola è folgorato dalla rivelazione di *Germinie Lacerteux*, che difende a spada tratta in un articolo del 24 febbraio 1865 su *Le Salut public* ("Germinie Lacerteux par MM. Edmond et Jules de Goncourt", qui 2004:59-65):

Je dois déclarer, dès le début, que tout mon être, mes sens et mon intelligence me portent à admirer l'œuvre excessive et fiévreuse que je vais analyser. Je trouve en elle les défauts et les qualités qui me passionnent: une

¹⁹ Per riprendere, appunto, il termine usato dai Goncourt, nella citazione riportata appena sopra.

indomptable énergie, un mépris souverain du jugement des sots et des timides, une audace large et superbe, une vigueur extrême de coloris et de pensée, un soin et une conscience artistiques rares en ces temps de productions hâtives et mal venues. (59)

Zola stesso, in seguito, riprende la lezione dei Goncourt e del loro “roman médical”²⁰, orientando la sua ricerca letteraria verso l’analisi scientifica delle passioni e associando i mezzi della medicina sperimentale di Claude Bernard a quelli della scrittura naturalista. La teoria di Zola si cristallizzerà nel saggio *Le roman expérimental* in una sorta di programma per una narrativa capace di “refouler l’indeterminisme” (1880, qui 1890b:25). *Le roman expérimental*, inoltre, contribuirà a consolidare l’immagine di uno Zola romanziere scienziato, capace di plasmare la sua arte a partire dall’elaborazione della lezione di Taine sull’interazione fra “milieu”, “race” e “moment”. Il mito ‘positivo’ dello scienziato che esegue ricerche sul campo, trascrivendo i suoi appunti sulle “filles de joie” sul taccuino prima di costruire il personaggio di Nana²¹, scendendo nell’inferno delle miniere del Nord-Pas-de-Calais per preparare la stesura di *Germinal*, documentandosi sulle locomotive per costruire lo sfondo della vicenda di Jacques Lantier, figlio di Gervaise e protagonista de *La bête humaine* (1890), non farà che accrescersi con il tempo.

Tale mito, a ogni modo, è già presente *in nuce* nelle pagine dei romanzi del ciclo dei Rougon-Macquart precedenti il 1880, prima che la teoria del *roman expérimental* vedesse la luce. Il Capuana della prima *Giacinta*, lettore attento e recensore dei Goncourt e di Zola, è affascinato dal mito di un’arte moderna plasmata dalla mano scrupolosa di un romanziere scienziato, capace di carpire e svelare i segreti del mondo. In un articolo del 1879 lo scrittore Capuana scrive:

²⁰ Così Zola definisce *Germinie Lacerteux* nell’articolo già citato.

²¹ Si pensi alle caricature dell’epoca. Per esempio, *Le courrier français* del marzo 1890 pubblica il disegno di Zola che osserva le natiche di una prostituta con una lente d’ingrandimento.

Anche quando esteriore, come nella *Germinie Lacerteux* e ne *l'Assommoir*, è intanto più intima (l'arte) della più intima arte antica. Il suo occhio è armato del microscopio, la sua mano del bisturino dell'anatomista e del disseccatore. Restar arte, cioè infondere la vita alle sue creature nello stesso tempo che le disarticola e le scompone con spietata e serena freddezza, ecco l'arduo problema che deve risolvere ad ogni momento la vera arte moderna. (Capuana, 1880:87)

Tuttavia, la prima *Giacinta*, ancora a metà strada fra il romanzo erotico-sentimentale alla Dumas, quello storico-sociale alla Balzac, quello tardo-scapigliato e quello scientifico-sperimentale di Zola, presenta diverse incongruenze, che denunciano un'applicazione ancora imperfetta dei modelli naturalisti. Per esempio, il romanzo non rispetta del tutto i canoni dell'impersonalità. In alcuni frangenti, l'autore interviene in prima persona, spezzando l'oggettività della narrazione, che ne *L'assommoir* viene sempre rispettata. Infatti, il romanzo di Zola ci offre un esempio coerente della tecnica della regressione del narratore all'interno del mondo rappresentato²², che poi sarà ripresa dal Verga verista.

Tuttavia, l'associazione fra 'opera d'arte' e 'concetto scientifico' non è del tutto smentita nella *Giacinta*. Anzi, l'abbondanza del linguaggio positivista favorisce una "médicalisation"²³ della lingua letteraria, che sarà rifiutata dai veristi italiani (Verga e De Roberto) e da Capuana stesso.

Inoltre, l'autore sembra parzialmente proiettarsi all'interno dello spazio narrativo attraverso quella che potrebbe essere *la mise en abîme* di sé stesso, anatomopatologo dell'amore. Infatti, uno dei

²² Eppure, Capuana è sicuramente cosciente dell'impiego dell'artificio della regressione in Zola, quando compone *Giacinta*. Infatti, già nel 1877 scrive, a proposito de *L'assommoir*: "Egli ha studiato così profondamente il suo soggetto, si è talmente fuso connaturato coi pensieri, colle passioni, col linguaggio dei suoi operai, ch'anche quando parla per proprio conto continua ad usarne la parlata vivace, espressiva, insolente, beccera, diremmo noi, e fino alla sguaiataggine, e fino all'indecenza" (1880:55).

²³ Ne parla, fra gli altri, Edwige Comoy Fusaro nel suo libro (vedi riferimento nella nota successiva).

personaggi del romanzo, il dottor Follini²⁴, s'interessa al caso di Giacinta, avvicinandosi alla donna con il preciso scopo di studiarla e considerandola "un caso di patologia morale degno davvero d'attenzione" (Capuana, 1980:161). Il dottore s'impone di non lasciarsi influenzare dal fascino di Giacinta, in modo da rimanere lucido e da poter raccogliere i dati inerenti al suo "documento umano" nel modo più oggettivo possibile.

Per quanto grande fosse la simpatia ispiratagli dalla Giacinta, egli conservava rimpetto a lei la sua freddezza scientifica. La interrogava destramente, s'ingegnava, di coglierla alla sprovvista per sorprendere i sintomi nella loro schietta spontaneità; s'interessava alla evoluzione lenta e misteriosa con cui quel *bel caso* procedeva verso uno scioglimento certamente terribile, secondo gli pareva potesse indursi dalle premesse. (Capuana, 1980:161)

Il fatto che il dottore sia in gran parte una controfigura dell'autore è confermato anche dalla dottrina del dottor Follini, che cerca come Capuana stesso una conciliazione fra positivismo e idealismo hegeliano:

Egli era un medico filosofo, pel quale i nervi, il sangue, le fibre, le cellule non spiegavano tutto nell'individuo. Non credeva nell'anima immortale; però credeva all'anima e anche allo spirito: combinava Claudio Bernard, Wichoff e Moleschott con Hegel e Spencer; ma

²⁴ Edwige Comoy Fusaro sottolinea l'evoluzione dell'atteggiamento dello scrittore di Mineo, ricordando come il primo Capuana sia estremamente benevolo con la figura dello scienziato, presentando con ammirazione la scienza fisiologica ne "Il dottor Cymbalus" (1865) e facendo del dottor Follini di *Giacinta* un suo *alter ego*. In seguito, Capuana "abbandona man mano la deferenza dei primi anni" (Comoy Fusaro, 2007:98). Il personaggio del medico analista-psicologo, proiezione del 'romanziero scienziato', ricompare in *Profumo*. Il dottor Mola, tuttavia, è molto meno sicuro di sé del dottor Follini. Ne *Il marchese di Roccaverdina*, questa figura scompare del tutto, sostituita da quella del prete-confessore. Avvicinandosi al Novecento, Capuana abbandona, almeno in parte, i crismi del naturalismo e del verismo, avvicinandosi a un'esplorazione dell'interiorità umana che si emancipa dal dato fisiologico per aprirsi a un'indagine della coscienza, sulle orme di Fogazzaro, D'Annunzio, Bourget e Dostoevskij.

il suo Dio era il De Meis della Università di Bologna.
(Capuana, 1980:161)

Il dottor Follini è, allo stesso tempo, «medico e filosofo». Egli, infatti, presta attenzione alla dimensione psicologica dell'anima, la quale potrebbe far pensare a un'intuizione, come suggerisce Angelo Piero Cappello, di "qualcosa che assomiglia molto a quello che, più tardi, Freud definirà meglio sia dal punto di vista terminologico sia da quello concettuale come *inconscio*" (Cappello, 1994:86). Anche Enrico Ghidetti nota una tendenza narrativa, in Capuana, che lo spinge a "proseguire, fra difficoltà, incertezze e cadute, sulla strada di una sperimentazione letteraria che dal romanticismo *suranné* dei *Profili*, attraverso lo studio della *fisiologia* delle passioni umane, lo porta alle soglie del secolo alla scoperta della *coscienza*" (Ghidetti, 2000:247). Tale intuizione, come osservano in seguito i due critici, rimane un po' acerba, poiché l'analisi psicologica rimane legata a una logica deterministica di causa-effetto (stupro-nevrosi amorosa; morte della figlia-tentativo di omicidio dell'amante e suicidio).

Tuttavia, la completa identificazione fra Follini e l'autore è discutibile. Follini ha un cognome che non ispira fiducia, in quanto evoca la follia (o quantomeno una piccola follia, considerando il diminutivo). Inoltre, i suoi pazienti (Giacinta, sua figlia, suo padre) muoiono tutti. La missione scientifica del dottor Follini è un fallimento.

Già Madrignani (1970:171-2), in realtà, prende le distanze da Croce e dalla critica d'ispirazione crociana, che vedevano un tutt'uno fra l'autore e il personaggio del medico-filosofo. Per Madrignani, Capuana abbandona il mito dell'indagine oggettiva, spezzando il legame indissolubile fra il romanziere e lo scienziato. Questa posizione critica, peraltro, è sviluppata anche in studi successivi, come quello di Ghidetti (1982:72-4), che ammette l'impossibilità per la scienza e la letteratura naturalista di misurarsi oggettivamente alla psicologia femminile. Domenico Fioretti (2010:374) e Lara Michelacci (2015), in lavori più recenti, approfondiscono il discorso, sostenendo che la figura del dottor Follini non sia altro che un simbolo autoironico dell'incapacità del romanziere scienziato a mantenere la propria oggettività.

Pertanto, se è vero che i tentativi di demistificazione dei miti dell'amore in nome della 'verità' e dell'osservazione empirica rimangono legati ai *clichés* della scienza medica ottocentesca nella prima *Giacinta*, è vero che un'analisi attenta del romanzo di Capuana rende il discorso più articolato e meno monolitico. Da un lato, la 'clinica dell'amore' di Capuana è costruita ancora in gran parte sulle fondamenta dell'estetica del positivismo. Dall'altro, l'autoironia di cui si ammanta il romanziere-scienziato, svelata da lavori critici come quelli citati sopra, mette in crisi l'idea di una rielaborazione semplice e lineare dei miti romantici in chiave positivista. Follini è un medico che non sa curare. La sua è una scienza che non è in grado di comprendere del tutto la complessità della passione amorosa e della psicologia femminile.

3. Idealizzazione dell'amore nevrotico

Erich Auerbach critica aspramente il romanzo dei Goncourt, *Germinie Lacerteux*, riducendolo alle squallide "esperienze sessuali" e alla "graduale perdizione di una donna di servizio" (2000:269). Per lo studioso tedesco il libro s'interessa al proletariato non per attribuirgli una nuova dignità letteraria, ma per dar sfogo a un'attrazione estetizzante per il patologico. Per Auerbach, i Goncourt "collegarono in modo insospettato l'introduzione del popolo nella materia artistica col bisogno di una rappresentazione sensuale del brutto, del repellente, del patologico" (2000:269). Zola, invece, collega l'analisi del brutto e del repellente direttamente alla situazione di degrado del proletariato, fino a cogliere in *Germinal* il "nocciolo del problema sociale del tempo: la lotta fra l'industria capitalistica e la classe lavoratrice" (2000:290).

Questa separazione fra Goncourt e Zola è forse troppo netta. Indubbiamente, i Goncourt, aristocratici collezionisti di pezzi d'arte giapponesi ed estimatori dell'alta società mondana del Settecento, non hanno nulla a che spartire con il socialismo. Eppure, aldilà del gusto per il morboso, i Goncourt ci consegnano un ritratto psicologico di una forte intensità, in cui la patologia della psiche di Germinie è legata indissolubilmente ai mali della società. La nevrosi di Germinie ha un'origine lineare, prettamente deterministica: da bambina ha visto

morire tutta la sua famiglia, da adolescente è stata violentata, la malattia le ha portato via la figlia qualche anno dopo la nascita. Ma ciò che colpisce in Germinie è anche la sua estrema sensibilità, la sua sincera generosità. Germinie non esita a prendersi cura degli altri, come quando è pronta a partire per l'Africa per aiutare la figlia della sorella. Inoltre, Germinie adora la figlia e prova un affetto sincero per Madame de Varandeuil. Anche l'amore ostinato e ossessivo per Jupillon risulta, nonostante gli aspetti patologici, profondamente umano. La volgarità, caso mai, è quella dei personaggi gretti e disumani, dei creditori che la perseguitano persino sul letto di morte:

Sa bouche rentrée était comme scellée. Ses traits se cachaient sous le voile d'une souffrance infinie et muette. Il n'y avait plus rien de caressant ni de parlant dans ses yeux immobiles, tout occupés et remplis de la fixité d'une pensée. On eût dit qu'une immense concentration intérieure, une volonté de la dernière heure, ramenait au dedans de sa personne tous les signes extérieurs de ses idées, et que tout son être se tenait désespérément replié sur une douleur attirant tout à elle. C'est que ces visites qu'elle venait de recevoir, c'étaient la fruitière, l'épicier, la marchande de beurre, la blanchisseuse, - toutes ses dettes vivantes! Ces baisers, c'étaient les baisers de tous ses créanciers venant, dans une embrassade, flairer leurs créances et faire *chanter* son agonie! (Goncourt, 1990:247-8)

Come Germinie, anche Gervaise colpisce per la sua solitudine, isolata in un mondo in cui vige la legge dell'*homo homini lupus* di un evolucionismo in cui i più deboli vengono inesorabilmente calpestati. Gervaise sa dimostrarsi umana e attirare le simpatie del narratore progressista, provocando nel contempo l'empatia del lettore. La sconfitta di Gervaise, beffata dall'opportunismo di Lantier, prostrata dalla brutalità di Coupeau e distrutta dalla dipendenza dall'alcool, lascia trasparire nondimeno gli unici barlumi di umanità che tengono in vita la speranza di un'alternativa alla miseria del mondo. In una delle scene più struggenti del romanzo il fabbro Goujet, da sempre

innamorato di Gervaise, offre del cibo alla donna, costretta a prostituirsi per fame. Goujet è pronto a offrirle il suo amore, anche quando la povera lavandaia è ormai sull'orlo del baratro. Ebbene Gervaise, in cui la logica del profitto non prende il sopravvento su quella dei sentimenti e del pudore, rifiuta la proposta.

Et elle était à lui, à cette heure, il pouvait la prendre. Elle achevait son pain, elle torchait ses larmes au fond du poêlon, ses grosses larmes silencieuses qui tombaient toujours dans son manger. Gervaise se leva. Elle avait fini. Elle demeura un instant la tête basse, gênée, ne sachant pas s'il voulait d'elle. Puis, croyant voir une flamme s'allumer dans ses yeux, elle porta la main à sa camisole, elle ôta le premier bouton. Mais Goujet s'était mis à genoux, il lui prenait les mains, en disant doucement:

- Je vous aime, madame Gervaise, oh! je vous aime encore et malgré tout, je vous le jure!

- Ne dites pas cela, monsieur Goujet! s'écria-t-elle, affolée de le voir ainsi à ses pieds. Non, ne dites pas cela, vous me faites trop de peine!

Et comme il répétait qu'il ne pouvait pas avoir deux sentiments dans sa vie, elle se désespéra davantage.

- Non, non, je ne veux plus, j'ai trop de honte... pour l'amour de Dieu! relevez-vous. C'est ma place, d'être par terre. [...] Je vous aime, monsieur Goujet, je vous aime bien aussi... Oh! ce n'est pas possible, je comprends... Adieu, adieu, car ça nous étoufferait tous les deux. (Zola, 1997:777)

Giacinta è 'sorella' di Germinie e Gervaise, nonostante le differenze di classe. Infatti, se Giacinta è quasi una dama, istruita, intelligente, brillante, dai tratti che in alcuni frangenti possono far pensare persino alla *femme fatale*, anch'ella sconta la solitudine della sua 'umanità'. L'amore è assente o superficiale negli altri personaggi del romanzo di Capuana. Si pensi alla madre di Giacinta, Teresa Marulli, che ha sposato un uomo che disprezza e che non prova per la figlia alcun

sentimento. L'amore effimero di Andrea "non era impastato di slanci ideali, di mistici eroismi", ma era "un miscuglio di sensualità volgare e di raffinatezza elegante" (Capuana, 1980:121). La sensualità istintiva di Beppe e il libertinaggio del vecchio Mochi completano il quadro di un'umanità egoista e crudele²⁵.

In Giacinta, invece, come in Germinie e in Gervaise, vi è una dimensione tragica, in cui la nobiltà dei sentimenti della vittima stigmatizza impietosamente la mediocrità dei carnefici. La tragedia dell'amore, sia pur dietro lo schermo deformante della nevrosi, si fa portatrice di valori umani autentici, di una ribellione che si traduce in aspirazione a una riappropriazione della felicità.

La coscienza di una rivolta compiuta, di una battaglia guadagnata, e l'altiero compiacimento di lanciare in quel modo la libera protesta del suo cuore e al cospetto delle due immensità del cielo e del mare, facevano bollirle il sangue e le acceleravano la respirazione. Sentivasi tra le braccia calde di Andrea, mentre il suo viso provava le punture della brezza notturna [...] la Giacinta, attaccando le sue labbra a quelle dell'Andrea che in quell'istante la baciava: - Che felicità! Esclamò con la voce affievolita dall'interna commozione. (Capuana, 1980:120)

L'idealismo scompare progressivamente con la svolta verista di Verga, che vira verso un pessimismo che si inasprisce irrimediabilmente in *Mastro-Don Gesualdo*. In seguito, il verismo tende a cristallizzarsi nella visione di Federico De Roberto, che si esprime pienamente ne *I Viceré*, abbracciando una forma di nichilismo cosmico ne *L'Imperio*. Vale la pena di ricordare, a questo proposito, il giudizio di Spinazzola, che distinguendo naturalismo e verismo pone Capuana in una specie di limbo, definendolo "il narratore più *disinteressato* del gruppo verista, il più estraneo alle preoccupazioni sociali" (1977:32), nonché il meno coinvolto da quel pessimismo radicale che sfocerà in un'acuta coscienza

²⁵ Potremmo fare lo stesso discorso per i personaggi di *Germinie Lacerteux* (l'avida lattaia, l'opportunistica Jupillon, etc) o de *L'assommoir* (il libertino Lantier, l'ipocrisia degli abitanti del quartiere della Goutte d'Or, etc).

dell'impossibilità della rigenerazione storica. Nel Capuana della prima *Giacinta*, risuonano ancora in lontananza, filtrati da un positivismo non ancora del tutto diluito nel verismo, l'eco di un idealismo che non ha ancora smarrito completamente i suoi tratti tardo-romantici e il clamore di una tragedia in cui la sconfitta dell'amore coincide con la condanna della mediocrità.

4. Conclusioni

Il primo tentativo romanzesco di Capuana, nonostante un carattere eclettico e aperto, è in sintonia, almeno in parte, con un'estetica naturalista a cui lo scrittore siciliano è ancora legato. L'amore di *Giacinta*, al centro del libro, è raccontato come il decorso di una malattia che conduce inevitabilmente alla morte. Il determinismo della storia, mutuato dai Goncourt e da Zola, si coniuga con l'intento di offrire uno studio empirico dell'amore. Sebbene vi siano ancora delle tracce significative di un certo psicologismo mondano, che s'ispira al Dumas *historien du coeur*, ma guarda anche al Verga tardoromantico (autore di *Eva*, *Eros* e *Tigre reale*), senza ignorare l'eco della letteratura scapigliata, i miti tradizionali dell'amore ne escono depotenziati in nome di una scienza positivista che fa del 'documento umano' la cavia da laboratorio della 'clinica dell'amore' di Capuana. L'amore si distingue allora per la sua natura patologica. Si ha l'impressione di osservare il decorso di una malattia, tanto in *Giacinta*, quanto in *Germinie* e in *Gervaise*.

Inoltre, nella *Giacinta*, viene a ricrearsi nella figura del dottor Follini un mito letterario: quello del romanziere scienziato, dell'anatomopatologo dell'amore. Da una parte, l'indagine fisiologica ottocentesca, invece di smascherare i miti romantici, contribuisce a reinterpretarli in chiave positivista. Dall'altra, il mito del dottor Follini va relativizzato, in quanto il medico si rivela incapace di curare la sua paziente.

La sopravvivenza del mito in chiave positivista si coniuga con la sopravvivenza di una forma di idealismo che, ne siamo convinti, si ritrovano non solo ne *L'assommoir*, ma anche in *Germinie Lacerteux*. L'amore nevrotico di *Giacinta* ha qualcosa di nobile e tragico al contempo, sprigionando un'energia particolare che si percepisce già

nelle eroine di *Profili di donne*. Esso diventa il punto di vista privilegiato da cui il lettore può giudicare la mediocrità umana.

Bibliografia

- Auerbach, E. 2000 *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale. Volume secondo*. Romagnoli, A. & Hinterhäuser, H. (trans). Torino: Einaudi.
- Baldi, G. 2006 *L'artificio della regressione*. Napoli: Liguori.
- Bernard, C. 2013 *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale*. Paris: Flammarion. (1865)
- Cappello, A.P. 1994 *Invito alla lettura di Capuana*. Milano: Mursia.
- Capuana, L. 1880 *Studi sulla letteratura contemporanea: Prima serie*. Milano: Brigola.
- . 1901 *Il marchese di Roccaverdina*. Milano: Treves.
- . 1980 *Giacinta. Secondo la prima edizione del 1879*. Paglieri, M. (ed.). Milano: Mondadori. (1879)
- Comoy Fusaro, E. 2007 *La nevrosi tra medicina e letteratura. Approccio epistemologico alle malattie nervose nella narrativa italiana, 1865-1922*. Firenze: Edizioni Polistampa.
- Davico Bonino, G. 2011 "Introduzione (*Un romanzo, tre romanzi*)". In: Capuana, L. *Giacinta: secondo la prima edizione del 1879*.

- Pagliari M. (ed.). Milano: Mondadori:6-17.
- De Goncourt, E.J. 1990 (1865) *Germinie Lacerteux*. Paris: Flammarion.
- De Roberto, F. 1894 *I Viceré*. Milano: Galli.
- . 1929 *L'Imperio*. Milano: Mondadori.
- Dossi, C. 1981 (1878) *La Desinenza in A*. Isella, D. (ed.). Torino: Einaudi.
- Fernández De Moratín, L. 2002 (1806) *El sí de las niñas*. Alicante: Cervantes.
- Fioretti, D. 2010 “Il superamento del verismo in Capuana”. In: Costa, S. & Venturini, M. (eds), *Le forme del romanzo italiano e le letterature occidentali dal Sette al Novecento*. Pisa: ETS:371-80.
- Flaubert, G. 2006 (1857) *Madame Bovary*. Paris: Flammarion.
- Foscolo, U. 2013 (1802) *Le ultime lettere di Jacopo Ortis*. Milano: Feltrinelli.
- Ghidetti, E. 1974 “Introduzione”. In: Capuana, L. *Racconti: Tomo I*. Ghidetti, E. (ed.). Roma: Salerno:IX-LVI.
- . 1982 *L'ipotesi del realismo: Capuana, Verga, Valera e altri*. Padova: Liviana.
- . 2000 *L'ipotesi del realismo. Storia e geografia del naturalismo italiano*. Milano: Sansoni.

- Goethe, W. 1987 (1774) *I dolori del giovane Werther*. Milano: Gruppo Ed. Fabbri, Bompiani, Sonzogno, Etas.
- Gorra, M. 1970 *Nievo fra noi*. Firenze: La Nuova Italia.
- Lombroso, C. 1876 *L'uomo delinquente in rapporto all'antropologia, alla giurisprudenza e alle discipline economiche*. Torino: Bocca.
- Madrignani, C.A. 1970 *Capuana e il naturalismo*. Bari: Laterza.
- Manzoni, A. 1993 (1840) *I romanzi, volume primo e secondo*. Milano: Mondadori.
- Michelacci, L. 2015 *Il microscopio e l'allucinazione. Luigi Capuana tra letteratura, scienza e anomalia*. Pendragon: Bologna.
- Morel, B. 1857 *Traité des dégénérescence physiques, intellectuelles, et morales de l'espèce humaine*. Paris: Baillière.
- Nievo, I. 1981 (1867) *Le confessioni di un italiano*. Milano: Mondadori.
- Oddo De Stefanis, G. 1990 *I 'simboli vivi' di Capuana: Un'analisi di Profili di donne*". In: Picone, M. & Rossetti, E. (eds), *L'illusione della realtà: Studi su Luigi Capuana, atti del Convegno di Montréal, 16-18 marzo 1989*. Roma: Salerno:81-96.
- Raya G. 1932 "Ricerche e documenti sulla Giacinta di Luigi Capuana". *Il regime fascista*:14-15 novembre.

- Richardson, S. 1985 (1740) *Pamela, or, Virtue Rewarded*. London, New York: Ringwood-Penguin.
- Rousseau, J-J. 2012 (1761) *La Nouvelle Héloïse*. Paris: Classiques Garnier.
- Spinazzola, V. 1977 *Verismo e positivismo*. Milano: Garzanti.
- Taine, H. 1890 *Histoire de la littérature anglaise, Tome premier*. Paris: Hachette.
- Tarchetti, I.U. 1981 (1869) *Fosca*. Finzi, G. (ed.). Milano: Mondadori.
- Tronconi, C. 1877 *Madri per ridere*. Milano: Galli.
- Verga, G. 1987 (1880) *Vita dei campi*. Firenze: Le Monnier.
- . 2003 (1889) *Mastro-Don Gesualdo*. Carnazzi, G. (ed.). Milano: BUR.
- . 2004 (1875) *Eros*. Santarcangelo di Romagna: Rusconi.
- . 2006 (1875) *Tigre reale*. Roma: Perrone.
- . 2009 (1873) *Eva*. Milano: Mursia.
- Zappulla Muscarà, S. 1996 *L. Capuana e le carte messaggere, I*. Catania: C.U.E.C.L.
- Zola, E. 1890a (1880) *La bête humaine*. Paris: Charpentier.

- . 1890b (1880) *Le roman expérimental*. Paris: Charpentier.
- . 1997 (1877) *L'assommoir*. Paris: Gallimard.
- . 2004 *Ecrits sur le roman*. Paris: Librairie générale française:59-65.

DON LISI PARMİ SES CONTEMPORAINS: NOTE SULLA RICEZIONE PRIMONOVECENTESCA DELL'OPERA DI CAPUANA IN FRANCIA

ILARIA MUOIO
(Università di Pisa)

Abstract

This paper aims to explore the reception of Luigi Capuana's work by his French contemporaries. It also provides an analysis of the significant differences that emerge, both in terms of receptive aesthetics and hermeneutical exploration between the French and the Italian critical approaches to Capuana's work, with a specific focus on Le marquis de Roccaverdina (translated from the Italian by M^{lle} Douësnel and published in 1903 in the "Minerva" collection of the Parisian publisher Fontemoing). The French critique seems to avoid the particularly insistent approach of the Italian critics, who stress a parallel between the work of Capuana and that of Zola. On the contrary, the French critics follow an approach of a 'separatist' kind, recognising the distinctive characteristics of the two authorial individualities. From this perspective, Capuana appears to be, first and foremost, a multifaceted writer, an experimenter of diverse themes and topics and, as such, an author who would hardly fit into any single – inevitably restrictive – 'school' label.

Keywords: Capuana, naturalismo, verismo, ricezione, traduzione

1. Rimirarsi nello 'specchio francese': mediazioni, traguardi, disillusioni

In un interessante articolo apparso il 16 maggio del 1903 sulla *Nuova Antologia*, lo "scrittore svizzero molto amico dell'Italia" (Gramsci, 1996:353) Maurice Muret, italianizzato, secondo l'uso del tempo, in

Maurizio Muret, disquisiva intorno al “Théâtre d'art international” a Parigi, rinvenendo nella presunta e da più parti dichiarata “ignoranza del pubblico francese in materia di letteratura straniera” un preconcetto ormai datato.

Se, infatti, lungo tutto l'arco del diciottesimo secolo, “i Francesi si credevano i maestri incontestati del pensiero europeo e non dubitavano punto che tale egemonia potesse un giorno sfuggir loro”, l'ultimo trentennio dell'Ottocento si era invece distinto per una progressiva e sempre più cospicua “curiosità intorno alla produzione esotica” e per un incremento significativo, sia pure inferiore rispetto ad altri Paesi europei, delle traduzioni di opere straniere, soprattutto di romanzi (Muret, 1903a:211).

Tanto per lo scrittore esordiente quanto per il letterato già affermato a casa propria, il mercato editoriale francese – caratterizzato da dinamiche collaudate di distribuzione su larga scala del prodotto culturale – e il pubblico della Parigi *d'entre deux siècles* – internazionale e “alieno da provincialismi” – si configuravano sensibilmente come “la migliore garanzia di riconoscimento ed eco critica che potesse offrire l'Europa d'allora” (Longo, 1998:465).

Fermamente convinto dell'importanza della promozione della propria opera nella patria dei maestri del romanzo moderno, sin dagli anni '80 dell'800, anche Luigi Capuana, alla stregua dei sodali Verga e De Roberto, benché attraverso approcci differenti, cercò di intrecciare rapporti concreti con traduttori, critici ed editori d'Oltralpe. Fondamentale, in tal senso, l'incontro – meramente epistolare – avvenuto nel maggio del 1882, grazie all'intercessione di Giovanni Verga, con l'intellettuale svizzero Édouard Rod, futuro traduttore dei *Malavoglia*, allora residente a Parigi e in procinto di affermarsi come firma critica, tra gli altri, della *Revue littéraire et artistique*, del *Panurge* e del *National*.

Il lungo carteggio con Rod¹, protrattosi a fasi alterne tra il giugno di quello stesso anno e il gennaio del 1909, offre notizie, dati e riferimenti bibliografici preziosissimi sulle diverse traduzioni di opere capuaniane portate a termine – ma non sempre, poi, di fatto pubblicate

¹ Per il carteggio Capuana-Rod, rimando a Marchand (1980) e a Muoio (2018).

– nonché circa i giudizi da parte della critica sulla produzione letteraria dello scrittore di Mineo.

Dopo iniziali e svariati tentativi, tutti falliti, di ottenere una trasposizione *de la langue originale vers la langue cible* delle fiabe di *C'era una volta*² (Capuana a Rod, 18 aprile 1884, in: Marchand, 1980:139-40) e di “Ribrezzo” (Capuana a Rod, 22 luglio 1885, in: Marchand, 1980:150-51), la prima vera pubblicazione apparve sulla *Revue contemporaine* del 29 marzo 1886: “Un monstre”³, traduzione della novella “Mostruosità” (1881)⁴, per la cura di M^{me} Rod, moglie di Édouard⁵.

In una lettera indirizzata a quest'ultimo e spedita da Catania il 15 dicembre 1886, Capuana ringraziava la “gentile Signora della bellissima traduzione”, segnalando, però, di straforo, alcuni “equivoci di senso”: “Il testo dice (presso a poco) la trascinava nella mota, cioè *dans la boue, dans la fange* et non *dans le mouvement*: l'equivoco è nato dalla quasi identità delle due parole *moto* e *mota* della nostra lingua” (Marchand, 1980:156-7). Meno contenuto e ben più diretto, invece, è il dettaglio degli errori reso all'amico De Roberto in una lettera del 2 giugno 1886, dunque precedente a quella sopracitata:

La traduzione di *Mostruosità* è molto ben fatta, e mi sorprendo che il Rod si sia intanto lasciato sfuggire certi errori strani. Li hai notati?

Ha tradotto: tremendo per *tremblant*
mota per *mouvement*
mostro per *monstre* e
doveva dire *avorton*
mina per *ruine*

² Di questa raccolta fu pubblicata una fortunata versione tedesca, per la cura di Heinrich Sabersky (1885b).

³ In ristampa anastatica 1971: Genève: Slatkin reprints (Source «gallica.bnf.fr / BnF»).

⁴ Poi in: 1883, *Homo!*. Milano: Brigola; 1893, *Le passionate*. Catania: Giannotta; con il titolo “Miserabilmente” 1921, *Ribrezzo e fascino*. Palermo: Sandron.

⁵ Seguita pochi mesi dopo, il primo novembre 1886, dalla traduzione della novella “La mula”, pubblicata da Rod sulla *Revue alsacienne*.

e qualche altra cosettina insignificante. Anch'io non approvo la traduzione del titolo *Mostruosità* in *Un monstre*. Del resto, io mi sono civettuolmente rimirato nello specchio francese et presque admiré! (Zappulla Muscarà, 1984:182)

Dal raffronto delle due missive emerge un dato non trascurabile: in un primo momento la paternità di “Un monstre” pare essere attribuita a Rod; in seguito, a sua moglie. L'apparente contraddizione è chiarita in un'altra lettera, ancora una volta indirizzata a De Roberto, e datata 5 novembre 1888, in cui si discute della possibilità di commissionare la traduzione di *Giacinta* – nella versione per il teatro – a un non meglio precisato professore del Liceo di Vanves presso Parigi: “[...] preferisco di scrivere al Rod se vorrà prendersi lui l'incarico della traduzione, quantunque l'esempio dei *Malavoglia* e delle traduzioni delle mie novelle, che peccano di troppa fedeltà d'italianismi, mi facciano esitare. Le traduzioni non le fa lui ma sua moglie ed essa non sa darle, a quel che pare, lo stile veramente francese” (Zappulla Muscarà, 1984:298).

Da una parte, dunque, Capuana ringrazia l'amico (o chi in sua vece) e si complimenta – nel marzo 1887 *Les Malavoglias* sono definiti un lavoro “absolument admirable” (Marchand, 1980:158) – per la capacità di maneggiare lo strumento linguistico; dall'altra, nella sincerità della confidenza privata, lo scrittore evidenzia mancanze tali da indurlo a esitare. Nondimeno, l'esame globale dell'epistolario con Rod dimostra quanto e come trovare un traduttore dotato di qualche “dons artistiques” (Marchand, 1980:152) si rivelasse incredibilmente complesso, pressoché impossibile; pertanto, nel pantano dei presunti professionisti del bilinguismo, il fidato “confratello” svizzero-parigino, intellettualmente onesto e profondo conoscitore della letteratura italiana, continuava a rappresentare l'opzione migliore, anche se non a pieno soddisfacente⁶.

In questo contesto, una svolta significativa sembrò verificarsi tra la primavera e l'estate del 1898: in una lettera spedita da Roma e datata

⁶ Si vedano lettere del 13.6.88 e 3.11.88 sulla traduzione di *Giacinta* (Marchand, 1980:160).

3 luglio, Capuana annunciava l'imminente pubblicazione di due novelle sulla *Revue illustrée* per merito di quella che, all'improvviso, viene definita "sa traduttrice" (Marchand, 1980:166). L'appellativo risponde al nome di Hélène Douësnel, futura curatrice della versione francese del *Marchese di Roccaverdina* ed esperta bilingue, brillante tanto nella traduzione quanto nel trattare con gli editori.

Solo nel 1899, infatti, furono pubblicate, con la sigla M. H. D. (M^{lle} Hélène Douësnel), rispettivamente: sulla *Revue hebdomadaire* del 29 luglio, in successione, "Aux assises", "Trois colombes pour un nid" e "L'oncle Gamelle", trasposizioni in lingua di "Alle Assise", "Tre colombe per una fava" (entrambe dalle *Paesane*, del 1894) e "Zi' Gamella" (dalle *Nuove Paesane* del 1898); mentre sulla sopracitata *Revue illustrée* del 15 marzo e del 15 settembre "Un caractère" (da *Fausto Bragia e altre novelle* del 1897) e "L'évangile de Varanzi" (da *Il braccialetto* del 1897-1898)⁷.

Un 'incontro' dunque risolutivo, dal tempismo perfetto, quello con la traduttrice, non solo sul piano della novellistica, ma anche e soprattutto su quello della produzione romanzesca. Segnato dall'infruttuosità degli innumerevoli negoziati per la pubblicazione in Francia di *Giacinta*, *Profumo* e *La Sfinge* – ampiamente documentata nella corrispondenza con Rod è la sfilza di traduttori e 'agenti' che si cimentarono nell'impresa: M. Calvo-Platero, il già menzionato professore del Liceo di Vanves, il conte Primoli –, all'alba del nuovo secolo Capuana si accingeva finalmente a portare a termine la travagliata e iterata stesura del *Marchese di Roccaverdina*, il suo quarto romanzo, l'opera-manifesto di quel dichiarato "flaubertianismo" creativo (Marchand, 1980:138) che non cessò mai di travagliarlo lungo tutto l'arco della sua vicenda esistenzial-letteraria.

Proprio grazie a M^{lle} Douësnel, di lì a poco, col principio del 1903, l'agognato sogno di rileggersi in francese, non su rivista, non con la

⁷ L'elenco è ben più ampio e si dilata nel tempo, assorbendo le firme di altri traduttori, tra i quali, L. Leclère (con lo pseudonimo Tristan Klingsor) e A. Lécuyer. Rimando a Muoio (2018:60-3). Segnalo in questa sede l'aggiornamento bibliografico relativo alla novella "La mula", di cui ho infine rinvenuto la traduzione, e un refuso: le novelle editate sulla *Revue hebdomadaire* nel 1899 furono 3 e non 4. Per i riferimenti si veda bibliografia del presente contributo.

narrativa breve, bensì con un romanzo, anzi il romanzo, avrebbe potuto dirsi infine realizzato.

2. Il *Marchese* tra Italia e Francia: la ricezione e il conflitto delle interpretazioni

Le nom du romancier italien Luigi Capuana est connu en France: d'importantes études y ont été publiées sur son œuvre et plusieurs de ses ouvrages ont été traduits. *Le Marquis de Roccaverdina* va permettre au public de faire connaissance avec un des talents les plus vigoureux de la littérature d'au-delà des Alpes. (La *Quinzaine* 1903)

Esito infine fruttuoso di un lavoro di stesura ventennale, tra intenti programmatici puntualmente disattesi e cambi di prospettiva repentini, tra volontarie rinunce alla scrittura – per insoddisfazione – e arresti imposti dalle contingenze economiche, dopo una sfortunata e parziale pubblicazione a puntante su *L'Ora. Corriere politico quotidiano della Sicilia*, tra il settembre e il novembre 1900⁸, *Il marchese di Roccaverdina* apparve infine in volume a Milano nel 1901, seguito dopo solo due anni dalla traduzione francese, l'unica ed

⁸ In merito alla lunga gestazione del romanzo e alle diverse fasi che portarono alla sua definizione rimando all'accurato studio di Stussi (1995). In questa sede, mi limito a segnalare che l'imminente pubblicazione dell'opera – nella versione romanzesca o teatrale – fu annunciata più volte e lungo tutto l'arco dell'ultimo ventennio dell'Ottocento, non solo al pubblico italiano, ma anche a quello francofono. Già il primo giugno del 1885 *La Cultura. Rivista di Scienze, lettere ed arti* riportava: "Fra i nuovi romanzi italiani che usciranno quest'anno, si annunzia [...] *Il marchese di Roccaverdina* di Luigi Capuana" (6(10):363). Tre anni dopo, il 27 maggio 1888, documentando il successo della messa in scena al Sannazzaro di Napoli di *Giacinta*, con Graziosa Glech nei panni della protagonista, Emilio Treves (sotto lo pseudonimo di Cicco e Cola), poi concretamente editore della *princeps* del 1901, scriveva sull'*Illustrazione italiana*: "Speriamo che gli applausi del pubblico napoletano e l'abbracciamento spirituale di Verga non facciano dimenticare al Capuana quel *Marchese di Roccaverdina* che promette da cinque o sei anni" (395). Allo stesso modo, su un piano europeo e non strettamente nazionale, a pagina 544 della *Revue internationale* del 15 gennaio 1890, nella rubrica "La vie en Italie", si legge il seguente annunzio, a firma di Estore Moschino: "Pour les amateurs du naturalisme théâtral, pour ceux qui croient toujours à l'aphorisme de M. Zola: 'Le théâtre sera naturaliste ou il ne sera pas', nous avons une nouvelle à donner. M. Capuana qui est un des chefs du mouvement réaliste en Italie donnera bientôt à Naples sa nouvelle pièce: *Le Marquis de Roccaverdina*. Aura-t-elle le même sort que *Giacinta*? C'est ce qu'un prochain avenir nous apprendra" (544).

effettiva, tra quelle più volte auspiccate per i suoi romanzi, che Luigi Capuana poté vedere concretamente edita e toccare con mano⁹.

La prima puntata del *Marquis de Roccaverdina*, “roman traduit de l'italien par M. H. D.”, corrispondente ai capitoli I-VII, uscì sulla parigina *Minerva. Revue des lettres et des arts*, il primo marzo del 1903 – “Abbiamo il nostro trionfo”, scriveva al professor Capuana la traduttrice, a margine di una cartolina raffigurante l'Arc de Triomphe, il 23 marzo¹⁰; seguirono altri cinque episodi, a cadenza quindicinale, fino alla data limite del 15 maggio 1903¹¹; in ultimo, l'edizione in volume, per i tipi di Fontemoing, già editore della rivista, secondo quanto tra l'altro annunciato al pubblico nostrano – con entusiasmo per il fiorire di traduzioni e studi sui letterati italiani all'estero – dalla *Nuova Antologia* di luglio-agosto: “Fontemoing ha regalato ai lettori francesi, prima sulla *Minerva*, poi in volume, *Le marquis de Roccaverdina* del nostro Capuana, e *La Revue des deux Mondes, Elias Portolu* di Grazia Deledda che comparirà presto in volume” (*Nuova Antologia*, 1903:159).

La pubblicazione cronologicamente ravvicinata delle due versioni del romanzo e, allo stesso tempo, la distanza estetica tra i due orizzonti d'attesa di riferimento consentono di azzardare una valutazione sinottica delle differenti modalità di ricezione e lettura da

⁹ Capuana (1903). La copia conservata presso la Biblioteca-Museo 'Luigi Capuana' di Mineo riporta sul frontespizio la firma dell'autore, seguita dall'indicazione autografa di luogo e data: Catania, 6 luglio 1903.

¹⁰ Dodici in tutto, per quanto mi è stato possibile appurare, le cartoline inviate allo scrittore da Madame Douésnel conservate presso la Biblioteca-Museo 'Luigi Capuana' di Mineo, collocabili lungo un arco cronologico di oltre un decennio – date limiti: l'11 novembre 1901 e il 6 giugno 1912 – e quasi tutte concernenti trattative inerenti traduzioni, spesso mai effettivamente edite, dalla novella “Un Vampiro” all'atto unico per il teatro *Gastigo*, dal dramma *Malìa* al romanzo *Rassegnazione*, dalla raccolta di novelle *Delitto ideale* al *Marchese di Roccaverdina*, oggetto specifico di questo contributo. (Biblioteca-Museo 'Luigi Capuana', Mineo (CT): 1) c. 153 Inv. 21717; 2) c. 155 Inv. 21719; 3) c. 156 Inv. 21720; 4) c. 157 Inv. 21721; 5) c. 158 Inv. 21722; 6) c. 159 Inv. 21723; 7) c. 160 Inv. 21724; 8) c. 161 Inv. 21725; 9) c. 162 Inv. 21726; 10) c. 163 Inv. 21727; 11) c. 164 Inv. 21728; 12) c. 165 Inv. 21729).

¹¹ Riporto di seguito la scansione della pubblicazione del romanzo a puntate su *Minerva. Revue des lettres et des arts* (1903), omettendo di riprodurla nuovamente nella bibliografia finale: capitoli I-VII (1^{er} mars, 25:37-75); capitoli VIII-X (15 mars, 26:211-32); capitoli XI-XIV (1^{er} avril, 27:364-86); capitoli XV-XIX (15 avril, 28:525-552); capitoli XX-XXIV (1^{er} mai, 29:44-73); capitoli XXV-XXXIV (15 mai, 30:229-87).

parte della critica letteraria del primo Novecento: da una parte, quella italiana, ancora fortemente avvezza, salvo rare eccezioni, alla “disgrazia di vedermi frainteso che mi perseguita da un pezzo” (Capuana, 1899a:249) del binomio indissolubile Capuana-Zola; dall'altra, quella francese, meno incline all'uso pregiudiziale e pregiudicante di istituire un parallelo obbligato tra l'opera del maestro di Médan e quella dello scrittore di Mineo.

È indubbio che, rispetto al precedente di *Giacinta*, romanzo dello choc e dello scandalo, scarto dalla norma del consenso solo isolato, della misinterpretazione e della comprensione ritardata, sin dalle fasi iniziali dell'accoglienza della *princeps* trevesiana del *Marchese*, sul principio del 1901, lo spettro delle reazioni del pubblico e del giudizio della critica si sia attestato sul piano del successo immediato, del consenso generalmente unanime, della qualificazione di opera più rappresentativa di una parabola artistica al culmine – “il suo miglior romanzo”, lo avrebbe poi definito Luigi Russo, un capolavoro in cui “ricorrono delle scene drammatiche di grande potenza e dove aleggia per tutto il racconto un diffuso terrore mistico della vita feudale nei suoi rapporti di cieca subordinazione di servi e padroni, corruscante di delitti e di incombenti castighi di Dio” (1951:87). In una lettera all'amico Rod del settembre 1901, Capuana si dichiarava entusiasta degli elogi ottenuti, auspicando – proposito già espresso nel luglio dello stesso anno¹² – una possibile traduzione in francese a firma di M^{lle} Douèsnel:

Ora vi ringrazio vivamente per quel che mi avete scritto intorno al mio *Marchese di Roccaverdina*. Io tengo molto al vostro giudizio, e sono davvero orgoglioso che il mio romanzo vi sia piaciuto. In Italia la stampa è stata unanime nel fargli un'entusiastica accoglienza. Credo anche io che, non foss'altro per l'*esoticità*, il *Marchese di Roccaverdina* potrebbe venir accolto favorevolmente anche in Francia, e la Signorina Douèsnel, che ha tradotto così stupendamente parecchie mie novelle

¹² Nella lettera all'amico Rod del 08.07.01, Capuana chiedeva suggerimenti circa un possibile traduttore per il romanzo (Marchand, 1980:170).

paesane, sarebbe proprio indicata per la traduzione di esso. (Marchand, 1980:171)

Ben undici le recensioni¹³, tutte positive seppure rispondenti a visioni eterogenee, variamente apparse tra l'aprile e il settembre 1901 su riviste e quotidiani d'ampio raggio – in termini di bacino di utenza e di vendite – e per la firma di noti esponenti del panorama cultural-letterario del periodo: Federico De Roberto, Eugenio Checchi (per il *Fanfulla della domenica* e per *La Cultura*), Luigi Pirandello, Dino Mantovani, Enrico Corradini, l'*Italico*¹⁴, Luigi Antonio Villari, il già citato Enrico Panzacchi, Giuseppe Picciola e Lelio¹⁵.

A queste si aggiunge, anzi si premette, perché inaugurale sul piano diacronico, l'encomiastico quanto interessato giudizio – Treves rivestiva *illo tempore* il triplice ruolo di direttore-editore della rivista e di editore del romanzo – espresso sull'*Illustrazione italiana*, all'interno della rassegna "I libri del giorno", il 28 aprile 1901. Proprio alla luce del suo carattere utilitaristico e pubblicitario, tale giudizio può considerarsi una cartina di tornasole autentica delle considerazioni critiche – tra protensioni e ritensioni – intorno alla figura di Capuana scrittore all'alba del nuovo secolo. Emerge, infatti, una netta polarità: se da una parte l'editore cerca di prevenire qualsivoglia accusa di vecchiezza e di passatismo ai danni di un autore di fatto ritenuto massimo esponente di un '-ismo' ormai al

¹³ È probabile che ve ne siano delle altre. Questo il numero che, ad oggi, mi è stato possibile appurare.

¹⁴ Pseudonimo di Primo Levi (1853-1917).

¹⁵ Per i singoli e specifici riferimenti, rimando alla bibliografia finale. Una riflessione a parte si rende necessaria per quanto concerne il caso di Luigi Antonio Villari. Come ricorda Elio Providenti: "Villari aveva chiesto l'appoggio dell'amico presso l'editore Giannotta per la pubblicazione delle *Memorie di Oliviero Oliverio*, che Capuana recensirà su «La Tribuna» dopo numerosi disguidi [...]. Anche Villari, a sua volta, farà una recensione del *Marchese di Roccaverdina* (1901), rimasta inedita, mentre Capuana inserirà infine il pezzo sull'*Oliviero Oliverio* nelle *Lettere alla Assente*" (Providenti, 2009:168). In realtà, in un annuncio pubblicitario sul *Marchese* a chiosa dell'edizione 1907 della *Carrozza di tutti* di Edmondo De Amicis si riporta uno stralcio della recensione villariana e vi si fornisce come indicazione bibliografica – molto genericamente – *Hesperia* (De Amicis, 1907:II). Si tratta probabilmente della rivista partenopea *Hesperia*, stampata presso la tipografia D'Auria di Napoli dal 1891 al 1903. Purtroppo, la ricerca sul territorio nazionale dei fascicoli del 1901 si è rivelata infruttuosa.

tramonto, assicurando quanto “il Capuana” sia “ancora nel buono dell'età” e intellettualmente (re)attivo, dall'altra, la volontà di confermare l'autorevolezza del romanziere affermato si traduce nell'ennesima rivendicazione del legame intercorrente con Zola e con il naturalismo francese: “Il naturalismo ebbe, sopra tutti, due sostenitori in Italia: Felice Cameroni nel *Sole*, e il Capuana, che al precetto fece seguire l'esempio”; e ancora: “[Capuana] aveva continuato ne' suoi studii sulla letteratura contemporanea e sul teatro, ribattendo ancora una volta ne' suoi stessi antichi principii naturalistici, ammirando lo Zola, e respingendo la nebulosità del simbolismo” (Treves?, 1901).

È su queste dualità passato-presente e naturalismo-innovazione che si istituisce il circolo ermeneutico del primo momento. I critici coevi dialogano tra loro riconoscendo concordemente la portata dell'opera e accogliendola con favore, ma entrano in conflitto sul piano dell'interpretazione: c'è chi – linea a cui fa capo Eugenio Checchi – guarda al *Marchese* come a un capolavoro fuoritempo, a un'opera riuscita dello zolismo oltranzista, e chi – linea con Pirandello voce fuori dal coro, pressoché solitaria – palesa, per converso, una forte idiosincrasia verso i concetti stessi di scuola, rivendicando il valore del testo al di fuori di ogni ‘casellario’. Questo secondo filone si conforma ai comportamenti di lettura intersoggettivi che si attivano in area francofona – mi soffermerò a breve sulla comunanza di pensiero Pirandello-Muret –, giacché la critica francese del primo quindicennio del Novecento sembra nettamente sottrarsi all'ostinato accostamento binario Capuana-Zola, inquadrando, con Édouard Rod, naturalismo e verismo come movimenti paralleli e non in rapporto di filiazione (Rod, 1907:237).

Si mettano ora a confronto alcuni *excerpta* delle recensioni di Checchi e di Pirandello:

Maestro di Luigi Capuana è oggi, come vent'anni fa e venticinque anni fa, Emilio Zola. Se, in tanta onda di sorridente scetticismo, fosse ancora lecito commoversi per qualche avvenimento letterario, io confesso che vorrei qualificar commovente questa fedeltà indiscussa, questa dedizione di sé, questa rinunzia serena alle

tradizioni paesane, per continuare a combattere sotto la bandiera di un generale straniero, le cui ultime energie intellettuali e le cui ultime battaglie furono spese per un processo altrettanto famoso quanto sterile. Luigi Capuana fu zoliano nella *Giacinta* [...]; è più che mai zoliano nel *Marchese di Roccaverdina*. Egli subisce, quasi senza accorgersene, la fatale influenza del sire di Médan [...]. In questo nuovo romanzo dell'acclamato autore siciliano sono visibili le tracce della prima maniera di Emilio Zola; vi si riverberano le medesime luci, artisticamente addensate, che ci abbarbagliarono in uno dei più possenti libri del romanziere francese, in *Teresa Raquin*. (Checchi, 1901a)

Ostinatamente fedele alla scuola straniera di Emilio Zola si rivela [...] Luigi Capuana col suo nuovo romanzo *Il Marchese di Roccaverdina*. [...] Derivazione schietta, come dicevo, della scuola di Emilio Zola, Luigi Capuana rimane fedele al maestro: e rimarrà tale, anche quando si accorga che cotesta scuola, così detta del *naturalismo*, decade rapidamente, ed è in Italia schiettamente antipatica. (Checchi, 1901b:291-2)

[...] So purtroppo com'è sistematica la critica letteraria italiana, quasi avesse a sua disposizione un casellario: ogni casella col suo bravo cartellino: *classici, romantici, idealisti, veristi*, prima; ora: *naturalisti, psicologi, simbolisti, decadenti, neo-mistici, neo-idealisti*, ecc. ecc. Oppure il cartellino reca i nomi dei così detti capiscuola di ieri e di oggi: *Zola, Bourget, Ibsen, Tolstoi* ecc. E guai a chi è stato dalla critica disposto una volta in una di queste caselle: la sua produzione porterà sempre il bollo del cartellino. [...] Il Capuana, per esempio, è stato lungo tempo condannato dalla critica a figurare come il rappresentante in Italia dell'arte zoliana o naturalista, come se oltre a *Giacinta*, ch'egli per sua disgrazia volle dedicare allo Zola, non avesse anche scritto le fiabe di

C'era una volta... e tante [*sic.*] racconti o fantastici o schiettamente sentimentali [...]. Ora, scrivendo il *Marchese di Roccaverdina*, il Capuana, non si è voluto allontanare da quell'ambiente, ch'egli ha chiamato *paesano*, ha messo in scena quegli stessi personaggi, [...] e ha dimostrato con una prova di fatto, come [...] la rappresentazione e la narrazione, da esteriore, possa divenir tutta interiore e potente. La fusione dei due metodi [psicologico e verista], si è dunque effettuata spontaneamente, senza preconcetto. (Pirandello, 1901:184)

Il divario è abissale, il conflitto insanabile: la lettura di Checchi muove da un assunto misinterpretativo radicato¹⁶, che non tiene conto dell'eterogeneità degli interessi capuaniani, di tutta la produzione narrativa successiva a *Giacinta*, soprattutto, di quel sempre più deciso superamento del background materialistico in favore di "un'arte diversamente intonata" (Madrignani, 1970:247) che investe il Capuana narratore dalla seconda metà degli anni Ottanta dell'Ottocento in poi. Checchi, in altri termini, non storicizza, ma resta ancorato con pervicacia a una lettura aprioristica, giudicando l'ultimo Capuana alla luce esclusiva del primo Capuana e trascurando tutto il frangente occorso tra il 1879 della dedica di *Giacinta* a Zola e il 1901 della *princeps* del *Marchese*. L'approccio pirandelliano, al contrario, articolato e aperto a una prospettiva onnicomprensiva, muove opportunamente da una conoscenza in lungo e in largo dell'opera letteraria del 'maestro' di Mineo, e, ancor più, dei pronunciamenti teorici più volte ribaditi da quest'ultimo nel corso degli anni. Pirandello quasi sembra citare, anzi, un passo preciso dell'articolo-manifesto *Domando la parola*, fra i massimi risultati dell'opera critica capuaniana:

¹⁶ Un vero e proprio alterco tra scrittore e critico si era già verificato nel 1888 sulle colonne del *Fanfulla della domenica*, in occasione della prima della riduzione teatrale di *Giacinta*, stroncata preventivamente da Checchi quale frutto di un pernicioso "apostolato zoliano", addirittura diversi mesi prima rispetto alla messa in scena vera e propria. Si rimanda a Caretti (1990).

Quando il soggetto di una novella, di un romanzo, di una fiaba mi ha attirato, io non mi sono mai chiesto se esso era naturalista, verista, idealista o simbolista [...]. Ho un bel sforzarmi di esprimere nel modo più chiaro il mio concetto; si prende un periodo, una frase, staccandoli da quel che li precede e li segue, e in questa maniera mi si condanna ad esser naturalista *per forza*, e *campione del naturalismo* non meno per forza. [...] Dico dunque semplicemente che io, caso mai, sono naturalista, verista, quanto sono idealista e simbolista: cioè che tutti i concetti o tutti i soggetti mi sembrano indifferenti per l'artista ed egualmente interessanti, se da essi egli riesce a trar fuori un'opera d'arte sincera. (Capuana, 1899a:248-50)

Da questo assunto, di progressione e non staticità, di approdo non preconstituito ai temi più disparati, e, soprattutto, di ricorso a 'metodi' apparentemente inconciliabili, si muove, come già anticipato, anche la critica di area francese del *début du siècle*, incline a individuare nel *Marchese* un "élargissement" dell'arte capuaniana, una evoluzione "du vérisme intégral jusqu'à une sorte d'éclectisme, où se mêlent analyses et descriptions, après avoir [...] usé de la méthode scientifique, sans tomber dans sex excès" (Crémieux, 1909:330).

In un significativo intervento-recensione sul romanzo fiabesco *Re Bracalone* (1905) – "Un roman philosophique de M. Capuana" – apparso sul *Journal des débats* il 15 maggio 1906 (nella rubrica "Notes de littérature étrangère"), il già citato Maurice Muret riconosceva quale dote distintiva del Capuana narratore la capacità di "rinnovarsi o morire" – ferrato prestito dannunziano – in parallelo sostanziale rispetto alle "courants intellectuels" del proprio secolo: "M. Capuana, nature inquiète, souple, ardente a évolué avec son siècle et confié sa barque aux courants intellectuels qui le traversaient" (Muret, 1906a). Pur riconoscendo i debiti nei confronti della scuola naturalista e, più nello specifico, verso Zola, espliciti soprattutto in *Giacinta*, per Muret la cosiddetta "fascination"

naturalistica, certo effettiva e riscontrabile, andrebbe circoscritta meramente alla fase alboriale della carriera letteraria di Capuana¹⁷.

“L’auteur de *Giacinta*”, si evidenzia infatti nel contributo, “peu à peu, trouva sa voie et une formule propre”, e, testo rappresentativo di questa raggiunta autonomia artistica, dell’infine conquistata formula personale, è proprio *Il marchese di Roccaverdina*, “sombre et troublant récit”, “pas chef-d’œuvre” ma, a ogni modo, “œuvre personnelle au premier chef” (Muret, 1906a).

In dialogo – forsanche inconsapevole – con Pirandello e a sostegno della tesi della compenetrazione spontanea tra metodi, “senza preconcorso”, anzi “per necessità d’arte, cioè per la natura stessa del soggetto preso a trattare” (Pirandello, 1901:184), il critico d’Oltralpe individuava nel romanzo del 1901, “dont nous possédons une bonne traduction française”, una fusione armoniosa, per l’appunto, tra “naturalisme physiologique et psychologique, [...] dont M. Capuana a été parmi les premiers à donner l’exemple” (Muret, 1906a). Un’osservazione, questa, senz’altro indicativa – a posteriori – di una certa lungimiranza critica nonché di una conoscenza dall’interno della letteratura italiana coeva, conoscenza di cui, del resto, la stessa critica

¹⁷ Un primo intervento di Muret sul *Marquis* era già uscito, in realtà, sempre sul *Journal des débats*, l’8 novembre 1903. Si tratta però di una brevissima quanto esteriore menzione. Seppure intitolato *Le Drame du Remords. À propos d’un roman de M. Capuana*, l’articolo è infatti una dissertazione tematica sul topos del rimorso in letteratura, con richiami all’opera di Eschilo, Shakespeare, Dostoevskij e Zola, senza che ciò comporti, occorre precisarlo, l’incorrere nel dittico Capuana-Zola. Il confronto – alquanto restrittivo – è semmai istituito con *Delitto e Castigo*: “Le temps me manque pour parler en termes convenables du *Marquis de Roccaverdina*, roman de M. Capuana, récemment traduit en français, tragique histoire d’un meurtre aboutissant à la folie du meurtrier enfin dompté par son crime. Qu’il suffise de dire que le *Marquis de Roccaverdina* supporte d’être lu après *Crime et Châtiment* et qu’il ne souffre pas trop des souvenirs écrasants que nous avons évoqués” (Muret, 1903b). In tal senso, il giudizio si avvicina, sul piano italiano, a quello – in una dialettica di richiamo e contrasto col modello – pronunciato da Picciola sulla *Rivista d’Italia*: “Se il marchese, dopo la confessione a don Silvio, denunziasse, come Rascolnikoff, se stesso, e liberato l’innocente, incominciassero una vita di espiazione e di sacrificio, egli sarebbe salvo dinanzi a Dio e riabilitato dinanzi agli uomini. Ma Rascolnikoff [...] è un idealista [...]; mentre il marchese è un egoista superbo e non guarda oltre il blasone della propria casa” (Picciola, 1901:166). Sottoscrivo, a questo proposito, le osservazioni di Pagliaro: “Il romanzo fu spesso paragonato, sin dalla sua prima pubblicazione a *Delitto e Castigo* per le ovvie somiglianze ravvisabili nel fatto che l’ordine naturale ristabilito dal rimorso aveva portato il marchese alla confessione, ritornando sul luogo del delitto, un raffronto che appare poco convincente, in quanto, vittima di uno stato psicologico alterato, il marchese torna al luogo del delitto in uno stato di ebetismo totale” (Pagliaro, 1997:114).

nostrana non mancava di prendere atto. Non mi pare trascurabile, infatti, che in una delle prime recensioni italiane al volume *La littérature italienne d'aujourd'hui* (Muret, 1906b) – lo segnalava già Giorgio Longo nel '99 (Longo, 1999:91-92) –, pur con alcuni appunti e rimostranze, Ettore Janni¹⁸ (sotto lo pseudonimo Index) riconoscesse in Muret uno studioso più acuto e più attento di certa nostra critica così insistentemente 'sistematica': "Al signor Muret [...] dobbiamo essere grati della serietà con cui si è occupato di letteratura italiana; serietà che gli permette di parlarne con maggior competenza di molti critici nostrani e con una completezza che rivela uno studio largo e intelligente" (Index, 1906); e anche Benedetto Croce, sia pure sottraendosi alla comparazione valoriale tra critica italiana e critica francese – data per scontata la superiorità della prima sulla materia propria – riconosceva nei giudizi del collega svizzero "il più alto segno che sia dato di raggiungere a chi parli di una letteratura straniera", nonché una forte indipendenza "dai giudizi nostrani" (Croce, 1907:396).

Tale autonomia rispetto ai "giudizi nostrani" – tra l'altro attestata dalla benevola accoglienza da parte della stampa italiana – è riscontrabile anche in un successivo e apprezzabile studio edito a poco meno di un anno di distanza dagli scritti di Muret sopra menzionati. Si tratta del corposo *Le roman italien contemporain* (1907) di Jean Dornis (*nom de plume* di Élena Goldschmidt-Franchetti), un volume che Édouard Rod, sulle colonne della *Revue hebdomadaire*, pur non mancando di evidenziarne qualche effettiva acerbità, ebbe a definire "complet et clair, [qui] débrouille bien le sujet, témoigne d'une large information d'un goût généralement sûr" (Rod, 1907:236). Suddiviso in 15 sezioni – 10 incentrate sul singolo autore, 5 di carattere tematico – precedute da un *Avant-propos*, il lavoro di Dornis, per molti versi militante, dedica ampia attenzione ai veristi nonché a quella che l'autrice classifica quale "école des terriens" (De Roberto, Deledda, Beltramelli, di Luca e altri).

A Capuana è riservato tutto il settimo capitolo, in una trattazione per gradi tuttavia sospinta da una singola tesi di fondo illustrata con icastica chiarezza già nell'incipit: "M. Luigi Capuana n'a point

¹⁸ Ettore Janni (1875-1956). Si veda Benadusi (2012:132).

cherché d'etiquette à mettre sous les titres de ses livres. Il ne s'est pas dit 'naturaliste' – il n'est pas non plus 'vériste', comme son glorieux disciple Giovanni Verga” (Dornis, 1907:100).

Si tratta di un fatto senz'altro significativo, giacché la studiosa coglie ed evidenzia, in soglia al testo, dunque in uno spazio strategico ai fini ermeneutici, quella che le sembra essere la discrasia di orizzonti ormai netta tra l'ultimo Capuana e l'ultimo Verga. Come dissentire? È indubbio che il primo non abbia cessato di spendersi per le lettere e nelle lettere anche in età avanzata, sperimentando forme narrative e temi nuovi, mostrandosi attento a intercettare e a fare proprie le tendenze più recenti della letteratura europea – con risultati talvolta brillanti, talaltra inconfutabilmente mediocri –, mentre il secondo abbia cercato, dopo *Mastro-don Gesualdo*, di portare avanti il progetto verista “salendo nella scala sociale”, con esiti estetici “comunque rilevanti” (Manganaro, 2011:182) eppure ben lontani da quelli del periodo d'oro, diradando anzi sempre più la propria attività creativa, sino al silenzio vero e proprio¹⁹.

Da queste poche battute, pertanto, si può facilmente dedurre quanto e come quegli elementi già rilevati da Muret – la capacità di rinnovarsi e lo sperimentalismo *in limine vitae* – e di cui in Italia sembrò accorgersi pressoché esclusivamente Borgese tra i contemporanei²⁰, risultassero ben evidenti, quasi assodati, in area

¹⁹ Dopo aver ricevuto in dono il volume *Perdutamente!* (Capuana, 1911), Verga così scriveva all'amico e sodale da Catania il 23 agosto 1911: “Ho potuto leggere finalmente il volume che mi hai regalato con parole tanto affettuose. Quanto te ne sono grato, mio vecchio e caro amico, e quanto t'invidio! – quanto ammiro la tua attività instancabile e vittoriosa. Io sono proprio finito, e posso accettare il rimprovero amichevole della tua dedica come la caritatevole lusinga a un malato incurabile” (Raya, 1984:405).

²⁰ “Il verismo era divenuto la sostanza dell'anima di Verga; e, quando quella formula si sciolse, quando quell'edificio teorico intaccato da ogni genere di critica crollò, il Verga era già troppo innanzi negli anni per farsi una nuova fede ed era, d'altro canto, un temperamento troppo appassionato e profondo per procedere innanzi senza la certezza di un terreno compatto. Parlò sempre più raro e più fioco, trepidò sentendosi mancare il consenso dei tempi, tacque. Ma Capuana, che s'era tuffato nell'acqua del verismo senza subire la metamorfosi di Glauco, ha continuato a respirare ed a vivere anche quando quell'acqua fu tutta quanta svaporata. Egli non appartenne mai ad un sistema o ad una scuola; non fece mai sacrificio della sua personalità ad una fede o ad un metodo, ma si servì, con gioconda agilità, dei metodi e delle mode per compiacere al suo prepotente istinto narrativo. E, perita la fede artistica dei suoi anni migliori, egli, l'artista, sopravvive, e ricanta, più che settuagenario, ancora un inno alla voluttà di creare, e immagina, racconta, scrive con una

francese, per quanto in una dialettica di consenso-dissenso. Nel capitolo dedicato ai prosatori dell'*Italie intellectuelle et littéraire*, pubblicato ancora una volta nel fortunato 1907, Albert Reggio, sia pure constatando anch'egli il silenzio verghiano, per converso all'inarrestabile ardore creativo di Capuana, giudicava mal riusciti gli ultimi lavori narrativi di quest'ultimo:

Au reste, malgré la sobriété et le sain humorisme de son récent volume *Coscienze*, M. Luigi Capuana lui-même, dont il n'est pas besoin de rappeler ici l'œuvre inégale, préconçue mais singulièrement troublante, décline rapidement et visiblement. Mais le célèbre auteur de *Giacinta* n'aura pas, du moins, négligé de tracer son sillon, et il est telles pages de lui, celles peut-être où ce chef d'école détrôné s'est le moins reconnu, qui, ayant échappé à ses flèvres, lui survivront, sans doute aussi, à lui-même. [...] Nous venons de nommer M. Giovanni Verga [...]. Il n'est pas jusqu'à la retraite prématurée que semble s'être imposée l'auteur des *Malavoglia* et des *Maître don Gesualdo*, qui ne puisse être interprétée comme un effet de sa sérénité professionnelle. (Reggio, 1907:150-2)

Quanto al *Marchese*, Dornis opta per un'analisi comparata con il secondo romanzo di Capuana, erroneamente definito "longue nouvelle". Anche in questo caso, il raffronto tra i due testi, rispettivamente *Profumo* (1892), "il romanzo della crisi" in cui si attua il tentativo di liberare lo spazio del narrato "dalle contaminazioni naturalistiche" (Madrignani, 1970:246-48) e, per l'appunto, il *Marchese*, risulta senz'altro interessante, dal momento che consente all'autrice di meglio esaminare l'evoluzione e il progressivo precisarsi della cosiddetta "religion des sens", dalle novelle alle opere di più ampio respiro, in termini di agone

fecondità che quasi c'inebria e ci fa più cara la vita come ogni segno di energia senile" (Borgese, 1913:223-4).

reverenziale dapprima, distanziamento poi, infine parricidio rituale nei riguardi di Zola.

L'“espèce de terreure exempte de sournoiserie” attraverso cui l'autore descrive il “trouble des sens” che tormenta Patrizio Morolanza, incapace di vivere liberamente la passione nella maturità perché vittima di un'educazione infantile di stampo altamente sessuofobico e di un'oppressione atavica da parte della madre, donna Geltrude, rende *Profumo*, nella prospettiva dornisiana, ben lontano dall'atmosfera della narrativa di Zola, del resto in quegli anni messo all'indice dal movimento spiritualista radunato da Ferdinand Brunetière intorno alla *Revue des Deux Mondes* (Longo, 1998:466): “On a pu se demander si Zola n'a poit ajouté par-ci par-là dans ses romans des convulsions de chair pour le plaisir de choquer des préjugés bourgeois? Cette question ne saurait se poser à propos du vériste Capuana, et c'est là, dans un cas très voisin, une originalité bien italienne” (Dornis, 1907:107).

Ancor più, è nel *Marquis de Roccaverdina*, in quell'Antonio Schirardi che è “le survivant d'une race orgueilleuse, passionnée et arbitraire” – climax frutto di una concezione manieristica della sicilianità – che “M. Capuana semble avoir donné sa mesure” (Dornis, 1907:107). Così, sotto una “vernice leggera”, sotto “apparenze fittizie e ingannevoli di religiosità e civiltà”, “l'animal humain demeure intact dans sa force et dans sa ruse” (110), regalando ai lettori un'opera autonoma, originale, propriamente italiana, anzi siciliana, in cui verismo e psicologismo, convivono e coesistono, ancora una volta con Pirandello, “senza preconetto, per necessità d'arte, cioè per natura stessa del soggetto preso a trattare”.

3. **Storicizzare il presente**

All'indomani della morte di Luigi Capuana, avvenuta nella notte del 29 novembre 1915, la Rassegna mensile di lettere e d'Arti *Aprutium*, all'epoca diretta da Zopito Valentini e con Gaetano Panbianco nel ruolo di redattore capo, dedicava l'intero fascicolo XII del dicembre 1915 alla figura dello scrittore siciliano, nella duplice componente di uomo e artista. All'appello di intervento promosso da Valentini risposero non solo gli amici di sempre ma anche alcuni fra i più

illustri intellettuali e scrittori del panorama culturale italiano del momento, lontani da Capuana, tanto per ragioni anagrafiche quanto per poetica e pensiero.

Fra questi diversi ricordi e contributi alla memoria dell'autore del *Marchese* figurano due interessanti giudizi, rispettivamente a firma di un allora ancora esordiente Federigo Tozzi e del comasco Massimo Bontempelli, anch'egli agli albori, seppure appartenente alla classe 1878, della propria carriera narrativa.

Bontempelli, rivolgendosi direttamente a Valentini, esprimeva tutto lo spaesamento e l'impossibilità di formulare un parere definito da parte della generazione dei debuttanti – tra i trenta e i quarant'anni – intorno a un autore senz'altro geniale ma sempre percepito e letto quale esponente di una scuola passata e passatista: “Fu un rappresentante genuino, spontaneo, operoso e geniale, d'un'arte che da tempo ha compiuto il suo corso: ed è sempre ben difficile per i molto più giovani sentire chiaramente e con giusto giudizio il valore di queste espressioni, che non possono essere più le loro” (*Aprutium*, 1915:595).

Agli occhi dell'autore dei *Sette savi* Capuana sembrava essere rimasto “tutto chiuso entro il mondo e il tempo in cui nacque l'opera sua migliore”; pertanto, forse “solo un critico – e io non sono tale – potrebbe parlarne secondo una giusta veduta” (in *Aprutium*, 1915:596). L'osservazione è rilevante perché mette in evidenza tutta la difficoltà di problematizzare intellettualmente un trascorso che è ancora presente, dunque di storicizzare la contemporaneità.

Puntuale rispetto alla questione si rivela pertanto il parere di Tozzi: “Luigi Capuana sarà presto giudicato serenamente. Per Lui, più che per alcuni altri, è necessario questo transito di tempo. Ora la sua opera è ancora sotto il suggello della morte: quando andremo a rimuoverla, vedremo quel che ne rimane. E non è difficile trovarne una parte, magari poca, più grande di prima” (in *Aprutium*, 1915:594). È un fatto: l'ecllettismo capuaniano, quella capacità del narratore di “raccolgere dalla realtà gli elementi più disparati e di rifletterli in opere d'arte la cui disparità dei temi non si unificava in un'espressione costante che fosse solamente sua”, quella sua personalità “non mai perfettamente tracciata” (Caprin, 1915), quel suo non invecchiare mai rimanendo sempre giovane – “*Sed non in corde*

senescens” era il suo motto, ricordava Arnaldo Cervesato (in *Aprutium*, 1915:596) – sfuggivano per forza di cose a ogni definizione, spiazzando, disorientando, quasi rendendo impossibile un giudizio sereno.

Da qui, e “per effetto di quel procedimento critico per cui si pretende di ricondurre ogni artista al giudizio della prima sua opera che abbia interessato la critica” (Caprin, 1915), la condanna a rimanere ancorato all’etichetta di zoliano; da qui la tendenza a leggere in una prospettiva unificante l’inunificabile, ovvero i “tre forti romanzi”: *Giacinta*, *Profumo* e *Il Marchese di Roccaverdina*; da qui, soprattutto, la “serenità” di giudizio da parte della critica francese, spesso tendente, è vero, allo squilibrio, ai toni quasi apologetici, all’eccesso di entusiasmo e incensamento, o, per converso, a un travisante riduzionismo, ma a ogni modo pur sempre capace – perché posta in una condizione di distanziamento geografico-culturale e perché forte della conoscenza approfondita, autoctona, dunque interna della produzione di Zola – di cogliere quella evoluzione dello scrittore siciliano “du vérisme intégral jusqu’à une sorte d’éclectisme, où se mêlent analyses et descriptions”, massimamente concretata nel *Marquis de Roccaverdina*, testimone materiale di un “élargissement de son art” (Crémieux, 1909:330). Segnalando al pubblico francofono la notizia della morte di Capuana sulle colonne della *Semaine littéraire*, l’11 dicembre 1915, in dialogo con Caprin, anzi parafrasandone il pensiero, seppure con qualche svista nella traduzione, Lazarille avrebbe così chiosato:

Pourquoi Luigi Capuana [...] qui vient de mourir à 71 ans, n’aurait-il pas continué à donner aux petits Italiens qui apprennent à lire de nouvelles «fable», soeurs de celles que le poète a déjà publiées? Pourquoi n’aurait-il pas continué la série de ses romans qui ont des lectrices passionnées?

Mais ce représentant du naturalisme s’est maintenant tu pour jamais. Trois forts romans (entre 1880 et 1900) avaient consacré sa réputation, *Giacinta*, *Profumo* et *Le marquis de Roccaverdina*. D’ailleurs il répudiait l’étiquette de zolaïste [...]. Ses fonctions professorales

l'absorbèrent beaucoup au détriment de sa production littéraire, mais il a cependant pu parcourir une longue route, sur laquelle [...] "il a rencontré parfois de belles zones lumineuses". (Lazarille, 1915:596-597)

Bibliografia

- | | | |
|---------------|------|---|
| n.a | 1885 | "Annunci". <i>La Cultura. Rivista di Scienze, lettere ed arti</i> , IV(6:10):1 giugno:363. |
| n.a | 1903 | "Tra libri e riviste". <i>Nuova Antologia</i> , 190(luglio-agosto):144-66. |
| n.a | 1903 | "Notes bibliographiques. <i>Le marquis de Roccaverdina</i> par Luigi Capuana (traduit de l'italien)". <i>La Quinzaine. Revue bimensuelle</i> , IX(215):1 ottobre. |
| n.a | 1915 | <i>Aprutium. Rassegna mensile di Lettere e d'Arti. Fascicolo in memoria di Luigi Capuana</i> , IV(12). |
| Benadusi, L. | 2012 | <i>Il «Corriere della Sera» di Luigi Albertini</i> . Roma: Aracne. |
| Bocola, M. | 2016 | <i>Bibliografia di Luigi Capuana (1968-2015)</i> . Lanciano: Carabba. |
| Borgese, G.A. | 1913 | <i>La vita e il libro. Terza serie e conclusione</i> . Torino: Bocca. |
| Caprin, G. | 1915 | "Luigi Capuana". <i>Marzocco</i> , XX(49):5 dicembre. |
| Capuana, L. | 1879 | <i>Giacinta</i> . I ed. Milano: Brigola. |

- . 1881 “Mostruosità”. *Fanfulla della domenica*, III(30):24 giugno.
- . 1883 *Homo!*. Milano: Brigola.
- . 1885a *C'era una volta*. Ed. illustrata da Montalti, A. e riveduta dall'autore. Milano: Treves.
- . 1885b *Es war einmal*. Berlin: Hofmann.
- . 1885c *Per l'arte*. Catania: Giannotta.
- . 1885d *Ribrezzo*. Catania: Giannotta.
- . 1886 “Un monstre”. *Revue contemporaine*, IV(3):29 marzo:366-79.
- . 1892 *Profumo*. I. ed. Palermo: Pedone-Lauriel.
- . 1893 *Le passionate*. Catania: Giannotta.
- . 1894 *Le paesane*. Catania: Giannotta.
- . 1896 “La mule”. Traduit de l'italien par E. Rod. *Revue alsacienne*, X(1 novembre):11-8.
- . 1897a *Fausto Bragia e altre novelle*. Catania: Giannotta.
- . 1897b *La Sfinge*. Milano: Brigola.
- . 1898a *Il braccialetto*. Milano: Brigola.

- . 1898b *Nuove paesane*. Torino: Roux Frassati & C.
- . 1899a *Cronache letterarie*. Catania: Giannotta.
- . 1899b “Aux Assises, Trois colombes pour un nid; L'oncle Gamelle”. *Revue hebdomadaire* VIII(29 luglio):672-703, available at: gallica.bnf.fr/ BnF.
- . 1899c “Un caractère”. *Revue illustrée*, XIV(7):15 marzo, available at: gallica.bnf.fr/BnF.
- . 1899d “L'évangile de Varanzi”. *Revue illustrée*, XIV(19):15 septembre, available at: Source gallica.bnf.fr/BnF.
- . 1901 *Il Marchese di Roccaverdina*. Milano: Treves.
- . 1903 *Le Marquis de Roccaverdina*. Roman traduit de l'italien par M. H. D. Paris: Fontemoing.
- . 1905 *Re Bracalone*. Firenze: Bemporad.
- . 1911 *Perdutamente!*. Ancona: Puccini.
- . 1921 *Ribrezzo e fascino*. Palermo: Sandron.
- Caretti, L. 1990 “Capuana, Ibsen e la Duse”. In: Picone, M. & Rossetti, E. (eds), *L'illusione della realtà. Studi su Luigi Capuana, atti del Convegno di Montréal 16-18 marzo 1990*. Roma: Salerno:185-204.

- Checchi, E. 1888 "A proposito d'una commedia". *Fanfulla della domenica*, X(4):22 gennaio.
- . 1901a "Il Marchese di Roccaverdina di Luigi Capuana". *Fanfulla della domenica*, XXIII (21):26 maggio.
- . 1901b "Letteratura contempor. italiana. Romanzi recenti. (Luigi Capuana – Il marchese di Roccaverdina)". *La cultura*, XX(19):291-92.
- Cicco e Cola (Treves, E.) 1888 "Corriere". *L'illustrazione italiana*, XV(23):27 maggio:394-395.
- Corradini, E. 1901 "Romanzi e novelle. Il Marchese di Roccaverdina". *Marzocco*, VI(24):16 giugno.
- Crémieux, B. 1909 "Le roman italien contemporain". *Revue de synthèse historique*, XIX (3:57):323-47, available at: gallica.bnf.fr/BnF.
- Croce, B. 1907 "Rivista bibliografica (Henri Hauvette, *Littérature italienne*; Maurice Muret, *La Littérature italienne d'aujourd'hui*; Mario Borsa, *Il teatro inglese contemporaneo*)". *La critica. Rivista di letteratura, storia e filosofia*, V (5): 20 settembre3.
- . 1922 *La letteratura della Nuova Italia. Saggi critici. Seconda edizione riveduta dall'autore. Volume 3*. Bari: Laterza.
- De Amicis, E. 1907 *La carrozza di tutti*. Milano: Treves.

- De Roberto, F. 1901 "Il Marchese di Roccaverdina". *Corriere della sera*, XXXVI(155):8 giugno.
- . 1978 *Lettere a donna Marianna degli Asmundo*. Zappulla Muscarà, S. (ed.). Catania: Tringale.
- Dornis, J. 1907 *Le roman italien contemporain*. Paris: Ollendorff.
- Gramsci, A. 1996 (1947) *Lettere dal carcere: 1926-1930*. Santucci, A.A. (ed.). Palermo: Sellerio.
- Janni, E. (Index) 1906 "Critica letteraria". *Corriere della sera*, XXXI(250):13 settembre.
- Lazarille 1915 "Echos de partout". *La semaine littéraire*, XXXIII(1145):11 dicembre:596-97.
- Lelio 1901 "Fra libri vecchi e nuovi. Luigi Capuana: *Il Marchese di Roccaverdina*". *Minerva. Rivista delle riviste*, XI(XXI:23):19 maggio:549-51.
- Levi, P. (Italice) 1901 "Bollettino bibliografico. Lettere. Luigi Capuana: *Il Marchese di Roccaverdina*". *Rivista politica e letteraria*, V (XVI:1):15 luglio:147-48.
- Longo, G. 1998 "*I Viceré in Francia*". In: *Gli inganni del romanzo. I Viceré tra storia e finzione letteraria*. Atti del congresso celebrativo del centenario dei *Viceré*, 23-26 novembre 1994. Catania: Biblioteca della Fondazione Verga:465-85.
- . 1999 "Verisme et naturalisme: Verga et/ou". *Chroniques italiennes*, 57:77-99.

- Madrignani, C.A. 1970 *Capuana e il naturalismo*. Bari: Laterza.
- Marchand, J-J. 1980 *Edouard Rod et les écrivains italiens. Correspondance inédite avec S. Aleramo, L. Capuana, G. Cena, G. Deledda, A. Fogazzaro et G. Verga*. Genève: Droz.
- Manganaro, A. 2011 *Verga*. Acireale-Roma: Bonanno.
- Mantovani, D. 1901 "Cronache letterarie. Romanzi e racconti". *La Stampa*, XXXV(163):14 giugno.
- Moschino, E. 1890 "La vie en Italie". *La Revue internationale*, VII (15 gennaio):536-44.
- Muoio, I. 2018 "Tra il naturalismo di 'costi' e il verismo 'di qui': Capuana recensore di Rod, Rod critico di Capuana". *Incontri. Rivista europea di studi italiani*, 33(2):52-64.
- Muret, M. 1903a "Il «Théâtre d'art international» a Parigi (con 3 illustrazioni)". *Nuova Antologia*, 189(16 maggio):211-17.
- . 1903b "Variétés. Le Drame du Remords. À propos d'un roman de M. Capuana". *Journal des débats politiques et littéraires*, 115 (310):8 novembre:3.
- . 1906a "Notes de littérature étrangère. Un roman philosophique de M. Capuana". *Journal des débats politiques et littéraires*, 118^a(134):15 maggio:3.
- . 1906b *La littérature italienne d'aujourd'hui*. Paris: Perrin.

- Pagliaro, A. 1997 “*Il marchese di Roccaverdina* di Luigi Capuana: crisi etica o analisti positivistica?”. *Italian Studies*, 52(1):111-30.
- Panzacchi, E. 1901 “*Il Marchese di Roccaverdina* di Luigi Capuana”. *Nuova Antologia*, 178(1 luglio):82-8.
- Picciola, G. 1901 “Rassegna della letteratura italiana. Romanzi e novelle”. *Rivista d'Italia*, IV(9):settembre:165-66.
- Pirandello, L. 1901 “Il Marchese di Roccaverdina”. *Natura ed arte*, X(15):1 luglio:184-85.
- Providenti, E. 2009 *Nuove archeologie. Pirandello e altri scritti*. Firenze: Polistampa.
- Raya, G. 1969 *Bibliografia di Luigi Capuana (1839-1969)*. Roma: Ciranna.
- . 1984 *Carteggio Verga-Capuana*. Roma: Edizioni dell'Ateneo.
- Reggio, A. 1907 *L'Italie intellectuelle et littéraire au début du XXe siècle*. Paris: Perrin.
- Rod, É. 1907 “Le mouvement des idées. L'expansion actuelle de la littérature italienne”. *La Revue Hebdomadaire*, XVI(XII):14 dicembre:226-36.
- Russo, L. 1951 *I narratori (1850-1950)*. Messina: Principato.
- Stussi, A. 1995 “Aspetti dell'elaborazione del *Marchese di Roccaverdina*”. *Giornale storico della letteratura italiana*, 172:400-14.

- | | | |
|----------------------|------|--|
| Treves, E. (?) | 1901 | “I libri del giorno. Il marchese di Roccaverdina”. <i>L'Illustrazione italiana</i> , XXVIII(17):28 aprile:307. |
| Verga, G. | 1887 | <i>Les Malavoglias. Mœurs siciliennes</i> . Paris: Savine. |
| Zappulla Muscarà, S. | 1984 | <i>Capuana e De Roberto</i> . Caltanissetta: Sciascia. |

CAPUANA CRITICO (DI DOSSI)

EDWIGE COMOY FUSARO
(Université Rennes 2, France)

Abstract

In his introduction to the collection of Luigi Capuana's Scritti critici (1972), Ermanno Scuderi claims that the renowned theorist of Verismo was a pioneer in contemporary literary criticism. The aim of the following contribution is to explore this claim, by analysing Capuana's reviews of Carlo Dossi's books, published while the author was still alive. Dossi was, and still is, regarded as difficult to read and understand, mainly for linguistic reasons. Although the review of Dossi's first book by Cletto Arrighi was laudatory, other reviewers were overwhelmingly negative, until an elaborated piece of dossian criticism was released, featuring essays by Luigi Perelli, Giuseppe Antonio Borgese and Gian Pietro Lucini (1910-1911). In an essay devoted to Dossi in Studi sulla letteratura contemporanea, Capuana shows perspicacity and foresight. Therefore, Capuana's literary criticism proves to be of particular interest for its role in establishing a canon of the late 19th century.

Keywords: critica letteraria, Carlo Dossi, Luigi Capuana, Ottocento italiano.

Nell'introduzione alla sua raccolta degli *Scritti critici* di Capuana da lui curata nel 1972, Ermanno Scuderi sosteneva che il teorico del verismo avesse svolto una funzione pionieristica nella critica letteraria. A livello puramente quantitativo, è indubbio che la critica fosse stata un'attività di particolare impegno e costanza nella vita dello scrittore: dopo gli *Studi sulla letteratura contemporanea* (*Prima serie* presso l'editore milanese Brigola nel 1880, seguita nel 1882 dalla *Seconda serie* presso l'editore catanese Giannotta, a cui Capuana sarebbe da allora in poi rimasto fedele), ci furono *Per l'arte* (1885), *Libri e teatro* (1892), *Gli 'ismi' contemporanei: verismo,*

simbolismo, idealismo, cosmopolitismo, ed altri saggi di critica letteraria ed artistica (1898), e le *Cronache letterarie* (1899).

Eppure, l'attività critica di Capuana è stata evidentemente trascurata a favore della sua attività di scrittore. Le riedizioni delle sue raccolte critiche sono sporadiche: *Gli 'ismi' contemporanei* a cura di Giorgio Luti nel 1973; gli *Studi sulla letteratura contemporanea: Seconda serie* a cura di Paola Azzolini nel 1988; *Per l'arte* a cura di Riccardo Scrivano nel 1994; una ristampa dell'edizione *princeps* de *Gli 'ismi' contemporanei* nel 2010; oltre a questo sono da segnalare un'*Antologia degli scritti critici* a cura di Walter Mauro nel 1971 e i citati *Scritti critici* curati da Ermanno Scuderi.

Mi propongo di tornare a osservare il Capuana critico sulla base di un caso preciso, la critica dossiana, che costituisce un buon punto di osservazione per tre motivi: anzitutto la ricezione delle opere di Carlo Dossi (1849-1910) fu particolarmente polemica; poi Dossi era ancora vivo e vegeto quando Capuana pubblicò il suo studio e “non è agevole disegnare un ritratto critico di un autore ancora in vita” (Livi, 2018:252); infine, il saggio fu rilasciato nella seconda serie degli *Studi sulla letteratura contemporanea*, i quali sono forse “la parte più feconda della critica capuaniana” (Azzolini, 1988:VIII). Passerò brevemente in rassegna la critica dossiana coeva, poi prenderò in esame quella di Capuana onde tentar di contribuire alla rivisitazione di Capuana critico che non solo “inaugura la vera critica teatrale moderna”, come sostiene Sarah Zappulla Muscarà (si veda Ferlita, 2010), ma probabilmente contribuisce ad aprire il varco alla critica odierna *tout court*, nel segno della “sincerità” (Calcaterra, 2015:93) e della partecipazione del lettore alla fabbrica dell'opera letteraria.

1. Critici coevi di Dossi

Sono pochi i saggi critici sui libri di Carlo Dossi durante la sua vita, in gran parte perché, essendo pubblicati a conto d'autore e distribuiti fra la cerchia ristretta degli amici dell'autore, essi erano una “rarità bibliografica” (Capuana, 1882:153) come giustamente rileva Capuana, in parte probabilmente per via della loro leggibilità: difficile, per non dire ostica. Pochissimi furono i saggi encomiastici.

Nel “Màrgine alla ‘Desinenza in A’” (Dossi, 1995a) che funge da prefazione alla seconda edizione della *Desinenza in A* (dopo la prima edizione del 1878), nel rispondere alle critiche ricevute, lo stesso Dossi cita la magra schiera dei suoi “postillatori benèvoli” (Dossi, 1995a:666): Cletto Arrighi (pseudonimo di Carlo Righetti, fondatore della *Cronaca grigia*), Primo Levi (collaboratore della *Cronaca grigia*), Luigi Perelli (amico fraterno di Carlo Dossi), Paolo Mantegazza (patologo, antropologo e poligrafo), Felice Cameroni (collaboratore del *Gazzettino rosa* di Bizzoni e Cavallotti), Edmondo Mayor Des Planches (diplomatico) e il nostro Luigi Capuana.

Un breve campione dei resoconti – benevoli e malevoli – consente di impostare il contesto in cui vide la luce la critica capuaniana delle opere dossiane. Di quel contesto, Cletto Arrighi scrive amaramente nel 1867:

In Milano, anzi in Italia, non esiste critica. E non solo non la esiste, ma vi è impossibile, perché non vi è gustata, né capita pel suo verso. Esistono nell’atmosfera [sic] letteraria tali pregiudizj, tali avversioni, tali pettegolezzi, tali passioncelle nemiche a questo santo esercizio del criterio artistico, che a cimentarvisi ci vuole più coraggio che non a marciare contro una batteria da 24.

[...]

Io non ho ancora potuto parlar bene nella *Cronaca* d’un mio confratello, senza sentirmi, o di fronte o di fianco coperto d’ingiurie. Qualunque biasimo, qualunque censura, qualunque oltraggio ch’io potessi fare a persona pubblica o a letterato non mi procurò mai tanti dispiaceri quanto me ne procurarono le lodi che in coscienza io credetti dover rivolgere a qualche principiante. Non sono permesse le lodi che ai morti, quelli, cioè che hanno lasciato il posto vuoto e che non minacciano di tornar indietro.

[...]

Quanto sono belli, questi giovinetti, spiriti forti della critica, dal naso eternamente raggrinzato, dinanzi perfino

ai capolavori che i maturi hanno imparato a rispettare e ad ammirare.

[...]

Di loro si potrebbe dire: si credono cattivi e non sono che noiosi; si credono fini e non sono che falsi; si credono uomini e non sono che ragazzi guastati.

Tutt'altro che guastati sono invece i due giovinetti letterati per cui voglio fare un pronostico e un augurio. [...] Essi hanno stampato in un volumetto due racconti, uno per ciascuno e si chiamano Carlo Dossi e Luigi Perelli. Non li conosco; non so che età abbiano, non m'hanno mandato il loro volume che tampoco. Ma, capitatomi a caso fra le mani e lettone il contenuto, v'ho trovato quel non so qual profumo, quel buon gusto, quel buon senso, quel geniale, che caratterizza lo stile dei predestinati.

Non dico di più. Fra cinque o sei anni chi leggerà queste pagine della *Cronaca Grigia* dirà certamente: *ha indovinato!* (Arrighi, 1867:18-20)

La recensione, se così si può chiamare, finisce lì. Tesse le lodi dei giovanissimi scrittori (nel 1866 Dossi aveva diciassette anni ed "Educazione pretina" (ora in Dossi, 1994), era il suo secondo racconto, dopo quello incompleto pubblicato in due puntate nel marzo-aprile dello stesso anno, "Letterata e beghina") ma è una lode molto vaga perché il giornalista si limita ad accennare a un "profumo", un "gusto", un "buon senso". È una lode anche molto discutibile, anzitutto perché in forma di augurio, sicché sottintende anche l'immaturità e l'incompiutezza del lavoro ricevuto, e perché non dice un bel nulla dei racconti; difatti, il giudizio dell'Arrighi riguarda gli autori (promettenti), non le loro opere.

La maggior parte dei contributi critici alle opere di Dossi sono apertamente denigratorie. È il caso delle recensioni sul primo libro personale e compiuto dell'autore, *L'altrieri* (1868), pubblicate all'inizio del 1869 e firmate Baseggio (redattore della *Perseveranza*, su cui il pezzo compare il 19 gennaio, qui Baseggio, 1999:36) e Vittorio Bersezio, collaboratore della *Cronaca grigia* su cui il pezzo

compare il 21 febbraio (Bersezio, 1999:36-7). Sebbene quest'ultimo fosse l'autore della celebre commedia in dialetto *Le miserie d'monssù Travet*, il suo resoconto dell'*Altrieri* è una stroncatura per via dell'originalità linguistica e stilistica di Dossi, coniatore di una lingua *sui generis*, in cui la sintassi è contorta, la tipografia personalissima, e i vocaboli italiani sono misti a voci lombarde e a neologismi.

L'originalità è un *leitmotiv* della critica dossiana anche ai tempi in cui l'autore era ancora in vita, non senza ragione. Il *Dizionario biografico degli scrittori contemporanei ornato di oltre 300 ritratti* (1879-80) di Angelo De Gubernatis, che comporta una voce "Carlo Dossi" – segno, di per sé, di una certa fama dello scrittore nonostante la scarsa diffusione delle sue opere –, mette in risalto appunto la singolarità sia dell'autore sia dei suoi libri:

Amantissimo dello studio, vi si dedicò fin da fanciullo studiando molto e di tutto: Storia, Filosofia, lingue morte e lingue viventi. Cominciò a scrivere giovanissimo, forse troppo giovane, e diede alle stampe i suoi primi Racconti fin dal 1866. I suoi scritti principali sono: "Alberto Pisani; Nero su bianco; Il Regno de' Cieli; Ritratti umani; La Colonia felice; La desinenza in A", comparsa l'anno passato. Tutti questi lavori lasciano scorgere un ingegno vivace ed originale, ma la forma non è felice. Il suo stile è spesso affettato e contorto; fu troppo lodato dai suoi pochi correligionari della letteratura *realista*, il che gli valse un'avversione troppo spiccata dall'altra parte. Nei "Ritratti umani", ch'è forse il meglio condotto de' suoi libri, il Dossi dimostra di essere un buon osservatore e pittore originale. (De Gubernatis, 1879-80:394)

Vengono quindi ribadite la condanna dello stile, "affettato e contorto", e l'im maturità dello scrittore ("Cominciò a scrivere giovanissimo, forse troppo giovane"). Tuttavia, si nota una lode a mezze tinte dell'"ingegno vivace ed originale" e delle qualità di "buon osservatore e pittore originale" di Dossi. Di nuovo, il redattore s'interessa in fondo più dell'autore che non delle sue opere.

Non cede a questa tentazione un altro osservatore dei libri dossiani, il giovane Vittorio Pica che, esordito come critico letterario nel 1881 all'età di diciannove anni, dalle colonne del *Fanfulla della Domenica* del 1887 dedica a Dossi uno studio (poi raccolto in *All'avanguardia: Studi sulla letteratura contemporanea* del 1890, Pica, 1999:45-50) in cui osserva a sua volta la personalità "bizzarra ed originale" dello scrittore, "artista d'eccezione" (Gaudio, 2007:22), ma si focalizza essenzialmente sulla sua produzione letteraria. Per Pica l'originalità è motivo di lode perché esime lo scrittore dal prendere parte alla battaglia letteraria allora imperante: Dossi non può essere rubricato né come verista né come idealista giacché in lui "le più opposte teoriche, le più avverse tendenze si amalgamano in modo tutto nuovo" (Gaudio, 2007:47). Merito di Vittorio Pica è l'aver invece inserito Dossi nella tradizione umoristica, sottolineando la sua affinità con gli umoristi tedeschi e inglesi (oltreché con i neobizantini francesi). Tuttavia, la critica capuana fu molto più sensibile e attenta alle qualità intrinseche dei testi dossiani.

2. Capuana critico di Dossi

Lo studio degli *Studi sulla letteratura contemporanea* dedicato a Dossi (Capuana, 1972a:153-61) nell'occasione della pubblicazione delle *Gocce d'inchiostro* (1880) è articolato in quattro parti e due pezzi liminari: un pezzo introduttivo che comprende un brano di teoria letteraria; un brano di critica biografica; delle impressioni di lettura accompagnate da un giudizio generale sulla ricezione delle opere dossiane; un racconto tratto dalla raccolta recensita a mo' di campione; e un pezzo conclusivo.

Nel pezzo introduttivo il critico ricorda l'occasione del breve saggio, spiegando come ebbe tra le mani i libri di Dossi, poi espone le vicende editoriali dei libri di Dossi e finisce con l'accennare al carattere sempre eccessivo dei giudizi formulati dai pochi critici di Dossi.

Negli *Studi*, che raccolgono contributi pubblicati prima sui giornali, la critica delle opere letterarie prese in esame in ogni studio si alterna a considerazioni più ampie e teoriche. Capuana sta elaborando la sua riflessione critica sulla narrativa: "c'è un filone

principale che da Balzac e Zola arriva fino a Verga, per cui valgono i canoni del realismo desanctisiano, e c'è una seconda linea dallo sviluppo più incerto e contorto, anomalo, patologico, direbbe Capuana, che travolge i limiti della formula *arte/vita* [...]" (Azzolini, 1988:XXIX), che è appunto quello in cui viene rubricato Carlo Dossi. Capuana definisce l'opera dossiana come un "un *fenomeno*" (Capuana, 1972a:154), un "caso letterario" – espressione tuttora condivisa (Battisti, 2012:52). Che cos'è un "caso letterario"?

Io chiamo *caso letterario* un'opera d'arte dove si riveli un complesso di ottime qualità, di qualità di prim'ordine (forza di rappresentazione evidente, potenza di colorito, di movimento, di vita, insomma) che, producendo sul lettore coll'energico effetto della realtà, una sensazione acuta, un'eccitazione interiore, gli svegli nell'immaginazione e nel cuore facoltà addormentate per mezzo delle quali egli rifà con identico processo, sebbene in modo effimero, la stessa creazione dell'autore; e dove, insieme alle ottime qualità, alle qualità di primo ordine, si trovino quasi colle stesse proporzioni qualità inferiori, difetti ed eccessi sia nel disegno generale sia nei particolari dello stile e della lingua [...]. Nel *caso letterario* si tratta d'un vero ingegno di artista o sviato o mancante d'una delle più importanti facoltà, quella delle proporzioni e della misura. (Capuana, 1972a:154)

Capuana critico è molto attento alla ricezione: le qualità dell'opera fanno sì che il lettore ripercorra nel corso della lettura la stessa strada tracciata dall'autore nell'atto di scrittura. Da una parte, dunque, Capuana coglie la posta in gioco perché leggere è un atto di attualizzazione testuale e cooperazione allo sviluppo della fabula, per dirla con Umberto Eco: "Un testo, quale appare nella sua superficie (o manifestazione) linguistica, rappresenta una catena di artifici espressivi che debbono essere attualizzati dal destinatario" (Eco, 2000:50). Ma il "Lettore Modello", sempre per dirla con Eco, sbaglia necessariamente nell'anticipazione della trama: "Il testo, per così dire,

‘sa’ che il suo Lettore Modello sbaglierà previsione (e lo aiuta a formulare previsioni sbagliate), ma il testo nel suo complesso non è un mondo possibile: esso è una porzione di mondo reale ed è al massimo *una macchina per produrre mondi possibili*: quello della fabula, quelli dei personaggi della fabula e quelli delle previsioni del lettore” (Eco, 2000:173). Perciò l’osservazione di Capuana sull’atto di lettura è ingenua – diremmo col senno di poi, facendo tesoro degli studi di narratologia e sulla ricezione, echiani e non. Egli ritiene infatti che il lettore reale possa combaciare perfettamente con il lettore ideale (“[il lettore] rifà con identico processo, sebbene in modo effimero, la stessa creazione dell’autore”). Ciò non toglie che mettendo a fuoco il ruolo del lettore, dimostra di aver capito uno dei pregi più notevoli delle opere dossiane ai lettori delle quali, sin dal giovanile “Racconto” del 1867 (Dossi, 1994:119-215), è affidata una parte esplicitamente sostanziale della fabbrica del racconto:

Siedettero a desco e qui – bisogna pur confessarlo – qui ci troviamo in un brutt’impiccio. È innegabile che se Roberto ed Emma si dessero una cert’aria melanconica, sospirando o punto mangiando nascerebbe un effetto – quantunque cercato – abbastanza bellino: d’altra parte gli è del pari innegabile che nei nostri due giovani perdurasse (scusate, o romantiche fanciulle) quell’appetito, quella brama quasi nervosa del mangiare, inerente all’età... Che fare? Sia al lettore la scelta: noi (solo osservando che alla fine delle fini un pranzo non è del tutto antipoetico con persone dotate d’allegria e di fame) seguitiamo il racconto. (Dossi, 1994:130)

Il giudizio di Capuana è complessivamente positivo, poiché secondo lui, le opere dossiane costituiscono “un vero organismo”. Ma è anche sfumato: esse non costituiscono un’opera d’arte *tout court* perché nonostante le loro “ottime qualità” non vi è misura, equilibrio: “Un caso letterario equivale ad un bel caso patologico” perché “Una vera *forma artistica* indica una maniera di vedere e di sentire molto fuor del comune” (Capuana, 1972a:154). Per capire perché “la forma ha una spiccata singolarità”, occorre allora capire perché l’autore ha

“una maniera di vedere e di sentire molto fuor del comune”. Infatti: “Studiamo dunque l'uomo per intender l'artista” (Capuana, 1972a:155).

Nel secondo Ottocento, la critica letteraria si ispira fortemente della biografia degli scrittori: per De Sanctis, l'arte “è un fatto sociale, un risultato della coltura e della vita nazionale” (Muzzioli, 2005:54) e la personalità dell'autore diventa centrale nella *Storia della letteratura italiana* (1869-1871). In Francia, dilaga la critica cosiddetta scientifica e Hippolyte Taine nella sua *Filosofia dell'arte* del 1865 (Taine, 2001) si pone davanti alle opere come a dei “fatti” dei quali è necessario indagare le “cause”: in ultima analisi, si tratta di “constatare” delle “leggi”. “La prima mossa è quella della contestualizzazione storica, a partire dal presupposto che l'opera non è isolata, ma sta in relazione alle altre opere dell'autore, a quelle della sua scuola, alla cultura e al gusto di un'epoca; e può essere ‘spiegata’ solo rifacendosi all' ‘insieme’ da cui ‘dipende’ (Muzzioli, 2005:57). La vita dello scrittore è un elemento chiave di quel contesto. Charles Augustin de Sainte-Beuve, dal canto suo, nelle sue *Conversazioni del lunedì* che raccolgono gli articoli pubblicati su *Le Constitutionnel* e sul *Moniteur* (qui *Pour la critique*, 1992), non solo procede alla ricostruzione dell'ambiente in cui è nata l'opera ed è vissuto l'autore, ma focalizza la sua attenzione sulla persona dello scrittore, schizzandone un “ritratto” atto a meglio gettar luce sulle opere in cerca della sua “persona morale” (Diaz & Prassoloff, 1992:50). “Il metodo di Sainte-Beuve prevedeva la progressiva identificazione del critico con l'autore, attraverso l'acquisizione della sua ‘realtà individuale’ inscritta nei tratti salienti della sua opera. Alla fine, si doveva ottenere un *ritratto* vivo dell'*uomo* e non soltanto dell'*artista*” (Casadei, 2001:15).

Sainte-Beuve ebbe numerosi seguaci, dichiarati o meno, negli anni che seguirono la sua morte, avvenuta nel 1869. Lo stesso Dossi, convinto di essere un *genio* – dunque un *folle*, come aveva decretato autorevolmente Cesare Lombroso sin dal già celebre *Genio e follia* (1864) –, era anche convinto che le opere letterarie o artistiche di un genio fossero altrettanti documenti sintomatici dell'alienazione mentale dei loro autori (Comoy Fusaro, 2015:72-8) e, nel saggio *Mattòidi al primo concorso pel monumento in Roma a Vittorio*

Emanuele II (Dossi, 1995b) dedicato proprio a Lombroso (e in altri testi di quel periodo come il “Màrgine alla ‘Desinenza in A’” datato 1884), parla del “musèo patològico de’ scritti [suoi]” (Dossi, 1995b:977). Si legge inoltre nell’*Autodiàgnosi quotidiana* del 1884 mai portata a termine e pubblicata postuma:

Un mèdico d’ingegno che attentamente leggesse gli scritti del Dossi rileverebbe le imperfezioni del cervello di lui, meglio ancora che se ne avesse dinanzi sulla anatomica tavola la palpitante massa. Difatti, le stentature dello stile del Dossi gli narrerèbbero la faticosa lentezza delle sue intellettuali funzioni; le ineguaglianze fra pàgina e pàgina, fra periodo e periodo, la intermittenza de’ suoi artistici concepimenti. Nelle frasi poi e nelle parole bizzarre, seguirebbe i labirintici giri fatti dal Dossi per raggiùngere ed esprimere idèe alle quali la mente sana arriva per largo e piano stradone – salti spesso mortali sullo stesso posto –; e nell’intrico e nel sovraccavallarsi de’ ricordi eruditi, le male digestioni delle dottrine di cui l’autore cibossi affrettato e indiscriminatamente. E fu la stessa involtura del suo periodare che rese il Dossi e lo manterrà originalissimo, e fu la poca memoria che ne creò un neologista. Destinati alla eterna impopolarità, possono tuttavia i suoi libri figurare utilmente sugli scaffali di uno psichiatro [*sic*]. (Dossi, 1984:10)

Non può sorprendere allora che Capuana cercasse nella vita del Dossi la spiegazione di uno stile così singolare. Per “studiare l’uomo”, Capuana s’interessa prima del fisico dello scrittore (magrissimo, la testa grossa), delle sue condizioni di nascita (premature), poi del suo temperamento (timido, solitario) e del suo carattere. Punti d’incontro tra l’uomo e l’artista sono l’anticonformismo e la meticolosità. Il critico osserva come “nella sua selvaggia libertà di sentire e di pensare fuor d’ogni regola, fuor d’ogni legge, spesso contro ogni legge” (Capuana, 1972a:155), Dossi abbia creato “un mondo tutto suo” (Capuana, 1972a:155) in cui si dà a

“tremende violenze contro il vocabolario” (Capuana, 1972a:156):
“L’*Altrieri* mi parve scritto in arabo: *La Colonia felice* una traduzione appena abbozzata da una lingua barbarica. Sembrava che il traduttore non trovando lì per lì, sulla punta della sua penna, la parola più adatta a rendere il testo, avesse messo come un appunto la parola del testo italianizzata, o la parola italiana violentemente contorta a un significato tutto diverso dal proprio” (Capuana, 1972a:157). Tuttavia, Capuana è anche sensibile all’estrema raffinatezza della scrittura dossiana:

Ma in quell’arruffio, in quell’imperversare di parole indiate e di immagini [*sic*] enormi, c’è una meticolosità straordinaria, uno scrupolo sconfinato. Tutti quei suoi aggettivi sono accuratamente calcolati; calcolate le sue parole di nuova foggia. Le immagini, la giacitura dei periodi, le ellissi, tutto v’è posato ed ordinato in vista d’uno scopo artistico, per un’intenzione di rapporti di linee, di gamma di colori, di accordi armonici e stavo per aggiungere sinfonici. C’è insomma la stessa esattezza, la stessa meticolosità, la stessa forza di riflessione e di volontà dalle quali è regolata la sua vita. (Capuana, 1972a:156)

Osservazioni perspicaci ma anche alquanto ingenui. Infatti Capuana si basa su fonti molto discutibili, come le “lettere familiari” (Capuana, 1972a:157) – ma non dice né quali né come le abbia avute tra le mani – e i libri – cita in particolare la *Vita di Alberto Pisani* che “sembra un romanzo ed è un’autobiografia bella e buona” (Capuana, 1972a:155) –, facendo affidamento sui dati presunti veri della presunta autobiografia: ma i dati apparentemente autobiografici del romanzo riprendono solo in parte i fatti storici, come è stato poi ampiamente appurato. “La *Vita di Alberto Pisani* è solo apparentemente autobiografica: qui sono le volute della memoria ad essere messe in scena, mentre il narratore osserva a distanza – attraverso la lente intellettualistica ed intertestuale della *mise-en-abîme* – gli avvenimenti morosi e le vicissitudini che condurranno il protagonista al fallimento” (Battisti, 2012:54). Le opere dossiane

sono mitopoietiche (Comoy Fusaro, 2015) e persino quelle “*quasi-autobiografie che sono l'Altieri e l'Alberto Pisani*”, come le definisce Dossi stesso nella “Prefazione generale ai *Ritratti Umani*” (Dossi, 1995c), appartengono semmai al genere del “romanzo autobiografico”, per dirla con Philippe Lejeune (Lejeune, 1996:25) o all’ “iper genere autobiografico” (Diaz, 2008:11). Del resto, è ormai ben noto che un'autobiografia, come qualsiasi racconto, non può essere altro che un'opera segnica. Sulla questione della fedeltà del racconto autobiografico alla realtà storica dei fatti accaduti, si veda per esempio quel che scrive Raphaël Baroni:

Le signe actuel (l'histoire racontée maintenant) ne saurait correspondre idéalement à un signe passé (l'histoire racontée autrefois ou vécue une première fois) ou futur (la prochaine version de l'histoire); on ne pourra donc jamais affirmer qu'une narration fidèle aux événements passés serait le récit complet d'une histoire dans sa totalité. À l'inverse, l'histoire authentique doit être perpétuellement réactualisée (c'est-à-dire racontée, critiquée, reracontée, rediscutée, etc.) pour se maintenir vivante et fidèle au passé. (Baroni, 2009:279)

La critica capuaniana delle opere dossiane era anche prematura. Dieci anni dopo la pubblicazione degli *Studi sulla letteratura contemporanea*, le dichiarazioni di poetica reperibili fra i vari contributi riuniti in *Libri e teatro* (1892) fungono da palinodia. Nel frattempo, il teorico del verismo si è allontanato dall'infatuazione giovanile per il realismo scientifico, come ben rilevò Enrico Ghidetti nell'edizione completa dei racconti dell'autore: “Il distacco dalla poetica e dall'ideologia del naturalismo, in sede teorica, avviene con la pubblicazione, nella primavera del 1885, della raccolta di saggi *Per l'arte*” (Ghidetti, 1974:XXXIV).

Capuana considera ormai che l'artista può creare a partire dalle proprie esperienze personali pur di prenderne le distanze perché per ottenere una vera e propria opera d'arte, i personaggi devono riuscire del tutto autonomi, anche se il germe della loro esistenza è radicato nei ricordi dell'autore. Il caposaldo irrinunciabile della poetica

capuaniana, quello dell'impersonalità dell'opera d'arte, riguarda non solo la narrazione e lo stile, ma anche e soprattutto la vivacità della rappresentazione, ottenuta segnatamente con l'autonomia dei personaggi, *creature vive*. A proposito del *Piacere* (1890) di D'Annunzio, ad esempio, egli spiega: "Non c'è che dire: il romanziere ha studiato la *vita*. E se l'ha studiata e sorpresa in flagrante dentro il suo stesso cuore, [...] tanto meglio. Ma, forse, appunto perchè il caso è troppo recente, non ha ancora avuto il tempo di mutarsi in ricordo, la realtà non è riuscita a trasformarsi pienamente in fantasma artistico, libero d'ogni dipendenza, esistente da sé, fuori della personalità dell'artista" (Capuana, 1892:92). La creazione di un personaggio è paragonabile alla creazione di una creatura viva: una volta creato, il personaggio conserva con i propri genitori un legame di filiazione ma è ormai un individuo a sé stante. Solo allora l'opera è opera d'arte, come nei *Malavoglia* di Verga, di cui Capuana fa la lode (in polemica con Ugo Ojetti) in "Idealismo e cosmopolitismo":

E quelle creature sa perchè io le chiamo *persone vive*? Non perchè sono esteriori, *disegnate mirabilmente*, ma perchè sono nello stesso tempo esteriori e interiori; perchè ogni loro parola, ogni loro atto rivela uno stato d'animo –passione, calcolo, brutalità, sentimentalità– e non già per indicare come segno algebrico, il tale o tal altro principio psicologico che passa pel capo dell'autore, ma perchè proprio *continuano nel libro la Natura* [...]. (Capuana, 1898: 314-5)

L'opera è un organismo indipendente che custodisce "meravigliosi segreti"¹ (Capuana, 1995:121) anche per il suo creatore. Infatti, l'atto

¹ La concezione dell'opera come organismo vivente era un recupero della teoria del De Meis, il cui libro *Dopo la laurea* (1868) era stato fra i prediletti dello scrittore esordiente (si veda Ghidetti, 1974:XLVII; e Di Blasi, 1954:143). Paola Azzolini ricorda che "il termine è anche in Hegel e in De Sanctis e tende a sottolineare il legame strutturale e dialettico tra *forma* e *contenuto* e quindi l'unità del prodotto artistico. Per Capuana esso ha invece una marcata somiglianza con gli organismi fisiologici e come questi, può nascere, crescere e morire secondo un processo evolutivo che risente certo più della teoria di Taine e di De Meis che di De Sanctis" (Azzolini, 1988:XXII-XXIII).

creativo avviene sotto l'effetto di un annullamento della personalità dominante dell'artista. Per identificarsi pienamente con i suoi vari personaggi, lo scrittore deve in certo modo dimenticarsi, sicché i personaggi non possono essere meri riflessi o meri prodotti della sua personalità, delle sue letture o della sua esperienza di vita, come asserisce ancora nelle tardive *Lettere alla Assente* (1904), in particolare nella quinta lettera.

Nel 1882, tale concezione è ancora in via di elaborazione. Se Capuana scrive già a proposito dei romanzi di Balzac: "l'onnipotenza del suo genio non si mostra mai così intera come quando le sue creature rimangono libere, abbandonate ai loro istinti, alla loro tragica fatalità" e si rallegra di trovare nelle *Leggende ebraiche* delle "creature organiche", che "viv[ono] e cresc[ono] per conto [loro], fort[i] della propria individualità" (Capuana, 1882:44), occorre aspettare qualche anno perché l'idea dell'indipendenza dei personaggi trovi una sistemazione teorica complessiva, permeando ogni riga dei saggi critici più maturi del Nostro. Perciò il breve saggio dedicato a Dossi risente ancora dei presupposti della critica biografica e dell'ingenua fede nel genere autobiografico. Vi si trova invece già formulata l'idea che la ricezione dell'opera è un processo chiave della fabbrica del racconto. Lo abbiamo osservato *en passant* nel brano di teoria letteraria. Capuana affronta l'argomento in modo più dettagliato nel terzo brano del saggio.

È il pezzo forte del contributo. Qui Capuana rileva due caratteristiche essenziali delle opere dossiane: la figuratività e la metaletterarietà. La figuratività è stata ampiamente messa in rilievo e perlustrata negli ultimi decenni – si è parlato di "dovizia metaforica" (Barile, 1984:31), di "oltranza figurale, l'esorbitante densità metaforica", di "armamentario di icastiche metafore" (Saccone, 1995:126), di "trionfo dell'occhio" (Portinari, 2004:31), di "onnipresenza figurale" (Comoy Fusaro, 2015:412) –, ma ai tempi di Dossi e Capuana, la cosa non era scontata, per cui è notevole l'attenzione del critico che scrive: "L'immagine abbaglia coi suoi mille colori" (Capuana, 1882:158) e "Le sue immagini se fanno sorridere, fanno anche pensare: sono stravaganti, ma non vuote" (Capuana, 1882:159). Inoltre, Capuana sostiene che i testi dossiani non si colgono appieno a una prima lettura ma necessitano di una

seconda lettura, spesso anche di un'analisi vera e propria. Richiedono dunque un lettore colto e investigatore, "iniziat[o]" (Capuana, 1882:158) e, di conseguenza, si rivolgono a un pubblico esiguo:

La prima impressione dei suoi lavori è questa: non si capisce nettamente se l'autore scriva a quel modo per canzonare il lettore. [...] Si riman male; ma si è colpiti. L'impressione è così complicata che vien la voglia di distrigarla. Allora, se la tentazione di rileggere ci vince, l'impressione comincia a modificarsi. Si prova lo stesso effetto che innanzi un quadro del Cremona. Iniziati nel segreto di quella *maniera*, l'arte ci apparisce subito, come una bella visione. Però bisogna essere curiosi, critici d'istinto, artisti di nascita e d'educazione, pei quali il *processo*, la *fattura* è molto, è tutto; gente infine che guarda in un'opera d'arte ciò che il grosso pubblico non ha l'obbligo di guardare [...]. (Capuana, 1882:158)

Capuana ha colto nel segno. Difatti, come è stato poi messo a fuoco dagli studi posteriori, le opere dossiane procedono a una "violazione sistematica del codice romanzesco" (Spera, 1976:92). Sono opere intrinsecamente umoristiche e, come tali, danno la meglio alla parte "riflessivo-critico-didascalica" (Caputo, 2000:174). Quella dossiana, scrive ancora Antonio Saccone, è una letteratura "del raddoppiamento (auto)riflessivo: metareferenziale" o, citando implicitamente Mazzacurati, "intransitiva" (Saccone, 1990:267-8). Pérette-Cécile Buffaria osserva poi giustamente che, per lo geroglifico Dossi, "lettura e scrittura appartengono all'ermeneutica" (Buffaria, 2006:165) e riproduce il passo del "Màrgine" nel quale Dossi asserisce che "[l]e idèe o sottintese o mezzo accennate [...] fanno sì ch'egli [il lettore] prenda interesse al libro, perocché, interpretandolo, gli sembra quasi di scriverlo [...]. In altre parole, dall'addentellato di una fàbbrica letteraria, egli trae invito e possibilità di appoggiàrvene contro un'altra –la sua– e, da lettore mutàtosi in collaboratore, è naturalmente condotto ad amar l'opera altrui diventata propria" (Dossi, 1995a:680-1).

Le caramelle, il bozzetto delle *Gocce d'inchiostro* riportato per esteso nello studio di Capuana, mette in scena tre ragazzini che vanno a comprare caramelle dal caffettiere con i due soldi di cui dispongono. Eccone un brano scelto per la sua centralità nell'azione e per la sua rappresentatività a livello linguistico e stilistico:

E i sei occhietti – due neri, due grigi e due castagnini – si attrupparono intorno alla mano del caffettiere. Questa, mise un piccolo peso su'n guscio della bilancia; gli occhietti ve la accompagnarono: la si diresse a dipalcare un barattolo; gli occhietti le tennero dietro: *tach tach...* il caffettiere lasciò cadere sul piatto le caramelle... tre, quattro, cinque... ad ogni *tach*, i fanciulli si sogguardavano e sorridevano.

Ma per due soldi i sorrisi non potevano essere molti.

Mi venne un'idea.

Avvertito con una tosetta il *monsù* e mèssomi a traverso la bocca l'indice, mi diedi, dietro i bimbi, a far segni: cioè ad accennare il barattolo, indi, a rovesciare la mano verso la coppa della bilancia.

Bah! Il caffettiere era proprio grosso di scorza. Salvo il cenno del zitto, non mi comprese per niente. Anzi; egli ebbe il coraggio – sottolineo *coraggio* – di ripigliarsi una caramella avvantaggina e riporla. Tre guardi mortificati la seguitarono e tre sospiri.

Così, fu il cartoccio aggruppato, e consegnato all'ometto.

Questi *mollò* allora il due-soldi. Stettero tutti e tre, un momento, a vederlo sparire nel fesso del banco; poi, con un balzo di gioia, scapparono via.

– *Chiel* che voleva? – mi domandò il caffettiere.

– Volevo, che loro votaste il barattolo – risposi stizzito – Pagavo io. (Capuana, 1882:160)

Nel racconto si palesa una deplorable incomprensione tra il narratore (*alter ego* dello scrittore) e il personaggio del caffettiere, “grosso di scorza” (Capuana, 1882:160). Il bozzetto propone così *en abyme* una

perfetta illustrazione dell'argomento sviluppato nel terzo brano del saggio critico, se al personaggio del narratore corrisponde l'autore e al personaggio del caffettiere "grosso di scorza" corrisponde il lettore. Lo fece apposta Capuana? È difficile dirlo, poiché egli si vietò – *dossianamente*– qualunque commento testuale: "Non faccio annotazioni, lascio libero il lettore" (Capuana, 1882:161).

Nel pezzo conclusivo infine Capuana esprime un giudizio sintetico sulla propria metodologia critica, definendosi appunto "un semplice e spassionato osservatore" (Capuana, 1882:161), e su Dossi: "Gli scritti di Dossi, vere opere d'arte", vanno letti da studiosi di letteratura interessati al "*mestiere*", al "*processo*" di scrittura, alla "*fattura*", alla "parte tecnica" insomma. Sicché "*per ora* egli è un grottesco" (Capuana, 1882:161) – un aggettivo anche usato da Francesco Spera.

3. Conclusione

Pochi sono i saggi su Dossi in vita dell'autore, pochissimi i saggi encomiastici. Fra questi, la maggior parte non dice quasi nulla delle opere e insiste sul valore promettente (vale a dire immaturo) del giovane scrittore. Per Capuana Dossi ha grandi qualità e grandi difetti. È una "curiosità artistica", un "fenomeno" problematico, un "caso letterario" per via della sua spiccatissima originalità e "selvaggia libertà", ma le sue opere formano un vero e proprio "organismo" letterario. Allora, Capuana critico fu "illuminante e anticipatore" (Scuderi, 1972:18)?

In parte no. Non fu certo "illuminante" il suo metodo critico basato su fonti poco attendibili. Capuana fu tratto in inganno dalla mistificazione autobiografica. Credette poi che il lettore reale (colto) coincidesse con il lettore modello. Inoltre, non dissentì dal coro di critiche spregiative sulla lingua *barbarica* di Dossi, interpretando il suo anticonformismo, la sua "selvaggia libertà" in chiave tutto sommato molto normativa. Infine, a Capuana – ma non fu certo l'unico – sfuggì una caratteristica centrale delle opere dossiane che avvertì invece Giuseppe Antonio Borgese, probabilmente per primo, pur condannando un'"indigesta frittura linguistica" (Borgese, 1999:51), nel contributo azzeccato e profondo rilasciato dopo la morte dello scrittore. Tale caratteristica è che l'universo letterario dossiano

è imperniato sull'infanzia: “scrivendo per sé medesimo, si propose di diseducarsi [...], di tornare a vivere e a sentire come un bambino”, riuscendo così a “realizzare il miracolo di un uomo che pensa come un fanciullo” (Borgese, 1999:53-4). Per tutte queste ragioni, e considerando che il saggio su Dossi comparve prima della svolta del 1885, il giudizio di Capuana può dirsi ingenuo e prematuro.

Tuttavia, egli dimostrò anche grande sagacia. La sua lettura critica fu particolarmente chiaroveggente nell'acutezza e ponderatezza del giudizio. Capuana seppe capire quanto quella lingua e quello stile così fuor delle regole fossero il frutto di un meticolosissimo lavoro di scrittura. Se si deve a Vittorio Pica l'aver per primo registrato Dossi nella tradizione umoristica, si deve invece al Nostro l'aver percepito il cuore pulsante della narrativa umoristica dossiana, ovvero la metaletterarietà e la necessità di un lettore investigatore. Infine, la scelta del brano antologico selezionato per illustrare il suo saggio dimostra una finezza che forse gli sfuggì ma che preme almeno rilevare, poiché esemplifica dossianamente –in modo figurativo, analogico, metaletterario e autoreferenziale– la leggibilità traslata di Dossi.

Dunque, mentre la maggior parte delle poche recensioni dei libri di Dossi furono vere e proprie stroncature, il contributo rilasciato negli *Studi sulla letteratura contemporanea* da Capuana, lettore onnivoro e sagace, spicca per la sua sensibilità e lungimiranza. Questo dato conferma che una rivisitazione complessiva della produzione critica di Capuana, dopo le antesignane ma ormai remote esplorazioni di Trombatore (1949), non è solo un campo ancora aperto – sebbene già perlustrato in parte (Orvieto, 1990; Meneghel, 2011; Calcaterra, 2015) – ma anche assai fertile.

Bibliografia

- | | | |
|-------------------------------|------|---|
| Arrighi, C.
(Righetti, C.) | 1867 | “Libri e giornali”. <i>Cronaca grigia</i> , 17 marzo:18-20. |
| Azzolini, P. | 1988 | “Nota introduttiva”. In: Capuana, L. <i>Studi sulla letteratura contemporanea</i> : |

- Seconda serie.* Napoli: Liguori:VII-XXXIX.
- Baroni, R. 2009 *L'œuvre du temps. Poétique de la discordance narrative.* Paris: Seuil.
- Ba[seggio] 1999 (1869) "Recensione su *L'altrieri*". In: Arbasino, A. & Pedullà, G. (eds), *Carlo Dossi.* Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato:36.
- Battisti, D. 2012 "La scrittura autobiografica: parlare come un estraneo a se stesso". *La Rassegna della letteratura italiana*, 1(gennaio-giugno):48-60.
- Bersezio, V. 1945 (1863) *Le miserie 'd monssù travet Commedia in cinque atti Versione italiana dal dialetto (con testo piemontese unito) e presentazione di Renzo Laguzzi. Supplemento del "Dramma".* Roma: SET.
- . 1999 (1869) "Recensione su *L'altrieri*". In: Arbasino, A. & Pedullà, G. (eds), *Carlo Dossi.* Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato:36-7.
- Borgese, G.A. 1999 (1910) "La vita e il libro". In: Arbasino, A. & Pedullà, G. (eds), *Carlo Dossi.* Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato:50-4.
- Buffaria, P.-C. 2006 *Carlo Dossi et ses Note azzurre. Raison pratique et innovation littéraire.* Alessandria: Edizioni dell'Orso.

- Calcaterra, D. 2015 (1904) "Luigi Capuana critico della vita". In: Capuana, L. *Lettere alla Assente. Note ed appunti*. Calcaterra, D. (ed.). Cuneo: Nerosubianco:85-95.
- Capuana, L. 1880 *Studi sulla letteratura contemporanea: Prima serie*. Milano: Brigola.
- . 1882 *Studi sulla letteratura contemporanea: Seconda serie*. Catania: Giannotta.
- . 1892 *Libri e teatro*. Catania: Giannotta.
- . 1898 *Gli 'ismi' contemporanei: verismo, simbolismo, idealismo, cosmopolitismo ed altri saggi di critica letteraria e artistica*. Catania: Giannotta.
- . 1899 *Cronache letterarie*. Catania: Giannotta.
- . 1904 *Lettere alla Assente. Note ed appunti*. Cuneo: Nerosubianco.
- . 1971 *Antologia degli scritti critici*. Mauro, W. (ed.). Bologna: Calderini.
- . 1972a (1882) "Carlo Dossi". In: Capuana, L. *Scritti critici*. Scuderi, E. (ed.). Catania: Giannotta:153-61.
- . 1972b (1898) "Idealismo e cosmopolitismo". In: Capuana, L. *Scritti critici*. Scuderi, E. (ed.). Catania: Giannotta:303-26.
- . 1973 *Gli 'ismi' contemporanei: verismo, simbolismo, idealismo, cosmopolitismo ed altri saggi di critica letteraria e artistica*. Milano: Fabbri.

- . 1994 (1885) *Per l'arte*. Scrivano, R. (ed.). Napoli Edizioni scientifiche Italiane.
- . 1995 (1884) *Spiritismo?*. In: Cigliana, S. (ed.), *Mondo occulto*. Catania: Edizioni del Prisma:57-162.
- . 2010 (1898) *Gli 'ismi' contemporanei: verismo, simbolismo, idealismo, cosmopolitismo ed altri saggi di critica letteraria e artistica*. Whitefish, MT: Kissinger.
- Caputo, F. 2000 *Sintassi e dialogo nella narrativa di Carlo Dossi*. Firenze: Accademia della Crusca.
- Casadei, A. 2001 *La critica letteraria del Novecento*. Bologna: Il Mulino.
- Comoy Fusaro, E. 2015 *"Poliorama". Le immagini di Carlo Dossi*. Neuville-sur-Saône: Chemins de tr@verse.
- D'Annunzio, G. 1890 *Il Piacere*. Milano: Treves.
- De Gubernatis, A. 1879-1880 *Dizionario biografico degli scrittori contemporanei ornato di oltre 300 ritratti*. Firenze: Le Monnier.
- De Meis, A.C. 1868 *Dopo la laurea*. Bologna: Monti.
- De Sanctis, F. 1869-1871 *Storia della letteratura italiana*. Napoli: Morano.
- Diaz, B. 2008 "Avant-propos". In: Diaz, B. *L'autobiographique hors l'autobio-graphie*. Caen: Presses universitaires de Caen:9-12.
- Diaz, J.-L. & Prassoloff, A. 1992 "Présentation". In: Sainte-Beuve, C.-A. *Pour la critique*. Paris: Gallimard:11-76.

- Di Blasi, C. 1954 *Luigi Capuana. Vita, amicizie, relazioni letterarie*. Mineo: Biblioteca Capuana.
- Dossi, C. 1868 *L'altrieri*. Milano: Perelli.
- . 1870 *Vita di Alberto Pisani*. Milano: Perelli.
- . 1984 (1884c) *Autodiagnosi quotidiana*. Barile, L. (ed.). Milano: All'insegna del pesce d'oro. [postumo]
- . 1994 *Due racconti giovanili. Con un racconto di Luigi Perelli*. Montefoschi, P. (ed.). Roma: Salerno.
- . 1995a (1884a) "Màrgine alla 'Desinenza in A'". In: Dossi, C. *Opere*. Isella, D. (ed.). Milano: Adelphi:665-89.
- . 1995b (1884b) "Mattòidi al primo concorso pel monumento in Roma a Vittorio Emanuele II". In: Dossi, C. *Opere*. Isella, D. (ed.). Milano: Adelphi:973-1025.
- . 1995c (1885) "Prefazione generale ai *Ritratti umani*". In: Dossi, C. *Opere*. Isella, D. (ed.). Milano: Adelphi:901-6.
- Eco, U. 2000 *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*. Milano: RCS.
- Ferlita, S. 2010 "Capuana critico". *La Repubblica*:20 gennaio, available at: <https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2010/01/20/capuana-critico.html>
- Gaudio, A. 2007 "Il lettore e il silenzio dell'opera. L'umorismo di Carlo Dossi al vaglio di

- Vittorio Pica". *Esperienze letterarie*, 2:21-34.
- Ghidetti, E. 1974 "Introduzione". In: Capuana, L. *Racconti: Tomo 1*. Ghidetti, E. (ed.). Roma: Salerno:IX-LVI.
- Lejeune, P. 1996 *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil.
- Levi, P. [l'italico] 1910 "Dall'altrieri a domani". Preludio. In Dossi, C. *Opere*, I, Milano: Treves:V-XXIV.
- Livi, F. 2018 "'Manzoni è artista a dispetto del suo sistema'. De Sanctis lettore del Manzoni". In: Giulio, R. (ed.), *Francesco De Sanctis e la critica letteraria moderna. Tra adesione e distacco*. Avellino: Sinestesie:251-72.
- Lombroso, C. 1864 *Genio e follia*. Milano: Chiusi.
- Lucini, G.P. 2003 (1911) *L'ora topica di Carlo Dossi. Saggio di critica integrale*. Milano: Lampi di stampa.
- Meneghel, L. 2011 *Luigi Capuana critico letterario del "Corriere della Sera"*. ACME, LXIV-II:157-79.
- Muzzioli, F. 2005 *Le teorie della critica letteraria*. Roma: Carocci.
- Orvieto, P. 1990 "Capuana critico del 'Fanfulla della Domenica'". In: Picone, M. & Rossetti, E. (eds), *L'illusione della realtà. Studi su Luigi Capuana: atti del convegno di Montréal, 16-18 marzo 1989*. Roma: Salerno:267-96.

- Pica, V. 1999 (1890) "Carlo Dossi". In: Arbasino, A. & Pedullà, G. (eds), *Carlo Dossi*. Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato:45-50.
- Saccone, A. 1990 "“Lettori miei; conterò intanto una storia”. Dossi e la disseminazione dell'intrigo: in margine alla *Vita di Alberti Pisani*". In: Mazzacurati, G. (ed.), *Effetto Sterne. La narrazione umoristica in Italia da Foscolo a Pirandello*. Pisa: Nistri-Lischi:264-93.
- . 1995 *Carlo Dossi. La scrittura del margine*. Napoli: Liguori.
- Scuderi, E. 1972 "Luigi Capuana. Primo critico dei contemporanei". In: Capuana, L. *Scritti critici*. Catania: Giannotta:9-21.
- Spera, F. 1976 *Il principio dell'antiletteratura: Dossi, Faldella, Imbriani*. Napoli: Liguori.
- Taine, H. 2001 (1865) *Filosofia dell'arte*. Settineri, O. (ed.). Milano: Bompiani.
- Trombatore, G. 1949 "Luigi Capuana critico". *Belfagor*, 4:410-24.
- Verga, G. 1881 *I Malavoglia*. Milano: Treves.

UN VIAGGIO STRAORDINARIO: CAPUANA E LA NARRATIVA GIOVANILE POST-UNITARIA

COSETTA SENO
(University of Colorado)

Abstract

This essay analyses Luigi Capuana's Quattro viaggi straordinari (Four Extraordinary Journeys) written in 1901 for the Bibliotechina Aurea series, published by Biondo Editore in Palermo. The four short stories, aimed at young readers between 10 and 13 years of age, have never attracted much critical attention, and yet they deserve an in-depth analysis for both their insightfulness and stylistic originality. These tales help us understand Capuana's constant evolution as a writer, beyond the dictates of the Verismo literary style. They also challenge us in unexpected ways by offering evidence of Capuana's ability to explore the most cogent and controversial scientific topics, which informed the Italian cultural scene at the end of the nineteenth century.

Keywords: Capuana, Verismo, pedagogical literature, science fiction, risorgimento, experimentalism.

1. Introduzione: L'importanza di una bella storia

È noto che Capuana fu sempre un narratore eclettico e sperimentale. Quella curiosità intellettuale che lo portò dalla narrativa verista al racconto fantastico, passando per la fiaba, unita alla volontà di collaudare linguaggi e stili diversi, non venne mai meno nello scrittore, nemmeno quando decise di dedicarsi con costanza alla narrativa per giovanissimi. Capuana riservò a questa produzione la stessa cura e lo stesso ingegno che aveva destinato ad opere maggiori e ancor più volle sperimentare temi e forme diverse, pur tenendo

sempre presente – grazie anche probabilmente alla sua lunga esperienza di ispettore scolastico – la necessità di una norma linguistica unitaria che educasse i giovani lettori ad un italiano/fiorentino standardizzato ma in cui fossero riconoscibili, nel caso dei racconti ad ambientazione siciliana, le forme del parlato locale; una lingua, in sintesi che pur riconoscendo le necessità della raggiunta Unità d'Italia, fosse anche in grado di mantenere in vita un indispensabile processo di identificazione culturale¹. Tuttavia, ciò che distingue maggiormente il Capuana autore per adolescenti, sia che si dedichi ad esperimenti in stile verista², sia infine quando si apre alle conquiste della scienza e al positivismo europeo per creare degli esempi *sui generis* di proto-fantascienza³, è la ricerca costante di una forma d'arte autenticamente fruibile dal suo pubblico di giovanissimi. Sia in *Scurpiddu* del 1898, un racconto di ambientazione siciliana, sia nei *Quattro viaggi straordinari* del 1901, dove Capuana ci conduce verso luoghi esotici e misteriosi, sono infatti la ricerca di una lingua autentica e la presenza ineludibile del punto di vista del bambino che differenziano Capuana da molta narrativa contemporanea dedicata allo stesso tipo di pubblico.

A differenza di chi, nell'Italia post-unitaria, vede nella letteratura giovanile un campo completamente separato dalla “vera letteratura”⁴ e ne sottolinea l'aspetto normativo, Capuana insiste sull'importanza di

¹ Su questo argomento, vedi Sardo (2010).

² A cominciare dal 1898, Capuana pubblicò diversi racconti lunghi/romanzi brevi per ragazzi di ambientazione siciliano. Vedi, *Scurpiddu* (1898), *Gambalesta* (1903), *Cardello* (1907) e infine *Gli americani di Ràbbato* (1912).

³ Capuana scrisse la maggior parte dei suoi racconti di fantascienza negli anni Novanta dell'Ottocento. Con l'eccezione de “Il dottor Cymbalus” novella scritta nel 1865 e pubblicata nel 1867 (ora 1974a:231-49): L'argomento (la soppressione delle emozioni) verrà ripreso nella novella “Due scoperte” pubblicata nel 1911 nella raccolta *La volontà di creare* (ora 1974c:288-94). Anche i temi affrontati nei viaggi straordinari verranno ripresi in alcune novelle di *La volontà di creare*, vedi ad esempio “La conquista dell'aria” (ora 1974c:281-287), e “La scimmia del Professor Schitz” (ora 1974c:267-73).

⁴ Ci riferiamo, come è noto, alle posizioni di Croce che svalutava la letteratura per ragazzi in quanto ancella della pedagogia, e dunque non letteratura vera. A questo proposito vedi Croce (1974:134). Per quanto riguarda la posizione di Croce nei confronti di Capuana scrittore di fiabe, vedi Benedetto Croce, “Luigi Capuana” (1974:102-20). Su questo tema vedi anche l'articolo di Enrico Malato (1990:221-65).

raccontare una bella storia e che sappia suscitare l'interesse dei bambini, quelli veri, così distanti da quei modelli di ingessata virtù che popolano la narrativa del dopo Risorgimento e soprattutto distanti dai loro genitori/maestri che troppo spesso fanno capolino in opere dedicate ai ragazzi, con l'effetto di appesantirle oltremisura. Anticipando la pedagogia di molti anni a venire, Capuana si rende conto che una storia imbevuta di principi educativi linguistico-culturali in cui i bambini vengano manovrati dal narratore come delle marionette, non è destinata a sortire effetti pedagogici rilevanti. Grazie ad una lettera dello scrittore pubblicata sul *Giornalino della Domenica* del 1910, possiamo capire il suo pensiero:

Il suo articolo intorno a "Cardello" è l'unico finora che abbia messo in evidenza il preciso carattere di quel racconto che ha voluto essere, innanzi tutto, quello che doveva essere: un'opera d'arte; e poi educativo senza parere di averne intenzione, come credo debbano venir concepiti tutti i lavori scritti per tale scopo. Lei ha mostrato di intenderlo bene coi suoi lavori di questo genere. L'efficacia dei precetti morali è molto problematica. Il presentare ai fanciulli un mondo ideale che non ha nessuna corrispondenza con la realtà, mi sembra un grandissimo sbaglio; e, fedele a questa convinzione, ho scritto molte novelle per bambini dove ho tentato di studiare e di rendere la loro vita qual è: *Scurpiddu*, *Cardello*, e *Gambalesta*, non sono stati concepiti diversamente. (Nuccio, 1910:2)⁵

E ancora:

Perché un'opera raggiunga una sua recondita finalità educativa deve appunto dimenticare cotal finalità e cioè deve secondo un'espressione che [...] Zola usava in una lettera al poeta Antony Valabrègue, esserci presentata a

⁵ La lettera era stata inviata a Giuseppe Ernesto Nuccio diversi anni prima. Nuccio la riporta nel suo articolo "Luigi Capuana dei giovani".

traverso il “trasparente realistico”, il quale avvicinandosi alla realtà si contenta di mentire appena quel tanto che basta per far sentire un uomo in una immagine della creazione. E, appunto, in fatto di educazione, null'altro ha valore se non l'esempio di vita. Non le perorazioni, non gli aforismi, non le regole che, se così fosse a quest'ora avremmo avuto un'umanità meno trista. L'esempio soltanto ha valore di insegnamento educativo, perché sospinge alla imitazione; quindi tanto più viva appare la creatura d'arte e tanto più appassionano le azioni che ella compie, tanto più potenti sono le sensazioni e i sentimenti che hanno scaturigine schietta nei sensi e nell'animo del lettore. E quando identiche sensazioni o identici sentimenti vengono ripetendosi nel lettore con forza o con insistenza, allora possono riuscire a dare quella particolare attitudine di vita, che appunto è il risultato dell'opera educativa. (Nuccio, 1910:2)

Non è superfluo ricordare come proprio la peculiare attenzione al punto di vista del bambino fece raggiungere a Capuana risultati notevoli ed originali nel campo della letteratura giovanile. Lo scrittore infatti, grazie alla sua attenta osservazione psicologica, rende sempre il fanciullo complice nella narrazione, partecipe del messaggio pedagogico e non semplice destinatario di una morale tanto adulta quanto distante da quei “fanciulli allegri”⁶ che lui invece desidera raggiungere, intrattenere ed anche educare.

2. Capuana, la letteratura per giovanissimi e l'esperienza di *Cenerentola*

Ma che cosa aveva spinto Capuana, dopo l'esperienza naturalista, ad interessarsi alla letteratura giovanile? Sebbene il suo principale motivo d'ispirazione fosse sempre stato l'arte, il fattore economico deve forse aver rivestito una certa importanza. Ecco infatti che cosa lo

⁶ Dal titolo di un racconto di Capuana (1894), probabilmente creato sulla scia delle *Storie allegre* di Collodi (1910, qui 2009).

scrittore rivela in un'intervista ad Ugo Ojetti nel 1894:

“Ella con molta fortuna ha scritto parecchi libri per bimbi. Mi dica qualcosa della letteratura infantile”. [Capuana]: “Le mie prime fiabe furono scritte così. Ero a Mineo, in Sicilia, nella casa paterna, e i miei nipotini (che adesso sono grandi e grossi) una sera mi chiesero una favola. La mattina dopo ne avevo scritta una, e così via, una per giorno per dodici giorni. Le riunii in un volume del Treves [...] Vidi che la letteratura infantile era davvero la più remunerativa e anche questo mi incitò a fare un secondo volume di fiabe...”. (Ojetti, 1957:234-235)

Le difficoltà economiche erano cominciate, per Capuana, nel 1869, anno in cui gli morì il padre e in cui, anche a causa di molteplici cattive annate di raccolti agricoli, si manifestarono tutta una serie di problemi economici che turbarono la pace sua e della sua famiglia di origine. Le rendite familiari, un tempo fonte sicura di reddito, diminuirono in maniera notevole e Capuana fu costretto a cercarsi un lavoro che potesse offrirgli un sostentamento economico. Ecco dunque, a partire dal 1870 l'esperienza di ispettore scolastico, poi di consigliere comunale e infine di sindaco di Mineo, insieme ad altre svariate attività (dall'editoria alla fotografia) che lo occuparono durante gli anni di permanenza nella sua città natale, senza tuttavia mai tralasciare la scrittura. Il 1877 è l'anno decisivo, ovvero quello in cui Capuana si trasferisce a Milano in qualità di critico letterario e teatrale del *Corriere della sera*. Contemporaneamente, grazie anche alle sollecitazioni di Verga, Capuana comincia a dedicarsi all'esperimento verista, inaugurando così il periodo più intenso della sua attività di scrittore che si protrarrà senza interruzioni fino alla morte. Se nel 1879 il suo primo romanzo *Giacinta* (qui seconda edizione, 1886) gli vale l'approvazione e l'ammirazione dei critici, per via dell'attuazione concreta e felice dei principi veristi professati dallo scrittore, la reazione scandalizzata del pubblico gli rende palese la necessità di continuare a lavorare anche in altri campi, e più precisamente in quel campo della narrativa giovanile che è uno dei

pochi a consentirgli, oltre ad una maggiore libertà di espressione e sperimentazione, anche degli introiti sicuri. Nell'ultima parte della vita i problemi economici si fecero sempre più pressanti tanto che in una conversazione con Zola e Verga, sui differenti metodi di lavoro, Capuana avrebbe detto:

Scrivo tutto il santissimo giorno. Ogni mattina ho l'obbligo di metter giù o una novella per grandi o una fiaba per bambini o un articolo di giornale [...], e sovente son due o tre cose nella medesima giornata; vivere è difficile... (Di Blasi, 1954:396-97)⁷

Le difficoltà del vivere quotidiano che Capuana affrontò nel corso degli anni, vennero in parte attenuate proprio dalla sua passione per la letteratura giovanile. Grazie alla pubblicazione del volume *C'era una volta...*⁸ nel 1882, successivamente ampliato e ripubblicato nel 1889, e in seguito anche alla collaborazione con il *Giornale per i Bambini* nel 1883, Capuana aveva acquistato una certa reputazione nel campo e stretto contatti con personaggi che si riveleranno fondamentali nella produzione di giornali e riviste dedicati all'infanzia⁹. Quando nel 1892 Capuana fonda a Roma la rivista settimanale *Cenerentola*, oltre a garantire agli editori una pregevole esperienza nel campo, ha anche parecchi amici disposti a sostenerlo e soprattutto ha in mente un giornale di qualità notevole, sia a livello estetico che di contenuto. La veste editoriale, ad esempio, ha un formato (30.5 x 22.5) e un numero

⁷ Lucio D'Ambra che, nel 1895 fu testimone del colloquio avvenuto a Roma tra Zola, Verga e Capuana, riportò le parole dei tre scrittori che rivelarono tre modi molto diversi di concepire il lavoro del letterato. A quanto pare, Zola era estremamente metodico e scriveva solo tre pagine al giorno, in tre diversi momenti della giornata, Verga scriveva quando ne aveva voglia e poteva scrivere incessantemente per una settimana e poi non toccare la penna per un mese. Capuana invece scriveva "tutto il santissimo giorno" e aveva fatto di necessità virtù.

⁸ Luigi Capuana, *C'era una volta...* (1882). Alle originali 12 fiabe del *C'era una volta*, furono aggiunte, nella versione del 1889 altre sei fiabe appartenenti, originariamente, alla raccolta *Il regno delle fate*, del 1883. Vedi a questo proposito Fedi (1990).

⁹ Ci riferiamo in particolare a Luigi Bertelli (Vamba) direttore del *Giornalino della Domenica* del 1906, e a Silvio Spaventa Filippi, direttore del *Corriere dei Piccoli* nato nel 1908. Su questo tema vedi Carli (2007:119-65).

di pagine (12) superiore rispetto a quello di altre riviste del genere, ma anche i disegni sono diversi da quelli della concorrenza, in quanto, come nota lo stesso Capuana¹⁰, sono fatti su misura per *Cenerentola* e non adattati e copiati da altre riviste. Al di là dei problemi estetici tuttavia, ciò che interessa davvero a Capuana, è creare un modello di lettura alternativo a quello promulgato dal sistema scolastico.

In un bel saggio che cerca di scoprire le antiche origini dell'ostilità che dal Risorgimento in poi caratterizza i rapporti tra scuola e romanzo, Antonio Faeti spiega come l'istituzione scolastica, anziché facilitare e incoraggiare i ragazzi all'amore per la lettura abbia invece causato spesso una "risolutiva vaccinazione contro il piacere del leggere":

Una dolente dimostrazione, molto chiara, molto convincente, anche se collegata a un piccolo, persistente enigma, dell'astio ribadito che oppone la scuola al romanzo, si trova nell'osservazione delle famigerate «schede» didattiche, che avviliscono, distruggono, estenuano i testi che compongono l'ideale biblioteca dei libri da leggere nelle scuole medie. L'enigma irrisolto è ben noto agli specialisti: gli insegnanti interpellati dicono che le schede sono imposte dagli editori, e gli editori, consultati, dicono che esse sono richieste dagli insegnanti. Del ruolo della scheda nella distruzione, anche preventiva, della lettura, nei termini di una risolutiva vaccinazione contro il piacere del leggere e specificamente contro la dimensione libidinale con cui il romanzo chiama a sé i lettori, si può fornire un brevissimo esempio. (Faeti, 2001-2008:113)

Faeti prosegue l'articolo offrendo una dimostrazione concreta di quanto ha appena detto, ovvero ricordando come nell'*Isola del tesoro*

¹⁰ Scrive Capuana nel "Programma di abbonamento pel 1894": "Ho voluto disegni propri, adattati al testo, mentre ordinariamente il testo di molti giornali per fanciulli è, invece, adattato a disegni presi in prestito da pubblicazioni straniere; e questo genere di illustrazioni, come oggi si dice, poco coltivato dagli artisti italiani, bisognava se non crearlo, incoraggiarlo, educarlo" *Cenerentola* (Capuana, 1893b:159).

di Stevenson, nel momento cruciale della narrazione, ovvero quello in cui il giovane Jim sta per essere scoperto dagli “scorbutici” marinai/pirati a bordo dell'*Hispaniola*, nelle edizioni scolastiche intervenga immancabilmente una voce esterna alla storia pronta ad inserire, a tradimento, una schedina scientifica. Tale schedina, che si premura di spiegare nel dettaglio le conseguenze dell'avitaminosi, la malattia della pellagra, quella dello scorbuto, etc. etc.... finisce spesso col distruggere, a furia di dettagli noiosi, la *suspense* che Stevenson era riuscito abilmente a creare. Il risultato nefasto di questa procedura, è quello di allontanare, forse per sempre, il giovane dal piacere della lettura.

Capuana è consapevole, e in questo senso è davvero in anticipo sui tempi, di quanto sia fragile l'attenzione dei giovani lettori e di quanto sia necessario proteggere le loro letture da distrazioni a sfondo pedagogico, che possono risultare letali per l'immaginazione. Nel suo settimanale il direttore alterna fiabe, novelle, brevi atti teatrali, profili biografici di personaggi famosi – così come era comune alle riviste del genere – ma introduce anche elementi nuovi che danno la portata rivoluzionaria della rivista. Ad esempio, i racconti che descrivono il rapporto affettivo tra bambini e animali (tema allora nuovo nell'ambito della narrativa per l'infanzia) e, soprattutto, le inchieste. Celebre fu quella condotta da Paola Lombroso che mirava a scoprire i pensieri e le credenze dei bambini, rivelando così un'autentica volontà di conoscere che cosa passasse per la mente dei fanciulli e quali fossero i loro giudizi sul mondo circostante. In una società in cui la morale era spesso pre-confezionata e come tale imposta ai bambini che dovevano poi rigurgitarne i principi a comando, l'iniziativa di Capuana rivelò quanto ambizioso fosse il programma della sua *Cenerentola*.

Far parlare i bambini, sviluppare le loro qualità immaginative, raccontare storie che possano davvero interessare i fanciulli, questi alcuni degli obiettivi della rivista. Lo scopo centrale del giornalino tuttavia era ripristinare la dimensione libidinale della lettura, cosa che appare chiara fin dal primo editoriale in cui l'autore spiega i fini della rivista e indica anche il pubblico ideale a cui si rivolge:

Tutti quei fanciulli dai 10 ai 15 anni, che sono un po' sopraffatti durante la settimana da gravosi compiti scolastici, e che, purtroppo! Non possono amare certi libri da cui traspira un tanfo di noia e fatica. *Cenerentola* intende raccogliarli intorno a sé, all'aria aperta, sotto il bel sole, e intrattenerli con loro, e svagarli e farli sorridere e anche ridere e distrarli apparentemente da qualunque non lieto ricordo di scuola. Apparentemente soltanto. Non è detto che ogni insegnamento debba esser dato con arida gravità, e non è provato che la scuola sappia insegnare ed educare nel tempo stesso. *Cenerentola* si assume volentieri questo incarico, e si rivolgerà all'immaginazione e al cuore più sovente che all'intelletto. (1892:1)

È interessante notare (Carli, 2007:126) come Capuana distingue nettamente l'insegnamento dall'educazione e sia in grado di far sorgere il dubbio, più che legittimo, che la scuola italiana dell'epoca non sia in grado di fare le due cose allo stesso tempo. Ma che cosa vuol dire insegnare e che cosa significa invece educare? È importante, agli occhi dell'autore, non confondere queste due abilità e soprattutto il loro effetto sui bimbi e sui giovani. Una cosa è infatti "insegnare" e fare apprendere forzatamente dei dati in maniera passiva, un'altra è capire che l'apprendimento di quegli stessi dati, non serve a nulla se non ci apre la mente e il cuore e non ci "educa" alla vita. Certo che l'immaginazione sia una dote peculiare della gioventù, e anche forse l'unica in grado di far cambiare una persona, Capuana non esita a dichiarare *Cenerentola* una sua sostenitrice:

Convinta che l'immaginazione sia la facoltà meglio sviluppata dell'età fanciullesca, e che solo per questa via si possa forse utilmente fare il tentativo di modificare l'indole di coloro che dovranno poi essere gli attori della futura società, *Cenerentola* pensa d'adoprarne quasi esclusivamente questo alato mezzo per agire con

efficacia anche sull'intelligenza dei suoi lettori e delle sue lettrici. (1892:2)

Ecco perché il messaggio ideologico del settimanale di Capuana è così importante per quei tempi, e deve essere ancora una volta sottolineato. In *Cenerentola* Capuana trasfonde infatti tutti i principi in cui crede di più e che ritiene indispensabili non solo per il successo della rivista ma anche per la formazione educativa dei giovani lettori e futuri cittadini italiani. Tra questi vi sono la necessità di far uscire la letteratura per ragazzi dal ruolo di serie B a cui sembra condannata, la volontà e l'impegno di servirsi di collaboratori a volte illustri ma sempre capaci di parlare ai ragazzi in un linguaggio avvincente e comprensibile (vedi ad esempio la collaborazione di Pirandello e Giovanni Verga e di molti altri) e infine la necessità improrogabile di distaccarsi dalle letture di tipo scolastico, e di offrire ai ragazzi, attraverso dei testi studiati appositamente per loro, un istante di riposo e di svago capace di trasformarsi in un'occasione autenticamente educativa.

Ecco che cosa scriveva infatti Capuana in un editoriale del 1893, ad un anno dalla nascita della rivista:

Ha voluto essere un giornale affatto diverso da tutti gli altri dello stesso genere, con testo interessante, di forma italianissima, opera educativa e nel medesimo tempo, opera d'arte. Questa letteratura per fanciulli non esisteva fra noi, bisognava crearla; e *Cenerentola* l'ha tentato. (1893a:2)

Come sappiamo, questa importante iniziativa dello scrittore ebbe purtroppo vita breve. Capuana fu costretto a ridimensionarsi molto presto e nonostante l'impegno profuso, dopo soli 5 mesi la rivista non solo cambiò editore (passò dalla Tipografia della Società Laziale alla Tipografia Voghera) ma ridusse anche il numero di pagine e cambiò il disegno in copertina (Carli, 2007:126). Anche questo sacrificio tuttavia, non riuscì a risolvere la delicata situazione finanziaria del giornale. *Cenerentola* fu pubblicata, in ultimo, in una nuova veste e con ben 16 pagine al posto di 8, proprio come Capuana aveva

promesso in un editoriale alla fine del 1893 (“Cenerentola nel 1894”, vedi Capuana, 1893c:216) ma il settimanale fu costretto a chiudere dopo solo due anni di vita, ovvero nel dicembre del 1894. La dedizione di Capuana alla letteratura giovanile, e la sua collaborazione ai giornali dedicati all’infanzia tuttavia non ebbero mai termine, e lo scrittore continuò ad ingegnarsi per continuare ad incuriosire e ad educare il suo pubblico di giovanissimi.

3. “Volando”: Primo viaggio straordinario

I *Quattro viaggi straordinari*, o “alla Verne”, come li definisce Gianfranco De Turrís¹¹, furono pubblicati nel 1901 in una specifica serie per l’infanzia: *La Bibliotheca Aurea Illustrata* della casa editrice palermitana Biondo, a cui collaborò anche Emilio Salgari. Questi racconti: “Volando”, “Nel regno delle scimmie”, “La città sotterranea” e “Nel regno degli automi”, rappresentano un caso *sui generis* nella sterminata produzione di Capuana, e sorprende che non vi sia stata ancora dedicata la meritata attenzione. In tutti e quattro i racconti viene infatti esplorato il tema del rapporto tra natura e scienza attraverso la disamina della relazione tra dei bambini e degli scienziati. Il tema sembra essere particolarmente interessante, specie in chiave autobiografica, per chiarire il mutato rapporto tra Capuana e il mondo scientifico e le conseguenze che ne derivarono nella narrativa dedicata al pubblico giovanile e non solo. Se Capuana, negli anni felici del verismo, si era dedicato alla letteratura per ragazzi con il rigore e la passione di uno scienziato, recuperando – nel caso delle fiabe – un prezioso patrimonio etno-culturale per rimmetterlo a disposizione del suo pubblico preferito, ora, negli anni Novanta, sembra nutrire dei dubbi sullo stesso metodo scientifico.

Scrivete Anna Storti Abate:

Quando si voglia verificare il rapporto di Capuana, negli
anni dopo il Novanta, da un lato con la cultura del

¹¹ De Turrís recuperò questi racconti nel 1992 e li fece pubblicare dalla casa editrice Solfanelli di Chieti. La raccolta è stata recentemente (2016) riproposta in cofanetto in una bella edizione illustrata da artisti siciliani, dalla casa editrice Splèn. L’edizione del 2016 è quella a cui faccio riferimento in questo saggio. Vedi anche Gianfranco De Turrís (2001).

positivismo alla quale aveva aderito con convinzione nel ventennio precedente, e dall'altro lato, con le nuove correnti spiritualiste, idealiste, irrazionaliste, che si affermarono rapidamente sulla scena culturale e europea a cavallo tra i due secoli, il primo elemento da prendere in considerazione è il giudizio espresso dallo scrittore sulla scienza, sul lavoro dello scienziato, sul valore conoscitivo del metodo di indagine scientifica [...]. (Storti Abate, 1989:155-56)

Se leggiamo alcune delle novelle di Capuana scritte alla fine degli anni Novanta, troviamo infatti testimonianza del progressivo atteggiamento di sfiducia nei confronti della scienza da parte dello scrittore.

Che povera cosa è la nostra scienza, se non sa dirci niente di positivo intorno a fenomeni che avvengono dentro di noi senza ragione apparente, che spariscono allo stesso modo e non si rinnovano più. ("L'allucinato" del 1897, ora Capuana 2007:197-217, qui 217)

E ancora (nella *Giornata settima del Decameroncino*):

Lei ha troppo fiducia nei suoi sensi; si figura che non lo ingannino. Ma sappia che la scienza non ha ancora provato che quel che noi vediamo e tocchiamo sia precisamente quale noi crediamo di vederlo e di toccarlo. L'enimma sta in questa essenza che noi chiamiamo spirito e non sappiamo affatto che cosa sia. (Capuana, 1974b:297)

È in questo contesto culturale e autobiografico che vengono concepiti i *Quattro viaggi straordinari*. C'è da chiedersi dunque come mai, proprio nel corso di una crisi di fiducia nei confronti della scienza, Capuana avesse deciso di allontanarsi dai temi della narrativa giovanile a sfondo siciliano – *Scurpiddu* era stato pubblicato nel 1898 – per dedicarsi a temi nuovi. Ci sembra di poter escludere che lo

scrittore, anche a fronte delle pesanti difficoltà economiche, avesse in mente una mera operazione di profitto. È più probabile pensare che, grazie a quella curiosità intellettuale che non lo abbandonava mai, avesse deciso di aprirsi alla sperimentazione di un genere nuovo nella letteratura giovanile: il racconto fanta-scientifico/avventuroso, un genere che, d'altra parte, più di altri gli consentiva di intrattenere i ragazzi, incuriosirli, ed aprirli alle novità del mondo moderno, senza troppo opprimerli con messaggi educativo-pedagogici. Tuttavia è inevitabile notare come nell'esplorare questi temi e pur volendo mantenere un atteggiamento aperto e positivo, il pessimismo, o meglio, lo scetticismo nei confronti della scienza si facesse inevitabilmente sentire. Se i racconti cominciano quasi tutti con un rapporto di fiducia tra i giovani protagonisti e gli scienziati, vediamo come questo rapporto vada via via deteriorando nel corso della storia, così come, di conseguenza, si andranno sgretolando i progetti scientifici che hanno determinato la stessa relazione. Nei racconti "Volando" e "Nel regno delle scimmie", l'evoluzione degli adolescenti protagonisti e la disamina del loro rapporto con la scienza e gli scienziati, sono sviluppati con particolare cura.

In questa parte del saggio ci occuperemo soprattutto dell'analisi di "Volando" uno dei racconti in cui traspare l'applicazione efficace di quei principi pedagogici in cui Capuana aveva sempre creduto. Da questo punto di vista "Volando" è un successo in quanto indica senza ombra di dubbio (almeno fino ad un certo punto della trama) che cosa volesse dire la parola "educazione" per il nostro autore. Tornando al tema che ispira la storia, crediamo che, nel caso di "Volando", sia stato proprio il dibattito scientifico sull'esperienza del volo (ricordiamo che il primo volo avvenne nel 1903, due anni dopo la pubblicazione di questi racconti) ad affascinare Capuana. Era un tema senza dubbio contemporaneo e che lo fece riflettere, ancora una volta, su come dare forma ad un contenuto¹² che reputava valido nello

¹² Vedi ad esempio, quanto Capuana aveva scritto in *Cronache letterarie* (Ci riferiamo specificatamente al saggio "Domando la parola"): "Quando il soggetto di una novella, di un romanzo o di una fiaba mi ha attirato, io non mi sono mai chiesto se esso era naturalista, idealista o simbolista; ho badato soltanto a dargli la forma più schietta e più conveniente; se io sia riuscito o no è un'altra questione. Mia intenzione era unicamente fare opera d'arte. Non ho mai pensato che una fiaba o una novellina per bambini potesse essere cosa diversa da una novella, diciamo psicologica o pure di soggetto paesano, o di un racconto di larghe

stimolare l'immaginazione degli adolescenti e al tempo stesso utile per aggiornarli su i progressi della scienza.

Il personaggio principale è Riccardo Bang, un ragazzo di quattordici anni che però ne dimostra qualcuno di più. L'ambientazione, a differenza di *Scurpiddu*, non è siciliana¹³ bensì ci conduce sul fiordo di Grimstad, in Norvegia, nella cittadina di Berghen. Se il viaggio deve essere straordinario, allora perché non fare immaginare ai giovani lettori una vicenda che avvenga in una terra il più possibile lontana dall'Italia? La lingua del racconto, di conseguenza, è italiana, senza commistioni dialettali. Riccardo Bang, pur essendo nato in una terra di pescatori, non è attratto da quella vita. In questo senso, anche se a latitudini diverse, non è troppo diverso da *Scurpiddu*, il giovanetto siciliano destinato a fare il guardiano di tacchini a vita e che grazie alla lettura scopre di volere un avvenire diverso. Anche Riccardo vuole qualcosa di diverso e sogna un futuro differente da quello del padre che è pescatore e povero. Ma che cosa vuole davvero Riccardo? Il giovane questo non lo sa e, in fondo, sembra suggerire Capuana, a 14 anni è anche giusto che sia così. Riccardo non ha particolari sogni di gloria, non desidera nemmeno una professione prestigiosa; rivendica, in altre parole, il tempo vuoto dell'adolescenza come un tempo di riflessione e di scoperta, alla ricerca della sua identità.

In un contesto del genere è ovvio che, nel suo villaggio, nessuno si aspetti nulla di buono da quel "ragazzaccio" (2016:10)¹⁴ che va su e giù tutto il giorno per la via "mal lastricata e fangosa" (10) chiedendo il permesso di zappare la terra nei giardini altrui. Il Riccardo di Capuana è soprattutto un ragazzino curioso: gli piace leggere. Quando

proporzioni. Convinto che la forma è tutto, o quasi, in un'opera d'arte, mi sono ingegnato di dare alla fiaba, alla novellina per bambini, alla novella psicologica paesana, al racconto, al romanzo la loro natural forma, prestando attenzione anche all'intimo organismo di ciascuna opera d'arte" (Capuana, 1899:248-49).

¹³ Da notare che *Scurpiddu*, come rivela lo stesso titolo (*Scurpiddu* significa "Steccolino" in riferimento all'aspetto magro e sfilato"(2013:24) del ragazzo, ha un vocabolario misto tra italiano e siciliano.

¹⁴ Da notare come Capuana usi comunque, pure in questo racconto a tema scientifico, un artificio tipico della narrativa verista. Non è infatti l'autore/narratore a definire "ragazzaccio" Riccardo, bensì il coro delle voci del villaggio di pescatori, di cui Capuana riporta l'impressione in maniera impersonale.

zappa la terra, spesso senza compenso, “una sola cosa chiedeva ai più agiati: un libro, una rivista, un giornale da leggere, e che restituiva puntualmente appena letti” (11). Non legge i manuali scolastici, ma del materiale autentico. Ricordiamo, ancora una volta, come Capuana ritenesse importante il ruolo dei modelli e degli esempi e dunque come si servisse del cosiddetto “trasparente realistico”¹⁵ più che di un pedante messaggio pedagogico diretto (“I bravi bambini devono leggere i libri”) nel tentativo di suscitare l’imitazione dei suoi giovani lettori.

In questo contesto provinciale e opprimente (anche se siamo in Norvegia, Capuana sembra dire, tutto il mondo è paese), Riccardo fa un incontro straordinario, quello con un forestiero, e per di più uno scienziato. Il ragazzino ne ha già sentito parlare, appunto perché legge i giornali e dunque l’incontro non lo coglie impreparato: “Io mi chiamo Garborg...Herman Garborg” (14) dice il vecchio scienziato, e Riccardo si ricorda di aver visto quel nome su un giornale. Quando lo comunica al vecchio, questo resta piacevolmente sorpreso dal fatto che un ragazzino legga i giornali: “Bravo! Tu dunque leggi i giornali? E chi te li dà?” Riccardo risponde fieramente: “Me li prestano di tanto in tanto [...]. Io li leggo tutti; leggo qualunque pezzo di carta stampata mi capita in mano. Ho letto anche dei libri!” (14).

Si stabilisce subito una sintonia tra il ragazzino e Garborg, il quale, in soli otto giorni, ha trasformato il primo piano di una delle case più grandi di Berghen in una sorta di misteriosa officina; il piano superiore è destinato invece, agli occhi del ragazzo, alla funzione di scuola o di biblioteca pubblica. Altrimenti, sembra pensare Riccardo, come potrebbero esserci tanti libri in una casa privata? Lo scienziato desidera la collaborazione del ragazzino: “Ho bisogno di un ragazzo come te...intelligente e discreto, e soprattutto discreto” (16). È la prima volta che Riccardo si sente giudicare in maniera positiva da qualcuno e questo fatto lo riempie di orgoglio e lo spinge a dimostrarsi degno di tale fiducia.

Alla domanda se gli abitanti del villaggio siano curiosi, il giovane risponde: “Non hanno tempo di essere curiosi; fanno il mestiere di pescatori; anche mio padre” (16). La critica implicita – espressa

¹⁵ Vedi Capuana nella citata lettera a Ernesto Nuccio (1910).

attraverso le parole di Riccardo – è che un ambiente in cui crescere sia stimolante non può permettersi l'apatia e la noia. Ma non è tanto il fatto di essere pescatori a determinare la mancanza di curiosità negli abitanti del fiordo, quanto piuttosto il fatto di vivere quel mestiere come una scelta obbligata, monotona e ripetitiva. Per mantenere viva l'attenzione dei bambini bisogna incuriosirli, stimolarli a conoscere cose nuove e soprattutto bisogna offrire degli esempi di vita che confermino il valore stesso della conoscenza. Lo scienziato infatti, con la sua stravaganza e il suo mistero, ci riesce benissimo e conquista subito Riccardo. Quando gli chiede che mestiere fa, il giovane si vergogna di dire la verità, ovvero di ammettere che non fa nessun mestiere; risponde allora che fa il giardiniere. Ancora una volta, in maniera indiretta, Capuana ci spiega la differenza tra insegnamento ed educazione. Fino a questo momento, non è mai stato un problema, per Riccardo, il non avere nessun mestiere. Ha subito passivamente il biasimo dell'intera comunità per il fatto di non voler fare il pescatore, ma probabilmente non ha mai davvero concepito di poter fare qualcos'altro. Di fronte all'inaspettata domanda di una persona colta però, il ragazzino improvvisamente si vergogna di dire che non ha un mestiere, e comincia a immaginare la possibilità di averne uno.

L'immaginazione, diceva Capuana, è forse l'unica qualità che può davvero spronare un giovane al cambiamento. Sarà così anche nel caso di Riccardo? È evidente, agli occhi del ragazzo, che lo scienziato, a differenza dei pescatori, ha tutto il tempo di essere curioso, e questo, a Riccardo, piace molto. Avere un mestiere dunque, pensa il giovane, potrebbe anche essere una cosa bella. Capuana scrive: "Così Riccardo Bang, che non aveva mai fatto niente, come dicevano suo padre e gli amici di suo padre, cominciò a fare qualcosa che gli sembrò meno triste e duro del mestiere di pescatore".

Scopriamo presto che lo scienziato sta cercando di costruire una macchina meravigliosa di cui però non offre spiegazioni. Riccardo, per paura di essere tacciato di indiscrezione, non fa molte domande, ma immagina si tratti di una sorta di mulino a vento. Quando Riccardo ne vede per la prima volta i modelli rimane affascinato e sbalordito, soprattutto quando lo scienziato "carica" con una chiavetta uno dei "mulini a vento" il quale si mette a volare all'impazzata per la

stanza. Quando Garborg gli domanda che ne pensa, Riccardo, che pure ha avuto subito la giusta intuizione, non può che riportare l'esperienza nei termini di un qualcosa che conosce: "Mi sembrava un uccello spaurito" (20) risponde, il giovane, rivendicando così una lingua dell'immaginazione e della fantasia; una lingua che immediatamente conquista l'inventore facendolo rispondere subito a tono: "Deve essere, invece, un uccello senza paura" (20) e in seguito: "Quest'uccellaccio ha meno paura del primo" (21). La comunicazione tra il vecchio scienziato e il ragazzino è perfetta e i due si intendono a meraviglia. La lezione pedagogica di Capuana traspare indirettamente dal dialogo tra i due protagonisti del racconto: Per comunicare con i bambini bisogna non solo cercare di capire il loro linguaggio, ma anche sforzarsi di usarlo noi stessi. Sarebbe stato, in fondo facile, per lo scienziato e per il Capuana narratore, inserire a soppiatto una "schedina tecnica" in cui raccontare al ragazzino, e ai lettori, che cosa è in realtà il modello di un aeroplano. Così facendo, tuttavia, sia lo scienziato sia il narratore avrebbero perso l'attenzione di Riccardo e di tutti quei bambini che sentendo nel racconto quel "tanfo di noia e fatica" tipico dei libri di scuola, avrebbero repentinamente chiuso il libro.

Il professor Garborg è un ottimo educatore proprio perché non spiega mai al suo allievo quali sono i suoi progetti e che cosa sia la macchina che intende costruire, bensì lascia che sia il ragazzo ad arrivare da solo alla conclusione di certe premesse. Per arrivare a questo scopo il professore usa il metodo ludico, (un altro dei sistemi raccomandati da Capuana) ovvero invita Riccardo a giocare con i modellini delle macchine in costruzione ("gli uccelli") che volano nella stanza. "Bang gli correva dietro per la stanza, alzando le mani per afferrarlo quando minacciava di cascare; ma la strana macchinetta sembrava si divertisse a sfuggirgli" (22). È proprio il gioco infatti a stimolare le riflessioni di Riccardo e a fargli finalmente comprendere lo straordinario progetto dello scienziato.

"E se..." cominciò Bang. Ma si fermò per paura di dire una sciocchezza. Il signor Garborg lo incoraggiò a proseguire con un cenno del capo. "E se" riprese Bang

“si costruisse una di queste macchine in grandi proporzioni...”

“Si potrebbe volare come gli uccelli” concluse il signor Garborg soddisfatto e sorridente. “Dici bene. E la costruiremo! E voleremo! Spero di non morire prima di aver regalato all'umanità un bel paio d'ali”. E il signor Hermann proseguì con l'entusiasmo delle persone possedute da una sola idea. (22)

Ora che Riccardo ha capito la portata del progetto, Garborg si abbandona alla pienezza del suo sogno, ma a partire da questo momento anche il tono del racconto cambia e Capuana ce lo annuncia rappresentando lo scienziato come una persona “posseduta da una sola idea”, una definizione dal tono vagamente sinistro e che sembra quasi annunciare la futura pazzia di Garborg. Oltre a criticare tutti i precedenti mezzi di locomozione (incluse le recenti ferrovie, orgoglio dello stato unitario) lo scienziato, nel suo entusiasmo, si spinge a dire che Dio ha creato gli uccelli per far capire all'uomo di procurarsi le ali. È forse questo uno dei momenti più interessanti del racconto, in quanto Garborg, attraverso la voce del ragazzino – che riporta probabilmente non ciò che lui stesso pensa bensì l'opinione del villaggio – si scontra con i pregiudizi della gente e con la paura del nuovo, problemi che da sempre accompagnano le grandi scoperte dell'umanità.

Quando Riccardo, ingenuamente, dice che se Dio avesse voluto che gli uomini volassero li avrebbe creati con le ali, la relazione tra i due comincia a franare. Contrariamente alle sue abitudini, il professor Garborg si produce in un piccolo sermone moraleggiante:

Ci ha dato l'intelletto e basta. Gli ignoranti, ragazzo mio, ragionano appunto come te. Un pastore, che pure avrebbe dovuto saperne più degli altri perché studia la Bibbia, non ha avuto il coraggio di dirmi, giorni fa, che carri, carrozze, ferrovie, biciclette e persino i cavalli, i muli o somari, da noi impiegati per i viaggi, sono peccati di superbia contro il volere di Dio? Poiché Dio ha dato all'uomo soltanto le gambe, queste e non altro lui deve

usare!... E tuo padre commette peccati mortali capisci?
Servendosi della barca...Dovrebbe pescare nuotando!
Ecco come si ragiona! Ma noi voleremo, Bang! E tutto
sarà in gloria del Signore che ha creato gli uccelli!
Perché li avrebbe creati altrimenti? (24-25)

Non è casuale che nel momento della predica razionale a difesa della scienza Riccardo Bang si confonda e non riesca a capire bene il significato profondo di quelle parole. Il rimprovero del professore, seppure in un contesto diverso, ha un tono troppo simile a quelli già mille volte ascoltati da suo padre e dagli abitanti del villaggio. E Capuana ironicamente nota: “Bang non aveva capito bene quella finezza di ragionamento; ma appunto per questo approvava abbassando la testa ad ogni frase interrogativa del suo padrone. *Volare!* Sembrava una gran bella cosa anche a lui” (25). In questo senso Riccardo non sembra essere del tutto consapevole dell'importanza dell'impresa che il professore si accinge a compiere. Lo scienziato è riuscito a fargli capire che cosa vuole fare, ma non perché questo sia importante. Riccardo è un po' come Cuddu, soprannominato Gambalesta, picciotto garibaldino protagonista del racconto del 1903, che non si rende conto della gravità della vicenda storica che sta vivendo e pensa che ‘la Talia’ (Capuana, 1903, ora 2010:81), come la chiama lui, sia una terra lontana che deve essere liberata, e non quella in cui effettivamente vive. Anche Riccardo sembra, a questo punto, distante dall'impresa epica di Garborg. Come ogni bambino che si rispetti è obbligato ad approvare i discorsi degli adulti anche quando non li capisce, ma la ripetizione a pappagallo dei discorsi del professore sembra una dimostrazione della sua presa di distanza. Il sodalizio tra i due si interrompe e, ancora una volta, è la lingua a darne i primi segnali rivelatori.

Quello che era stato il professore, il mentore, la guida del ragazzo, è diventato ora “il padrone” (25) di Riccardo. La scienza (rappresentata da Garborg) si è impossessata della natura (rappresentata da Riccardo) e il futuro non può che essere minaccioso.

Quando il professore, la macchina per volare ormai pronta, si allontana da Berghen per andare a controllare i calcoli relativi alla sua invenzione, una folla inferocita di curiosi (che Riccardo aveva

sottovalutato) costringe il ragazzo ad aprire la porta e a spiegare che cosa sta succedendo. Nel tentativo di difendere il suo “padrone”, accusato di stregoneria, il ragazzo mostra loro la macchina per volare, ma quando vi sale sopra, inavvertitamente la mette in moto e così si ritrova ben presto a volare. Il sogno che aveva condiviso col professore è diventato una realtà molto difficile da gestire. Il problema è che la macchina, come già era accaduto durante le prove, vola sì, ma va un po' dove le pare e piace e, soprattutto, Riccardo non sa come farla atterrare. L'avvertimento, come del resto avverrà anche in altri futuri racconti di fantascienza, dedicati stavolta ad un pubblico adulto, sembra essere chiaro: a furia di esperimenti ci si può ritrovare ingannati da quella stessa scienza che credevamo potesse aiutarci a risolvere tutti i nostri problemi. Dopo giorni e giorni di volo, esauritasi la carica, Orvis (il professore aveva dato alla macchina per volare il nome di un uccello ... ma natura e scienza non sono la stessa cosa!) si schianta in un lago. Il giovane Riccardo riesce a salvarsi, aiutato ironicamente proprio da quei pescatori che aveva sempre disprezzato. Il professore tuttavia impazzisce e dopo pochi mesi muore senza recuperare la ragione. Ciò che rimane a Riccardo, dopo questa esperienza, è solo il dubbio instillatogli dal professore, e non è poco. È vero che Dio non ha dato all'uomo le ali, tuttavia gli ha donato l'intelligenza per costruire una macchina per volare ... dunque come ci si deve comportare? Rassegnarsi allo *status quo* oppure cercare di superare i propri limiti? Il giovane Riccardo, così come l'ormai scettico Capuana, non sa darsi una risposta.

4. “Nel regno delle scimmie” e gli altri viaggi straordinari

“Volando” si conclude con Riccardo alle prese con un importante dubbio esistenziale ma va comunque notato che, nonostante qualche perplessità, il giovane mantiene, fino quasi alla fine, un rapporto di complicità e fiducia con il professor Garborg. Non così avviene negli altri racconti della serie.

In “Nel regno delle scimmie”, ad esempio, incontriamo il piccolo orfano inglese Tom, assoldato dal professor Edmondo Eyre sia per il suo aspetto che per i suoi “modi scimmieschi” (17), in quanto “sembrava fatto apposta per servire alla gloria delle future scoperte

del professore” (17). Fin dall'inizio del racconto è evidenziato lo scopo utilitaristico nella relazione tra il bambino (Tom ha solo 8 anni) e lo scienziato. Edmondo Eyre intende infatti servirsi di Tom per riuscire a decifrare il misterioso linguaggio delle scimmie. Non vi sono in questa avventura la complicità e la collaborazione che esistono invece tra i due protagonisti di “Volando” e non troviamo nemmeno i propositi educativi che caratterizzavano il primo viaggio straordinario. Il professore è la figura dominante e il bambino è solo uno strumento nelle sue mani¹⁶. Presto però i ruoli si invertono, in quanto Tom mostra un eccezionale intuito nel rapportarsi con le scimmie.

Si poteva dire che il professore era lui; e il suo padrone spesso non riusciva a notare il risultato delle osservazioni intorno al linguaggio delle scimmie; certe sfumature di toni non era possibile renderle nel nostro alfabeto. (31)

Il ragazzino tuttavia, così come era accaduto con Riccardo, non riesce a rendersi pienamente conto dell'importanza dell'esperimento, al quale partecipa più per divertimento che per curiosità scientifica. Tantomeno gli interessa la gloria accademica, il cui conseguimento domina invece i pensieri del professore.

Tom non sapeva persuadersi dell'utilità di quegli studi. Ma il professore gli diceva che, nell'avvenire, le scimmie dovevano sostituire i servitori e perciò era bene intenderne il linguaggio anticipatamente. E gli parlava anche della gloria che avrebbero acquistato tutti e due con questa meravigliosa scoperta. A Tom veramente della gloria importava poco. (31)

Quanto più Tom si addentra nel meraviglioso “regno delle scimmie” – e la parola “regno” accentua appunto la dimensione fiabesca dell'esperienza – tanto più il ragazzo si rende conto di sentirsi a suo

¹⁶ Si noti, anche in questo caso, l'uso della parola “padrone” per denotare la relazione tra il ragazzino e il professore.

agio e di aver trovato in quelle bestie una dimensione affettiva autentica, quale non aveva mai sperimentato prima. Improvvisamente diventa reticente ed esita a comunicare informazioni al professore, il cui scopo ultimo è quello di imprigionare le scimmie. Il finale di questa favola ecologica *ante-litteram* coglie di sorpresa lo scienziato il quale, convinto di poter usufruire fino in fondo delle capacità comunicative di Tom per comprendere il linguaggio delle scimmie, si trova invece di fronte all'improvviso rifiuto da parte del ragazzo di proseguire l'esperimento. Giunto al momento di ritornare in Inghilterra, Tom comunica allo scienziato che non ha nessuna intenzione di lasciare i suoi nuovi amici. Se "Volando" si concludeva con un dubbio che poneva in contrapposizione scienza e natura, in questo racconto il momento di esitazione viene risolto senza indugi a favore della natura. Di fronte alla sorpresa del professore che pensa che il ragazzo sia impazzito, il giovane Tom risponde: "Parlo con senno" (37) e aggiunge che "A Londra, i miei pari, tra cristiani, stanno peggio" (37). Edmondo Eyre deve dunque accettare la decisione irrevocabile del ragazzo, ed è costretto lui stesso a rivedere il suo modo di pensare. Quando rielabora le parole del piccolo Tom, si trova suo malgrado a dover ammettere che forse la sua scelta è meno assurda di quanto sembri.

È inevitabile mettere in relazione questo racconto con il famoso *Libro della giungla* di Rudyard Kipling, pubblicato nel 1894 (*The Jungle Book*, qui 2016). Tuttavia è importante notare alcune differenze essenziali tra i due protagonisti: Mowgli e Tom. Mowgli è un cucciolo d'uomo che si è smarrito nella giungla; viene ammesso nella società degli animali e, allevato da una lupa, diventa poi una sorta di piccolo sovrano di quel regno i cui nemici (la tigre Shere Khan) non esita a combattere assumendo, a tratti, la posizione di dominatore. Crescendo però, si rende conto di essere appunto un uomo e comincia, a causa dell'innamoramento per una fanciulla, a sentire nostalgia di quel mondo dal quale è stato involontariamente esiliato. Mowgli, in sostanza, si muove a proprio agio dentro e fuori il regno degli animali perché di entrambi conserva le caratteristiche e di entrambi riconosce i valori. Diversa è la posizione del piccolo Tom, nato e cresciuto nella società umana, poi rimasto orfano e infine 'venduto' dal nonno al professor Eyre per quattro sterline. Tom

sceglie consapevolmente e senza rimpianti di abbandonare per sempre la società 'civile' per entrare nel regno delle scimmie di cui ha imparato a conoscere il linguaggio e non solo. Ma Tom, a differenza di Mowgli, entra nel mondo della giungla non come 'sovrano' ma come essere umano/animale alla pari e, messo di fronte all'alternativa di collaborare col 'nemico' (lo scienziato) oppure di difendere la libertà dei suoi nuovi amici dallo sguardo inquisitore e dominatore della scienza, compie una scelta irrevocabile a favore della difesa della natura.

Nei successivi due *viaggi straordinari*, ovvero "La città sotterranea" e "L'isola degli automi" il rapporto tra bambini e scienziati sfuma sempre di più a favore, nel primo, della complicità tra i due piccoli amici (stavolta siamo tornati in Sicilia e i due protagonisti sono Biagio e Totò), e nel secondo a favore della relazione tra padre e figlio, naufraghi nell'isola degli automi.

Colpisce, ne "La città sotterranea", oltre il richiamo al titolo del celebre romanzo di Jules Verne, *Viaggio al centro della terra* del 1864 (*Voyage au centre de la Terre*, qui 1976), come più che l'esperienza scientifica della visita nelle grotte e della scoperta dei tesori geologici che esse contengono, venga invece evidenziata la dimensione magico/fantastica dell'esperienza. Questo terzo viaggio straordinario viene vissuto dai due ragazzi soprattutto nella dimensione avventurosa della ricerca di un tesoro, e dunque l'aspetto "scientifico" della vicenda viene sacrificato all'aspetto fiabesco. Anche l'esperienza del terremoto, vagamente tratteggiata, viene interpretata da Biagio e Totò in chiave magica ovvero come una vendetta da parte di coloro che, ormai già morti, cercano di difendere il tesoro nascosto. In questo racconto i due ragazzi rimangono inconsapevoli fino alla fine di avere a che fare con uno scienziato il quale, non solo non ha un nome, ma viene descritto, dal punto di vista dei due giovani, come una sorta di avventuriero/cacciatore interessato solo a derubarli del tesoro. Anche quando, dopo varie vicissitudini, l'esperienza – che poteva avere un esito tragico – si risolve positivamente – rimane nella mente dei ragazzi e tra la gente del posto, il dubbio che "il cacciatore" dal largo cappello abbia davvero trovato il tesoro e se lo sia tenuto per sé, regalando a Biagio e Totò solo 10 lire a testa.

Nell'ultimo racconto, "L'isola degli automi", incontriamo uno scienziato pazzo in fuga dall'umanità. La trama sembra ispirata almeno in parte dal celebre romanzo di Wells¹⁷, ma il protagonista in questo caso è addirittura un discendente di Vaucanson, ovvero uno dei più celebri costruttori di automi del Settecento. Lo scienziato ne ha ereditato il genio meccanico, ma lo ha utilizzato non per scopi positivi bensì creare una realtà parallela alienante. Dopo aver abbandonato, proprio come il Dr Moreau, una società civile che ha imparato a temere, ha trovato rifugio non nella natura, come il piccolo Tom, ma nella tecnologia, e si è costruito degli amici meccanici (gli automi appunto) che ubbidiscono ad ogni suo comando e che a differenza degli uomini e delle donne reali, non possono tradirlo. In questa storia, la natura viene completamente dominata dalla scienza e, di conseguenza, anche il rapporto tra il giovane Nino e lo scienziato, non può realmente svilupparsi. Colpisce, in questo 'viaggio' soprattutto la dimensione sinistra dell'intera esperienza: sia il ragazzo sia il padre vivono l'incontro con gli automi come un momento perturbante che ricorda l'atmosfera de *L'uomo di sabbia* (1816) di Hoffmann (*Der Sandmann*; qui *The Sand-Man*, 2008). La fiducia nel futuro della scienza e della tecnologia non può, di fronte a queste deviazioni, sopravvivere e nonostante il padre, una volta compreso chi si trova di fronte, cerchi di rassicurare il figlio con parole di elogio nei confronti dello scienziato: "Guarda bene questo signore. Un giorno potrai dire di aver conosciuto un grande genio" (30) rimane il dubbio che tutto l'ingegno dell'uomo sia stato sprecato nel difendersi dalla stessa esperienza del vivere. L'alienazione dello scienziato è totale e non può che condurre alla distruzione. Dopo parecchi anni, ritornati a visitare l'isola degli automi, padre e figlio scoprono che lo scienziato è morto, così come aveva previsto, e che la sua morte ha segnato anche la fine di quel mondo (un bottone premuto ha fatto saltare tutto in aria). Il racconto si conclude con le parole del padre il quale di fronte all'osservazione del figlio Nino che lo scienziato è vissuto felice replica, moraleggiando, che forse lo scienziato avrà invece avuto dei rimorsi, per aver consumato tutta la sua intelligenza nel costruire automi quando invece avrebbe potuto aiutare molti esseri

¹⁷ Vedi infatti *The Island of Doctor Moreau* (1896).

umani. Dei quattro viaggi straordinari questo è certamente il più tragico e pessimista. Dal punto di vista della letteratura giovanile, va notato che questo racconto è anche il meno riuscito, in quanto la voce del padre e dello scienziato – nonché quelle agghiaccianti degli automi – dominano quella del piccolo Nino al quale non è mai dato di esprimersi spontaneamente nel corso della storia. A differenza di “Volando”, in cui Capuana aveva applicato buona parte di quei principi pedagogici che gli stavano a cuore, nei racconti successivi e in quest'ultimo in particolare, la voce dei giovani protagonisti va via via scomparendo per lasciare il posto agli ammonimenti di un narratore sempre più scettico rispetto agli effettivi meriti della scienza e delle sue applicazioni nella vita reale.

Conclusioni

Al di là della popolarità di cui godevano, nei primi anni del secolo ventesimo, i temi di scienza e proto-fantascienza, questi argomenti dovevano stare indubbiamente molto a cuore a Capuana, tanto che alla loro esplorazione dedicò anche molti racconti destinati al pubblico adulto¹⁸.

Da questo punto di vista, il valore dei *Quattro viaggi straordinari*, che non sembra sia stato finora rilevato, sta anche nell'aver fornito un primo punto di partenza per l'analisi di temi che Capuana avrebbe poi approfondito né la raccolta *La voluttà di creare* del 1911. In particolare “La conquista dell'aria” e “La scimmia del professor Shitz” non possono non interpretarsi come uno sviluppo dei temi di

¹⁸ L'argomento de “Il Dottor Cymbalus” verrà ripreso nella novella “Due scoperte” pubblicata nel 1911 nella raccolta *La voluttà di creare* (ora 1974c:288-94). Si veda, a questo proposito la differenza di atteggiamento del narratore nelle due novelle Mentre nella novella del 1867 l'autore è particolarmente attento a conformarsi alle scoperte scientifiche dell'epoca e a dimostrare un atteggiamento positivo nei confronti del futuro della neuro-chirurgia, nella novella del 1911 Capuana dimostra una certa superficialità e approssimazione nel parlare delle parti del corpo e anche una sempre maggiore lontananza dalle regole del mondo scientifico. Inoltre, mentre ne “Il dottor Cymbalus” Capuana sembra ammirare gli uomini di scienza e in qualche modo giustificare i sacrifici che la scienza impone per proseguire nelle sue scoperte, in “Due scoperte” il suo atteggiamento è completamente cambiato, e Capuana dipinge il medico come colpevole dal punto di vista morale. Su questo tema e anche per un'utile classificazione delle novelle di profotantascienza di Capuana, vedi Comoy Fusaro (2013).

“Volando” e “Nel regno delle scimmie”. Non potendo dedicarci, in questa sede, ad un’analisi approfondita dei racconti de *La voluttà di creare*, vogliamo però concludere sottolineando come la produzione proto-fantascientifica di Capuana non sia stata, all’epoca, particolarmente apprezzata dai critici. Giuseppe Antonio Borgese, ad esempio, scrisse un saggio particolarmente ostile a questa raccolta, criticando non solo il valore artistico del volume in esame, ma dubitando addirittura dell’autenticità emotiva della produzione verista di Capuana:

Questo volume s’intitola *La voluttà di creare*. E nel titolo, s’io lo intendo bene, è già espresso il valore precipuo dell’arte di Luigi Capuana: la voluttà di creare, il racconto per il racconto. Sono bizzarre fantasticherie, ora macabre, ora grottesche: così remote da ogni realtà quotidiana, così contraddittorie a ogni osservazione diretta che a molti verrà fatto di chiedere: come ha fatto il Capuana a straniarsi definitivamente dal metodo veristico cui erano informate le opere della sua maturità? Dove è andato a finire il culto di Zola e la propaganda del romanzo sperimentale? Dovremo esaltare questo grande lavoratore per la versatilità di cui sa dar prova anche in avanzata vecchiaia? O non dovremo invece rimmetterci a studiare i suoi libri di trent’anni fa per intendere quanto ci fosse di profondo e d’intimo, quanto di superficiale e contingente in quel suo verismo d’allora? (Borgese, 1928:171-2)¹⁹

Dal nostro punto di vista, tuttavia, ciò che scredita maggiormente, la critica di Borgese, è proprio il non voler intendere come la narrativa

¹⁹ Borgese prosegue l’articolo con un raffronto tra Capuana e Verga: “Non ha subito, quest’arte, i mutamenti rivoluzionari che subì quella di Giovanni Verga [...]; Il verismo era divenuto la sostanza dell’animo di Verga; e, quando quella formula si sciolse, quando quell’edificio teorico intaccato da ogni genera di critica crollò, il Verga era già troppo innanzi negli anni per farsi una nuova fede, ed era, d’altro canto, un temperamento troppo appassionato e profondo per procedere innanzi senza la certezza di un terreno compatto. Parlò sempre più raro e più fioco, trepidò sentendosi mancare il consenso dei tempi, tacque” (Borgese, 1928:171-72).

fantascientifica di Capuana non fosse da interpretarsi soltanto come omaggio a quei narratori a cui l'autore si era apparentemente ispirato. Scrive Borgese:

E così Luigi Capuana ci ha dato una ventina di novelle che nella concezione, non si dipartono molto dai modi di Poe, Wells, di Giulio Verne, di Villiers de l'Isle-Adam. Una possibilità scientifica viene portata alle estreme conseguenze, generando un caso di vita brutalmente contraddittorio all'esperienza vissuta. L'occultismo, lo spiritismo, la cabala, trascinano in una ridda folle la fisica e la chimica, rinnovando da tutte le fondamenta la realtà e instaurando, con parvenza di logica, il reame dell'assurdo. (Borgese, 1928:172-73)

Quella che sembra essere, agli occhi di Borgese, una semplice confusione di modi e strategie narrative, un'accozzaglia di metodi e intenti, deve essere invece reinterpretata, secondo noi, alla luce delle parole dello stesso Capuana. L'autore infatti sembra essere giunto – più che ad un drastico rinnegamento dei principi del naturalismo e del verismo, e della conseguente visione della realtà che ne deriva – ad un profondo scetticismo causato proprio dalla confusione culturale causata da quelle verità scientifiche che un tempo l'avevano conquistato:

Per gli scienziati, ve lo confesso, non ho la stessa ammirazione che pei filosofi. Dicono che vogliono restare nella bassa regione dei fatti positivi, non far salti nel buio: e intanto veggo che quei benedettissimi fatti oggi sono una cosa, domani un'altra, anche per loro. Oggi ne cavano fuori una legge; e domani, che è che non è, buttano via quella legge perché ne hanno intravista una nuova, la vera. Vera provvisoriamente, giacché neppur con gli scienziati si è mai sicuri di niente...E mentre i sistemi dei filosofi si smentiscono uno dietro l'altro, le famose leggi degli scienziati, tratte da fatti positivi, si smentiscono più allegramente

[...]

E quando veggio che certe così dette superstizioni tengono duro più che tutti i *sistemi* e tutte *leggi*, rifletto che debbono contenere proprio qualche verità indiscutibile, superiore a tutte le altre proclamate dai filosofi e dagli scienziati. (da: "Ma dunque?", Capuana, 1974c:75-6)

È in questo senso che, secondo noi, deve leggersi l'ultima fase dell'opera di Luigi Capuana, sia a livello di narrativa giovanile sia a livello di produzione artistica destinata agli adulti. L'autore si allontana progressivamente dalla fiducia illimitata nei confronti della scienza, tipica dell'epoca in cui vive, per assumere via via una posizione critica sempre più consapevole. L'ultimo Capuana rivendica infatti una letteratura che rivaluti l'esperienza umana del vivere, nella sua complessità fisica e spirituale, non escludendo nemmeno le superstizioni e le credenze perché anche queste fanno parte della vita e dello spirito dell'umanità. Nel corso di questa sua evoluzione, e grazie proprio alle molteplici sperimentazioni artistiche e al suo costante desiderio di rinnovamento, Capuana arriverà alla fine, e in grande anticipo sui tempi, alle soglie di una letteratura etica, una letteratura in cui il rispetto per l'uomo e per l'ambiente venga messo al primo posto, al di sopra di tutte le sperimentazioni scientifiche o pseudo-scientifiche e al di là di tutte le mode culturali. A nostro parere, il suo viaggio straordinario, umano e professionale, consiste proprio in questo.

Bibliografia

- | | | |
|---------------|------|--|
| Borgese, G.A. | 1928 | "Novelle di Luigi Capuana". In: Borgese, G.A. <i>La vita e il libro. Terza serie</i> . Bologna: Zanichelli:170-76. |
| Capuana, L. | 1882 | <i>C'era una volta</i> . Milano: Treves. |

- . 1886 (1879) *Giacinta. Nuova edizione riveduta dall'autore.* Catania: Giannotta.
- . 1892 *Cenerentola*, 1(1). Roma: Tipografia Laziale.
- . 1893a *Cenerentola*, 1(18-19). Roma: Tipografia Voghera.
- . 1893b *Cenerentola*, 1(47). Roma: Tipografia Voghera.
- . 1893c *Cenerentola*, 1(51). Roma: Tipografia Voghera.
- . 1894 *Fanciulli allegri.* Roma: Tipografia Voghera.
- . 1898 *Scurpiddu.* Torino: Paravia.
- . 1899 *Cronache letterarie.* Catania: Giannotta.
- . 1903 *Gambalesta.* Livorno: Belforte.
- . 1907 *Cardello.* Palermo: Sandron.
- . 1911 *La voluttà di creare.* Milano: Fratelli Treves.
- . 1912 *Gli americani di Ràbbato.* Palermo: Sandron.
- . 1974a *Racconti: Tomo I.* Ghidetti, E. (ed.). Roma: Salerno.
- . 1974b *Racconti: Tomo II.* Ghidetti, E. (ed.). Roma: Salerno.

- . 1974c *Racconti: Tomo III*. Ghidetti, E. (ed.). Roma: Salerno.
- . 2007 *Novelle del mondo occulto*. Cedola, A. (ed.). Bologna: Pendragon.
- . 2010 *Gambalesta. Il Picciotto di Garibaldi*. (1903) San Donato Val di Comino (Fr): Psiche e Aurora Editore.
- . 2016 *Quattro viaggi straordinari*. Mascalucia (CT): Splen. (1992)
- Carli, A. 2007 *Prima del 'Corriere dei Piccoli'. Ferdinando Martini, Carlo Collodi, Emma Perodi e Luigi Capuana fra giornalismo per l'infanzia, racconto realistico e fiaba moderna* Macerata: EUM.
- Collodi, C. 2015 *I racconti delle fate. Storie allegre*. (1887) Bouchard, F. (ed.). Firenze: Giunti.
- Comoy Fusaro, E. 2013 "Luigi Capuana scrittore di fantascienza?" Leçon tenue lors Seminaire "Luigi Capuana", Rhur-Universität de Bochum (Germany). Academia.edu. Available at: https://www.academia.edu/11042695/Luigi_Capuana_scrittore_di_fantascienza
- Croce, B. 1974 *La letteratura della nuova Italia*. (1915) Volume 5. Bari: Laterza.

- De Turris, G. 2001 *Le astronavi dei Savoia. Profetata-scienza italiana 1891-1952*. Milano: Editrice Nord.
- Di Blasi, C. 1954 *Luigi Capuana. Vita, amicizie e relazioni letterarie*. Mineo: Edizioni Biblioteca Capuana.
- Faeti, A. 2001-2008 “Un tenebroso affare. Scuola e romanzo in Italia”. In: Moretti, F. (ed.), *La cultura del romanzo*. Torino: Einaudi:107-28.
- Fedi, R. 1990 “Capuana scrittore di fiabe e la formazione di *C'era una volta...*”. In: Picone, M. & Rossetti, E. (eds), *L'illusione della realtà: Studi su Luigi Capuana, atti del convegno di Montréal, 16-18 marzo 1989*. Roma: Salerno:205-19.
- Hoffmann, E.T.A. 2008 *The Sand-Man and Other Night Pieces*. Bealby, J.T. et al. (trans). Rockhill, J. (ed. & intr.). Leyburn, North Yorkshire: Tartarus Press.
- Kipling, R. 2016 (1894) *Il Libro della giungla. Edizione Speciale*. Pozzo Galeazzi, G. (trans). Milano: Garzanti.
- Malato, E. 1990 “Capuana e l'elaborazione artistica delle fiabe popolari”. In: Picone, M. & Rossetti, E. (eds), *L'illusione della realtà: Studi su Luigi Capuana, atti del convegno di Montréal, 16-18 marzo 1989*. Roma: Salerno:221-65.

- Nuccio, G.E. 1910 “Luigi Capuana dei giovani”. *Giornalino della Domenica*, V(5):2.
- Ojetti, U. 1957 *Alla scoperta dei letterati*. Pancrazi, P. (1899) (ed). Firenze: Le Monnier:234-35.
- Sardo, R. 2010 “Educazione linguistica e Risorgimento. La narrativa per ragazzi di Capuana”. In: Sorbello, G. (ed.), *L'Unità d'Italia nella rappresentazione dei veristi*. Catania: Fondazione Verga:361-80.
- Storti Abate, A. 1989 “Scienza, Fantascienza, polemica con la scienza nell'ultimo Capuana”. *Problemi. Periodico Quadrimestrale di cultura*, 85:154-67.
- Vernes, J. 1976 *Viaggio al centro della terra*. (1864) Chiavarelli, L. (trans.). Rome: Newton Compton.
- Wells, H.G. 1896 *The Island of Doctor Moreau: A Possibility*. New York: Stone & Kimball.

OPEN SECTION / SEZIONE APERTA

ARTICLES / SAGGI

THE 'RAPABLE' WOMAN: FROM CAPUANA'S *GIACINTA* TO MARAINI'S *MARIANNA UCRÌA*

CATHERINE RAMSEY-PORTOLANO
(The American University of Rome)

Sommario

Questo articolo esamina la rappresentazione letteraria della violenza sessuale sulle donne nell'Ottocento e Novecento. Si passa dalla rappresentazione, nelle opere di Luigi Capuana e Gabriele D'Annunzio, dello stupro come espressione del desiderio maschile per il corpo femminile, alla raffigurazione, da parte di scrittrici quali Sibilla Aleramo e Dacia Maraini, dello stupro come atto di violenza maschile sul corpo femminile. Gli esempi scelti riflettono i cambiamenti, nei periodi esaminati, del ruolo sociale delle donne ma anche le variazioni nella concezione del corpo femminile. Nelle opere di Capuana e D'Annunzio la violenza sessuale è collegata alla trasgressione femminile, il corpo della donna che desidera anch'esso la sessualità, e quindi serve come forma di castigazione. In queste opere le protagoniste, vittime della violenza sessuale subita, risultano anche vittime della loro società, che non accetta la loro sessualità e un ruolo per loro al di fuori di quello di moglie e madre. Nelle opere di Aleramo e Maraini, invece, lo stupro risulta un metodo per denunciare il tentativo patriarcale di controllare il desiderio femminile. Le protagoniste di queste opere superano la violenza subita e riescono perfino ad affermare un certo proprio livello di autonomia.

Keywords: Rape, sexual violence, female emancipation, *fin de siècle*, Italian women writers

The portrayal of the experience of sexual violence upon women within Italian literature has evolved over time, often reflecting contemporary views of women and their place within society. In *The Feminist Encyclopedia of Italian Literature* (1997), Barbara Zecchi notes early narrations of rape in the medieval context as “the ‘normal’ sexual act” (281) or its politicisation by Renaissance writers where the woman’s resistance symbolised “the courtier’s resistance to the tyrant” (281)¹. Moving forwards, however, it is possible to note how *fin de siècle* Italian literary portrayals of rape reflected the contemporary sexual victimisation and desexualisation of women within society. In *Reading Rape* (2002), Sabine Sielke argues that narratives of rape “are inextricably intertwined with constructions of sexuality and gender” (2). In nineteenth-century Europe, positivist scientific discourse on women as mentally and physically inferior to men and suited only for the maternal role reinforced an understanding in the social sphere of the female body as sexually passive but also desexualised, a body reserved for the maternal function. Zecchi argues that, with the advancement within modern society of the bourgeoisie, the “formation of the nuclear family creates the paradigm of an asexual and unrapeable angel of the house” (1997:282). One can argue, however, that as women’s claims for equality increased within twentieth-century society, the understanding of women’s roles became less restricted to the domestic sphere and consequently the female body less tied to its maternal function. In this article, I will explore examples of rape in nineteenth- and twentieth-century Italian literature which reflect, in my opinion, not only developing changes in women’s social roles but also a shift in conceptions of the female body. It is interesting to note, in this context, that only in 1981, with the repeal of article 544 of the Italian Criminal Code, did Italian legislation recognise rape as a crime against an individual rather than against public morality. Under article 544 men could avoid prosecution for rape by marrying their victims. The often quickly

¹ Clearly images of rape extend beyond the origins of Italian literature to find their roots in the very beginnings of Western culture, as Elizabeth Robertson and Christine Rose note in the introduction to *Representing Rape in Medieval and Early Modern Literature* (2001): “The omnipresence of images of rape in Western literature illustrates how the rapable body has been woven into the very foundations of Western poetics” (2).

arranged marriage between the rapist and his victim, referred to as *matrimonio riparatore* because it 'repaired' the offence committed by the rape (the loss of her virginity) by restoring the honour of the female victim as well as that of her family, was not uncommon in Italy, especially Sicily where it earned the name *fuitina*, escape. This paper will analyse the *fin de siècle* male-authored portrayal of rape as an act of male lust, in works by Luigi Capuana and Gabriele D'Annunzio, and then proceed to examine the central role it plays as an act of male violence within the works of twentieth-century women writers Sibilla Aleramo and Dacia Maraini.

Capuana's novel *Giacinta* (1879) and D'Annunzio's short story "La vergine Orsola" (1902) portray the *fin de siècle* male-authored perspective on rape as castigation for female sexuality. Both texts present cases of rape 'outside the mother's body', specifically the rape of a child and of a virgin, where the sexual violence is portrayed as an act of male lust, linked however also to the female character's sexual awakening. The sexual violence results in feelings of overwhelming guilt and shame on the part of the female character, who ultimately suffers tragic consequences as a result of this experience. In both cases, however, it is possible to note that the female victims of sexual violence are also victims of *fin de siècle* Italian society's categorisation of women and the refusal to accept female sexuality.

With the attention to rape by women writers in the twentieth century, however, sexual violence has become linked to denouncing patriarchal oppression of women within society, reflecting and anticipating modern feminist interpretations of rape as an instrument of patriarchal misogyny. Susan Brownmiller's seminal 1975 (here 1993) text, *Against Our Will: Men, Women, and Rape*, suggests: "Rape is not a crime of irrational, impulsive, uncontrollable lust, but is a deliberate, hostile, violent act of degradation and possession on the part of a would-be conqueror, designed to intimidate and inspire fear" (72). Also arguing for the separation of the understanding of rape from notions of lust, Michel Foucault in 1977 proposed that rape be defined as an act of physical violence rather than one of sexuality, and punished as such within legal systems, revealing an understanding of sexuality as "a dense transfer point for relations of power" (Sielke,

2002:2, see also Foucault, 1988:200-2). Although Aleramo and Maraini treat rape as an act of male violence aimed at controlling and subjugating women, the female characters of these women writers' novels manage to overcome the trauma of their experiences of sexual violence, freeing themselves not only from their aggressors but also from society's restrictions on female behaviour and sexuality.

Although the examples of liberation enacted by the protagonists of Aleramo and Maraini's novels provide a definite change of direction with respect to the victims portrayed in previous male-authored narrations of sexual violence, I argue that Capuana's portrayal of the experience of sexual violence reveals an underlying critique of the social restrictions for female behaviour and sexuality. His attention to analysing the psychological consequences of rape as the manifestation of trauma represents the beginnings of a modern sensibility regarding this delicate topic and establishes Capuana as an innovator for initiating this shift, despite the milieu in which he operated.

Fin de siècle European scientific discourse interpreted women's role in society through the lens of their biological characteristics and reproductive function. The works of positivist thinkers such as Auguste Comte, Cesare Lombroso, Paul Julius August Moebius and others provided evidence for how the supremacy of the maternal instinct in the female nature excluded women's capacity for intellectual and artistic activity. In the 1893 study, *La donna delinquente, la prostituta e la donna normale*, Italian anthropologist and criminologist Lombroso argued that "la intelligenza in tutto il regno animale varia in ragione inversa della fecondità" (Lombroso, 1915:132). 1893 also witnessed the publication in Italy of Raffaele Gurrieri and Ernesto Fornasari's *I sensi e le anomalie nella donna normale e nella prostituta* (1893), which, like Lombroso's text, studied female capacity for morality and intelligence based on physical attributes.

Outside Italy these theories flourished as well, exemplified by German physician Paul Julius August Moebius' *Über die Verschiedenheit männlicher und weiblicher Schädel* (*The Physiological Mental Weakness of Woman*, here 1998, in Italian), published in 1900. In these studies, which circulated widely throughout Europe, theories of women's deficiency were based on

'concrete' evidence – her body – and they thrived within the context of nineteenth-century positivist culture, where natural sciences provided the foundation for an understanding of human reality in its historical and social realms. Darwinian theories on women's mental and physical inferiority, which was seen to determine their role in society as mothers, also permeated beyond the realm of scientific circles. Although an increased awareness of women's social inequality characterised the second half of the nineteenth century, the tendency to attribute female subordination to natural factors was prevalent². Positivist science offered *fin de siècle* European society the physical evidence of women's inferiority, proving that women were unsuitable to fulfill the same roles as men and at the same time arguing for women's place within the home as mother. Studies on the issue of women's natural inferiority abounded and the topic circulated as an issue of debate in scientific and cultural circles.

French thinker, Auguste Comte (1798-1857), considered the father of positivist philosophy, asserted the natural inferiority of woman in *Cours de philosophie positive* (1830, here 1967, in Italian), where he argued that women's natural subordination to man was an intrinsic aspect of the family composition, making the family a social structure that relied upon female inferiority. Comte's theory of female inferiority reflected and supported bourgeois ideals of femininity, which exalted the emotional and sentimental over the rational. Portraying women as incapable of fulfilling men's role in society but adept for domestic duties, the positivist view of the female nature inevitably linked women's role in society to their role within the family.

Decades later, positivists such as Lombroso continued to study the differences between the sexes in support of theories that women were not only physically, but morally and mentally, inferior due to biological differences and weaknesses. They theorised that the supremacy of the maternal instinct in female nature excluded women's capacity for intellectual and artistic activity. In *La donna delinquente, la prostituta e la donna normale*, Lombroso explained, in

² It is no coincidence that these theories, which protected the established social order, circulated at the same time as the feminist movement, which aimed to disrupt that very order, began to take ground in Europe.

fact, women's intellectual inferiority through the predominance of maternal and reproductive functions dominant in the female nature: "c'è un antagonismo tra le funzioni di riproduzione e le intellettuali" (1915:132). In women, according to Lombroso, the reproductive and the intellectual spheres could not co-exist because the predominance of the maternal instinct excluded all other inclinations, even those of a sexual nature: "la sensibilità materna prevale sugli affetti e la sensibilità sessuale" (92). Lombroso linked female repression of personal desires and aspirations to a process of Darwinian natural selection: "la selezione sessuale diede la preferenza non alle donne più forti, ma alle più graziose e quindi più miti, mettendo in onore la grazia e le doti morali, che alla grazia, per associazione, si accompagnano" (85). In such a way, Lombroso's theories provided scientific support for the repression of female desire and aspirations that was typically asked of nineteenth-century women, who were instructed to suppress personal concerns and aspirations, particularly those of a sexual nature.

Lombroso acknowledged women's mental inferiority as partially due to social factors: "È innegabile che di questo sviluppo inferiore dell'intelletto sia stata concausa la inerzia forzata degli organi a cui l'uomo ha costretto la donna" (131). He was quick, however, to provide a biological explanation for even this, stating: "Ma sarebbe un errore indicare questa cagione come artificiale, mentre è anche essa naturale e rientra in quel fenomeno generale della partecipazione maggiore, in tutta la scala animale del maschio alla lotta per la vita" (131). In this way, Lombroso condoned the many tyrannies to which women had been and were still victim, affirming that one's social condition resulted from one's biological constitution, concluding, as Comte had also done, that women's oppressed condition was the result of a natural order, which in turn determined the social order.

While the works of *fin de siècle* positivist thinkers, such as those referred to above, proposed an understanding of women as mothers and of their bodies as destined exclusively for maternal functions, in much literature of the period the maternal was also exalted. Literary representation of women often offered a binary portrayal, juxtaposing the saintly and passive wife and mother to the transgressive adulteress. Passionate desire was reserved for the transgressive *femme*

fatale, for whom a tragic fate was reserved in most cases: alienation and/or death³. I will examine two literary examples of rape from the period, which “preserve the purity of the maternal body” by portraying a child and a virgin as the victims of this sexual violence. In both cases, however, rape is associated with the female character’s sexual awakening, which leads to her downfall, alienation and ultimately death, thereby upholding the predominant positivist view of women as mothers and of their bodies as destined exclusively for maternal functions.

Capuana’s novel *Giacinta* (1879, here 1980) analyses a case of thwarted female sexuality and the neurosis that derives from the protagonist’s early childhood experience of sexual violence. The episode of Giacinta’s rape at the age of ten by the family’s twelve-year-old servant boy, Beppe, is narrated as follows:

Beppe e la Giacinta uscivano in quel momento dalla galleria. La bimba piangeva e si asciugava le lagrime col grembialino. Beppe, confuso, pieno di rabbia, la scuoteva brutalmente pel braccio dicendole sottovoce:

“Stai zitta! stai zitta!”

Ma la bimba vedendosi venir incontro la Camilla aveva già dato in un più forte scoppio di pianto.

“Che è stato?” urlò la serva, attirando verso di sé la bimba, e squadrandolo il Beppe con un par di occhi terribili.

“Di che si mescola?” rispose questi sfrontatamente, tentando d’impedire che la Giacinta parlasse.

[...]

La bimba stentava a parlare interrotta dai singhiozzi, spaurita di quel che era avvenuto, col viso nascosto fra le mani ch’ella talvolta allontanava dagli occhi per

³ See the binary representation of women as either faithful wives or transgressive *femme fatale* in novels such as, for example, *Tigre reale* (1875) by Giovanni Verga, *Madonna di fuoco e madonna di neve* (1888) by Giovanni Faldella and *Cuore inferno* (1881) by Matilde Serao.

interrogare con un timido sguardo il volto del Beppe
[...]. (1980:35-6)

Still very much an innocent and naïve child, Giacinta is unable to fully understand the nature of what has happened, other than her awareness that it is something not to tell, however, the violent nature of the event is revealed through the young girl's immediate reaction: tears and fear. Although she is presented as a child, Capuana describes Giacinta, at only ten years old, as already possessing "un'aria di donnina" (30) and presents her responses to Beppe's initial advances as the awakening of a newly discovered sexuality, as the following episodes reveal:

Ma il Beppe riprendeva a tenerla stretta fra le braccia, e la innocente creatura provava un languor, un venir meno, una sensazione indicibilmente dolce che la compenetrava tutta e le faceva abbandonar la testina sul petto di lui, come se le fosse montata una vertigine al cervello (31);

la buona e innocente bimba, [...] fu insensibilmente avviluppata entro una rete di seduzioni dalle quali non poteva schermirsi ignorandone affatto il significato e il valore (33);

E poi (bisogna ben dirlo) sia che il suo spirito risentisse pronto gli effetti delle male arti del Beppe, sia che il contatto di quei baci, di quelle carezze svegliasse precocemente nel suo delicato organismo i germi della fina sensualità della donna, la Giacinta cominciò a provare un certo compiacimento malsano in quel nuovo genere di chiasso a cui Beppe la invitava. (33)

Although Giacinta's innocence is repeatedly affirmed in these descriptions, the passages describe the awakening of her body to the seductions of Beppe's attentions and gestures. Beppe, himself little more than a child, takes notice one day of Giacinta's budding

femininity and the following detailed and lengthy description of the ten-year-old girl reveals, however, the perspective of an adult male gaze, which perceives in the young girl the early signs of a woman's sexuality:

La Giacinta era ancora vestita coll'abito corto. Le gambe, diritte e ben tornite, finivano in un piedino delicato, reso più civettuolo da un paio di calzarini eleganti. Portava sovrapposto alla veste un grembiale bianco, alto fino al collo, tenuto fermo sulle spalle da due cigne dello stesso tessuto, e stretto alla vita da un cinto che si annodava di dietro con un bel fiocco, finendo appuntito ma molto più largo e lavorato con un ricamino a traforo. I capelli, tirati in su, le scendevano per le spalle legati in due trecce, e la fronte appariva più spaziosa, e gli occhi neri ed aperti brillavano sotto le ciglia come due stelle. I lineamenti del viso, di un'irregolarità che piaceva, il nasino affilato, le labbra sottilissime, il colore della carnagione di un bruno leggero che sulle gote prendeva una sfumatura di roseo, il busto largo che già accennava a rialzarsi dolcemente sul davanti, le davano davvero un'aria di donnina anche a dispetto di quell'espressione d'ingenuità e di candore che traspariva da tutta la persona e specialmente dai suoi modi addirittura fanciulleschi. (29-30)

In *Giacinta*, rape is not associated with notions of power and oppression but rather with male lust, and it is interesting to note that it is the non-maternal body, that of a child, that functions as the object of desire.

It is only years later that Giacinta comes to better understand the violence she experienced as a young girl, and she suffers physically upon her full realisation of the event: a raging fever and long illness leaves her physically weakened. She is also emotionally scarred by the event, resulting in her inability as an adult to maintain healthy relationships with men: she marries a man she does not love, only to betray him with the man she truly loves. Giacinta's doctor, Dr. Follini, declares her "un caso di patologia morale" (Capuana,

1980:161), coming to the following conclusion regarding her condition: “Le donne della sua natura non possono amare che una sola volta” (170). Geno Pampaloni notes that Capuana’s protagonist has been condemned to “non-amore, per cui risulta vano ogni suo tentativo di ritrovare quasi per scommessa, *à rebours*, la normalità affettiva e sociale” (1972:18). Unable to allow herself happiness and sexual fulfillment within marriage, Giacinta’s desire for love and sexual satisfaction must come from outside marriage.

Giacinta suffers physically and emotionally the consequences of the childhood event that marked her for life. Although she reasons to herself that she is justified in taking revenge on the society that has unjustly marked her, an innocent victim, as tainted, Capuana’s portrayal of the traumatic event’s effects upon Giacinta, madness and death, reveals otherwise. Giacinta is overcome by feelings of repulsion for the violation she experienced as an unknowing child: “Tutto quello che era accaduto ella voleva almeno meritarselo con qualcosa di spregevole, di ributtante, dove la sua volontà fosse intervenuta colla più piena coscienza. E poiché il suo corpo, quel miserabile suo corpo diceva di no, ella voleva buttarlo in preda al primo capitato per imbarazzarlo da quei pudori e da quegli scrupoli serviti solamente a ridurla infelice” (190). Although she cannot bring herself to give herself to the first man she meets, her “follia” and “furore omicida” bring her to contemplate killing herself and her lover Andrea. In the end, she succeeds only in taking her own life.

In *Giacinta*, Capuana depicts the female protagonist as a victim of an episode of sexual violence as a young girl who nevertheless continues to suffer as an adult, afflicted and overcome by her feelings of unworthiness. In the preface to the third edition of *Giacinta*, Capuana defines his novel as “l’analisi d’un carattere, lo studio d’una passione vera, benché strana, anzi patologica” (Pampaloni, 1972:35). His goal of uncovering the underlying motivations for Giacinta’s behaviour reveals the modern sensibility of this author who can be seen as a precursor for his time in the attention he lent to investigating female dissatisfaction, which often took the form of malady in his writings. Although positivist science of the time, using clinical observation and analysis, categorised women as inferior or hysterical as justification for why they fulfill certain roles in society or as

explanation for their failure to do so, Capuana's literary analysis of various forms of female malady reveals an awareness of other causes: from Giacinta's rape and feelings of unworthiness as the source of her unhappiness to the marital strife and repressed sexuality as the cause of Eugenia's affliction in *Profumo*⁴. Capuana recognises sociological causes as the reasons for women's dissatisfaction, revealing a Freudian understanding of illness as the manifestation of repressed trauma.

D'Annunzio's short story "La vergine Orsola" presents the story of a young woman whose existence is conditioned by the morals and traditions of the village in which she lives. Orsola's life is marked by the rhythm of nature and the countryside as well as by observance of religious customs and holidays: from the cold, snowy days of winter to the thawing that comes with spring and the religious events in which the whole town participates, such as Carnival, Lent and Easter⁵. Her existence is also conditioned by the categorisation of women within that society according to strict social roles. This categorisation is reflected by the labels used to identify various female characters in the novel, such as *vergine*, in Orsola's case, or *femmina*, indicating a woman who is no longer pure. Deviance from the community's strictly observed roles and behaviour for women could lead a *vergine* to become a *femmina*. Orsola's divergence from the role of virgin, manifested through sexual awakening, leads to an episode of sexual violence which in turn results in her untimely and tragic death.

The short story begins with Orsola's convalescence from a recent grave illness, which has left her physically weak. Soon, however, she experiences also moral weakness when she finds herself drawn to the sight of prostitutes exhibiting themselves outside the brothel below her home: "la tentazione diabolica la trascinava a quello spettacolo [...] ci restava lungo tempo, dietro la persiana quasi cadente, mentre i miasmi del lupanare la turbavano e la corrompevano" (D'Annunzio, 1995:76). With her sexuality ignited by scenes of sensuality and

⁴ Eugenia's illness is a form of hysteria that manifests itself in the typical symptoms noted for the time and, quite atypically, in the emission of the smell of orange blossoms from her fingertips.

⁵ Originally published in 1884 with the title "Le vergini", it was later revised and published in the collection *Le novelle della Pescara* (1902).

provocation, Orsola feels overcome by her desire, up to that point repressed, for love of a physical nature: “Il bisogno dell’amore, prima latente, si levava ora da tutto il suo essere, diventava una tortura, un supplizio incessante e feroce da cui ella non sapeva difendersi” (76). Not long after these feelings of sexual awakening, Orsola finds herself in close physical contact with a man while taking part in the procession for Palm Sunday and her senses are increasingly heightened:

Era l’annuncio della processione, che mise un sommovimento enorme in tutto il popolo. Per istinto, senza pensare, Orsola si attaccò all’uomo, come se già gli appartenesse: si lasciò quasi sollevare da quelle braccia che la prendevano ai fianchi, si sentì ne’ capelli quel fiato virile che sapeva lievemente di tabacco. Ella andava così, indebolita, sfinita, oppressa da quella voluttà che l’aveva colta d’improvviso, non vedendo se non un barbaglio dinanzi a sé. (78)

Although Orsola feels remorse and fears punishment for what she feels are transgressive feelings and behaviour, she begins a secret relationship with the man from the procession through the exchange of letters, agreeing to meet him alone in a secluded location. Her newfound love interest ignites also a newfound sensuality, which brings her to explore her physicality in unprecedented ways: when she is alone in her home she undresses and observes her nudity, reveling in its discovery and exploration.

The sexual violence Orsola experiences does not come, however, from Marcello, the man from the procession, but from his messenger Lindoro. On one occasion, Lindoro’s arrival coincides with one of Orsola’s moments of sexual self-exploration and, upon viewing her partial nudity and sensing her vulnerability, he rapes her in a moment of lustful passion:

Ma ella, a un punto, involontariamente, per quel cieco istinto da cui una donna è avvertita d’essere innanzi a un uomo bramoso, corse con la mano a chiudere sotto la

gola, sul petto gli uncinelli. Quell'atto, col quale Orsola così riconosceva nel mezzano l'uomo, quell'improvviso atto fece scattare dall'abbiezione di Lindoro un impeto di orgoglio maschile. – Ah, egli dunque aveva potuto per sé stesso turbare una donna! – E si fece più da presso; e, come il coraggio del vino lo animava, quella volta nessun ritegno di viltà trattene il brutto. (83-4)

Although Orsola's sexual awakening could be portrayed as part of a natural order, like the thawing of nature in spring, the guilt and castigation she experiences as a result reveal D'Annunzio's adherence to representing the strictly enforced roles and behaviour for women of his time. Orsola's feelings of shame after her rape prevent her from continuing a normal life. Overcome by guilt for her transgression and by shame for the loss of her virginity, she seeks the assistance of a woman, marked with the label *strega*, whose potion to relieve Orsola of the evidence of her sin brings about instead her death. Orsola's death is marked by intense physical pain and suffering: "in mezzo al sangue del peccato, con i pollici stretti nei pugni, senza grida, la sposa violata del Signore per alcuni attimi si agitò nella convulsione mortale" (96). Tainted by her violated state, Orsola pays the price for her transgression, that of sexual awakening, with her death.

As in *Giacinta*, Orsola's rape is portrayed as an example of male lust for the non-maternal female body and like *Giacinta*, Orsola experiences guilt and punishment as a result of the event. Unlike Capuana, however, D'Annunzio does not explore Orsola's sexual violence as other than the result of her sexual awakening. Rape does not provide, as in *Giacinta*, the means for exploring female psychology and repressed trauma, but rather the means for castigating the female character for her transgression.

With the attention given to rape by twentieth-century Italian women writers, sexual violence takes on another function within Italian literature: rape as a metaphor for the patriarchal violation and subjugation of women. Sibilla Aleramo's novel, *Una donna* (1906, now 1997), is the first of several novels by women writers throughout the course of the twentieth century to focus on rape in this way, including, for example, Anna Banti's *Artemisia* (1947), Elsa

Morante's *La storia* (1974) and Dacia Maraini's *La lunga vita di Marianna Ucrìa* (1990) and *Voci* (1994).

In this essay I will examine the novels *Una donna* and *La lunga vita di Marianna Ucrìa* for their portrayal of rape accompanied by stories of strong heroines who triumph over their oppressors and escape the confines of society's limited roles for women. Aleramo and Maraini recognise the violent historical reality of sexual violence and its patriarchal roots and respond to it by representing their protagonists' respective victories over their victimised female status. In their respective novels, Aleramo and Maraini explore similar ways in which women find self-expression, creating a symbolic female order in which their protagonists express themselves, outside their roles as merely mothers. I will discuss how both novels treat themes proposed by modern Italian feminist thought on the issue of sexual difference and the need for the construction of a female alternative to traditional language and sexual practices based on the male model. Aleramo and Maraini contribute to the construction of a new model of femininity other than that proposed previously by positivist science which denigrated female attributes and roles within society.

Aleramo's *Una donna* is set in turn-of-the-century Italy, where woman was perceived to be "un essere naturalmente sottomesso e servile" (Aleramo, 1997:30). The novel confirms the custom of the *matrimonio riparatore* with the female protagonist's comment regarding such events: "questo era un uso non raro in quei luoghi e al ratto seguiva il matrimonio" (27). Women's passivity in choosing the direction of their future, even if it meant marrying one's rapist, was accepted as the norm at that time. Sharon Wood notes that the setting of Maraini's novel, that of eighteenth-century Sicily, is also a context "where such an incident [as rape] would not even have been a punishable offence", a society where "rape as a legitimate, non-criminalised act inscribed into the social order is the centerpiece of male oppression of women, of women's bodies" (1993:225). Anna Camaiti Hostert notes that eighteenth-century Sicily was indeed "remarkable, even for that time, in the cruelty of its oppression of both the poor and women" (1998:250). It is within these repressive settings that Aleramo and Maraini's narratives of rape take place. Both novels trace the lives of their respective protagonists from

childhood innocence through their traumatic experiences of rape and the resulting loss of innocence and independence. What differentiates the episodes of rape experienced by these female characters from those examined previously, however, is their ability to overcome the experience of sexual violence and succeed in making a life for themselves.

Before her experience of rape, Aleramo's protagonist is a confident and carefree individual who asserts that "*non mi sarei mai maritata, che non sarei stata felice se non continuando la mia vita di lavoro libero, e che, del resto, tutte le ragazze avrebbero dovuto far come me... Il matrimonio... era un'istituzione sbagliata*" (Aleramo, 1997:28). Shortly after she makes this statement however, she laments, "D'improvviso la mia esistenza [...] veniva sconvolta, tragicamente mutata. Che cos'ero io ora? Che cosa stavo per diventare? La mia vita di fanciulla era finita?" (35). What has occurred is her rape, at age fifteen, by a fellow employee at her father's factory. The protagonist provides a confused account of the event:

Così, sorridendo puerilmente, accanto allo stipite di una porta che divideva lo studio del babbo dall'ufficio comune, un mattino fui sorpresa da un abbraccio insolito, brutale, due mani tremanti frugavano le mie vesti, arrovesciavano il mio corpo fin quasi a coricarlo attraverso uno sgabello, mentre istintivamente si divincolava. Soffocavo e diedi un gemito ch'era per finire in urlo, quando l'uomo, premendomi la bocca, mi respinse lontano. (34)

Similar to the stories of Giacinta and Orsola, the sexual violence experienced by the protagonist of *Una donna* takes place at the hands of someone known and trusted, surprising the protagonist and leaving her disoriented. Unlike Giacinta and Orsola, however, Aleramo's protagonist does not feel guilt for what has happened to her. As was common for the time, Aleramo's protagonist later marries her rapist, revealing her acceptance, at that point in her life, of such a sequence of events: "accettando l'unione con un essere che m'aveva oppressa e

gettata a terra, piccola e senza difesa, avevo creduto di ubbidire alla natura, al mio destino di donna che m'imponesse di riconoscere la mia impotenza a camminar sola" (Aleramo, 1997:82). Marianna Ucrìa, the protagonist of Maraini's novel, also loses her virginity in a childhood experience of rape at the hands of someone known and trusted, in this case a family member. Marianna is also forced by her family to later marry her rapist, although neither she nor the reader becomes aware of this until Marianna is an adult, due to her repression of the traumatic event. Maraini reports the events leading up to Marianna's rape retrospectively, revealing the secret origins of her loss of hearing and speech through the recollections of her older brother Carlo:

una sera si erano sentiti dei gridi da accapponare la pelle e Marianna con le gambe sporche di sangue era stata portata via, sì trascinata dal padre e da Raffaele Cuffa, strana l'assenza delle donne... il fatto è che sì, ora lo ricorda, lo zio Pietro, quel capraro maledetto, l'aveva assalita e lasciata mezza morta... [...] per amore diceva lui, per amore sacrosanto che lui l'adorava quella bambina e se n'era 'nisciutu pazzu'. (Maraini, 1990:209-10)

As a result of this traumatic experience, Marianna, once a healthy child, loses her ability to hear and speak and is relegated to the fringes of a society that looks down upon those with disabilities.

Both Aleramo and Maraini portray the lasting effects of the rapes that their protagonists experience as children as well as the sexual violence that they continue to experience as adults. Because of their brutal sexual initiations, neither protagonist enjoys later sexual encounters. However, they are repeatedly violated by the same men who initially raped them as children. As a young bride, Aleramo's protagonist reveals her detachment from sexual experiences: "il mio distacco dal mondo, ora, era sincero; dotata di gioventù e di bellezza, io potevo, mercé la crisi attraversata, credermi esente per sempre da ogni desiderio dei sensi" (119). However, she is forced to submit against her wishes to the sexual advances of her husband, lamenting:

“Questa la mia vita. Essere adoprata come una cosa di piacere, sentir avvilita l'intima mia sostanza. E vedere i giorni seguir le notti, un dopo l'altro, senza fine” (189). Like Aleramo's protagonist, Marianna expresses similar reflections, after years of non-consensual sexual encounters: “Può una donna di quarant'anni, madre e nonna, svegliarsi come una rosa ritardataria da un letargo durato decenni per pretendere la sua parte di miele? che cosa glielo proibisce? niente altro che la sua volontà? o forse anche l'esperienza di una violazione ripetuta tante volte da rendere sordo e muto tutto intero il suo corpo?” (190). Wood notes, regarding *La lunga vita di Marianna Ucrìa*, that “images and rhetorical devices underline the connection between physical violence and sexuality” (1993:233). Indeed, Marianna's description of her sexual encounters with her husband provide the reader with powerful and violent imagery of marital rape. She describes her husband's embrace as “quell'abbraccio da lupo” and sexual relations with him as “una corsa senza scampo” (Maraini, 1990:89). His hands are “le zampe del predatore sul collo” (89) and his body “un corpo che non le ha mai ispirato amore per quei modi austeri, violenti e freddi a cui si accompagnava” (149). Sexual relations with her husband are not only empty but violent and degrading experiences for Marianna. Resulting from the initial and subsequent brutal encounters with her husband, Marianna, like *Una donna's* protagonist, is unable to derive any pleasure from the act.

Maraini and Aleramo both vividly depict the negative consequences of rape on their protagonists, yet they also portray the ways in which their protagonists overcome their victimised status. Aleramo's protagonist reaches a turning point in her life when she survives an attempt at suicide. Having arrived at the ultimate low point in her existence, she localises the beginning of her descent in the experience of rape by her future husband: “Da quanto tempo la crisi si svolgeva in me a mia insaputa? Il dì in cui un informe essere aveva brutalmente interrotto la fioritura della mia adolescenza, un processo di dissolvimento s'era iniziato in me” (Aleramo, 1997:91). The protagonist's suicide attempt represents the attempt to end the life of the woman she had been until that point, a woman with no form of self-expression, trapped in an abusive relationship. With the symbolic death of the woman she had been, the protagonist begins a

new existence from that point onward. Her road to self-realisation and liberation, however, is not an easy one and she is forced to make sacrifices in order to achieve it. When she reflects on the life of her mother, for example, she questions the meaning of such an existence for women: “Amare e sacrificarsi e soccombere! Questo il destino suo e forse di tutte le donne?” (55). *Una donna*'s protagonist decides, however, that such will not be her ultimate destiny. She carries out her first act of rebellion against her oppressive surroundings through the simple act of reading. It is through reading that the protagonist is able to “escape” her isolated existence, often confined to one room of her house during the day, and feel connected to the outside world: “Mercé i libri io non ero più sola, ero un essere che intendeva ed assentiva e collaborava ad uno sforzo collettivo” (110). Writing offers another route for escaping the isolated existence imposed upon the protagonist. Beginning with a diary of reflections on her experiences and those of her growing son, she progresses to writing articles for women's journals, writing on social and feminist issues. Her collaboration with a journal offers her the first chance for liberation from her suffocating existence when she moves to Rome for a brief period to work for the journal.

Not only does *Una donna*'s protagonist reject the man who has violated her repeatedly, she further triumphs over her experience of rape and the limited existence he imposes upon her by reclaiming her own sexuality. No longer the young girl who passively submitted to marrying the man who raped her, she comes to challenge the notion of women as objects, rather than subjects capable of enjoying a fulfilling sexuality, something she comes to view as her right: “sentivo nel mio sangue penetrare la persuasione d'un diritto mai soddisfatto, e con essa un impeto formidabile di conquista, lo spasimo di raggiungere, di conoscere quella gioia dei sensi che fa nobile e bella la materiale umana; quella fusione di due corpi in un sospiro di felicità dal quale il nuovo essere prenda l'impulso alla vita trionfante?” (188). Despite the laws that deprive her of the right to her own finances or even to her son, the protagonist decides to leave her husband to pursue a meaningful existence. By the end of the novel, she has triumphed over the traumatic sexual violation of her childhood as well as the violations and limitations experienced throughout her adult life.

Marianna, like *Una donna*'s protagonist, also triumphs over the sexual violence she suffered as a child and the repeated violations of her person that she continues to experience as an adult. Especially hurtful for Marianna is the knowledge of her father's role in covering up her rape, as the following passage reveals: "Mai avrebbe immaginato che il signor padre e il signor marito zio tenessero in comune un segreto che la riguardava; che si fossero alleati tacendo a tutti di quella ferita inferta al suo corpo di bambina" (Maraini, 1990:245). The emotional wound caused by her father's compliance in the act is far more damaging than the rape itself, as Joann Cannon observes: "At the origin of Marianna's malady lies not only a traumatic event, but, more important, the very structure of patriarchal society in which women are exchanged in accordance with the law of the father" (1995:140). Although Marianna has been betrayed by the men in her life and subjected to repeated violence and oppression, Maraini's novel traces her triumph rather than her defeat, as Cannon further observes:

Unlike the "fallen" heroines of the male-authored, femino-centric novels, Marianna will not succumb to her fate. In such works as *Clarissa*, rape marks the end of the heroine's story, the point at which the heroine's fate has been sealed. In Maraini's novel, by contrast, the rekindled memory of the rape ultimately opens up new possibilities to the protagonist. Freed from obedience to a father who betrayed her and a husband who abused her, Marianna's *lunga vita* has only begun. (144)

The protagonist's realisation of her rape as a young child is the catalyst for her self-liberation from the oppressions of the society that has thus far violated and restricted her. In fact, shortly after coming to know of her rape, Marianna finds the courage to discover sexual passion for the first time with Saro, a young servant. Writing functions also in this novel as a tool for emancipation, adopted by Marianna in her struggle to assert herself within the society that excludes her because of her difference as deaf and mute. Writing offers her an autonomous and alternative space in which to break out

of her silence and make her voice heard. Camaiti Hostert writes that *La lunga vita di Marianna Ucrìa* “describes a transition from a patriarchal world where women are silenced to a female symbolic order in which women are finally able to speak their own language” (1998:238).

Italian feminist theory explores the themes of the silencing of women within patriarchal society and the need for women to find an alternative means of expression. In *Il pensiero della differenza sessuale* (1987), Adriana Cavarero emphasises women's need for a language that breaks away from the male-based language of patriarchal society, suggesting the following possible alternatives for women: “In questa esperienza di distanza della lingua, trovano spazio vie di fuga a noi ben note: il silenzio, il residuo non detto, il corpo piuttosto che il pensiero” (53). In *Una donna* and *Marianna Ucrìa*, the actions and behaviour of the protagonists demonstrate such “escape routes”: first through silence, then through writing and finally through rediscovery of their body and sexuality. Both protagonists discover self-expression by refusing, at a certain point, to continue to give their bodies to the men who raped them as children and who forced sexual relations upon as wives. Both protagonists come to open themselves to the possibility of sexual pleasure. Wood notes that “Maraini emphasises in this novel that real freedom for the woman lies in the re-appropriation of the expressivity of her own body. For Maraini it is not the text, the word, but the body which is the primary expression of female identity and self” (1993:226). By the end of the novel, Marianna has regained power over her violated body and has learnt to communicate sexual desire and passionate love, portraying the female body as no longer an object of male lust and violence but rather as a vehicle for the attainment of self-satisfaction and fulfilment. This victory for Marianna represents an additional way in which Maraini adheres to Italian feminist thought on sexual difference. In the 1983 *Libreria delle Donne di Milano* article, “Più donne che uomini”, the authors locate women's sense of discomfort and inadequacy within patriarchal society in the female body: “Nello scacco come nel disagio diffuso si avverte che la cosa che fa ostacolo, che non c'entra con i giochi sociali, è in definitiva il fatto di essere e avere un corpo di donna. [...] Lo scacco si produce perché l'essere

donna, con la sua esperienza e i suoi desideri, non ha luogo in questa società, modellata dal desiderio maschile e dall'essere corpo di uomo". In a society dominated by male ambition and desire, the expression of women's feelings and desires and of an intelligence true to their emotions becomes distorted or silenced. The protagonists of both novels enact a final act of emancipation by leaving their homes and families to start a new life, refusing to allow their existences to be conditioned by their experiences of sexual violence.

The literary examples of rape examined above offer occasion for reflection on how this issue has been intimately tied to the understanding of women's position within society. With the *fin de siècle* male-authored perspective on women's role in society as inevitably linked to their biological function as mothers, rape figured as a narrative device for illustrating how deviance from this victimised and desexualised figure led to alienation and death. Whereas Capuana's novel offers an early example of attention to issues surrounding female sexuality as cause for repressed trauma, D'Annunzio's short story solidly places the blame on women for deviating from the prescribed roles. The twentieth-century woman writer narrates rape as a form of patriarchal control of women. Through the narration of experiences of sexual violence, the novels by Aleramo and Maraini offer a critique of patriarchal society's attempts to control women's bodies and lives. While rape represents a devastating event from which there was no return to normal life for its victims in the works of *fin de siècle* male writers, for twentieth-century women writers it represents a momentary interruption on the female protagonist's road to self-discovery and fulfillment. These shifts in the literary portrayal of experiences of rape reflect the changes taking place throughout the period examined regarding how women came to view their options, as no longer controlled by men's perceptions and actions but rather by women's choices.

Bibliography

- Aleramo, S. 1997 (1906) *Una donna*. Milano: Feltrinelli.
- Banti, A. 1947 *Artemisia*. Firenze: Sansoni.
- Brownmiller, S. 1993 *Against Our Will: Men, Women and Rape*. New York: Penguin Random House.
- Camaiti Hostert, A. 1998 "Afterword". In: Maraini, D. *The Silent Duchess*. Kitto, D. & Spottiswood, E. (trans). New York: The Feminist Press at CUNY:237-58.
- Cannon, J. 1995 "Rewriting the Female Destiny: Dacia Maraini's *La lunga vita di Marianna Ucrìa*". *Symposium: A Quarterly Journal in Modern Literature*, 49 (2):136-46.
- Capuana, L. 1980 *Giacinta. Secondo la prima edizione del 1879*. Paglieri, M. (ed.). Milano: Mondadori.
- Cavarero, A. 1987 "Per una teoria della differenza sessuale". In: Diotima. *Il pensiero della differenza sessuale*. Milano: La Tartaruga:43-79.
- Comte, A. 1967 (1830) *Corso di filosofia positiva*. Ferrarotti, F. (ed.). Torino: UTET.
- D'Annunzio, G. 1995 (1902) "La vergine Orsola". In: D'Annunzio, G. *Tutte le novelle*. Oliva, G. (ed.). Roma: Newton:64-96.
- Faldella, G. 1888 *Madonna di fuoco e madonna di neve*. Milano: Brigola.

- Foucault, M. 1988 *Politics, Philosophy, Culture: Interviews and Other Writings 1977-1984*. Kritzman, L. (ed.). New York: Routledge.
- Gurrieri, R. & Fornasari, E. 1893 *I sensi e le anomalie nella donna normale e nella prostituta*. Torino: Bocca.
- Libreria delle Donne di Milano 1983 "Più donne che uomini". *Sottosopra*, January.
- Lombroso, C. & Ferrero, G. 1915 (1893) *La donna delinquente, la prostituta e la donna normale*. Torino: Bocca.
- Maraini, D. 1990 *La lunga vita di Marianna Ucrìa*. Milano: Rizzoli.
- . 1994 *Voci*. Milano: Rizzoli.
- Moebius, P.J.A. 1998 *L'inferiorità mentale della donna*. Scozzari, F. (ed.). Roma: Castelvecchio.
- Morante, E. 1974 *La storia*. Torino: Einaudi.
- Pampaloni, G. 1972 "Introduzione". In: Capuana, L. *Giacinta e altri racconti*. Novara: Vallecchi:5-21.
- Robertson, E. & Rose, C. (eds). 2001 *Representing Rape in Medieval and Early Modern Literature*. New York: Palgrave Macmillan:1-17.
- Serao, M. 1881 *Cuore infermo*. Torino: Casanova.
- Sielke, S. 2002 *Reading Rape: The Rhetoric of Sexual Violence in American Literature and Culture, 1790-1990*. Princeton: Princeton University Press.
- Verga, G. 1875 *Tigre reale*. Milano: Brigola

- West, R. 1994 "Women in Italian". In: Ciavolella, M. & Iannucci, A. (eds), *Italian Studies in North America*. Ottawa: Dovehouse.
- Wood, S. 1993 "The Language of the Body and Dacia Maraini's *Marianna Ucrìa*". *Journal of Gender Studies*, 2(2):223-37.
- Zecchi, B. 1997 "Rape". In: Russell, R. (ed.), *The Feminist Encyclopedia of Italian Literature*. Westport: Greenwood:281-83.

“QUELLE RIVE DANUBIANE ODORANO ORA DI MANDORLE AMARE”: ALTRE NATURE E ALTRI DI SPECIE NELL'OPERA LETTERARIA DI CLAUDIO MAGRIS

DIEGO SALVADORI
(Università di Firenze)

Abstract

The following article considers an ecocritical analysis of Claudio Magris' literary texts. Through a close reading of selected quotes from Danubio, Un altro mare, Microcosmi, L'infinito viaggiare (but also considering other works such as Alla cieca and Non luogo a procedere) three particular aspects are highlighted: the literary representation of natural places, the narration of ecological crisis and the crucial role played by the presence of animals.

Keywords: Animal Studies, Claudio Magris, Ecocriticism, Ecology, Literary Theory

Una fiaba: quale miglior modo per raccontare la Natura? Questo verrebbe da chiedersi nello sfogliare la *Storia di Gali Gali*, licenziata da Claudio Magris nell'ottobre 2019, con illustrazioni del Premio Andersen Alessandro Sanna. Gali Gali viene dal mare, non teme gli uomini, è un gabbiano reale che ogni sera fa visita al signor Kucič e Zivil, il cane da pastore con cui condividerà il giaciglio durante la notte. Gali Gali è il protagonista di un avvicinamento tra sfere esistenziali distanti, nel segno di un epilogo tutt'altro che a lieto fine, in cui il non umano trova la morte, forse per colpa – scrive Magris – di un “sasso tiratogli da uno di quegli animali dalle lunghe zampe non palmate, animali molto spesso selvaggi e feroci” (2019:39). Un punto di arrivo, insomma, nella produzione letteraria dello scrittore triestino, pronto a sollecitare tutta una serie di riflessioni retrospettive in merito

agli 'altri di specie' costellanti il suo macrotesto, nonché sulle rappresentazioni della natura e il rapporto intrattenuto con questa dall'essere umano. La scrittura, del resto, trasferisce al suo interno parte del mondo che si prolunga nel "trasloco dalla realtà alla carta" (Magris, 2005, ora 2016:VIII) e restituisce, nel caso di Magris, veri e propri libri-atlante come *Danubio* (1986) o *Microcosmi* (1997, ora 2009), fermo restando il fatto che un'analisi esclusivamente incentrata sulla resa narrativa dei luoghi finirebbe coll'adombrare le altre zone del testo in cui è invece il rapporto tra uomo e natura a rivestire un ruolo preponderante, anche in virtù di un mutamento di prospettive che nel guardare all'alterità non umana esibisce le falle della prospettiva antropocentrica. Immediato, allora, si fa il rimando all'ecocritica¹, che nel rivolgere "i suoi interrogativi alle opere letterarie e a tutte le forme culturali in cui sia tematizzato il rapporto umanità-natura" (Iovino, 2006:60) rivela una rete di isotopie tematiche, a loro volta delimitanti i confini della biosfera letteraria di Claudio Magris: 'biosfera' – sulla scorta del mineralogista e geochimico russo Vladimir Ivanovič Vernadskij – come parte esterna della superficie terrestre dove le forme di vita hanno modo di esistere e interagire (1926, ora 1989:27); 'letteraria' giacché coestensiva al *continuum* semiotico poi teorizzato da Jurij Lotman, la semiosfera, "al di fuori del quale non è possibile l'esistenza della semiosi" (1985:58). Le narrazioni sulla natura, allora, quale risultante di uno sconfinamento: inevitabile sovrapposizione tra lo spazio della vita e lo spazio semiotico.

1. Nella terra: abbraccio e dissolvenza

Una ricognizione ecocritica nell'opera letteraria di Claudio Magris potrebbe muovere le fila dalla formula *ab humo*: dalla terra pronta a

¹ Per una ricognizione teorica in merito all'ecocritica, si rimanda altresì ai lavori di Salabè (2013), Salvadori (2016), Turi (2016) e Scaffai (2017). Per quanto, circa l'ambito anglosassone, sia impossibile prescindere dal testo curato da Glotfelty & Fromm (1996); si veda altresì il volume di Iovino & Oppermann (2014), segnatamente agli sviluppi del Material Ecocriticism (o 'quarta onda'). Per una lettura monografica dell'opera letteraria di Claudio Magris, segnaliamo invece i lavori di Pellegrini (1997, ora 2003), Pireddu (2015), Reborà (2015). Sempre di Pellegrini, si veda anche il saggio introduttivo al Meridiano Mondadori (2012).

far riaffiorare l'elsa senza lama dell'*ataman* Peter Krasnov, protagonista *in absentia* del racconto a tinte borgesiane *Illazioni su una sciabola* (da considerarsi quale atto di nascita del Magris narratore). Se “la terra” – scrive l'autore – “ha restituito quell'elsa” (1984, ora 2013:23), l'*humus* diviene nucleo germinativo di storie e parimenti *enclave* di narrazioni, alla stregua del mondo sommerso poi destinato a prendere campo in *Danubio*:

Quell'elsa senza lama che affiora dalla tomba smossa mi fa venire in mente un'immagine che da anni non ho più visto, da quando le mie gambe non possono più portarmi sul Monte Nevoso, là dove correva il vecchio confine orientale italiano e dove ora corre quello tra Slovenia e Croazia. Quando si sale nel bosco attraverso una conca chiamata Tri Kaliči, sotto la vetta, a un certo punto s'incontra – s'incontrava, ma certo c'è ancora – un tronco abbattuto, un tronco morto da tanto tempo, già sfatto e dissolto, ma non del tutto, nella terra. (75)

Nell'attivarsi di una memoria visiva, l'ipostasi della capacità umana di forgiare la natura (cioè l'elsa) si lega, quasi per simmetria, a una natura a sua volta 'forgiata' (il tronco), nel compiersi di un taglio assente (l'elsa, scrive Magris, è “senza lama”) e poi esibito dall'albero mutilato². La sovrapposizione dei referenti opera sì uno spostamento dall'ambito della materia a quello della vita organica, ma entrambi sono oggettivati in un lento ed inesorabile processo di dissolvenza – o, sarebbe meglio dire, di decomposizione – laddove l'*humus* si fa comune denominatore e guida la partitura di queste narrazioni a distanza. Se l'elsa emerge, l'albero affonda (nuovamente un preludio al mondo sommerso), al netto di un'eccedenza esistenziale e di senso che quasi si pone al di là della morte, come si evince dall'avversativa posta a chiusura del passo (il tronco è morto, “*ma non del tutto*” dissolto nella terra). Al corpo materiale dell'elsa, Magris affianca la consistenza naturale dell'albero, in un susseguirsi

² E si noti come l'albero, al pari della lama, sia anch'esso referente assente, in quanto l'autore porta sulla pagina ciò che ne resta, ovvero il tronco.

d'istanti e passaggi di stato culminanti in un senso di fratellanza e di condivisione biosferica, come si legge pochi paragrafi dopo:

Sono salito più volte, un anno dopo l'altro, a Tri Kaliči, e quell'albero era sempre lì, ogni anno più sbriciolato e più vicino a confondersi con la terra, ma ancora lui, con la sua forma o col ricordo della sua forma. Passandogli accanto lo salutavo come un fratello e, vedendolo disfarsi pur conservando ancora la sua individualità, accettavo quella sorte – sentendo che era anche la mia, e che ogni anno si faceva più vicina – senza paura, quasi con reverenza e affetto. (75-6)

Vestigia arboree quali sinonimo di resilienza: fisionomie che persistono in una sparizione protratta nel tempo. Nondimeno, nell'acquisire una specificità propria, l'albero si pone al di fuori del progressivo disfacimento di cui è vittima e propizia in tal modo l'accettazione, da parte del soggetto, di un destino comune. È il resoconto ellittico di un avvicinamento tra due forme viventi distinte e distanti (l'umano e il vegetale), a sua volta reso possibile dal contatto fisico in cui traspare una resa antropomorfa dell'alterità naturale: il contatto di un abbraccio fraterno, poi riproposto “in quell'abbraccio della terra [in cui] mi pareva di avvertire una rassicurante tenerezza, qualcosa di caldo e di materno [...], lo stringersi fiduciosi a un corpo dolce e forte, grande” (75). L'aggettivo *materno*, in tal caso, rafforza la cifra umanizzante che guida questi primi esempi di narrazioni sulla natura e al tempo stesso profila una religiosità della terra mediante cui il soggetto umano può ritrovare il proprio posto nel mondo. Religiosità presente altresì tra le pagine di *Danubio*, in cui Magris rammenta come i contadini della Selva Boema, dopo aver abbattuto un albero, pregassero Dio per concedergli l'estremo riposo, in nome di una “una religiosità del legno” (1986:119), perché “il suo fiorire e il suo invecchiare fanno sentire un albero come un fratello” (119). Il senso di fratellanza sigla un immediato rimando con i passi presi in esame poc'anzi, ma metterà conto insistere sul fatto che le creature arboree, ad altre altezze del macrotesto, si fanno ostensioni della vitalità biosferica o – volendo guardare al tronco di Tri Kaliči in

Illazioni – immagini di una resistenza portata avanti in silenzio, di una natura che nonostante tutto persiste e mantiene intatta la propria specificità ontologica: dal Drago di Tenerife³ di *Un altro mare*, la cui chioma riottosa promana un'“inquietante vitalità erotica, di una trasformazione e rigenerazione senza fine” (Magris, 1991, ora 2014a:29); all'albero che, sempre in *Danubio*, è posto nel parco del Castello asburgico di Eckhartsau, nella bassa Austria – “un grande albero”, scrive Magris, “che non conosce l'abdicazione” (1986:222). Un aspetto, questo, bene esemplificato da alcune pagine di *Microcosmi* e, nella fattispecie, dal capitolo dedicato al Monte Nevoso. Nel divenire zona a sé stante e separata dal tempo, la foresta assurde a culla e origine dell'essere umano:

La memoria della foresta dice anzitutto la vanità di possederla. Il suo respiro profondo insegna a sentire la vita come un'indifferenza imparziale e insieme accogliente e inesauribile, un sentimento che si provava fin dalla prima volta e si riprovava tutte le altre in cui si entrava in quei boschi, per poi vedere i figli e sentirlo e impararlo anch'essi per sempre, sicché dopo qualche tempo quella sensazione era, per tutti, qualcosa che esisteva da sempre e di cui non si poteva ricordare l'inizio, come il respirare [...]. (2009:95)

Nel consegnarci un alto esempio di *nature writing* – sulla scorta di Henry Thoreau o Aldo Leopold – Magris porta sulla pagina lo slancio prometeico, ma oltremodo fallimentare, dell'*Homo sapiens*: è la foresta a possedere il soggetto che nel ritrovarsi al suo al suo interno viene come ri-educato alla vita e sviluppa nuove modalità appercettive, financo a prendere coscienza del loro innatismo. Il respiro, non a caso, si fa punto d'incontro tra corpo umano e spazio silvestre, in una sorta di rispondenza suggellata da quello che Magris definisce come “un polmone di selve – soprattutto faggi, abeti e larici

³ L'albero del drago, caratterizzato da una struttura massiccia e culminante a sua volta in una chioma di fronde irte, è divenuto il simbolo dell'isola delle Canarie. Nella fattispecie, Magris fa qui riferimento all'esemplare posto nel Parco del Drago Millenario, presso Icod de Los Vinos.

– preservato e intatto nella sua vita verde” (2009:96), il cui ecosistema è mantenuto inalterato dall’amministrazione forestale, al riparo da quelle che sono le modificazioni antropiche, “aprendo ogni tanto qualche strada nel bosco ma attendendo che nel frattempo altre si integrino armoniosamente nella foresta sin quasi a mimetizzarsi” (96). Nondimeno, la foresta è priva di punti di accesso, oscilla tra presenza e assenza, è ostensione di un’impalpabile eppur irriducibile fisicità: “Dove comincia la foresta? Le porte sono invisibili, eppure si avverte chiaramente quando si aprono e si richiudono, quando si è dentro o fuori dal bosco, a prescindere dal fatto d’essere circondati o meno dagli alberi” (101). Uno spazio vitale e semiotico, in nome di una porosità esistenziale che quasi finisce per azzerare le maglie ontologiche, sulla scorta di una fusionalità tra corpi vegetali e umani: un intreccio, si badi bene, reso possibile dalle dinamiche trasformative del luogo stesso, che non si fa possedere e inspiegabilmente possiede chi vi si addentra, per consegnarlo a un anonimato che insegna a vedere il mondo con occhi nuovi: perché “in quell’ombra non si era nessuno e così, spogli d’ogni meschinità personale, era facile amare, perché niente si frappone tra l’amore e la vita, che invece gli pone così spesso davanti tanti ostacoli, insidie e trappole come quelle che i cacciatori tendono alla selvaggina” (101-02). Nell’affermare che “il bosco è insieme esaltazione e cancellazione dei confini. Una pluralità di mondi differenti e contrapposti, pur nella grande unità che li abbraccia e li dissolve” (108), Magris ripropone sì le due tensioni ravvisabili al termine di *Illazioni su una sciabola* (cioè l’abbraccio e la dissolvenza), ma parimenti le sostanzia di riflessioni che si rivelano funzionali allo smascheramento del dissesto ecologico: “trattori e cemento la conquistano ogni giorno di più, rendendola non più minacciosa bensì minacciata” (115), scrive l’autore a chiusura di questo capitolo, non senza fare eco a quella condanna rivolta alla concezione adamitica dell’essere umano ravvisabile poche pagine addietro, dove si leggeva che “nessuno è il satrapo tirannico e capriccioso del mondo, né può devastarlo a suo arbitrio” (101), C’è come un senso di angoscia derivante da un mondo “amministrato e organizzato su scala planetaria” (Magris, 1986:11), un “medioevo postmoderno che trasforma tecnologicamente il mondo ma non sa dargli tempo”

(2016:II), in cui traspaiono le zone d'ombra del mito del progresso e del primato dell'essere umano, messi sempre più in discussione nella temperie della postmodernità.

2. L'acqua che muore. Contaminazioni letali

Tra le pagine di *Danubio*, in riferimento ai progetti della centrale idroelettrica sorta negli anni Ottanta nei pressi in Hainburg, in Austria, Magris non manca di riportare le proteste dei Verdi a difesa dell'“equilibrio ecologico delle ‘Donauauen’, i rigogliosi terreni intorno al fiume” (1986:34). Proteste, seguita l'autore, “angosciose [...] [e che parlano di] inaridimento, di terra e di vita che verrebbero essiccate, di un *amnios* materno bonificato e sterilizzato, della giungla melmosa e primordiale delle *Auen* che scomparirebbe per sempre” (35). Un passaggio, quest'ultimo, che consente di fare luce non solo sulle strategie rappresentative della crisi ambientale (se di crisi, poi, possiamo veramente parlare), ma parimenti sul ruolo assunto dalla scienza, la tecnica ed il progresso. Volendo continuare a sostare sulle rive del ‘Fiume dei fiumi’, potremmo spingerci nelle zone finali del libro, quando il viaggio fa tappa alle Porte di Ferro, nella profonda gola solcata dal Danubio lungo il confine tra Romania e Serbia. Il paesaggio reca le tracce della Storia e della tecnica, accoglie l'imponente centrale idroelettrica di Djerdap, mentre *in absentia* persiste l'isola di Ada Kaleh⁴ ormai “scomparsa, sommersa dal fiume” (355), nel “tempo lento e incantato del fondo delle acque” (355). Eppure, non vi è ragione di attingere a quella retorica apocalittica che pagine addietro aveva infiammato le “angosciose proteste” (35) dei Verdi. La centrale, al contrario,

ha un'inesorabile grandiosità, suggerisce un epos minaccioso ed eroico [...]. Abituati alla continua critica del progresso e preoccupati degli squilibri ecologici, ci si

⁴ Occupata dall'impero austro-ungarico fino al termine della Prima guerra mondiale, l'isola passò poi sotto il controllo rumeno. Quando la diga venne progettata intorno agli anni Sessanta, parte delle costruzioni (come la fortezza) furono trasferite nella poco distante isola Şimian, mentre gli abitanti si trasferirono sulla terraferma o emigrarono in Turchia. Ada Kaleh fu sommersa del tutto nel 1970.

sente sorpresi dinanzi a questa saga da piano quinquennale, a queste immagini del trionfo della razionalizzazione e della tecnica sulla natura e ci si chiede se quelle acque incatenate dal cemento siano domate o soltanto represses e cupamente pronte a vendicarsi. (1986:355-6)

Nonostante il riassetto drastico del paesaggio, l'autore resiste all'impeto catastrofista che sempre si accompagna all'emergenza ambientale. Certo, la diga incute timore, trattiene in grembo un diluvio ch'è solo assopito e, forse, prossimo a deflagrare in future devastazioni, ma chi scrive non manca di ravvisare una dimensione epica in questa struttura: un'epica a tratti antieroica – non a caso si è parlato di “saga da piano quinquennale” – eppure fattasi impercettibile dietro la lente di una “angosciata⁵ e certo comprensibile contestazione della tecnica, dalla quale è pervasa la nostra cultura” (356). L'avvertimento di Magris è duplice e suggerisce un approccio moderato a queste “piramidi moderne” (356), cui il soggetto dovrebbe relazionarsi “senza enfasi progressista e senza terrore apocalittico [...] celebrando e insieme relativizzando le fatiche d'Ercole del progresso” (357). Un aspetto, questo, su cui lo scrittore avrà modo di tornare in un articolo del *Corriere della Sera*, pubblicato il 15 febbraio 2000, dal titolo “Catastrofi e superstizioni”, e che bene si presta a una lettura ecocritica in quanto racconto di una contaminazione e di una morte per gradi. L'occasione è data dalla Catastrofe di Baia Mare, in Romania, quando il crollo di una diga presso la miniera di Aurul riversò nel Tibisco, e poi nel Danubio, circa 100 tonnellate di cianuro⁶. “Quelle rive danubiane”, scrive Magris, “odorano ora di mandorle amare” (1), mettendo bene in risalto lo scarto tra l'iconografia del disastro ecologico veicolata dai *media* e la natura capillare e inarrestabile di questo avvelenamento: una progressiva distruzione che andrà avanti “per molti, molti anni, [anche] quando le sue vittime non si ricorderanno quasi nemmeno più

⁵ Come “angosciose” erano le proteste dei verdi (Magris, 1986:35).

⁶ Un riferimento alla catastrofe di Baia Mare è posto anche in apertura al romanzo di Mauro Covacich, *A perdifiato* (2003).

della stessa catastrofe” (1). Il tutto si pone sull'orizzonte di una grande narrazione in cui gli effetti visibili del disastro sono solo la punta di un iceberg, il “primo atto” (1), prosegue Magris, che tuttavia avrà modo di giungere a una sua conclusione: in fondo, anche quando “non se ne parlerà più e tacitamente o inconsciamente la si considererà superata, essa sarà ancora nel pieno del suo agire e dei suoi effetti devastanti, nel pieno del male, che è robusto e duraturo” (1). Per Magris, il cianuro è “trionfante” (1), e se la storia di questa contaminazione si potesse narrare “ne risulterebbe un sinistro affascinante romanzo” (1), il che porta – seppur *a latere* – nei territori del Material Ecocriticism, o ecocritica della materia, volta a prendere in esame le narrazioni prodotte dai fenomeni materiali e xenobiotici, in nome di una porosità esistenziale che, nel caso dell'acido cianidrico, si risolve un interscambio tra le creature viventi e una biosfera contaminata. Chi scrive insiste sulle conseguenze in una prospettiva di lunga durata, invita a farsi consapevoli di un'intossicazione che potrebbe protrarsi su larga scala. Da qui il parallelo con gli episodi di Seveso e Chernobyl, per quanto la parola ‘catastrofe’ sia ricollocata in una dimensione eminentemente oggettiva e scevra da qualsivoglia scenografia simbolica. D'altronde, i disastri ambientali

Non sanno nulla di simboli e non obbediscono a una regia teatrale, ma nascono dal caso, dalla colpevole incuria, dall'incapacità umana, da prevedibili carenze e da imponderabili incidenti e via di seguito. Nascono, soprattutto, indirettamente, da un ingorgo eccessivo di cose, progetti, programmi, industrie, espansioni tecnologiche, da un mondo in ogni senso sovraffollato e dalla crescente precarietà del suo equilibrio. (1)

All'epica della *téchne* – che invece era possibile ravvisare tra le pagine di *Danubio* a proposito della centrale di Djerdap – Magris contrappone la responsabilità umana nel *mare magnum* dell'evoluzione tecnologica, che nel farsi cogente all'indomani del disastro invita a ricercarne le cause e le precise ragioni, senza però “abbandonarsi a enfasi apocalittiche” (13). L'invito a rimanere vigili,

e a confidare in maniera conscia del progresso scientifico, mette al riparo da quella “retorica anche regressiva” (13) di cui la parola ‘inquinamento’ si carica, financo a sfociare in un “catastrofismo apocalittico che vede dovunque disastri ecologici [...], ossessionato in modo coatto dall’inquinamento e [che] demonizza regressivamente la tecnica e la scienza” (13), per quanto quest’ultima si mostri talvolta poco propensa a dissipare i dubbi di coloro che abitano il pianeta Terra. D’altronde, al netto di un’ottica moderata, Magris non manca di rilevare un aspetto fondamentale: l’uomo comune è “comprensibilmente preoccupato di vivere in un pianeta sempre più inquinato, inabitabile e minacciato dai disastri” (13). Disastri che si fanno leggibili in altre zone del macrotesto dell’autore, per quanto la scrittura saggistica – e torniamo, nuovamente, al *nature writing* – assurga a *medium* privilegiato per tali rappresentazioni, come nel caso de “Il bosco che muore”, tra i tanti tasselli che vanno a costituire *L’infinito viaggiare*. A tale altezza, lo sguardo autoriale guarda a un’area boschiva della Foresta Nera: un “bosco morente e malato”, così si legge, ormai simbolo di un morbo che devasta pure l’ecologia della mente e del cuore” (2016:69). Innegabile si fa il rimando al pensiero dell’antropologo Gregory Bateson e alla sua ‘ecologia della mente’ (2013), approdando a una visione olistica del rapporto tra organismo e ambiente, laddove la compromissione di quest’ultimo andrebbe a guastare una dialettica complessa di risposdenze e equilibri. Come nel caso della Catastrofe di Baia Mare, Magris muove le fila dall’iconografia della morte ambientale, pronta a risolversi in un susseguirsi di rappresentazioni tra loro contrastanti, al netto di un tentativo di rimozione che cerca di preservare l’immagine mitica dello spazio silvestre:

I fascicoli dedicati allo Schwarzwald dalla rivista “Merian” celebrano serafici il bosco primordiale, le saghe delle ninfe del Mummelsee, il lago incantevole, e l’incontaminata malia del Belchen, il monte canuto e abbagliante, ma nella stessa vetrina della libreria altri libri mostrano orride fotografie di abeti depilati e devastati, boschi stitici e sghembi sulle rive di quel lago e sui fianchi di quel monte. Le reclame dei luoghi di

villeggiatura continuano a celebrare pace e salute, ma da qualche tempo non vantano più la “ricchezza di ozono dell'aria boschiva”.

La Selva Nera, come dice la documentazione diffusa dalla Lega per l'ambiente e la protezione della natura in Germania, è in testa alle classifiche del deterioramento ecologico, che del resto vede in tutta la Germania ben un terzo dei boschi seriamente rovinati. Il re dello Schwarzwald, l'abete bianco che affascinava Turgenev, è la grande vittima, qui come altrove, al pari del pino, che perde anch'esso dovunque i suoi aghi; se il processo attuale continuerà con la stessa velocità, le statistiche dicono che entro il 1990 moriranno tutti gli abeti ed entro il 1992 tutti i pini. (Magris, 2016:69)

Con un tono che, per certi aspetti, ricorda le battute d'apertura di *Silent Spring* di Rachel Carson, la scrittura manda in tilt la scenografia simbolica e destruttura l'archetipo della selva incontaminata, che ormai persiste solo come costruito narrativo o slogan pubblicitario. La morte dell'abete bianco segna la *climax* di questo trapasso irreversibile, nel nome di una dissonanza tra *imago* letteraria (i romanzi di Ivan Turgenev) e creatura morente. Nondimeno, l'antropomorfizzazione arborea – già ravvisata in altri passi fin qui presi in esame – si esaurisce tragicamente in quel corredo aggettivale collocato all'inizio dell'estratto (“depilati”, “stitici”), laddove gli alberi si fanno corpi morenti, invasi da una “cancrena” a cui l'essere umano non sembra prestare attenzione:

Pure la morte degli abeti e dei pini – ma anche delle betulle o delle querce – ora si esibisce con effetto eclatante ora si nasconde, come quella degli uomini che la nostra civiltà, ansiosa di rimuovere la morte, cela secondo tutte le regole del rispetto umano e delle buone maniere. La vita, anche grama, seduce; gitanti ed escursionisti non vedono la cancrena degli alberi. (70)

3. Prossimità animali

E inevitabilmente, la morte tocca anche le presenze eterospecifiche del macrotesto di Magris, da intendersi non tanto quali ego-animali o figure simboliche da bestiario, quanto piuttosto come operatori epistemologici: i vettori di un riconoscimento reciproco o, per dirlo in termini lacaniani, di una seconda fase dello specchio. L'autore sa bene come il rapporto tra uomo e animale sia riducibile, così si legge in *Non luogo a procedere*, a un "millenario macello" (Magris, 2015:295), e il mattatoio scandisce un legame dove l'altro di specie è sempre destinato a perdere: perché tutto poggia, si legge in *Microcosmi*, "sulla maestà di una storia che per l'animale, più ancora che per gli uomini, è solo mattatoio" (2009:253). Alla morte animale è preclusa qualsiasi possibilità di riscatto poiché necessaria e *condicio sine qua non* della vita umana stessa. Un aspetto, questo, ravvisabile tra le pagine di *Danubio*, dove Magris – nel richiamarsi al piano zero del grattacielo teorizzato da Marx Horkheimer – illumina il sottofondo aporetico del rapporto tra essere umano e altri di specie:

È impossibile vivere senza distruggere la vita animale, non fosse altro quella di minime esistenze che sfuggono alla nostra percezione, ed è impossibile riconoscere agli animali dei diritti universali e inviolabili, considerare kantianamente ogni animale un fine anziché un mezzo; la fraternità solidale può abbracciare l'umanità, ma si arresta ad essa. Quest'impossibilità rende inevitabile la separazione fra mondo umano e mondo naturale e costringe la cultura, che si batte contro le sofferenze inflitte agli uomini, a costruire il suo edificio sulla sofferenza animale, cercando di lenirla ma rassegnandosi a non poterla eliminare. (1986:170)

Il dolore animale è "irredimibile" (170) e va accettato con consapevole rassegnazione. E per quanto la bellezza della natura possa indurci a pensare il contrario, è impossibile, prosegue Magris, "rinnegare lo sciovinismo dell'umanità, senza il quale non si lenisce certo il dolore animale, ma si cade in un'ottusa barbarie e si

aggiungono ulteriori dolori” (171). Un aspetto che tuttavia non autorizza il soggetto umano a farsi dimentico della sofferenza delle altre creature popolanti il pianeta, e che può essere ‘lenita’ proprio attraverso l’esercizio del ricordo: il dare voce a un’esistenza al margine che non può essere salvata dalla sua dannazione. Prosegue lo scrittore:

Ma anche quando la tromba del *Fidelio*⁷ fosse suonata, l’umanità liberata dovrebbe ricordarsi, nell’ultimo piano del grattacielo dove avesse la sua dimora, di tutti gli umiliati e dolenti piani sottostanti che reggono, come scriveva Horkheimer, quel piano superiore. Nello scantinato più basso, fondamenta di tutto l’edificio che in alto offre un concerto di Mozart o un quadro di Rembrandt, abita la sofferenza dell’animale, cola il sangue del mattatoio. (1986:171)⁸

Può allora l’arte spingersi nelle fondamenta del grattacielo e rendere udibili questi lamenti inascoltati? Per quanto Magris non abbracci mai un’ottica antispecista⁹ – in quanto la superiorità dell’*Homo Sapiens* si

⁷ Il rimando è al *Fidelio* di Beethoven.

⁸ Si veda Horkheimer (1997:68-70): “Vista in sezione, la struttura sociale del presente dovrebbe configurarsi all’incirca così: su in alto i grandi magnati dei *trust* dei diversi gruppi di potere capitalistici che però sono in lotta tra di loro; sotto di essi i magnati minori, i grandi proprietari terrieri e tutto lo staff dei collaboratori importanti; sotto di essi – suddivise in singoli strati – le masse dei liberi professionisti e degli impiegati di grado inferiore, della manovalanza politica, dei militari e dei professori, degli ingegneri e dei capufficio fino alle dattilografe; ancora più giù i residui delle piccole esistenze autonome, gli artigiani, i bottegai, i contadini e tutti quanti, poi il proletariato, dagli strati operai qualificati meglio retribuiti, passando attraverso i manovali fino ad arrivare ai disoccupati cronici, ai poveri, ai vecchi e ai malati. Solo sotto tutto questo comincia quello che è il vero e proprio fondamento della miseria, sul quale si innalza questa costruzione [...]. Questo edificio, la cui cantina è un mattatoio e il cui tetto è una cattedrale, dalle finestre dei piani superiori assicura effettivamente una bella vista sul cielo stellato”.

⁹ L’antispecismo si configura come “il movimento filosofico, politico e culturale che lotta contro lo specismo, l’antropocentrismo e l’ideologia del dominio veicolata dalla società umana. Come l’antirazzismo rifiuta la discriminazione arbitraria basata sulla presunzione dell’esistenza di razze umane e l’antisessismo respinge la discriminazione basata sul sesso, così l’antispecismo respinge la discriminazione basata sulla specie (definita specismo) e sostiene che l’appartenenza biologica alla specie umana non giustifica moralmente o eticamente il diritto di disporre della vita, della libertà e del corpo di un essere senziente di

fa necessaria a lenire il dolore dell'altro di specie¹⁰ – egli non manca di guardare alle vessazioni di cui l'animale è vittima. Nell'introdurre

un'altra specie. Gli antispecicisti lottano affinché le esigenze primarie degli Animali siano considerate fondamentali tanto quanto quelle degli Umani, cercando di destrutturare e ricostruire la società umana in base a criteri sensiocentrici ed ecocentrici, che non causino sofferenze evitabili alle specie viventi e al Pianeta” (Fragano, 2015:13).

¹⁰ Ma l'autore non manca di ravvisare la pericolosità di una visione paritaria tra sfera umana e sfera animale, guardando nello specifico alla figura di Konrad Lorenz. Si legga da *Danubio*: “Il naturalista che vive con le sue oche grigie nelle paludi danubiane ritiene che quella distinzione si fondi su un arbitrario antropomorfismo; l'etologia gli ha insegnato che gli animali non hanno solo meccanismi istintuali automatici, come farebbe comodo credere, ed egli non propende, come Buffon, a scorgere una 'distanza infinita' fra essi e l'uomo, ma piuttosto, come Linneo, a includere semplicemente quest'ultimo fra i mammiferi. Negli ideali cosmopoliti il naturalista tende a vedere uno 'sciovinismo dell'umanità', un nazionalismo che si è allargato dalla tribù alla nazione all'umanità intera, sempre però escludendo dal diritto e dal rispetto chi non è compreso nel gruppo” (1986:170). Magris prosegue affermando che “Il democratico è umanista; il naturalista – anche quando sia immune dalle inclinazioni nazisteggianti rintracciabili nel passato di Lorenz – difficilmente crede nella 'religione dell'umanità', perché scorge in quest'ultima una – sia pure la più evoluta – delle forme viventi e probabilmente ritiene, come quel personaggio di Musil, che, se Dio si è fatto uomo, potrebbe o dovrebbe farsi anche gatto o fiore. Osservando i ratti e le lontre, il naturalista pensa che la lotta per l'esistenza sia inevitabile e d'altronde non crede che gli uomini siano i protagonisti o lo scopo del cosmo e che possano dunque sottrarsi al destino di colpirsi a vicenda. Egli cerca allora di risparmiare il più possibile crudeltà e dolori ad ogni essere, umano o animale, ma è pronto a giustificare la legge che pone, fatalmente, un branco contro l'altro – e il branco, a seconda della costellazione storica, può essere la città, il partito, la classe, la tribù, la nazione, la razza, l'Occidente o la Rivoluzione mondiale. Nel momento della lotta, non valgono principi generali, ma vige l'istintivo senso di appartenenza al branco, in nome del quale è lecito e doveroso colpire, poco importa se altri uomini o altri animali, perché in entrambi i casi si tratta di una tragedia, ma in entrambi i casi di una tragedia necessaria” (170-1). Nel relativizzare gli sciovinismi, conclude Magris, il naturalista nega la preminenza assoluta a quello dell'umanità, financo ad “accettare [...] qualsiasi violenza commessa nell'enfasi della solidarietà di clan e lo sterminio praticato dal Terzo Reich. Il naturalista, persuaso che ogni sciovinismo è relativo, si rifiuta di considerare sacro e assoluto quello dell'umanità; egli giustifica ed esalta così ogni sciovinismo, l'elementare legge del legame di gruppo che annebbia, nell'entusiasmo della lotta, giudizi e valori. In tal modo si può accettare, alla fine, qualsiasi violenza commessa nell'enfasi della solidarietà di clan e lo sterminio praticato dal Terzo Reich finisce per apparire non troppo dissimile né qualitativamente diverso dalle immani stragi di ratti neri compiute dai ratti bruni nella loro invasione dell'Europa nel XVIII secolo” (171). Lungi dall'essere una legge di natura, il nazismo è e resta una degenerazione dell'umano, unitamente al fatto che si può ovviamente parlare di 'lotta per la sopravvivenza' riguardo alla Shoah, giacché la questione sollevata da Magris tocca la necessità dello sciovinismo umano e parimenti i pericoli insiti nel relativizzarlo. Una parità uomo-animale non è deleteria a prescindere, fermo restando il fatto che dev'essere praticata attraverso il filtro di una consapevolezza specifica, che tenga conto anche dei punti di frizione tra le due sfere ontologiche e soprattutto della loro non sovrapponibilità (pena una regressione a un 'istinto' che, fuori dal suo contesto d'origine, cioè la natura, si rivelerebbe letale).

Vita di Bernie, romanzo di Massimo Salvadori pubblicato nel 2012, l'autore avrà modo di rimarcare che “anche mitigando il più possibile la violenza nei confronti degli animali [...] è impossibile una benevolenza che li comprenda tutti [...]. Ci si può e ci si deve astenere il più possibile dalla violenza contro gli animali, ma l'esistenza dell'umanità si fonda su un'ineliminabile violenza contro di essi e bisogna saperlo” (2012:III): si ripropone, insomma, la stessa ottica ravvisabile tra le pagine di *Danubio*, ferma restando la contraddittorietà che segna il rapporto umano-animale, laddove il primo appartiene al regno *animalia* e ne costituisce, *de facto*, il punto di arrivo. Eppure, Magris guarda anche all'“auspicio del lucido ragionatore Jeremy Bentham, fiducioso nell'avvento del giorno in cui l'umanità accoglierà sotto il suo mantello tutto ciò che respira” (III). Bentham, filosofo e giurista inglese, ebbe modo di sollevare nel 1789 la questione relativa alla sofferenza degli animali –ponendosi in una direzione diametralmente opposta al meccanismo di marca cartesiana –¹¹ e gettò le basi per una sensibilità verso il non umano che, di lì a poco, avrebbe dato i suoi primi risultati, grazie anche alla spinta propulsiva di Darwin e il suo *On the Origin of Species* (nel 1822, infatti, venne istituita a Londra la prima Società per la difesa degli animali). Alle tesi avanzate da Bentham – “Il punto non è ‘Possono ragionare?’, né ‘Possono parlare?’, ma ‘Possono soffrire?’” (1989:422) – Magris affianca gli insegnamenti buddisti e la *pietas* francescana, segno di una posizione atta a difendere – seppur con le inderogabili riserve – l'altro di specie. Intento, questo, che si traduce in una requisitoria neanche fin troppo implicita sulla caccia: dal suo essere smanioso accumulo di uccisioni, all'impulso sadico che – nelle pagine di *Alla cieca* – balena negli occhi dei cacciatori di foche “che si abbandonano ad atti bestiali e poi infieriscono sui cuccioli con la scusa delle pellicce” (Magris, 2005:85), per quanto tutto sia riconducibile a una vera e propria “libidine, [perché] carne e sangue vanno spesso insieme” (85). Se in *Danubio*, la voce narrante condanna “quei cacciatori della domenica che in Italia impallinano, ebbri di un'infantile potenza di uccidere” (1986:194), in *Microcosmi*

¹¹ In base a cui gli animali sarebbero stati meri *automata*.

la vanità della predazione umana si erige stentorea nell'immagine del principe Herman piangente sul cervo ucciso:

Il sangue è un battesimo necessario, uccidere è un modo di amare e la morte è una comunione fra la vittima e l'uccisore. Ma una volta deve aver aperto gli occhi sul misero inganno di quest'esaltazione che cerca di nobilitare la sofferenza di esistere e morire [...]. Era accovacciato, teneva il cervo morto per le corna e piangeva.

Forse non era solo pietà; in quel momento deve aver visto la vanità di ciò che stava facendo – come se, sparando ed entrando in quel folto, fosse entrato nella realtà dalla porta di dietro e ne avesse visto lo stereotipo retroscena. (2009:114)

Lo spazio della predazione¹² dischiude il vuoto e l'insensatezza di questa morte. L'animale destabilizza, è un controcanto a quella che Magris definisce "promiscua presenza umana" (64) e rompe lo "stereotipo retroscena" alla stregua di una breccia nel cielo di carta dell'esistenza. L'autore porta sulla pagina lo scadimento a trofei di questi corpi vessati, financo a esibirne la loro vuota immanenza, dove la carne è brutalizzata per passaggi di stato, in un susseguirsi di narrazioni che finiscono per portare allo spasimo queste stupide e inutili morti:

Quelle corna sarebbero divenute un ennesimo trofeo, stupidamente inchiodate al muro; tutti quei trofei di caccia accatastati e affiancati sulle pareti e sulle scale – uccelli dagli occhi di vetro, goffi orsi che facevano smorfie come clown, tappeti che finivano in una testa di

¹² Come rilevato da Alberto Marchesini, la predazione animale si discosta da quella umana proprio perché poggia su un istinto di autoconservazione. Va da sé che quando quest'ultimo viene a mancare subentra la violenza, la quale "emerge nel momento in cui un atto non fa parte degli eventi necessitati o conformati dalla dialettica filogenetica e quindi diventa deliberazione, un atto cioè che si basa su una scelta, un atto non di autoconservazione ma di violazione" (Marchesini, 2013:41).

lupo simile a uno spelacchiato pallone di pezza – erano una parata volgare e inevitabile, il destino di ogni vita, che per un attimo incanta ma che bastano un po' di polvere e una canna ben oliata per smontare come un animale di stoffa e scomporre in paglia, molle e bottoni. (2015:114)

La caccia priva l'animale non solo della vita, ma anche della sua qualità di agente e di soggetto, ormai svuotato della propria sostanza vitale e ridotto a fantoccio 'scomponibile', inerte¹³, in una macabra e apatica mascherata in cui i cadaveri sono la risultante di innesti (occhi di vetro o teste di lupo fissate ai tappeti). Sono post-animali in un mattatoio *sui generis*: vittime di una tanatoprassi che ha cercato di esautorarne la portata ontologica, per quanto il peso di queste morti continui a aleggiare anche nel prosieguo del passo, nello sguardo dei lupacchiotti rimasti orfani della loro madre o nel lupo che, ucciso nel sonno, non si prende neppure la briga di aprire gli occhi e morire:

Il principe ha continuato a sparare. Ma nelle inesauribili storie di caccia, che Vinko Sterle racconta con passione, s'insinua una punta di quel vuoto incontrato dal principe nel folto accanto al cervo ucciso. Come quando Franc [...] insegue e ferisce un lupo, lo uccide col calcio del fucile in una lotta corpo a corpo per poi accorgersi che si tratta di una femmina con quattro lupacchiotti che restano lì a guardarsi intorno, o come l'accanito inseguimento del temuto lupo solitario, nel 1923, da parte di Matija, che lo insegue da solo per ore e ore sulla neve, al chiaro di luna, lo bracca ossessionato ed esausto al pari della bestia, procedendo quasi senz'accorgersi dove mette i piedi, finché spara a qualcosa che vede dietro un cespuglio e colpisce un lupo che, sfinito, sta dormendo e non si sveglia nemmeno per morire. (115)

¹³ Sulla reificazione degli animali in Magris, si veda anche Salvadori (2019).

La sofferenza animale è necessaria, senza riscatto, ma non per questo non manca di gettare l'essere umano in uno stato di vuoto e di prostrazione silente, in cui trova ragione la vanità della pratica venatoria. L'altro di specie diviene presenza scopica e Magris, portando sulla pagina la sua morte in quanto racconto di una sparizione inflitta, ravvisa i punti di contatto tra vita umana e animale: punti che egli intercetta nel senso letterale del termine, financo ad accrescerne la carica disvelante e il loro essere condanna del *deficit* dell'universo¹⁴.

Ma una ricognizione in merito alle presenze zoomorfe dovrebbe tenere conto anche del fatto che gli animali sono all'origine del Magris scrittore – che a dodici anni licenzia un piccolo trattato sui cani – e trovano un punto d'origine nell'immagine di Buffetto, il porcellino d'India che nelle pagine di *Danubio* rosicchia la copertina di un libro:

Quando Buffetto II, il mio stimato porcellino d'India, rosicchia la copertina della *Genealogia della morale*, alzando i suoi baffi impolverati e pieni di decoro sino all'altezza del basso scaffale, la fedeltà a Nietzsche m'insegna a lasciarlo fare e anzi a rallegrarmi della sua tranquilla confidenza col mondo aldilà del bene e del male. (1986:92)

In un'intervista del 2011, Magris ha rivelato che “Buffetto è stato per me un piccolo maestro, mi ha insegnato soprattutto l'attenzione ai dettagli, tutto quello che un'intelligenza astratta come la mia è portata a sottovalutare. No: non l'ho sostituito. Nessun affetto per un animale, per un luogo, per una persona è sostituibile” (Laurenzi, 2000). Al di là

¹⁴ Si legga uno dei passi più intensi di *Danubio*: “Sulla porta incontriamo il collega del signor Baumgartner. La lepre che egli ha preso è l'immagine del dell'universo e del peccato originale della vita che si nutre di morte. Fra qualche ora quella lepre sarà un grazioso trofeo e più tardi un piatto succulento, ma adesso è ancora fuga e terrore, la sofferenza della creatura che non ha chiesto di vivere né meritato di morire, il mistero della vita, questa cosa strana che c'era nella lepre sino a poco fa e che ora non c'è più e che neanche gli scienziati sanno bene cosa sia, se per definirla ricorrono a tautologie come “l'insieme dei fenomeni che si oppongono alla morte. Non so bene [...] perché [...] ma [...] dinanzi a quella lepre [...] provo un sentimento di vergogna” (1985:198).

dell'affezione per l'altro di specie, si profila la funzione rivelatrice dello sguardo animale su cui l'autore avrà modo di tornare a proposito di Jackson, il Grifone di Bruxelles che per molti anni è stato al suo fianco. Nella prefazione al volume di Roberto Finzi, *Il porco. Storia di una diffamazione* (2014), l'autore scriveva:

A volte si ha l'impressione che entrare nella testa di un animale sarebbe, per quel che riguarda la conoscenza, non meno conturbante e illuminante che entrare nella mente di Dio o nella fucina stessa dell'universo, vedendola dal suo interno. Una volta ho scritto che avrei l'impressione di sapere tutto, non se potessi sapere dove finiscono i sogni intensi ma dimenticati della notte, come dice Borges, bensì se riuscissi a entrare veramente, anche solo per cinque minuti, nella testa di Jackson, il mio cane¹⁵, o in quella di Buffetto, il mio porcellino d'India di molti anni fa – entrare nella loro testa, nei loro pensieri, sentimenti, percezioni, sensazioni, lampi, intuizioni e smarrite oscurità.

Quando Jackson mi fissa – a seconda dei casi, tenero, attonito, perplesso, malinconico, perduto – capisco che la vita (e in quel caso la mia stessa persona) gli si presenta in un aspetto, non necessariamente secondario, che mi resterà radicalmente ignoto. *Non si tratta di sopravvalutare l'intelligenza degli animali e men che meno di umanizzarli con smancerie sentimentaleggianti, bensì della sensazione di mondi che contengono, a loro modo, ossia in un modo a noi ignoto, un'immagine del reale e dunque il reale stesso.* (Magris, 2014b:I-II, corsivo mio)

A cosa pensa un animale? E soprattutto, cosa riceve il suo sguardo al cospetto della nostra presenza? Per quanto Magris consideri l'altro di specie attraverso la lente dell'obiettività, egli non manca di

¹⁵ Simili riflessioni si ritrovavano già nella prefazione al già citato romanzo di Massimo Salvadori.

interrogarsi sulla funzione rivelatrice, e a tratti psicagogica, dello sguardo zoomorfo. Sguardo in cui, secondo Jacques Derrida, l'essere umano si riconosceva ma al tempo stesso provava un senso di vergogna o imbarazzo, in quanto portato a interrogarsi sulla propria animalità e umanità (2006:35). L'animale, ha scritto Felice Cimatti, "con il suo sguardo incapace di cogliere [...] l'in quanto ci vede, se ci osserva, come un pezzo di mondo in cui vive, un pezzo a volte fastidioso, a volte pericoloso, a volte indifferente" (2013:70) e, nel restituire l'essere umano a sé stesso in quanto corpo, ingenera in Magris un vero proprio corteggio di eccentriche messe a fuoco. Dallo sguardo pietrificante della lucertola in *Microcosmi*, "uno sguardo diretto, occhi negli occhi" (Magris, 2009:94) che ci fa sentire "inadeguati e stupidi davanti a quelle pupille arcaiche e liberati da un imbarazzo quando la lucertola sparisce sotto il sasso" (94); a quello indugiante del cane Ivan e i suoi occhi pieni "di nobiltà e smarrimento" (78), poi amplificati, in *Non luogo a procedere*, dagli "occhi interrogativi, ansiosi e complici" (2015:314) di Poldo. Certo, l'animale non ci riserva uno sguardo speciale e solo l'uomo è capace di riconoscerlo come familiare, ma nel ritorno di questo sguardo, l'umano "si fa consapevole di se stesso" (Berger, 1980, ora 2017:4-6), come nel caso dei passi presi in esame poc'anzi, dove l'occhio dell'altro di specie si fa cartina di tornasole dello statuto ontologico e situa nel mondo il suo spettatore. E torniamo allora al punto di partenza, a quella *Storia di Gali Gali* da cui abbiamo preso le mosse perché anche lì l'animale è e rimane se stesso, non entra nel gorgo di una retorica perniciosa che lo umanizza, semplicemente esiste e si fa ostensione di una vitalità impenetrabile, la cui bellezza è tale proprio perché portatrice di differenza: di una cesura nella linearità di un presente dove l'arrivo e la fine semplicemente accadono senza destare sorpresa, come i ritmi e gli spettacoli della natura.

Bibliografia

- Bateson, G. 2013 (1972) *Verso un'ecologia della mente*. Longo, G. & Trautteur, G. (trans). Milano: Adelphi.

- Bentham, J. 1989 (1789) *Introduzione ai principi della morale e della legislazione*. Di Pietro, S. (trans.). Torino: UTET.
- Berger, J. 2017 (1980) *Sul guardare*. Nadotti, M. (trans.). Milano: Il Saggiatore.
- Carson, R. 1962 *Silent Spring*. Boston: Houghton Mifflin.
- Cimatti, F. 2013 *Filosofia dell'animalità*. Roma-Bari: Laterza.
- Covacich, M. 2003 *A perdifiato*. Torino: Einaudi.
- Darwin, C. 1859 *On the Origin of Species by Means of Natural Selection*. London: Murray.
- Derrida, J. 2006 *L'animale che dunque sono*. Mallet, M.L. (trans.). Milano: Jaca Book.
- Fragano, A. 2015 *Proposte per un manifesto antispecista. Teoria, strategia, etica e utopia per una nuova società libera*. Rimini: NFC Edizioni.
- Glotfelty, C. & Fromm, H. (eds) 1996 *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*. Athens: The University of Georgia Press.
- Horkheimer, M. 1977 (1934) *Il Crepuscolo. Appunti presi in Germania, 1926-1921*. Backhaus, G. (trans.). Torino: Einaudi.
- Iovino, S. 2006 *Ecologia letteraria. Una strategia di sopravvivenza*. Milano: Edizioni Ambiente.
- Iovino, S. & Oppermann, S. (eds) 2014 *Material Ecocriticism*. Bloomington: Indiana UP.

- Laurenzi, L. 2000 "Un tavolo al Caffè San Marco e il mio pensiero corre veloce". *Corriere della Sera*, 11 agosto. Available at: <https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2000/08/11/un-tavolo-al-caffe-san-marco-il.html>
- Lotman, J. 1985 (1984) *La semiosfera. L'asimmetria e il dialogo nelle strutture pensanti*, Salvestroni, S. (trans.). Venezia: Marsilio.
- Magris, C. 1986 *Danubio*. Milano: Garzanti.
- . 2000 "Catastrofi e superstizioni. Dopo Cernobyl, il cianuro del Danubio". *Corriere della Sera*, 15 febbraio. Available at: <http://archivio.corriere.it/Archivio/interfacce/slider.html#!Catastrofi-e-superstizioni-Dopo-Cernobyl-il-cianuro-del-Danubio/NobwRADghgtgpmAXGA1nAngdwPYCcAmYANGAC5wAepSYAwlKVAM6m7YBmAlgARzdMBXAA5xcLTgC9O2CJwB03ACLh2brVERsAI3QAbIt057uAY05QIAtt3xwTiywO3SwAXwC6QA>
- . 2005 *Alla cieca*. Milano: Garzanti.
- . 2009 (1997) *Microcosmi*. Milano: Garzanti.
- . 2012 "Introduzione". In: Salvadori, M.L. *Vita di Bernie*. Milano: Salani: I-V.
- . 2013 (1984) *Illazioni su una sciabola*. Milano: Garzanti.
- . 2014a (1991) *Un altro mare*. Milano: Garzanti.

- . 2014b “Una riabilitazione necessaria”. In: Finzi, R. *Il porco. Storia di una diffamazione*. Milano: Bompiani: I-V.
- . 2015 *Non luogo a procedere*. Milano: Garzanti.
- . 2016 *L'infinito viaggiare*. Milano: Mondadori. (2005)
- . 2019 *Storia di Gali Gali*. Illustrazioni di Alessandro Sanna. Milano: Bompiani.
- Marchesini, R. 2013 “Lo spazio incerto della violenza. Riflessioni sul rapporto preda/predatore”. *Liberazioni*, 4:38-43.
- Pellegrini, E. 2003 *Epica sull'acqua. L'opera letteraria di Claudio Magris*. Bergamo: Moretti & Vitali. (1997)
- . 2012 “Claudio Magris. L'identità è plurale”. In: Magris, C. *Opere*. Milano: Mondadori: XI-LXX.
- Pireddu, N. 2015 *The Works of Claudio Magris: Temporary Homes, Mobile Identities, European Borders*. New York: Palgrave Mcmillan.
- Rebora, S. 2015 *Claudio Magris*. Fiesole: Cadmo.
- Salabè, C. (ed.) 2013 *Ecocritica. La letteratura e la crisi del pianeta*. Roma: Donzelli.
- Salvadori, D. 2016 “Ecocritica. Diacronie di una contaminazione”. *LEA. Lingue e letterature d'Oriente e d'Occidente*, 5:671-99.

- . 2019 “‘Quel pezzetto di ippocampo è qualcosa che manca’. Scritture del corpo in *Non luogo a procedere* di Claudio Magris”. *Comparatismi*, 4:44-62.
- Scaffai, N. 2017 *Letteratura e ecologia*. Roma: Carocci.
- Turi, N. (ed.) 2016 *Ecosistemi letterari*. Firenze: Firenze University Press.
- Vernadskij, V.I. 1989 (1926) *La biosfera e la noosfera*. Fais, D. (trans.). Palermo: Sellerio.

COMBINING SYNCHRONOUS AND ASYNCHRONOUS COMMUNICATION IN A TRANSNATIONAL E-LANGUAGE LEARNING ENVIRONMENT: AN ANALYSIS OF TEACHERS' PERSPECTIVE

ILARIA PULITI
(University of Warwick)

Sommario

Questo studio vuole valutare l'efficacia delle attività online implementate durante un corso transnazionale blended di italiano come lingua straniera in un ambiente di apprendimento virtuale. L'articolo esplora dapprima la letteratura sui vari approcci blended learning, e in secondo luogo illustra i vantaggi e le difficoltà riscontrate nel combinare forme di comunicazione sincrona e asincrona. Il caso studio proposto esamina il coinvolgimento degli studenti con gli strumenti digitali a/sincroni attraverso la prospettiva degli insegnanti. Dopo un'analisi dei questionari individuali sottomessi alla fine di ogni incontro online dai tutor, la ricerca confronta questi dati con le opinioni degli studenti per osservare corrispondenze o divergenze nelle percezioni. Le conclusioni delineano i benefici pedagogici e i limiti derivanti da un approccio a/sincrono congiunto, e offrono degli spunti per ricerche future in contesti di e-language learning simili a quello analizzato.

Keywords: Hybrid online environment, computer-mediated communication, Italian language and culture, a/synchronous learning, digital tools.

Introduction

Online education is a fast-growing phenomenon that provides Internet users with a range of flexible solutions such as distance courses, online training and virtual learning platforms for both formal and

informal education. A traditional face-to-face educational process offers many benefits; as a result, online education urges instructors to implement an *effective learning* environment that consolidates the link between interaction and participation, and supports students in achieving objectives and outcomes (Watkins *et al.*, 2002; McCloskey *et al.*, 2009; Perveen, 2016).

This paper discusses the pedagogical possibilities offered by a combination of synchronous and asynchronous e-language learning modes in a computer-mediated environment. The following contribution originates from the blended project “Let’s go digital! Contemporary Italy ‘surfs’ to Monash: discovering literature, culture and language” (see Carloni & Zuccala, 2017 & 2018; Bassani, Bezzi & Mă, 2018; Virga, 2018), a course aimed at blending the teaching of Italian as a foreign language (FL), which was implemented between the University of Urbino (Italy) and Monash University (Melbourne, Australia) in 2017¹.

In the following sections, after an examination of diverse discourse features generated from a/synchronous e-learning modes (Romiszowski & Mason, 2004), the study explores how asynchronous limitations have been scaffolded by synchronous sessions (Perveen, 2016) in the above-mentioned project. Furthermore, data collected through an online questionnaire will be presented and analysed. The purpose of this study is to look deeper into learners’ level of engagement with a/synchronous digital tools through instructors’ perspectives. Finally, the contribution explores the benefits and limitations of a joint a/synchronous approach within an online blended context. The conclusions that follow will provide insight on e-language learning research involving international projects in higher education.

¹ A second edition of the blended project between Monash University and the University of Urbino was implemented the following year, from March to May 2018.

1. Combining Synchronous and Asynchronous E-Learning: A Literature Review

Considering the research on pedagogical affordances enhanced by online language learning and technology-mediated communication, there is an ongoing debate addressing comparison and assessment of two methods through which e-learning takes place. Defined as an online teaching and learning process, which occurs through the implementation of network technologies (Hrastinski, 2008), *e-learning* can be developed through synchronous communication, and an asynchronous, non-simultaneous one.

In recent years, asynchronous learning and teaching modes have been a preponderant method for online education. As most research has shown (Bonk *et al.*, 1998; Davidson-Shivers, Muilenburg & Tanner, 2001; Hrastinski, 2008; Parsad & Lewis, 2008; Huang & Hsiao, 2012; Perveen, 2016) asynchronous e-learning is commonly regarded as “more suitable for reflection and discussion of complex ideas” (Hrastinski, Keller & Carlsson, 2010:652). Non-simultaneous forms of computer-mediated communication (CMC), such as email and discussion boards, are widely adopted because they pursue a student-centred approach. In fact, asynchronous communication incorporates a high level of flexibility, reduces stress levels and fosters students’ independent learning (Murphy, Rodríguez-Manzanares & Barbour, 2011).

Asynchronous flexibility lies in the possibility of adjusting task completion to students’ learning times. Virtual platforms such as Course Management System (CMS) and Virtual Learning Environment (VLE) have been made available by most institutions in higher education and universities. Through these asynchronous tools, lecturers and educators enable access to different forms of material, from handouts to PowerPoint presentations and audio-video recordings. Based on work and family commitments, students are able to “log in to e-learning environment at any time and download documents or send messages to teachers or peers” (Hrastinski, 2008:52).

During non-simultaneous *e-tivities* (online activities) (Salmon, 2002) learners usually have more time to process information. Time

enables the development of critical thinking through the scaffolding of previous knowledge. Huang and Hsiao (2012) noticed that such an opportunity to focus on written activities allows learners to manage time better in order to structure their answers. Tasks involving sharing opinions and posting comments in forums and blogs support deep learning and improve writing skills as well as reading comprehension. Asynchronous activities create conditions for a didactic context devoid of time restrictions, which usually characterises traditional modes of delivery. To some extent, non-simultaneity circumvents time-bound activities, making online environments much more attractive and approachable to some types of learners. Also, the absence of real-time interaction with the instructor and peers results in a significant decrease of the learner's stress levels and frustration associated to foreign language interaction, thus leading to a consequent reduction of foreign language anxiety (FLA) (McNeil, 2014). However, whereas the lack of interaction can promote students' self-learning, the absence of a simultaneous exchange in a FL withholds the participatory dimension of teaching and the pedagogical possibilities enabled by social negotiation. As a result, many studies have highlighted how asynchronous learning fails to offer sufficient opportunities for social interaction, including among its limitations delayed feedback and students' isolation (Ory & Bullock, 1997; Branon & Essex, 2001; Haythornthwaite & Kazmer, 2002).

At a time when high-speed broadband services have become more accessible, synchronous CMC has started to gain popularity as an alternative delivery mode. Initially, this form of e-learning has mainly been used for distance education thanks to the support of a range of digital tools, from chat rooms to instant messaging, up to web-conferencing software (Huang & Hsiao, 2012). Empirical studies on e-language learning have demonstrated, over time, that the support of synchronous activities represents an optimal solution to overcoming constraints posed by asynchronous CMC. In particular, their combination is crucial for tackling poor FL fluency, delayed feedback, and shortcomings related to socialisation and cooperative learning (Chou, 2002; Schullo *et al.*, 2005; Hrastinski, Keller & Carlsson, 2010).

Blending synchronous and asynchronous modes is deemed fundamental to support effective learning in technology-mediated environments. Literature and past research have thoroughly analysed affordances and constraints of synchronous and asynchronous e-learning. Sotillo observes that these two types of communication can be “exploited for different pedagogical purposes” (2000:77), especially considering that they promote diverse participation among learners, namely the *cognitive* and the *social dimension* of e-learning (Hrastinski, 2008). The two forms complement each other, in fact, reasons for choosing an e-learning mode over another depend on the type of task (Brannon & Essex, 2001). On the one hand, asynchronous communication is more suitable for encouraging learners’ cognitive participation, like analytical skills, in-depth discussions and writing abilities. On the other hand, the synchronous mode is beneficial in terms of motivation, speech fluency as well as for the participatory dimension of learning (Hrastinski, 2008). The idea that a hybrid online environment represents an effective strategy to maximise students’ support and to address multiple needs has already emerged across different areas of research in e-language learning (Haythornthwaite, 2000, 2001; Hrastinski, 2007; Giesbers *et al.*, 2013; Yamagata-Lynch, 2014). In addition, its implementation could also intervene in limiting frustration originating from technological problems (Pérez, 2003), thus acting on the cognitive dimension through a social one.

The hybridisation of a/synchronous CMC shares the same theoretical framework with other learning strategies that fall within blended learning. Among these, the flipped approach (Lage, Platt & Treglia, 2000; Bergmann & Sams, 2012) overturns traditional formats of classroom-based courses by displacing “the students’ [...] exposure to new learning” (Mehring, 2018:2) outside the class and before face-to-face class time. Although the use of technology, videos and online activities is not required, nor it is essential to ‘flip’ a classroom, such an approach now largely draws on discussion boards, forums and online quizzes that students carry out in pre-class time. As the case study will shortly illustrate, the asynchronous-synchronous structure of the Monash-Urbino project methodologically draws on such a flipped pattern. Aware of the advantages brought by flipped

pedagogy and student-centred education, the next section will also briefly describe how the project managed to adapt such benefits to a hybrid online environment.

It is interesting to note that few case studies thus far have explored the experience of educators and their perceptions of online communication with students, especially in the case of hybrid approaches (to name a few: Brannon & Essex, 2001; Choi & Park, 2006; Botts & Ryan, 2007; Murphy, Rodríguez-Manzanares & Barbour, 2011; Huang & Hsiao, 2012). As reported by Huang and Hsiao, “understanding instructors’ experiences and perceptions is important because [...] instructors’ attitude and acceptance of technology to a large degree determines how successful the use of technology is in teaching and learning” (2012:16). Furthermore, case studies adopting educators’ perspectives prove to be useful, as they make available to teachers and researchers a range of facilitation strategies employed to overcome challenges that emerge during online communication.

Having considered the educational potential supported by hybrid e-learning, this study aims to research: (1) what the most effective strategy is when adopting a hybrid approach; and therefore (2), how to combine a/synchronous tools and activities in order to promote an optimal e-language learning and teaching experience; finally (3), whether and how the Monash-Urbino transnational project managed to deal with difficulties through a hybrid environment.

After examining benefits and limitations of the different communication approaches and the discourses around the pedagogical objectives pursued by them, it was decided to direct the empirical part of this study towards an analysis of teachers’ perceptions. The sections that follow will examine a case study on the teaching of Italian as a FL in an anglophone context. Examples of a/synchronous communication strategies and tools adopted, their functions and the way in which these were blended together will be outlined. Subsequently, the study analyses data deriving from the combined use of a/synchronous e-learning through online questionnaires, submitted by instructors within the above-mentioned international project.

2. Context of the Monash-Urbino Blended Project

The project aimed to expand the contents of the syllabus for the undergraduate course 'Italian Studies Advanced' held during the autumn semester of 2017. The primary objective was to reinforce an authentic link between Italian language and literature, by reducing the distance between learners studying contemporary Italian culture and society in a non-Italian speaking context. The first part of the project took place in a traditional face-to-face mode at Monash University, and mainly focused on teaching canonical texts of Italian literature to students with a language proficiency equal to a B1-B2 level of the Common European Framework (CEFR)². The second part was blended, thus articulated in online meetings which sought to adapt the literary topics through eight self-contained lessons that enabled the students to approach the Italianness with a critical conscience.

Eight native Italian instructors designed and taught individual lessons to eighteen Australian-based learners, on a weekly basis, resorting to a dedicated *Weebly*-generated web page³ and to lessons on *Skype*⁴. Each online meeting consisted of two moments, an asynchronous and a synchronous one. E-tivities revolved around tasks of comprehension, analysis and synthesis of authentic audio-visual input⁵. According to the present study, the feature of combining two paradigms is one of the most interesting dimensions offered by this international project.

2.1 *Hybrid online communication within the blended project*

During the first implementation of the Monash-Urbino project, self-paced online learning through asynchronous technology was carefully woven into instructor-led synchronous training. This operative model

² Among these literary texts Italian authors such as Ugo Foscolo, Giacomo Leopardi, and Alessandro Manzoni can be mentioned.

³ *Weebly*, <<https://www.weebly.com/>>, accessed 5/2018.

⁴ *Skype*, <<https://www.skype.com/>>, accessed 5/2018.

⁵ All the videos used are available on *YouTube* <<https://www.youtube.com/>>, accessed 5/2019.

was shaped on the flipped approach and provided the rationale for every meeting. Two key moments within every single lesson were represented by the asynchronous viewing of a video – integrated by comprehension e-tivities, and followed by a simultaneous interaction with a tutor. Respectively, two pivotal digital tools with which the learner interacted were *Weebly* and *Skype*. The first is a VLE that acted as a 'container' mostly for asynchronous activities; the latter served as a synchronous interface for real-time interaction with an Italian instructor. During the *Skype* lesson, student and teacher revisited the input to receive oral feedback and to critically analyse the cultural content through spoken Italian.

The pattern of the hybrid learning environment mirrored the two-step process of a flipped lesson where the asynchronous practice on *Weebly* stood as "student's first exposure" (Mehring, 2018:2), and "face-to-face class time" (2) was replaced by the *Skype* lesson. At first, asynchronous digital tools were used for warming up and in preparation of the student's viewing of the digital content. Asynchronous tasks were carried out independently by the learner outside 'class time' a few days before the scheduled meeting. They incorporated three e-tivities: a brainstorming, matching activity and a video comprehension. For the brainstorming, *MindMeister* was employed, an interactive tool that enables the creation of digital mind maps around a core topic⁶. Learners were prompted with written or visual clues – carefully designed and assembled by instructors – which activated their previous knowledge and fostered written communication in a creative way. The construction of the concept map involved a bottom-up process without the presence of an outside observer. Furthermore, the absence of time constraints (in the task completion) reduced any distress associated to time management and allowed each learner "more time to reflect, comprehend, construct responses and use outside sources" (McNeil, 2014:142).

Padlet, a digital noticeboard, was used to create pre-viewing matching activities aimed at introducing new vocabulary and at compensating for any gaps of knowledge that the authentic video

⁶ *MindMeister*, <<https://www.mindmeister.com/>>, accessed 5/2018.

could have entailed⁷. Its most used feature has been that of posting and “[matching] vocabulary items with definitions and/or images presented alongside in sticky notes on the noticeboard” (Carloni & Zuccala, 2017:126). In this case, a top-down process, which comprised interpreting textual or visual clues and guessing the meaning of words, contributed to the development of the content knowledge (Saville-Troike, 2008). Learners’ prior knowledge served as a ‘scaffold’ to new language acquisition, which avoided any fragmentation of understanding and supported the integration of newly learned skills in a coherent context.

The streaming of audio-visual inputs and comprehension activities were implemented through *Google Forms*, a web-based application designed to create digital surveys and questionnaires with appealing graphics⁸. Throughout the eight lessons, the form incorporated a wide set of e-tivities in a quiz mode, such as multiple choice, checkboxes, true/false and text-image matching questions. The tasks were designed to encourage video comprehension through self-regulated learning and to further develop students’ metacognitive skills. When asked to answer while watching, learners adopted comprehension strategies that best suited their learning styles. Moreover, visualising the score-feedback after the submission of the answers prompted their self-correction and enhanced their abilities to recontextualise previously activated lexicon. It is also worth noting that in a flipped learning perspective, immediate corrective feedback enables the student’s future access to new information (Bransford, Brown & Cocking, 2000:59), “scaffolding the learning from the pre-class assignments before class” (Mehring, 2018:3) and allowing instructors to efficiently address learning gaps in face-to-face meetings.

As a result, in the Italo-Australian blended project, asynchronous and synchronous activities are not to be considered as merely linked in a linear sequence but as mutually related in the promotion of cognitive and personal participation (Hrastinski, 2008). The initial asynchronous stage laid the groundwork for the upcoming synchronous session and led the students to speculate about

⁷ *Padlet*, <<https://padlet.com/>>, accessed 5/2018.

⁸ *Google Forms*, <<https://www.google.com/forms/about/>>, accessed 5/2018.

prospective developments of the online meeting, anticipating language and topics of discussion. Indeed, asynchronous activities enabled the sharing of an initial vocabulary between learner and instructor, which was extremely functional in view of the subsequent phases of analysis and synthesis incorporated in the synchronous meeting.

Access to all pre- and post-viewing activities was ensured through *Weebly* which acted as a link between asynchronous and synchronous CMC. The website was divided into as many sections as the scheduled blended lessons. Each section presented a dedicated comic strip or a visual element, followed by useful information on both individual and face-to-face activities to be completed, whereas operating instructions were stated immediately before each task.

Two synchronous post-viewing activities were the core of the *Skype* meeting that lasted about thirty minutes⁹. The first post-viewing activity took place simultaneously on *Weebly* and via the web conference application. The learner collaborated with the instructor to analyse the audio-visual text through a series of questions, previously published on the website. The choice to enclose all the oral questions in a written form fell within the scope of facilitating equal opportunities to participate and of overcoming the limitations posed by real-time interaction, such as FLA and issues related to Internet speed.

After having explored, revised and clarified the contents of the video in Italian, the student carried out the second post-viewing activity. This final moment involved a recontextualisation of the topic from an individual perspective and it was implemented through *Utellstory*, a multimedia storytelling platform¹⁰. The tool allows users to create and share audio slideshows by uploading pictures, videos, soundtracks and adding text captions and audio narrations to each slide. Within our e-language learning environment, such an application was used to provide a familiar context that encouraged the

⁹ With the prior agreement of the Italian advanced 1 Unit cohort, all online sessions were video-recorded and archived using the digital tool *Screencast-o-Matic* <<https://www.screencast-o-matic.com/>>, accessed 6/2019.

¹⁰ *Utellstory*, <<https://www.utellstory.com>>, accessed 5/2018.

student to perform a series of role-play and problem-solving tasks on the given topic. As for the previous synchronous activity, textual and visual cues incorporated in the slideshow were used to motivate and to prompt learners with different abilities during the storytelling task.

Although synchronous communication is usually deemed to be more teacher-centred (Murphy, Rodríguez-Manzanares & Barbour, 2011), *Skype* lessons relied on a learner-centred approach. Instructors acted as facilitators (Lewis & O'Dowd, 2016; Carloni & Zuccala, 2017), provided guidance with scaffolding strategies, and helped the students stay motivated while moving through their linguistic comfort zone. Synchronous moments gave students the opportunity to clarify any doubts arising during the independent study phase, and to share the difficulties encountered. As expected by this type of communication, learners received immediate feedback on their oral performance, sometimes even through instant messaging services which were used to track specific language-related errors and, simultaneously, to type in new words without disrupting the learner's speech flow (Cardona, 2010).

Besides 'adding texture' to each e-learning unit, the combined approach was consciously aimed at enhancing the benefits and at overcoming the challenges posed by diverse types of communication throughout the blended course. The findings emerged at the end of the transnational project will highlight positive outcomes achieved in terms of effective learning and motivation, but also weaknesses and useful insights aimed at improving the hybrid online environment for future editions.

3. An analysis of teachers' perceptions

In this section, data collected by means of an online survey will be discussed in order to expand the research framework relating to instructors' perspectives. The dataset will be examined in the light of the existing literature linking students' motivation, teachers' scaffolding strategies and hybrid e-tivities. Finally, data provided by teachers' questionnaires will be compared to students' preferences through the analysis of a similar set of questions. The article will, therefore, consider possible variations in the perceptions of the use of

a combined a/synchronous approach. The conclusions drawn will provide information for further research as well as enrich the repertoire of case studies for similar e-language learning transcultural projects.

3.1 *Questionnaire for teachers*

The aim of having weekly questionnaires completed at the end of each *Skype*-mediated lesson was both to keep track of the overall performance of the online learning environment and to collect first impressions both from native speaker instructors and their learners. Instructors' opinions were tendentially collected immediately after each *Skype* session. Instructors were asked to fill in two questionnaires by submitting their comments through *Google Forms*. The two questionnaires consisted of: (a) *Questionnaire for teachers*, on perceptions regarding the progress of the lesson; and (b) *Assessment*, an informal assessment of the student's online performance based on six different criteria. The following paragraphs will focus solely on questionnaire (a), as the focus of the article does not place emphasis on learner's linguistic performance.

3.2 *Research questions*

The research questions that drove the analysis of the questionnaires on teachers' perceptions aim at evaluating the usefulness of a hybrid implementation of synchronous and asynchronous activities in terms of motivation and engagement. In particular, the study investigates the following: (1) According to the instructor, which activities proved to be most motivating and useful for the students? (2) Have these activities been carried out in a synchronous or an asynchronous mode? (3) Do these perceptions coincide with those of the students? (4) Is it possible to derive from these data, affordances and constraints regarding a separate or joint use of a/synchronous CMC?

3.3 *Participants*

As for the participants involved in the survey, it was possible to include one instructor and her perceptions concerning the interaction with two learners. During the project implemented in 2017, each Italian teacher had an average of two students from the 'Italian Studies Advanced' cohort, with few exceptions. A total of fifteen questionnaires, submitted in relation to eight computer-mediated lessons, with two Australian learners were analysed, taking into consideration that one lesson with a student during the sixth meeting was not held.

3.4 *Method*

The *Questionnaire for teachers* included a total of forty questions composed of a set of multiple-choice and open-ended questions. The main purpose of the questionnaire was to stimulate the instructor's active reflection on the hybrid lesson which had just taken place, to record good practices that worked well, and to assess those needing adjustments.

In addition to the first set of questions aimed at collecting personal data on the respondent, on the student and on the title of the lesson (Questions 1-4), the questionnaire can be broken down into six macro areas. A set focusing on the overall usefulness of the online meeting in pedagogical, cultural and motivational terms (Questions 5-11); teacher's impressions on the usefulness of each of the five a/synchronous activities carried out (Questions 12-16); reflections on the use of the foreign language by the respondent and perceptions regarding the student's level of understanding, involvement and emotions (Questions 17-26); reflections on the effectiveness of each of the five a/synchronous activities carried out (Questions 28-32); post-lesson comments and feedback regarding activities to be modified, instructor's general experience of online teaching (Question 27 and Questions 33-40).

For the purpose of answering the research questions outlined above, the following survey questions are taken into consideration: "In my opinion, my student found the following activities most

motivating” (Question 10); “Why? Explain your answer to the question above” (Question 11); “I think that the activities below were effective to the degree indicated” (Questions 28-32).

Finally, with the intent of providing a comprehensive overview of the hybrid approach and its effectiveness, data obtained from teachers’ questionnaires will be cross-checked with those of the students. The intention is to assess differences and affinities in perceptions. A *Questionnaire for students* was submitted by learners at the end of each online meeting. It contained thirty questions similar to the *Questionnaire for teachers*, with the exception of post-lesson comments on activities to be modified.

3.5 *Analysis and discussion*

3.5.1 Is hybrid e-learning motivating?

At first glance, the data gathered confirm that synchronous communication supports increased motivation (Hrastinski, 2007; Murphy, Rodríguez-Manzanares & Barbour, 2011). According to the native speaking instructor, the most motivating activities were those carried out in synchronous modes, namely the first and second post-viewing tasks. Interestingly, the third most motivating activity was the brainstorming task, implemented in an asynchronous form by the student before the online meeting.

Online activity	Most motivating activity (n. of answers)	Most motivating activity (%)	Communication mode
The brain-storming activity	3	12	Asynchronous
The pre-viewing activity	-	-	Asynchronous

The while-viewing activity	-	-	Asynchronous
The first post-viewing activity	9	36	Synchronous
The second post-viewing activity	13	52	Synchronous

Table 1 - Most motivating activities (Question 10) – Teacher

Answers to the first question considered “In my opinion, my student found the following activities most motivating” (Questions 10) clearly show that, for the teacher, two synchronous activities plus one asynchronous task were able to stimulate students’ motivation better. As Table 1 displays, simultaneous post-viewing activities are deemed to be motivating for 88% - respectively 36% for the first and 52% for the second post-viewing activity. Asynchronous brainstorming activities account for 12% of total choice. Conversely, the two remaining asynchronous tasks were never considered the most motivating of the five, by the instructor.

When asked “Why? Explain your answer to the question above” (Question 11), the instructor often mentioned that during the synchronous communication “the activities gave [the students] the possibility to elaborate [their] thoughts and to analyse the phenomenon from different perspectives”. It is interesting to note that the teacher detected a greater cognitive effort during the synchronous interaction, rather than in the asynchronous one, as usually occurs (Hrastinski, 2008). The instructor writes that throughout the final role-play the student had “time to engage with previous knowledge” and to maximise FL exposure thanks to the “use of examples to support thoughts”. As other studies on teachers’ perceptions have mentioned (Murphy, Rodríguez-Manzanares & Barbour, 2011; Huang & Hsiao, 2012), besides time to process information and extra

vocabulary, the first three activities provided *real opportunities for communication*, which was probably one of the main motivating factors. As the teacher explained: “The brainstorming provided lots of useful information to develop further the conversation during the lesson. The first post-viewing activity enabled to deep [sic] the analysis and clarify some expressions of the video. The second post-viewing activity has been both funny, motivating and effective”.

By contrast, in addressing the issue of why some activities were not motivating enough, the instructor often referred to increased communication barriers such as miscommunication and the learners' sense of social disconnection (Huang & Hsiao, 2012). For example, the instructor believes that students felt “confused and frustrated” as a result of the challenges of FL comprehension, which were further compromised by misinterpretation and technical problems occurring during the implementations of the tasks. Although learners often tend to feel more confident and reassured during synchronous moments, because of the “decreased ambiguity” (Hrastinski, 2007:45), communication barriers still constitute an obstacle to increased motivation.

3.5.2 Is hybrid e-learning effective?

Upon initial analysis of the data emerging from questions 28-32 “I think that the activities below were effective to the degree indicated”, teacher's statements remain consistent with the dataset previously considered. The activities that received a greater rate of “very” and “extremely useful” have been, once more, the brainstorming and both post-viewing activities. As illustrated by Table 2, when examining the “very useful” column, the four activities considered most effective, in order of relevance, are the second post-viewing activity (69.23%), the first post-viewing activity (53.84 %), the brainstorming (46.15%) and the while-viewing activity (30.76%). This time, reflecting on effectiveness rather than on motivation, the relationship between synchronous and asynchronous communication appears more balanced. According to the instructor, on many occasions, these four activities combined offered a greater learning impact, as opposed to considering their individual motivational force.

This might suggest that the affordances presented by real-time interaction such as oral fluency, motivation and personal participation would not have been as effective without the scaffolding strategies activated by asynchronous tasks.

Online activity	Not useful (%) and n. of answers	A bit useful (%) and n. of answers	Useful (%) and n. of answers	Very useful (%) and n. of answers	Extremely useful (%) and n. of answers
The brain-storming activity	7.69 (1 ans.)	23.1 (3 ans.)	15.4 (2 ans.)	46.15 (6 ans.)	7.69 (1 ans.)
The pre-viewing activity	-	23.1 (3 ans.)	61.53 (8 ans.)	15.4 (2 ans.)	-
The while-viewing activity	-	7.69 (1 ans.)	61.53 (8 ans.)	30.76 (4 ans.)	-
The first post-viewing activity	-	23.1 (3 ans.)	7.69 (1 ans.)	53.84 (7 ans.)	15.4 (2 ans.)
The second post-viewing activity	-	-	23.1 (3 ans.)	69.23 (9 ans.)	7.69 (1 ans.)

Table 2 - Effectiveness of online activities (Questions 28-32)

The present study demonstrates that effective learning and student's motivation are not induced exclusively through synchronous communication. Such responses should be considered the outcome of a set of activities that precede the synchronous moment, hence the importance of their combination.

3.5.3 Teacher' perceptions VS/and students' preferences

Interesting insights emerge when one cross-references the data with the *Questionnaire for students*; in part, these confirm the teacher's opinions and, at the same time, they open up new opportunities for reflection and improvement.

Online activity	Most motivating activity (n. of answers)	Most motivating activity (%)	Communication mode
The brainstorming activity	2	25	Asynchronous
The pre-viewing activity	2	25	Asynchronous
The while-viewing activity	2	25	Asynchronous
The first post-viewing activity	7	87.5	Synchronous
The second post-viewing activity	8	100	Synchronous

Table 3 - Most motivating activities (Question 8) – Students

As far as motivation is concerned, the overall preference of synchronous activities over the others is maintained, as illustrated by Table 3. Two Australian students who took part in the questionnaire deemed the synchronous activities the most motivating in the majority

of cases (87.5% the video analysis and 100% the role-play). When comparing these responses with teachers' perceptions, one can observe that students tend to prefer synchronous activities, confirming previous studies in the literature regarding the interaction between synchronous communication and motivation (Hrastinski, 2008).

When asked to justify their choices (Question 9), students commented that they favoured synchronous communication because "it involved opinions and ideas" and "allowed for deeper thinking"; first and second post-viewing activities also stimulated "face to face discussion" and "[they] really [liked] engaging with [their] instructor"; finally, the *Skype* lesson "forced [them] to answer on the spot", providing them with "a chance to speak Italian". The respondents are therefore likely to prefer synchronous activities because of in-depth discussions, the human and social dimension of interaction, and for the opportunities to communicate in Italian. In this case, most of the reasons provided by students coincide with the teachers' opinions.

Regarding asynchronous CMC, it was not uncommon for the students to provide feedback on activities that 'didn't work' for them. For example, on the brainstorming map, one learner wrote: "[...] not quite sure what we are supposed to be writing" and "I do not understand the purpose of the first activity". They also mentioned problems related to the visualisation of the video "usually the 'while-viewing activity' is helpful, but the background music was too loud and [...] I had trouble distinguishing the Italian"; as well as comments on the matching task: "I really enjoy the vocabulary exercises". Most of the challenges of synchronous tasks that the learners mentioned were not detected in the teacher's statements. Synchronous communication proved, once again, to be very motivating, even when combined with non-simultaneous activities. However, this comparative analysis suggests that further monitoring and support in the asynchronous phase could be beneficial in overcoming any technical problems, preventing misunderstandings relating to the tasks' instructions, and consolidating the teacher's online presence.

Online activity	Not useful (%) and n. of answers	A bit useful (%) and n. of answers	Useful (%) and n. of answers	Very useful (%) and n. of answers	Extremely useful (%) and n. of answers
The brainstorming activity	25 (2 ans.)	12.5 (1 ans.)	37.5 (3 ans.)	12.5 (1 ans.)	12.5 (1 ans.)
The pre-viewing activity	-	25 (2 ans.)	25 (2 ans.)	50 (4 ans.)	-
The while-viewing activity	-	12.5 (1 ans.)	50 (4 ans.)	37.5 (3 ans.)	-
The first post-viewing activity	-	-	12.5 (1 ans.)	50 (4 ans.)	37.5 (3 ans.)
The second post-viewing activity	-	-	-	62.5 (5 ans.)	37.5 (3 ans.)

Table 4 – Usefulness of online activities (Questions 10-14) – Students

The answers to the set of questions 10-14 “How useful were the following activities?” (Table 4) show that the brainstorming and the two post-viewing activities were the only ones to achieve “extremely useful”. Interestingly, when considering the e-tivities that turned out “very useful”, the balance between asynchronous and synchronous e-learning can still be observed. In particular, the second post-viewing activity scored 62.5% of the total; the pre-viewing activity (*Padlet*)

and the first post-viewing both obtained 50%; the video viewing activity reached 37.5%, whereas the brainstorming task was considered “very useful” only once (12.5%).

The questions regarding motivation introduce new reflections on asynchronous communication, either within the VLE and between teacher and student. In terms of effectiveness, perceptions between the tutor and the learners appear more similar, as it seems that the students have experienced a greater appreciation of the hybrid online environment.

4. Conclusions

The study reported in this paper was limited to an e-language teaching experience designed for a higher education context. Previous research has proved very valuable for its theoretical framework (Lage, Platt & Treglia, 2000; Hrastinski, 2007 and 2008; Huang & Hsiao, 2012; Yamagata-Lynch, 2014; Perveen, 2016; Carloni & Zuccala, 2017); however, many of the empirical studies mentioned refer to teaching experiences in secondary education (Brannon & Essex, 2001; Botts & Ryan, 2007; Murphy, Rodríguez-Manzanares & Barbour, 2011).

The questionnaires revealed that a hybrid e-learning approach generates, most of the time, high levels of motivation and adequate levels of effectiveness within a single learning unit. None of the activities alone resulted as *the most* motivating or effective in absolute terms, but the lessons' success, according to both teachers and students, could be attributable to their combination. In particular, the video analysis and the role-play have always been successful and positively appreciated, especially when combined with one or two asynchronous pre-viewing tasks. The latter usually aimed at activating previous notions, introducing specific lexicon and at stimulating critical thinking through independent learning. The Monash-Urbino blended course demonstrated that one of the advantages of a hybrid approach originates from the combination of autonomous cognitive participation, negotiation of meanings and its social dimension. The flipped dimension of the project, which is rooted in blended learning, restructures the priorities of the pedagogical intervention around the

learners' responsibility, analytical and creative skills, hence, defining its student-centred orientation.

4.1 *Limitations and future research*

The small number of respondents and interviews analysed could constitute one of the limitations of this study. It is hoped that new empirical studies aimed at exploring teachers' perceptions in similar contexts would integrate and broaden the research questions of this paper.

Data cross-referenced with the students' preferences revealed some discrepancies that the adoption of the instructor's perspective alone would not have highlighted. The analysis of students' questionnaires showed that asynchronous communication may sometimes present more limitations than benefits. In general terms, this limitation intersects with the learners' emotional sphere, language control and eventually, students' agency. As emerged with respect to the second (*Padlet*) and the third (*Google Forms*) asynchronous activities, the frustration generated by the misinterpretation of the task's instructions can be amplified by the absence of the Italian tutor.

The *Skype* call certainly stimulated students' personal engagement and encouraged the convergence of meanings through FL. The teacher's ability to establish and to maintain a 'relaxed' atmosphere was key to the perception of the online meeting as a protected environment. This point emerged from both students' and the teacher's sides. Failing this component, if the ability to process information is jeopardised, the student will feel "confused and frustrated". Comments such as "I do not understand the purpose of the first activity or what it wants" and "[...] not quite sure what we are supposed to be writing" may suggest that either some instructions were ambiguously formulated, and/or that the level of communication at an initial stage was not student-centred enough. Such findings are indeed consistent with previous research resulting from the same blended project (Carloni & Zuccala, 2017; Bassani, Bezzi & Mă, 2018) which did reveal that, in the students' view, some pre-viewing activities could have been revised.

- Technologies for Literacy, Apprenticeship, and Discourse.*
Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates:289-314.
- Botts, N. & Ryan, T. 2007 “Instructor perception of online discussion boards”. In: *Americas Conference on Information Systems. (AMCIS 2007) Proceedings, 157*, available at: <http://aisel.aisnet.org/amcis2007/157> .
- Branon, R.F. & Essex, C. 2001 “Synchronous and asynchronous communication tools in distance education: A survey of instructors”. *Tech Trends*, 45(1):36-42.
- Bransford, J.D.; Brown, A.L. & Cocking, R.R. (eds) 2000 “Learning and transfer”. In: Bransford, J.D.; Brown, A.L. & Cocking, R.R. (eds), *How People Learn: Brain, Mind, Experience, and School*. Washington, DC, USA: National Academy Press:51-78.
- Cardona, M. 2010 *Il ruolo della memoria nell'apprendimento delle lingue: una prospettiva glottodidattica*. Novara: UTET.
- Carloni, G. & Zuccala, B. 2017 “Blending Italian at Monash University through an Italian-Australian digital project: An analysis of students’ perceptions”. *Lingue e Letterature d'Oriente e d'Occidente*, 6:115-39, available at: <http://dx.doi.org/10.13128/LEA-1824-484x-22333>
- . 2018 “Blending Italian “down-under”: Toward a theoretical framework and

- pragmatic guide for blending tertiary Italian language and culture courses through Skype-enhanced, pre-service teacher-centred telecollaboration". *Lingue e Letterature d'Oriente e d'Occidente*, 7:405-44, available at: <http://dx.doi.org/10.13128/LEA-1824-484x-24408>
- Choi, H.J. & Park, J.H. 2006 "Difficulties that a novice online instructor faced: A case study". *Quarterly Review of Distance Education*, 7(3):317-22.
- Chou, C.C. 2002 "A comparative content analysis of student interaction in synchronous and asynchronous learning networks". In: *Proceedings of the Annual Hawaii International Conference on System Sciences*, IEEE Computer Society, Hawaii:1795–1803, available at: <https://doi.org/10.1109/HICSS.2002.994093>
- Davidson-Shivers, G.V.; Muilenburg, L.Y. & Tanner, E.J. 2001 "How do students participate in synchronous and asynchronous online discussions?". *Journal of Educational Computing Research*, 25(4):351-66.
- Giesbers, B.; Rienties, B.; Tempelaar, D. & Gijselaers, W. 2013 "A dynamic analysis of the interplay between asynchronous and synchronous communication in online learning: The impact of motivation". *Journal of Computer Assisted Learning*, 30(1):30-50, available at: <https://doi.org/10.1111/jcal.12020>
- Haythornthwaite, C. 2000 "Online personal networks: Size, composition and media use among distance learners". *New Media &*

- Society*, 2(2):195-226, available at:
<https://doi.org/10.1177/14614440022225779>
- . 2001 “Exploring multiplexity: Social network structures in a computer-supported distance learning class”. *The Information Society*, 17(3):211-26, available at: <https://doi.org/10.1080/01972240152493065>
- Haythornthwaite, C. & Kazmer, M.M. 2002 “Bringing the internet home: Adult distance learners and their internet, home, and work worlds”. In: Wellman, B. & Haythornthwaite, C. (eds), *The Internet in Everyday Life*. Malden, MA: Blackwell Publishing:431-63.
- Hrastinski, S. 2007 “Participating in synchronous online education”. Doc. Diss. Lund University (Sweden).
- . 2008 “Asynchronous & synchronous e-learning”. *Educause Quarterly*, 31(4):51-55, available at: <https://er.educause.edu/-/media/files/article-downloads/eqm0848.pdf>
- Hrastinski, S.; Keller, C. & Carlsson, S.A. 2010 “Design exemplars for synchronous e-learning: A design theory approach”. *Computers & Education*, 55:652-62, available at: <https://doi.org/10.1016/j.compedu.2010.02.025>
- Huang, X. & Hsiao, E-L. 2012 “Synchronous and asynchronous communication in an online environment: Faculty experiences and perceptions”. *Quarterly Review of Distance Education*, 13(1):15-30.

- Lage, M.J.;
Platt, G.; &
Treglia, M. 2000 “Inverting the classroom: A gateway to creating an inclusive learning environment”. *Journal of Economic Education*, 31(1):30-43, available at: <https://doi.org/10.1080/00220480009596759>
- Lewis, T. &
O’Dowd, R. 2016 “Introduction to online intercultural exchange”. In: Lewis, T. & O’Dowd, R. (eds), *Online Intercultural Exchange Policy, Pedagogy, Practice*. New York: Routledge:3-20.
- McCloskey, M.L.;
Thrush, E.A.;
Wilson-Patton, M.E. &
Kleckova, G. 2009 “Developing English language curriculum for online delivery”. *CALICO Journal*, 26(1):182-203, available at: <http://dx.doi.org/10.1558/cj.v26i1.182-203>
- McNeil, L. 2014 “Ecological affordance and anxiety in an oral asynchronous computer-mediated environment”. *Language Learning & Technology* 18(1):142-59, available at: <http://llt.msu.edu/issues/february2014/mcneil.pdf>
- Mehring, J. 2015 “An exploratory study of the lived experiences of Japanese under-graduate EFL students in the flipped classroom”. Doc. Diss. Pepperdine University.
- . 2018 “The flipped classroom”. In: Mehring, J. & Leis, A. (eds), *Innovations in Flipping the Language Classroom*. Singapore: Springer, available at: https://doi.org/10.1007/978-981-10-6968-0_1

- Murphy, E.;
Rodríguez-Manzanares,
M.A. & Barbour, M. 2011 “Asynchronous and synchronous online teaching: Perspectives of Canadian high school distance education teachers”. *British Journal of Educational Technology*, 42(4):583-91, available at: <https://doi.org/10.1111/j.1467-8535.2010.01112.x>
- Ory, J.C. &
Bullock, C. 1997 “Student use of and attitude about on-campus ALN”. In: *Proceedings of the 1997 27th Annual Conference on Frontiers in Education*. Piscataway, NJ: IEEE:416-31.
- Parsad, B. &
Lewis, L. 2008 *Distance Education at Degree-granting Postsecondary Institutions: 2006–07* (NCES 2009–044). Washington, DC: National Center for Education Statistics, Institute of Education Sciences, U.S. Department of Education, available at: <https://nces.ed.gov/pubs2009/2009044.pdf>
- Pérez, L.C. 2003 “Foreign language productivity in synchronous versus asynchronous computer-mediated communication”. *CALICO Journal*, 21(1):89-104, available at: <https://journals.equinoxpub.com/index.php/CALICO/article/viewFile/23214/19219>
- Perveen, A. 2016 “Synchronous and asynchronous e-language learning: A case study of virtual University of Pakistan”. *Open Praxis*, 8(1):21-39, available at: <http://dx.doi.org/10.5944/openpraxis.8.1.212>

- Romiszowski, A. & Mason, R. 2004 "Computer-mediated communication". In: Jonassen, D.H. (ed.), *Handbook of Research for Educational Communications and Technology*. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates:397-431.
- Salmon, G. 2002 *E-tivities: The Key to Active Online Learning*, London: Kogan Page.
- Saville-Troike, M. 2008 *Introducing Second Language Acquisition*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Schullo, S.; Venable, M.; Barron, A.E.; Kromrey, J.D.; Hilbelink, A. & Hohlfeld, T. 2005 "Enhancing online courses with synchronous software: An analysis of strategies and interactions". In: *Proceedings of the National Educational Computing Conference*. Sarasota, Florida:1-16.
- Sotillo, S.M. 2000 "Discourse functions and syntactic complexity in synchronous and asynchronous communication". *Language Learning & Technology*, 4(1):82-119, available at: <http://llt.msu.edu/vol4num1/sotillo/default.htm>.
- Virga, A. 2018 "Transformation through tele-collaboration: A working hypothesis on the transformative potential of blended spaces for (Italian) foreign language acquisition in South Africa". *Lingue e Letterature d'Oriente e d'Occidente*, 7:465-82, available at: <http://dx.doi.org/10.13128/LEA-1824-484x-24406>

- Watkins, C.;
Carnell, E.;
Lodge, C.;
Wagner, P. &
Whalley, C. 2002 “Effective learning”. *NSIN Research Matters. University of London: Institute of Education*, 17, available at: <https://discovery.ucl.ac.uk/id/eprint/10002819/1/Watkins2002Effective.pdf>
- Yamagata-Lynch, L.C. 2014 “Blending online asynchronous and synchronous learning”. *The International Review of Research in Open and Distributed Learning*, 15(2):1-18, available at: <http://www.irrodl.org/index.php/irrodl/article/download/1778/2837?inline=1>

List of digital tools

- Google Forms, <<https://www.google.com/forms/about>> (5/2018)
MindMeister, <<https://www.mindmeister.com/>> (5/2018)
Padlet, <<https://padlet.com/>> (5/2018)
Screencast-o-Matic, <<https://www.screencast-o-matic.com/>> (6/2019)
Skype, <<https://www.skype.com/>> (5/2018)
Utellstory, <<https://www.utellstory.com>> (5/2018)
Weebly, <<https://www.weebly.com/>> (5/2018)

EXPANDING LEARNING SPACES: VIRTUAL PLACES OF LEARNING IN AN ONLINE INTERCULTURAL EXCHANGE PROJECT BETWEEN THE U.S.A. AND ITALY

ROBERTA TRAPÈ
(University of Melbourne)

FRANCESCA CALAMITA
(University of Virginia)

Sommario

Questo articolo presenta un progetto di telecollaborazione per l'acquisizione di una lingua straniera elaborato da Roberta Trapè, Università di Melbourne e Francesca Calamita, Università della Virginia (UVa). Il progetto fa parte del "Language Forward Initiative", un'iniziativa ben più ampia promossa dall'Institute of World Languages (UVa) per creare programmi immersivi online che mirino ad espandere le opportunità per studentesse e studenti che studiano una lingua straniera presso l'Università della Virginia di interagire con parlanti madrelingua all'estero. "Telecollaboration", "online intercultural exchange" o "virtual exchange" sono definizioni che vengono usate per far riferimento a incontri interculturali di discenti che interagiscono online, e a progetti di collaborazione con partner che provengono da diversi contesti culturali e/o da diversi luoghi geografici, come parte integrante dei curricula istituzionali. Il progetto "Language Forward Initiative" tra Italia e Stati Uniti verrà sviluppato in tre anni (2018-2021) e si basa su uno scambio virtuale tra 'Italian Studies' (UVa) e una scuola superiore italiana a Milano. Il progetto ha creato spazi virtuali, paralleli allo spazio-tempo tradizionale delle lezioni in classe, nei quali studentesse e studenti hanno l'opportunità di utilizzare e produrre la lingua straniera e le loro conoscenze in un contesto significativo. L'idea portante è quella di condurre i discenti in uno spazio 'altro' virtuale e relazionale, nel quale possano esaminare fenomeni e sperimentare la loro posizione culturale mentre cercano di entrare nel mondo culturale degli altri (Scarino, 2014:391). Studentesse e studenti statunitensi sono stati associati a studentesse e studenti che vivono in Italia per parlare in gruppi da due in videoconferenza attraverso Skype di argomenti selezionati dalle docenti. Le attività che si svolgono fuori dalla classe in questo spazio alternativo hanno favorito lo sviluppo delle capacità di interazione e di conversazione in lingua

straniera, ma hanno anche incoraggiato il pensiero critico e comparativo e le competenze interculturali. Il progetto si svilupperà nei due anni successivi in uno scambio virtuale basato su temi di cittadinanza interculturale.

Keywords: Online intercultural exchange; telecollaboration; virtual learning space; intercultural competence; intercultural citizenship

1. Virtual Spaces

In order to introduce the transnational telecollaborative project between the University of Virginia (Italian Studies), and an Italian upper-secondary school it will be necessary to provide a brief reflection on the terms 'space' and 'virtual'.

1.1 *Space and Place in Contemporary Society*

The diverse ways in which space and place have been theorised and employed to make sense of the world in the last five decades demonstrate how spatial concepts are central to contemporary times. Since the beginning of the 1970s the debate on the perception of space has been particularly lively, and numerous insightful studies have been published¹. In 1970 Jurij M. Lotman (1922-1993) argued that "the language of spatial relations" is a "basic means for comprehending reality". He affirmed that the most common social, religious, political and moral models of the world are inevitably regulated by space. In 1974, in his seminal text *La production de*

¹ We will not explore the extremely vast and complex literature on this issue, and will very briefly refer to four thinkers, in particular Jurij M. Lotman, Michel Foucault, Henri Lefebvre and Edward W. Soja. We will just mention here some other names among the most influential thinkers in theoretical debates over space and place. This is a representative, not exhaustive, selection of names (mainly from Anglo-American and French academia) relevant to contemporary understanding of space and place: Benedict Anderson; Marc Augé; Jean Baudrillard; Zygmunt Bauman; Homi K. Bhabha; Judith Butler; Pierre Bourdieu; Michel de Certeau; Gilles Deleuze; David Harvey; Anthony Giddens; Stuart Hall; Donna Haraway; Bruno Latour; Edward W. Said; Saskia Sassen; Nigel Thrift; Paul Virilio; John Urry.

l'espace (here in English trans., 1991), Henri Lefebvre (1901-1991) dealt with social space. He attempted to establish the importance of 'lived' experiences and argued that geographical space is fundamentally social. Lefebvre implied that 'absolute space' cannot exist because it is colonised by social activity. Every society produces its own space, which is a realm of social relations.

In 1989, Edward Soja (1940-2015) referred to Lefebvre, and in his book *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory* reiterated and confirmed the importance of the study of space. He contended that our current environment is, above all else, a social construction of space.

Referring to Henri Lefebvre and Michel Foucault, in *Thirdspace* (1996), Soja criticised the two prevailing modes of analysing space, an influential approach that interpreted the spatiality of our lives primarily in terms of the configuration of material forms, mappable "things in space", and a more subjective alternative that emphasised mental representations of those material mappable forms. Lefebvre called these two modes 'conceived space' (professional and theoretical; cartographers, urban planners, property speculators) and 'perceived space' (of everyday social life and commonsensical perception). He proposed a third model and called it 'lived space': the person who is fully human also dwells in a 'lived space' of the imagination.

In a similar way, Foucault noted these two dominant modes of thinking about space, and suggested that they were insufficient to understand the simultaneously real and imagined "other spaces" in which we live, in which our individual biographies are played out, in which social relations develop and change, and in which history is made. In a lecture given by Foucault in 1967 on "Des espaces autres", and in an essay published in 1984 with the same title, Foucault described space as an active and heterogeneous medium. What Lefebvre called "lived space", Foucault called "*espaces autres*", "other spaces", significantly different spaces, a counter-space that exists outside the usual order of things. In the essay "Des espaces autres" Foucault clearly reaffirmed the centrality of space².

² "The present epoch will perhaps be above all the epoch of space. [...]. In any case I believe that the anxiety of our era has to do fundamentally with space, no doubt a great deal more

Soja's concept of "third space" is derived from Foucault's and Lefebvre's notion of a counter-space (Foucault's '*espaces autres*' and Lefebvre's 'lived space'). He uses the concept of "third space" to refer to a particular way of thinking about and interpreting socially produced space. It is a way of thinking that sees the spatiality of our lives, the human geographies in which we live, as having the same scope and critical significance as the historical and social dimensions of our lives³.

In his 1967 lecture "Des espaces autres", Foucault refers to space as a "cultural construct" and "social product". This can be traced back to the concept of the "Spatial Turn", a cultural trend which led to the reinsertion of the question of space into the social sciences and humanities in these decades.

If we consider the "Spatial Turn" from a pedagogical perspective, as well as the conceptualisations of a counter-space, a "thirdspace", by Foucault, Lefebvre and Soja, we can detect a possible connection between this counter-space and the development of an alternative learning space, expanded and shaped by social relations, a "(relational) counter-space"⁴. The relevance of foreign languages and cultures has increased immensely; the necessity of expanding learning environments through opening up and negotiating further spaces for inter-linguistic and intercultural interactions is now evident. Ways to achieve alternative, meaningful environments in teaching foreign languages and cultures can be experimented with in the creation of "counter-spaces", built by the social relations and spatial practices

than with time. [...]. We do not live inside a void [...], we live inside a set of relations that delineates sites which are irreducible to one another and absolutely not superimposable on one another. Of course one might attempt to describe these different sites by looking for the set of relations by which a given site can be defined" (Foucault, 1986:27).

³ In *Seeking Spatial Justice* (2010) Soja writes: "For at least the past century, thinking about the interrelated historical and social aspects of our lives has tended to be much more important and widely practiced than emphasising a pertinent critical spatial perspective. [...]. In recent years, however, the way we interpret the relation between the social, the historical, and the spatial aspects of our lives has begun to change in significant ways. A new and different approach to thinking about space and spatiality has been emerging in conjunction with what some have described as a spatial turn affecting nearly all the human sciences (Soja, 2010:3).

⁴ The definition of "relational counter space" has been interestingly used by Sabine Knierbein (2015).

that take place in and through that space. These could be designed through cross-institutional collaborations.

For Lefebvre and for many other thinkers, place emerges as a particular form of space, one that is created through the distinctive activities and imaginings associated with particular social spaces⁵. Place thus represents a distinctive type of space which is defined by and constructed in terms of the lived experiences of people. Places are seen as fundamental in expressing a sense of belonging for those who live in them, and are seen as providing a locus for identity.

1.2 *The Virtual: Virtual Spaces as Places of Learning*

In "Rethinking the Virtual" Nicholas C. Burbules emphasises two fundamental ideas in relation to virtuality: the first is that "the key feature of the virtual is not the particular technology that produces the sense of immersion, but the sense of immersion itself" (Burbules, 2006:37). The second develops from the assumption that the separation between the "virtual" and the "real" is problematic. According to this idea, any reality that we inhabit is to some extent actively filtered, interpreted, constructed, or made. Therefore, the virtual should be understood "as a context where our own active response and involvement are part of what gives the experience its veracity and meaningfulness" (38). Burbules proposes his conception of the virtual through a series of steps. Firstly, he explores four processes of engagement through which immersion happens: interest, involvement, imagination and interaction, which will prove fundamental for understanding the educational potential of virtuality. Secondly, he applies this conception of the virtual to a discussion of virtual space, suggesting that as virtual spaces become familiar and significant, they become virtual places.

Burbules repositions virtuality outside of an exclusively technological domain, and sees it as a central educational concept. In explaining what gives virtual experiences the quality of immersion he

⁵ The theoretical specification of space and place is still matter of some dispute. Elucidating the relationships between space and place remains a strong area of interest for scholars.

defines the abovementioned four interrelated factors at work: interest, involvement, imagination and interaction⁶.

In immersive learning experiences, the virtual, as Burbules describes it, is a very concrete way of rethinking the nature of learning spaces, “spaces where creativity, problem-solving, communication, collaboration, experimentation, and inquiry can happen” (38). The online environment is seen as a space where students spend time, interact, and do things, for example collaborating with each other on a shared project in a shared space. The fact that they inhabit a shared space is essential for this collaboration to work. The online, networked environment supports community-building and the sharing of resources.

The sense of familiarity, inhabitation and comfort students feel in virtual space, especially when this is experienced in conjunction with the familiar engagements of other students, make virtual spaces virtual places. A place is a socially or subjectively meaningful space; it means something important to a person or to a group of people.

The elements of interest, involvement, interaction and imagination defined by Burbules actively shape our activities in space, and these activities can transform space. These activities can be collective; it is often the quality of a space as a shared space that plays a crucial role in its development into a place. Places become familiar, marked by various social conventions, they can become a locus of community. Both the space and those inhabiting the space are changed, transformed in relation to each other. A place is a special kind of

⁶ “An experience is interesting to us when it is complex enough to allow us to pick up new elements, even with repeated encounters” (Burbules, 2006:41). Something which lacks interest cannot sustain a truly immersive experience. “An experience is involving when we have a reason to care about what we are experiencing” (41); we pay attention to it because it concerns us in some way. “An experience engages our imagination when we can interpolate or extrapolate new details and add to the experience through our own contribution” (41); actively going beyond the given is part of what engages us deeply in it. “An experience is interactive when it provides us with opportunities to participate in it [...] through embodied action and response” (41). These characteristics make immersion a consequence of our active response and engagement with them, it is not something which happens to us. Burbules convincingly argues that the analysis of immersion he proposes has strong positive implications for the design of educational environments and experiences. Interest, involvement, imagination, and interactivity are essential educational resources if teachers mean to engage and motivate active student learning: in this sense, he affirms, “any truly educational experience is immersive, or in other words, virtual” (43).

space: “as spaces become places, there is always an element of the virtual to them (in other words, there is a quality of immersion, supported by the elements of interest, involvement, interaction and imagination)” (Burbules, 2006:50).

According to Burbules, there are two distinctive ways in which we turn spaces into places. One is mapping, by developing schemata that represent the space, identify important points within it, and facilitate movement within it. The second distinctive way in which spaces become places is through architecture. A space become a place when we build enduring structures into it. Burbules refers to architectures of language, of customs, of complex practices and activities; all of these can play a role in transforming a space into a place.

Burbules suggests that in virtual learning environments mapping indicates, on the whole, the perspective of the learner, while architecture indicates the perspective of the teacher; however, he does not separate the two roles entirely. A learner is asking, “How do I find my way about?”, a teacher is asking “How do I design the learning space in such a way that my students will explore and use it in the way I intend them to do?”. Mapping and architecture are both ways of turning virtual spaces into virtual places, more specifically virtual learning spaces into meaningful, hospitable virtual learning places. They do this by guiding the dynamics of interest, involvement, imagination and interaction in way that are judged to be educationally productive. Burbules affirms that

when they are successful, the learning space become immersive – the learner is engaged, actively relating to the subject matter, seeing [and...] feeling its importance. [...] a place (as opposed to a space) always entails, to some extent, the quality of the virtual; and so in this sense it is no exaggeration to say that a successful learning space, as it becomes a learning place, is in a wider sense by definition virtual. (Burbules, 2006:53)

This rethinking of the virtual as an educational concept poses a sharp contrast to much current practice, since it highlights the centrality of choice, decision and exploration as important dimensions of learning,

and thinks in terms of learning spaces (learning places), rather than “delivery systems”. It also sees these learning places as potential sites of collaboration and communities of learners, and not just individual achievement (Burbules, 2006:54).

2. Key Assumptions to Design the Transnational Telecollaborative Project

In the last decade technology seems to have become the primary means through which new virtual spaces of educational interactions are created. We will not linger here on detailed discussion related to the phenomenon of telecollaboration and its application in blended learning, since several insightful and complete studies have been carried out so far. There is an increasing amount of literature on initiatives related to joint international online learning environments that use synchronous video communication tools to teach a foreign language⁷. Telecollaborative initiatives have developed extensively over the years. They have been implemented through joint international practices engaging groups of students located in geographically distant locations, who interact by means of synchronous desktop videoconferencing.

⁷ We are particularly indebted to the following authors for their insightful studies on telecollaboration in projects carried out at Monash University, which inspired us in choosing the key assumptions to design our project, in designing the course and its future developments: Giovanna Carloni & Brian Zuccala, “Blending Italian at Monash University through an Italian-Australian Digital project: An analysis of Students’ Perceptions” (2017); Giovanna Carloni, Samuele Grassi, Anita Virga & Brian Zuccala, “Exploring the transnational connections between blended learning spaces, trans-institutional collaboration, and intercultural awareness in transformative telecollaborative projects” (2018); Giovanna Carloni & Brian Zuccala, “Blending Italian ‘down-under’: Toward a theoretical framework and pragmatic guide for blending tertiary Italian language and culture courses through Skype-enhanced, pre-service teacher-centred telecollaboration” (2018). Robert O’Dowd’s and Michael Byram’s seminal work has been essential for our study.

2.1 *Online Intercultural Exchanges, Blended Learning and Knowledge-Building Approach*

Telecollaboration, online intercultural exchange (OIE) or virtual exchange⁸, are terms used to refer to the engagement of groups of learners in online intercultural interactions and collaboration projects with partners from other cultural contexts or geographical locations, as an integrated part of their educational programmes. In recent years, approaches to virtual exchange have evolved in different contexts and different areas of education, and these approaches have had, at times, very diverse organisational structures and pedagogical objectives (O'Dowd, 2018). Numerous types of virtual exchange, which include various degrees of “pedagogically-structured online collaborative learning initiatives” (Dooly & O'Dowd, 2018:11), have been implemented so far: “The term ‘telecollaboration’ has been used to describe many different types of online exchanges, ranging from loosely guided language practice of the target language (e.g. online conversations in text or oral chat) to elaborately designed project-based collaborative exchanges” (Dooly & O'Dowd, 2018:17).

Telecollaboration experiences are usually implemented on campus through blended learning, which consists of a mix of face-to-face and online instruction modes. The transformative affordances of blended learning to foster pedagogical shifts and student agency have been highlighted: “Here, educators are seeking to substantially change learners from being passive receivers of information to active co-constructors of knowledge. [...], blended approaches require the full and principled use of interactive technologies to foster agenda for transformation of learning” (Gruba & Hinkelman, 2012:4).

Blended learning can overcome lecturer-centered approaches creating a learning environment in which the production of knowledge can be shared between the teacher and the learner; this opens up space for the learners to bring their own perspective and culture into the lesson. The project designers set out to develop a student-centered, context-driven digital learning model. As Marsh

⁸ Robert O'Dowd proposes the use of ‘Virtual Exchange’ as an umbrella term (O'Dowd, 2018:3).

suggests, “Blended learning is, by its very nature, ‘student-centered’ [...]. In student-centered teaching, [...] learning is most meaningful [...] when the students themselves are actively engaged in creating, understanding, and connecting to knowledge” (2012:8). The project designers thus develop an online learning environment which envisions learners as active meaning constructors. In this light, dialogical interaction plays a pivotal role in the design of the digital project.

Knowledge creation in digital learning environments represents another pivotal dimension of telecollaboration. The aim is to create an environment where the focus is not for the students to learn notions but to create ideas. According to the knowledge building tradition, learning is a spontaneous experience that happens without awareness and it is based on the information that the teacher “vertically” transmits to the students, whereas “knowledge creation/knowledge building is, in stark contrast, a type of deliberate, conscious action, which produces knowledge that has a public life” (Bereiter & Scardamalia, 2014:35). The idea behind knowledge-building applied to the classroom is that knowledge can be an experience shared by the teacher and the students and it leads to the creation of ideas which can have a “public life”, a social utility beyond the classroom. With the knowledge-building approach the final result is obtained through the active and collaborative efforts of the teacher with the students. Students have an active role in the learning process and play a fundamental part in it.

2.2 *Intercultural Competence and Intercultural Citizenship*

Overall, online intercultural exchanges aim to foster the development of foreign language skills but also of intercultural competence through culture-based activities. Besides promoting language learning, telecollaborative tasks need to foster the intercultural analysis of the practices and values of the cultures of the groups involved in the virtual exchanges. For intercultural competence to be fostered in OIEs, intercultural sensitivity needs to be stimulated through explicit training (Bennett, 1993; Belz, 2002; Liddicoat & Scarino, 2013). Michael Byram (1997) was one of the first researchers to define

intercultural competence. He argued that when people from other languages and/or cultures interact in a social context, they contribute with what they know about their own country, but also with what they know of people from other cultures. In this sense, both knowledge and attitude are important and they are affected by the processes of intercultural communication, which, in his words, refer to “the skills of interpretation and establishing relationships between aspects of the two cultures” and “the skills of discovery and interaction” (1997:33). In order to organise the intercultural dimension, which consists of sustaining interaction and building communication for the development of intercultural skills, we need to offer students the opportunity to build relationships and develop communicative skills through the exchange of information, and help them to reflect on different ways of doing things and to be capable of accepting different views and opinions.

Intercultural competence consists of a “set of cognitive, affective, and behavioural skills and characteristics that support effective and appropriate interaction in a variety of cultural contexts” (Bennett, 2008:97). From this perspective, critical cultural competence is conceived as “an ability to evaluate critically and on the basis of explicit criteria perspectives, practices and products in one’s own and other cultures and countries” (Byram, 1997:53). Fostering intercultural competence entails the development of an intercultural speaker, who “acquires a deeper understanding of the relationships of languages and cultures” (Wagner & Byram, 2017:2). Telecollaborative task design can help “learners in moving between cultures and reflecting on their own cultural positioning and the role of language and culture within it” (Liddicot & Scarino, 2013:112). It is apparent how the often-limited time and space of traditional face-to-face classes are insufficient, and therefore must be expanded through opening up and negotiating further spaces for intercultural and inter-linguistic interaction to foster intercultural competence.

An ever-increasing, although challenging, objective of telecollaborative projects is the development of intercultural citizenship, which envisions learners as working actively to deal with world issues (Leask, 2015:17) while tackling them in context specific settings (Porto & Byram, 2015:24). “There is a challenge [...] about

how to make linguistic-competence oriented courses not only intercultural but also citizenship-oriented” (Porto, Houghton & Byram, 2017:237).

It [Intercultural Citizenship] integrates the pillar of intercultural communicative competence from foreign language education with the emphasis on civic action in the community from citizenship education. (Porto, 2014: 5)

The concept of “intercultural citizenship” (IC), which was introduced by Byram (2008), is postulated as a learning outcome to guide curriculum designers and teachers in school and higher education. [...]. It is parallel to other concepts such as “global citizenship”, “intercultural competence”, or “cultural awareness”, which are commonly used in education. (Wagner & Byram, 2017:1)⁹

A key dimension of Byram’s recent construct is active citizenship which implies “being involved in the life of one’s community, both local and national” (Wagner & Byram, 2017:3). In this light intercultural citizenship is instrumental in promoting the development of foreign language speaking citizens who are able to act in multilingual and transnational spaces effectively, global citizens ready to act and interact in multilingual and international contexts through active citizenship (Wagner & Byram, 2017:3) implemented through civic actions in their own national communities (Porto, Houghton & Byram, 2017:6)¹⁰.

⁹ In particular, Byram’s concept of intercultural citizenship entails: learning more about one’s own country by comparison; learning more about ‘otherness’ in one’s own country (especially linguistic/ethnic minorities); becoming involved in activities outside school; making class-to-class links to compare and act on a topic in two or more countries (Byram, 2008:130).

¹⁰ Wagner and Byram’s most recent definition of intercultural citizenship follows: causing/facilitating intercultural citizenship experience, which includes activities of working with others to achieve an agreed end; analysis and reflection on the experience and on the possibility of further social and/or political activity; thereby creating learning that is

The increasingly intercultural citizenship-related dimension of online intercultural exchanges envisions learners as active global agents able to tackle world challenges (Leask, 2015:17). Here, telecollaborative tasks are expected to foster not only students' foreign language skills and intercultural awareness but also learners' engagements with global problems tailored to local contexts: "intercultural citizenship education [...] mean[s] [...] that learners would be encouraged to act together with others in the world and that those others would be in other countries and other languages. The purpose would be to address a common problem in the world" (Porto & Byram, 2015:24).

Intercultural citizenship "occurs when people who perceive themselves as having different cultural affiliations from one another interact and communicate, and then analyze and reflect on this experience and act on that reflection by engaging in civic or political activity" (Barrett, 2017:9). While engaged in intercultural citizenship-focused telecollaboration, partner groups analyse topics related to their own societies within an intercultural framework together; as a result of the co-participated analysis, each national group plans and carries out a form of civic action in its own community to foster social changes (Porto, Houghton & Byram, 2017:6): "[language] learners [...] would decide on a project of significance in their community, share ideas and plans with each other, critically analyze the reasons/assumptions in their plans by comparison with the plans of the other group, carry out and report to each other their projects" (26).

2.3 *Tasks*

The adoption of an intercultural citizenship pedagogy is thus emerging as a new challenging dimension of telecollaborative instructional design. In this perspective, O'Dowd's "strong approach to telecollaborative task design" (2016:286) seems to cater to intercultural citizenship-driven virtual exchanges effectively:

cognitive, attitudinal, behavioural change in the individual; and a change in self-perception, in relationships with people of different social groups (3-4).

[...] tasks reflect themes of social justice and intercultural citizenship; tasks engage students in active collaboration together; tasks include reflection on the role of the medium in online communication; tasks include stages of cultural self-reflection and critical evaluation; tasks avoid stereotyping and forced culture clash. (286)

Three main types of tasks have been identified as the most widely used in telecollaboration: information exchange, which “involves learners providing their telecollaborative partners with information about their personal biographies, local schools or towns or aspects of their home cultures” (O’Dowd & Ware, 2009:175); comparison and analysis, which “requires learners not only to exchange information, but also to go a step further and carry out comparisons or critical analyses of cultural products from both cultures (e.g. books, surveys, films, newspaper articles)” (175); and collaboration and product creation, which “require [...] learners not only to exchange and compare information but also to work together to produce a joint product or conclusion” (178). Thus, telecollaborative task macro-sequencing usually consists of three phases: an information exchange phase, an analysis and comparative phase, and a collaborative production phase (O’Dowd & Ware, 2009).

Task-based learning seems especially suitable to online intercultural exchanges. Tasks such as opinion exchange, decision making and problem solving can promote dialogical interaction focusing on real-world issues effectively, and constructing meaning socially. Language is the medium through which meaning construction and negotiation are mediated. As a result, foreign language learning and knowledge construction emerge as the product of dialogical interaction (Lantolf & Thorne, 2006).

Telecollaborative tasks generally involve different linguistic and cultural communities and thereby have a strong possibility of producing negotiation of meaning and providing opportunities for the exploration of different cultural perspectives. This makes them particularly suited to recent approaches to task-based learning, which include a focus on issues related to intercultural communication, such

as the development of empathy and tolerance and critical stance and the inclusion of information about the target culture (O'Dowd, &Ware, 2009:174-75).

3. A Transnational Telecollaborative Project between the University of Virginia, Italian Studies and Liceo Scientifico Leonardo da Vinci, Milan

Our project has been to create virtual places as an integrated part of the educational programmes, existing in parallel to the space-time of traditional class-tuition, which students inhabit with a great degree of autonomy. In this article we will explore the work we have carried so far, and discuss future developments.

3.1 Course Design: Developing Online Learning within the Blended Course

A transnational, telecollaborative project, namely “Language Forward Initiative”, will be developed over three years (Autumn 2018 - Spring 2021) at the University of Virginia, supported by a Jefferson Trust Award, awarded to the UVa Institute of World Languages in Spring 2018. Eleven language programmes, including Italian, are involved in this initiative and each programme has designed a unique virtual place to develop students’ cultural and linguistic fluency¹¹. In this context, we have designed a foreign language acquisition project based on a virtual exchange between Italian Studies, UVa, and an Italian upper-secondary school, the Liceo Scientifico Statale ‘Leonardo da Vinci’ in Milan.

The project aims to incorporate Skype-mediated digital learning into the UVa Italian Studies syllabus at intermediate level in selected sections. In terms of course design, we have blended face-to-face

¹¹ The languages include Arabic, Chinese, French, German, Italian, Japanese, Korean, Modern Hebrew, Russian, and Swahili. From Autumn 2019 also Portuguese will participate in this initiative. The Institute of World Languages Director is the grant recipient of this initiative and Francesca Calamita is the coordinator of the research group on the Language Forward Initiative. See also <http://iwl.virginia.edu/news/miao-fen-tseng-received-award-jefferson-trust-launch-language-forward-initiative-fall-2018>.

foreign language lessons with the digital project. Thirty North American students studying Italian (2018 Fall ITAL 2010 Intermediate Italian I; 2019 Spring ITAL 2020 Intermediate Italian II) were partnered for two semesters with thirty Italian upper-secondary school students studying English to talk in dyads in desktop videoconferencing about selected conversational topics through a synchronous video communication tool (Skype). During the online intercultural exchanges, students worked in dyads, rarely in triads. The students met to talk 15/20 minutes in Italian and 15/20 minutes in English. Dialogical interaction, focused on contemporary Italian/North American cultural topics, was promoted through specific activities and tasks: information exchange, comparison and analysis, and collaboration and product creation (O'Dowd & Ware, 2009:175-78); opinion exchange, decision making and problem solving.

The first two weeks of the 15 teaching weeks were Skype-free, in order for students to familiarise themselves with the course. The project was divided into six Skype meetings for each semester. The creation of joint international online learning places offered students the opportunity to talk to distant native speakers of the target language of a similar age. Oral interaction was enhanced in a technology-mediated learning environment. Skype-mediated activities aimed to trigger students' language development through activities and tasks fostering output production and dialogical interaction in authentic, communicative language learning environments.

The original structure and scope of the course aimed to foster the development of foreign language skills but also of intercultural competence through the intercultural analysis of the cultural practices and values of the cultures of the groups involved in the virtual exchanges. The students were encouraged to articulate similarities and differences between Italian and North American cultures. While the interaction happened in the target language, the learners were put in the position of using and producing their knowledge in a meaningful context. In this way, learners were encouraged to think in a critical and comparative way, while practising the target language.

In order to organise this intercultural dimension, which consists of sustaining interaction and building communication for the development of intercultural skills, students were offered the

opportunity to build relationships and develop communicative skills through the exchange of information, and to reflect on different ways of doing things and on the acceptance of different views and opinions¹². A critical thinking disposition allows students and teachers to reflect on messages and explore differences in view, and to understand controversies and debates. The foundation of the overall project is that of transporting the student in a virtual relational “counter-space” in which “learners examine phenomena and experience their own cultural situatedness while seeking to enter into the cultural worlds of others” (Scarino, 2014:391). In this digital space, students are enabled and encouraged to leave their ordinary learning environment and to enter, on a weekly basis, a new and far more personalised space for one-on-one, cross-cultural and inter-linguistic exchange.

In order to assist students in switching to the blended approach, we explained to them their role in the project and the pedagogical aims of the digital activities, and provided them with clear instructions and explicit guidance to the resources and activities. Before starting the Skype meetings students were given a list of weekly cultural topics, carefully sequenced, to be discussed during the online intercultural exchanges. The topics were chosen to foster students’ reflections on culture-specific issues. In order to integrate face-to-face instructions and online learning effectively, the digital learning project provided North American and Italian students with the opportunity to converse about culture-specific topics interrelated with the topics dealt within face-to-face in-class instruction. The list of the conversational topics on contemporary world issues (distributed at the beginning of each semester and also available on the university and school platforms) included, but was not limited to: food and culture, migration and the Mediterranean crisis, environment and climate change, sustainability and best practices, gender equality and gender-inclusive language,

¹² Fostering intercultural competence entails the development of an intercultural speaker, who “acquires a deeper understanding of the relationships of languages and cultures” (Wagner & Byram, 2017:2). Telecollaborative task design needs to promote intercultural competence, helping “learners in moving between cultures and reflecting on their own cultural positioning and the role of language and culture within it” (Liddicoat & Scarino, 2013:112).

work and career, intercultural competence and active citizenship in language learning.

The digital project was integrated into two sections of ITAL 2010 and 2020 of UVa Italian Studies and into the Italian school syllabi in terms of topics and assessment. Online intercultural exchanges are time consuming; to be sufficiently motivated to engage in the exchange it was important for learners to know, right from the beginning, that all the work done would be assessed and the assessment would be included in the course final grade (10% percentage of the course components and grading in Italy and in the United States).

Among the most practical aspects to be taken into account when developing the blend in the collaboration between a North American teacher and an Italian partner, there is the obvious matter of time zones. Handling time management in general and managing time for the various tasks in particular was fundamental in developing the project.

3.2 *Pre-online Intercultural Exchanges, Online Intercultural Exchanges and Post-Online Intercultural Exchanges*

Pre-online intercultural exchanges activities are very important as they guide students in the interaction. Brainstorming activities were employed in face-to-face in-class instruction which introduced the selected contemporary Italian/North American cultural topics before the Skype meetings. The objective was to activate the students' prior knowledge around each meeting's topic.

At this point indications as to how we intend to develop our project in the future will be provided, while discussing the phases we have carried out so far. In terms of future development of pre-online intercultural exchanges activities to be carried out by the UVa students on the University website Collab and by the Italian students on the school Moodle platform, we will insert the following activities: firstly, activities targeted to introduce key vocabulary items and/or concepts fundamental in discussing the conversational topics selected for the Skype meetings. These could be introduced by means of

matching activities implemented through digital noticeboards (Padlet). Students will be required to match vocabulary with definitions and images presented in sticky notes on a wall-like space. The objective is to introduce the key vocabulary items and concepts necessary for students to understand the topics to be discussed in the OIEs. Secondly, short authentic videos between five and ten minutes long, related to the topics to be discussed, could be made available on Collab website and on the school platform, and could help the students in the discussions. Students could be required to find material from the weeks preceding the desktop videoconferences, such as videos focusing on the topic selected for each lesson.

In the future we also intend to introduce ice-breaker activities before the first desktop video-conferencing meeting, to allow students to get to know each other. Both groups of participants could be asked to create five-minute videos in which each student has to introduce him/herself to the counterpart student (in North America or Italy) in the target language. The presentation through the production of a video, rather than in person or at the first Skype meeting, stimulates students' creativity and agency. The students could also be asked to create another short video (five minutes) aimed at introducing the other group to the geographical contexts, such as cities or regions, where they are based, their university or school.

For the online intercultural exchanges, students used Skype for their calls and chose their favorite day/time within the week, however the conversational topic assigned had to be discussed within the assigned week. Students' one-to-one meetings were conducted autonomously by the North American students in agreement with the Italian students.

The objectives are to promote the analysis of the topic of the lesson; to enhance dialogical interaction in the target language; to foster intercultural competence and intercultural citizenship. We assisted students during in-class face-to-face activities in considering the value systems underlying the Italian and North American cultural practices discussed in the weekly lessons. To foster intercultural competence in the digital learning environments we worked in class to "involve [...] learners in moving between cultures and reflecting on their own cultural positioning and the role of language and culture

within it” (Liddicoat & Scarino, 2013:117). Students’ voices, experiences, and background knowledge were central to discussing topics within an intercultural framework; students were encouraged to examine phenomena and experience their own cultural situatedness while seeking to enter into the cultural worlds of others. It requires an act of engagement in which learners compare their own cultural assumptions, expectations, practices and meanings with those of others, recognising that these are formed within a cultural context that is different from their own (Scarino, 2014:391).

“Video conferencing [was] seen as developing students’ abilities to interact with members of the target culture under the constraints of real-time communication and also elicit, through a face-to-face dialogue, the concepts and values which underlie their partners’ behavior and their opinions” (O’Dowd, 2018:11). However, emails and WhatsApp were employed to both send and receive much more detailed information on the two cultures’ products and practices as seen from the partners’ perspective, and also to explore the conversational topics provided with further details.

North American and Italian students had the opportunity to discuss the weekly topics of their Skype call in class. Every week as a warm-up activity we approached one of the listed topics and worked on vocabulary to develop it. This allowed students to be prepared for the topic of their phone call and also to increase their vocabulary.

At the end of the semester students were asked to work in teams of two on a final presentation on their favourite topic discussed in the phone call and to upload the PowerPoint presentation onto the University and school platforms. Communication and collaboration among the students led to the creation of a product planned and realised by each dyad of students. During the Skype meetings, the students, in dyads, discussed and made plans to create a multimodal presentation on a topic they had selected from the lists provided at the beginning of the semester. The topics needed to be presented within an intercultural framework. Learners selected the topics and digital technologies they wanted to use to create their multimodal intercultural-driven artefacts. In this context, students experienced a high degree of autonomy and agency. The presentations created by Italian and North American students were uploaded to UVa Collab

and to the Italian school Moodle platform. All the learners involved in the online intercultural exchanges watched the presentations created by the other students and made available on the project website. The presentations were discussed in face-to-face lessons. The students' final presentations and the discussion (both digital on e-journals and face-to-face in class) were assessed. The final discussion of the content of the students' artefacts uploaded to Collab (UVa) and on a Moodle platform (Italy) was organised in the form of a group-to-group video conferencing session (the whole groups of students respectively in Italy and in the USA were involved) to discuss the students' artefacts uploaded to Collab (UVa) and on the Moodle platform (Italy). Learners asked questions on the other teams' presentations, answered questions about their own presentations, and managed turn-taking.

A challenging future objective within the three-year project (2018-2021) is the development of intercultural citizenship-focused exchanges to take students out of their comfort zone and engage them in real-world tasks. After focus group discussions with the students, we have identified three areas of interest to be developed in the coming years: social justice, organised crime and common good; environment, local sustainability and best practices; gender equality and gender-inclusive language.

As regards the post-OIE activities UVa students were asked to write entries in the e-journal *My Italian Diary* on Collab, and Italian students on their Moodle platform. *My Italian Diary* is a Wordpress platform, embedded in Collab, built throughout the semesters, and consists of a number of short entries, partially guided by the teachers. Through these e-journals, students shared their perceptions and reflections on the OIEs with their peers, focusing on issues such as topic engagement, intercultural competence/intercultural citizenship, language development.

Students' participation in the project was also assessed through their comments in face-to-face lessons. The students were additionally invited to reflect on their own learning process and outcomes (self-evaluation through online comments). The project also required an initial and a final reflection and a weekly report and assignment on the Skype meetings as a face-to-face class activity. On *My Italian*

Diary and on the Moodle platform, students reported their reflections on the project as well as on their final presentations. The e-journal allows students not only to upload their work and make it accessible to the teachers, but to see the progress made by their classmates, thus sharing their thoughts and entries with the rest of the class. On the respective platforms students were also asked to add six short entries to comment on their phone calls, this also included a description of their Italian friend in terms of studies, passions and things in common and a 50 words reflection on their conversation. The entries on *My Italian Diary* and on the school platform were the principal source of information in terms of students' self-evaluation and course evaluation. In face-to-face lessons the students were given instructions on how to answer questions online through the e-journals. Students were assessed on the basis of completion of the phone calls, their entries and final presentations on the university and school platforms, and their final reflection on the project with a rubric.

For the following phases of the project we have planned and organised an online self-evaluation questionnaire focusing on the various aspects and objectives of the lessons. The objective is to foster learners' self-assessment. A final online questionnaire for students on Google forms will be also formulated in the future: learners will evaluate the various aspects of the telecollaborative project with the aim of evaluating the effectiveness of and improving the format. We have realised that it would also be useful to gather students' perception in different phases of the project (before, during, and after). To this purpose, in future projects, the use of different tools (interviews, anonymous questionnaires, and check lists) to collect information may produce interesting results.

At the end of the first phase of our project (two North American semesters) we realised that in order to effectively organise the intercultural dimension, particular attention has to be dedicated to help our students to reflect on different perspectives on specific issues, and on the acceptance and expression of different views and opinions.

The problem is that exposure to interaction of itself does not necessarily equate with intercultural learning. [...].

To be able to contribute to learning, the interaction must first become available in some way for students to reflect upon and to interpret. (Liddicot & Scarino, 2013:112)

We think that the alternation of Internet mediated sessions with face-to-face sessions has to be carefully planned and taken care of (O'Dowd, 2007:214). Before students engage online, they have to be prepared linguistically, technologically and inter-culturally to face the online interaction communication with virtual partners. Afterwards, they have to be guided in face-to-face lessons to reflect on the online interaction, individually or as a group. A phase of reflection and learning then prepares them for the next online encounter.

Overall, the telecollaborative project fostered access to intercultural interactions by means of a digitally enhanced blended course and achieved its main objectives. It aimed to increase the students' exposure to spoken Italian/English in a student-centred way; foster the development of students' speaking and interactional skills and their fluency in the target language; experience authentic language use; enable access to meaningful interactions; guarantee opportunities to practice communicative intercultural competence; foster the co-creation of digital learning experiences and knowledge in the target language; foster students' active learning, and increase their agency and autonomy (students have been engaged in meaningful interaction and constructed knowledge in the target language); build relationships and develop intercultural competence.

The analysis of student perceptions has shown positive results and learners' overall appreciation of the experience. From their comments on the courses' websites and in class, students noted linguistic and cultural improvements as the course's main benefit. With regards to the perception of linguistic improvement, students referred to the virtual exchange as mainly helping them with vocabulary, grammar, fluency and pronunciation. All the learners appreciated the opportunity to practice the target language. Some students underlined the importance of understanding its culture when learning a language. Student perceptions regarding the improvement of their language skills and intercultural competence through online intercultural exchanges are mostly positive: learning how to communicate

effectively with native speakers within an intercultural framework has emerged as one of the key assets of the virtual exchange.

However, feedback has also highlighted some critical issues. In this respect, students maintain that OIEs are often too time-consuming and that it is important to grant a good amount of credits for participating in the projects. Students suggested that discussion of the topics to be addressed in the Skype-mediated meeting should be improved in the culture seminars. Developing the discussion would assist with consolidating students' understanding of those topics. Students affirmed that the face-to-face culture seminar and the topics discussed during the Skype interaction should be more closely interrelated.

4. Conclusion

In the trans-Atlantic telecollaboration, we are particularly interested in creating meaningful virtual learning environments, by turning the virtual spaces of online intercultural exchanges into hospitable learning places. The conceptualisations of a counter-space by Foucault, Lefebvre and Soja, and the relevance given, in Burbules' study, to the construction of learning spaces where teachers and learners interact, have made us focus our attention on the development of an alternative learning space, a "relational counter-space", expanded on and built by the social relations and spatial practices that unfold in and through that space. In the remaining part of our project we will continue trying to re-imagine virtual learning spaces as places for students to build relationships and work with others in meaningful interaction, and to take collective action in the world as active and engaged citizens, informed by critical inquiry and reflection.

Bibliography

- Barrett, M. 2017 "Foreward". In: Byram, M.; Golubeva, I.; Hui, H. & Wagner, M. (eds), *From*

- Principles to Practice in Education for Intercultural Citizenship*. Bristol-Buffalo-Toronto: Multilingual Matters:9-13.
- Belz, J.A. 2002 "Social Dimensions of Telecollaborative Language Study". *Language Learning & Technology*, 6 (1):148-66.
- Bennett, J.M. 1993 "Cultural Marginality: Identity Issues in Intercultural Training". In: Paige, R.M. (ed), *Education for the Intercultural Experience*. Yarmouth, ME: Intercultural Press:109-35.
- . 2008 "Transformative Training: Designing Programs for Culture Learning". In: Moodian, M.A. (ed), *Contemporary Leadership and Intercultural Competence: Understanding and Utilizing Cultural Diversity to build Successful Organizations*. Thousand Oaks, CA: Sage:95-110.
- Bereiter, C. & Scardamalia, M. 2014 "Knowledge building and knowledge creation: One concept, two hills to climb". In: Tan, S.C.; So, H.J. & Yeo, J. (eds), *Knowledge Creation in Education*. Singapore: Springer:35-52.
- Burbules, N.C. 2006 "Rethinking the Virtual". In: Weiss, J. *et al.* (eds), *The International Handbook of Virtual Learning Environments*. Dordrecht: Springer: 37-58.
- Byram, M. 1997 *Teaching and Assessing Intercultural Communicative Competence*. Clevedon: Multilingual Matters.
- . 2008 *From Foreign Language Education to Education for Intercultural Citizenship*.

- Essays and Reflections*. Clevedon-Buffalo-Toronto: Multilingual Matters.
- . 2014 “Twenty-five years on from cultural studies to intercultural citizenship”. *Language, Culture and Curriculum*, 27 (3):209-25.
- Byram, M.; Golubeva, I.; Hui, H. & Wagner M. (eds) 2017 *From Principles to Practice in Education for Intercultural Citizenship*. Bristol-Buffalo-Toronto: Multilingual Matters.
- Carlioni, G.; Grassi, S.; Virga, A. & Zuccala, B. 2018 “Exploring the transnational connections between blended learning spaces, trans-institutional collaboration, and intercultural awareness in transformative tele-collaborative projects”. *LEA Lingue e Letterature d'Oriente e d'Occidente*, 7:393-403.
- Carlioni, G. & Zuccala, B. 2017 “Blending Italian at Monash University through an Italian-Australian Digital project: An analysis of students' perceptions”. *LEA Lingue e Letterature d'Oriente e d'Occidente*, 6:115-39.
- . 2018 “Blending Italian ‘down-under’: Toward a theoretical framework and pragmatic guide for blending tertiary Italian language and culture courses through Skype-enhanced, pre-service teacher-centred tele-collaboration”. *LEA Lingue e Letterature d'Oriente e d'Occidente*, 7:405-45.
- Develotte, C. & Kern, R. 2018 “Conclusion. Implications Concerning Learners, Teachers and Research”. In: Develotte, C. & Kern, R. (eds), *Screens and Scenes. Multimodal Communication in Online International Encounters*. London-New York: Routledge:279-97.

- Dooly, M. & O'Dowd, R. 2018 "Telecollaboration in the Foreign Language Classroom: A Review of its Origins and its Application to Language Teaching Practice". In: Dooly, M. & O'Dowd, R. (eds), *In This Together. Teachers' Experiences with Transnational, Telecollaborative Language Learning Projects*. Bern-Berlin: Peter Lang:11-34.
- Foucault, M. 1986 (1984) "Other Spaces: Utopias and Heterotopias". Miskowiec, J. (trans). *Diacritics*, 16 (1):22-7.
- Gruba, P. & Hinkelman, D. 2012 *Blending Technologies in Second Language Classrooms*. New York: Palgrave Macmillan.
- Knierbein, S. 2015 "Public space as relational counter space: scholarly minefield or epistemological opportunity?". In: Tornaghi, C. & Knierbein, S. (eds), *Public Space and Relational Perspectives. New Challenges for Architecture and Planning*. Abingdon: Taylor & Francis:42-63
- Lantolf, J.P. & Thorne, S.L. 2006 "Sociocultural Theory and Second Language Learning". In: Van Patten, B. & Williams, J. (eds), *Theories in Second Language Acquisition*. Mahwah NJ: Lawrence Erlbaum Associates:201-24.
- Leask, B. 2015 *Internationalising the Curriculum*. Abingdon: Routledge.
- Lefebvre, H. 1991 (1974) *The Production of Space*. Nicholson-Smith, D. (trans). Oxford: Blackwell.
- Liddicoat, A.J. & Scarino, A. 2013 *Intercultural Language Teaching and Learning*. Oxford: Wiley-Blackwell.

- Lotman, J.M. 1977 (1970) *The Structure of the Artistic Text*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Marsh, D. 2012 *Blended Learning Opportunities for Language Learners*. Cambridge: Cambridge University Press.
- O'Dowd, R. 2005 "Combining Networked Communication Tools for Students' Ethnographic Research". In: Belz, J. & Thorne, S.L. (eds), *Computer-mediated Intercultural Foreign Language Education*. Boston, MA: Heinle & Heinle:86-120.
- . 2006 *Telecollaboration and the Development of Intercultural Communicative Competence*. Berlin: Langenscheidt.
- . 2011a "Online foreign language interaction: Moving from the periphery to the core of foreign language education?" *Language Teaching*, 44 (3):368-80.
- . 2011b "Intercultural Communicative Competence through Telecollaboration". In: Jackson, J. (ed), *The Routledge Handbook of Language and Intercultural Communication*. Abingdon: Routledge: 340-56.
- . 2016 "Emerging Trends and New Directions in Telecollaborative Learning". *CALICO Journal*, 33 (3):291-310.
- . 2018 "From telecollaboration to virtual exchange: state-of-the-art and the role of UNICollaboration in moving forward". *Journal of Virtual Exchange*, 1:1-23.

- O'Dowd, R. (ed) 2007 *Online Intercultural Exchange: An Introduction for Foreign Language Teachers*. Clevedon: Multilingual Matters.
- O'Dowd, R. & Lewis, T. 2016 *Online Intercultural Exchange. Policy, Pedagogy, Practice*. New York: Routledge:273-93.
- O'Dowd, R. & Ware, P. 2009 "Critical Issues in Telecollaborative Task Design". *Computer Assisted Language Learning*, 22 (2):173-88.
- Porto, M. 2014 "Intercultural citizenship education in an EFL online project in Argentina". *Language and Intercultural Communication*, 14:245-61.
- Porto, M. & Byram, M. 2015 "A curriculum for action in the community and intercultural citizenship in Higher Education". *Language, Culture and Curriculum*, 28:226-42
- Porto, M.; Houghton, S.A. & Byram, M. 2017 "Intercultural citizenship in the (foreign) language classroom". *Language Teaching Research*, 22 (5):484-98.
- Scarino, A. 2014 "Learning as Reciprocal, Interpretative Meaning-Making: A View from Collaborative Research into the Professional Learning of Teachers of Languages". *The Modern Language Journal*, 98 (1):368-401.
- Soja, E. W. 1989 *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*. London: Verso.

- . 1996 *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*. Oxford: Blackwell.
- . 2010 *Seeking Spatial Justice*. Minneapolis-London: University of Minnesota Press.
- Tornaghi, C. & Knierbein, S. (eds) 2015 *Public Space and Relational Perspectives. New Challenges for Architecture and Planning*. Abingdon: Taylor & Francis.
- Wagner, M. & Byram, M. 2017 "Intercultural Citizenship". In: Kim, Y.Y. (ed), *The International Encyclopedia of Intercultural Communication*. Oxford: Wiley:1-6.

BOOK REVIEWS / RECENSIONI

LUIGI CAZZATO, *Sguardo inglese e Mediterraneo italiano. Alle radici del meridionismo*. Milano: Mimesis, 2017.

Contestare la violenza storica e culturale che certe mappe, e non altre, ci hanno fornito significa affrontare il nocciolo duro di ciò che Gayatri Chakravorty Spivak ha notoriamente chiamato la “violenza epistemologica” dell’Occidente (12), scrive Iain Chambers a proposito di *Sguardo inglese e Mediterraneo italiano. Alle radici del meridionismo di Luigi Cazzato*, professore di letteratura inglese presso l’Università degli Studi di Bari. Il volume è frutto di un meticoloso lavoro di ricerca durato circa dieci anni e verte sull’incontro culturale tra Nord, nello specifico l’Inghilterra, e Sud, dai confini molto più incerti e sfumati (Mezzogiorno italiano, bacino del Mediterraneo o l’Italia stessa). Secondo Chambers ha effetto incisivo nel momento in cui contestualizza le relazioni anglo-italiane con i Sud del mondo, ingabbiati nei medesimi meccanismi di potere. Il Mediterraneo, quindi, diventa nelle riflessioni di Cazzato lo snodo centrale di una ricerca, un punto di partenza non più relegato ai margini della storia. Un lavoro certosino, che vuol mettere in discussione le mappe, prodotto di uno sguardo coloniale, e in passato liberate da qualsiasi forma di contestazione. Quest’ultime, infatti, sarebbero state redatte attraverso coordinate sempre “connesse al potere” (11) e secondo prospettive differenti.

L’autore, partendo da un approccio teorico di tipo post- e decoloniale adotta un pensiero meridiano, cui riferimento principale è Franco Cassano. Ridefinisce i confini spaziali attraverso un’analisi che privilegia un orientamento culturale rispetto a uno testuale, svolgendo un approfondimento sul tema dell’incontro culturale che non può far altro che condurre a un “agguato della gerarchizzazione, della supremazia e la conseguente subalternità” (20). Secondo Cazzato:

Se gli studi post e decoloniali hanno detto la “verità” [infatti] sul mondo governato dall’Occidente colonialista nella modernità, il pensiero meridiano ha detto la sua verità” sulla modernità che ha governato il sud d’Italia e d’Europa. (21)

I nove capitoli che compongono il volume descrivono con acume e originalità lo spazio storico moderno partendo dal Secolo dei Lumi. Nella prima parte Cazzato parla di come l’Italia sia stata considerata dagli inglesi una “quasi-colonia” (28) europea, distinta da quelle situate oltre il Mediterraneo. Gerarchie, queste, epistemicamente imposte e che connotano lo spazio mediterraneo come il luogo della differenza imperiale. A tal proposito scrive:

L’Italia, collocata alla periferia della modernità europea, non fu invasa dall’esercito inglese ma da folte ed eleganti truppe di diplomatici, politici, poeti, scrittori, pittori, filosofi, antiquari: tutti armati di pregiudizi saldi, stereotipi formidabili, sicurezze e passioni granitiche. (32)

Su questo concetto e nello specifico sul meridionismo, considerato strumento epistemologico che contribuisce a costruire gerarchie di valore, seguendo quelle che erano le pratiche orientalistiche di Said, è costruito, invece, il secondo capitolo. Se ne analizzano le pratiche discorsive e, pur ammettendo la differenza tra il Sud che “affonda le radici nella sua storia mediterranea avvenuta all’incrocio fra Africa ed Asia” (45) e Nord, Cazzato ribadisce che un ruolo determinante nell’accentuare tale divario sia stato giocato dalle errate interpretazioni e dagli stereotipi. Non è un caso che l’autore costruisca il suo discorso attraverso l’approccio concettuale del meridionismo piuttosto che del meridionalismo. A differenza di quest’ultimo, infatti, il cui studio soprattutto si centra sulle problematiche derivate dall’integrazione del Mezzogiorno italiano nel contesto economico, po-litico e sociale dopo l’Unità d’Italia, Cazzato si esprime in un’ottica postcoloniale sia avvicinandosi all’ordine

concettuale dell'orientalismo di Said, sia sottolineandone le differenze.

Seguendo, poi, l'ipotesi di Cassano secondo cui il Sud sia in realtà uno spazio-concetto pensato da altri, l'autore pone l'accento su come quest'ultimo abbia insito in sé la forza necessaria per liberarsi da tutte quelle pratiche essenzialiste, a cui bisogna stare attenti, rivalorizzando proprio la sua "dimensione di non-nord" (49).

I capitoli tre e quattro, si muovono rispettivamente lungo la medesima direttrice e danno un'idea del Mediterraneo soprattutto dal punto di vista simbolico.

Cazzato s'interroga su come siano stati disegnati i confini dell'Europa meridionale, ne ripercorre la storia, perché:

Una volta ripercorsa a ritroso la traiettoria della freccia teleologica della storia e sistematizzata la geografia italiana secondo gli stadi di questa progressione, si scopre inevitabilmente che il sud è lontano dagli standard della modernità settentrionale e pericolosamente vicino a quelli dell'arcaicità asiatica e alla "non-storia" africana. (81)

Una colonizzazione, questa, spaziale e temporale, che da una parte colloca il confine europeo a Napoli, dall'altra identifica i confini geografici restanti come "Africa". Di conseguenza, quest'ultima, riconosciuta come Mediterraneo, annulla la propria identità storica.

Il quinto capitolo, invece, si occupa nello specifico della questione del tarantismo che, come sostiene l'autore, ha contribuito a ingabbiare il Sud in una visione primitiva e stereotipata, cosa che si è verificata specialmente da parte degli inglesi, i quali è proprio sul rompicapo ermeneutico del morso del ragno che basano la propria supremazia. Sarà l'antropologo Ernesto De Martino in *La terra del rimorso* (1961), a seguito di uno studio di campo, a spiegare come il ragno sia, in realtà, metafora globale del passato mediterraneo che "morde e rimorde da secoli all'interno di quel primato europeo continentale raggiunto a discapito dell'Europa mediterranea" (101). Una tarantola, quindi, che non colpisce solo la Puglia, ma che interessa tutti coloro che esprimono il disagio riguardo la propria esistenza, la propria

soggettività, quel mondo interiorizzato e quindi tutto il negativo della civiltà moderna. Il sesto capitolo, invece, s'incentra sulla figura di William Young JR. Il viaggiatore che si è spinto, nella seconda metà del '700, oltre le rive del Mediterraneo, inaugurando il viaggio alla scoperta del Sud e sovvertendo l'ordine delle mappe esistenti. Però, se da un lato il navigatore elogerà l'Italia dal punto di vista naturalistico, i commenti di tipo estetico-culturale non faranno altro che acuirne i pregiudizi. Stessi pre-concetti o categorizzazioni coloniali, di cui Cazzato ci parla anche nel seguente capitolo, che invece si focalizza sulla riscoperta dell'Italia attraverso i romantici inglesi. L'autore affronta la questione religiosa, punto chiave del confronto tra i romantici, e fattore condizionante durante il processo risorgimentale. Nel capitolo otto, poi, si approfondisce la questione meridionale, affermando che il "futuro meridionismo deculturante" (148) dei vittoriani era frutto di quelle stesse lotte romantiche, e del loro coinvolgimento nelle guerre per l'indipendenza e per l'unità nazionale. Il processo risorgimentale, dunque, non ha potuto fare altro che esserne condizionato. Infine, ripercorrendo nell'ultimo capitolo il pensiero di tre "celebri" vittoriani come: Eliot, Dickens e Ruskin, Cazzato mostra come questi accentuino il solco-confine stabilito dai romantici creando un'opposizione più marcata tra l'Inghilterra, considerata il centro, e il Mediterraneo/Sud considerato alla stregua di una periferia.

Si può affermare, in conclusione, che l'opera di Luigi Cazzato oltre a essere di grande interesse per quanto concerne spunti e riflessioni, risulta essere particolarmente originale proprio laddove si sofferma sull'analisi dei processi identitari, spesso frutto di contraddizioni e di categorizzazioni stereotipate. Infatti, al di là del contesto storico preso in esame e dei soggetti trattati, Sguardo inglese e mediterraneo italiano. Alle radici del meridionismo trova il suo punto di forza proprio nell'idea di Cazzato di andare a indagare sulle relazioni tra Inghilterra e Mediterraneo/Meridione/Sud intese come origine di stereotipi, banalizzazioni e di tutte quelle pratiche performative e discorsive, responsabili della creazione delle categorie di potere.

Filomena D'Alessandro
(Universidad de Malaga)

**ALFONSO AMENDOLA & MARIO TIRINO (a cura di),
*Romanzi e immaginari digitali. Saggi di mediologia della
letteratura. Milano: Gechi, 2017.***

La letteratura al tempo del digitale, tra innovazione narrativa e critica sociale. In estrema sintesi, potrebbe condensarsi in questi termini l'obiettivo di ricerca del volume curato da Alfonso Amendola a Mario Tirino, sociologi dei processi culturali e comunicativi dell'Università di Salerno, da tempo impegnati in attività di ricerca originali, che legano comunicazione, letteratura e digitalizzazione delle conoscenze. Il volume colma un vuoto significativo nella bibliografia sociologica focalizzata sul rapporto tra narrazione e rappresentazione sociale del mutamento, con una curvatura significativa sulle declinazioni digitali della post-modernità. In primo piano si stagliano i cambiamenti sostanziali introdotti dal digitale, che viene interpretato in rapporto ai processi culturali, economici e sociali plasmati dalle interazioni connesse.

La novità esibita dai media digitali riguarda essenzialmente la loro velocità di penetrazione negli usi quotidiani di milioni di persone. Evitando il rischio di adottare una prospettiva di riduzionismo tecnologico, ci limitiamo qui ad osservare come i media digitali abbiano agito in profondità sulle forme in cui individui singoli, comunità e istituzioni organizzano la produzione culturale, la sfera politica pubblica, le relazioni sociali, le economie locali e globali. (5)

Di qui la possibilità di leggere in chiave narrativa la rivoluzione sociale determinata dalle nuove tecnologie, attraverso cioè il potere che i media hanno di scomporre e ricomporre porzioni di realtà e di costruire reticolati simbolici per immagini e parole.

La lezione della sociologia del secondo Novecento fornisce chiavi di lettura ancora utili a decodificare l'evoluzione dei paesaggi della comunicazione: si pensi ai lavori di Goffman e McLuhan, ma anche di Escarpit e Bourdieu, quest'ultimo focalizzato sulla definizione delle regole dell'arte in rapporto ai media. Per non parlare del tentativo di

Coser di leggere la sociologia attraverso la letteratura e di Nisbet di stabilire il connubio tra ricerca sociale e declinazioni discorsive. Nella prefazione al volume i due curatori evidenziano il contributo decisivo fornito da studiosi del calibro di G. H. Mead, Parsons, Beck, Giddens, Bauman (si pensi al suo *Elogio della letteratura*), nel flettere la sociologia alle problematiche dell'identità comunicativa degli individui, immersi nei reticolati semantici di una civiltà alle prese con la gestione di informazioni sempre più sincrone.

L'analisi del genere del romanzo può rivelarsi un'operazione solo all'apparenza vintage, se solo pensiamo al peso sociale e culturale che il romanzo ha avuto dal secondo Settecento in poi, come documentato dagli studi di Williams, Habermas, Benjamin, Lukács. E i vari saggi che compongono il volume si propongono per l'appunto l'obiettivo di analizzare un singolo romanzo per volta, alla luce della cifra non solo narrativa, ma anche sociale e culturale che li ha ispirati, contestualizzati nella cornice storica in cui hanno visto la luce.

Il volume nasce da una serie di seminari promossi nell'ambito del corso di Mediologie del sistema editoriale svolti da Alfonso Amendola all'Università di Salerno, affermatosi nel corso degli anni come un laboratorio didattico e di ricerca all'avanguardia sui temi della narrazione e della digitalizzazione delle conoscenze.

L'obiettivo cognitivo di queste ricerche è di analizzare alcuni testi letterari nell'intento di rinvenirvi metafore dei media nella contemporanea società digitale, rapidamente descritta nel paragrafo precedente. La prospettiva adottata per analizzare i romanzi, selezionati dagli autori dei saggi, pertiene alla mediologia della letteratura. (13)

Sullo sfondo si stagliano le intuizioni elaborate da Marshall McLuhan all'alba del mainstream televisivo, allorquando il rapporto tra società e immagine si apprestava ad assurgere a tratto caratterizzante della civiltà occidentale: analizzare il presente comunicativo attraverso le opere di Cicerone, San Tommaso, Dante, Machiavelli, Shakespeare, Pope, Blake, piuttosto che di Pound, Joyce o T.S. Eliot testimoniava la possibilità di leggere il rapporto tra pubblico, contenuti e supporti

alla luce del potere polisemico della scrittura, che muta in rapporto ai paradigmi simbolici ed esperienziali di un mondo in rapida evoluzione.

Il nesso tra medium e messaggio è un fattore determinante della nostra modernizzazione riflessiva, in cui l'uso del medium, più che lo scambio di contenuti, può rivelare impulsi partecipativi senza precedenti. Il libro pone dunque opportuna attenzione alla letteratura intesa come metafora della realtà, in grado di tradurre e divulgare su vasta scala la mutabilità degli scenari mediologici in costruzione. Applicata alla letteratura, la mediologia fornisce chiavi interpretative significative per dirimere la complessità globale della nostra epoca, sospesa tra accelerazioni funzionali e ridondanze espressive.

Lo dimostra efficacemente Alfonso Amendola nel saggio introduttivo al volume ("Annunciare il moderno. Lo 'spleen di Parigi' di Charles Baudelaire"), ispirato alla lezione di modernità impartita da Baudelaire nei poemetti in prosa dedicati alla vita metropolitana parigina. Sullo sfondo si profila il lavoro esegetico svolto da Benjamin nei passages parigini, che consente di leggere la scrittura poetica come un medium conoscitivo all'interno della coscienza moderna: morte e bellezza, vuoto e pienezza, felicità e sofferenza sono soltanto alcuni dei poli esistenziali individuati dal poeta per descrivere le contraddizioni di un mondo in rapido cambiamento.

Il saggio di Mario Tirino ("La globalizzazione, la guerra al sonno, il simulacro e il postumano: la società digitale e l'ecosistema narrativo de 'L'invasione degli ultracorpi' di Jack Finney") ci proietta in una dimensione fantascientifica, analizzando *The Body Snatchers* (tradotto in italiano con il titolo *Gli invasati* e poi come *L'invasione degli ultracorpi*), romanzo tra i più noti del genere fantascientifico, pubblicato nel 1954. Scopo del saggio è indagare le modalità attraverso cui l'opera di Jack Finney, attraverso una serie di remake, esprima in nuce icone, simboli e temi propri della società digitale, i quali si evidenziano attraverso un dialogo serrato con i saperi audiovisivi e filmici degli anni Cinquanta.

Mario Arcieri si focalizza sulla narrativa di Philip K. Dick ("Geheimnis e potere della comunicazione. 'I simulacri' di Philip K. Dick"), ispirata alla visione di una società immaginaria e allo stesso tempo radicata nel sentimento del tempo della civiltà americana.

All'interno della sua vasta produzione narrativa, l'autore intercetta e anticipa stati esistenziali che travalicano nel Moderno, sfruttando gli elementi forniti dalla convergenza fra innovazione scientifica e desiderio tecnologico del pubblico metropolitano, fino alla nascita del genere fantascientifico. Il narratore utilizza questa "cassetta degli attrezzi" per cogliere i processi di rappresentazione che all'epoca erano allo stato embrionale nella struttura produttiva della società americana e occidentale.

Vincenzo Auriemma prende in consegna un grande classico dell'Ottocento ("La brutalità dell'etichettamento. 'La lettera scarlatta' di Nathaniel Hawthorne"), in cui è possibile riscontrare il processo della stigmatizzazione sociale ante-litteram. Si nota come all'interno del romanzo vi sia una costante, costituita dalla gogna pubblica come espiazione del "peccato", in questo caso l'adulterio. Questo brutale meccanismo scattava (e scatta tuttora) quando la società aveva bisogno di individuare un bersaglio polemico per rigenerarsi e sentirsi comunità unita. Un meccanismo psicologico derubricabile sotto la voce "costruzione del mostro", ben noto anche alla comunità degli haters e della stampa scandalistica.

Della ricerca di mostri, nello specifico criminali, si occupava evidentemente Sherlock Holmes, la cui figura è studiata da Simona Castellano con l'obiettivo di analizzare i processi narrativi e simbolici che hanno portato alla costruzione del mito di Holmes ("Digitalizzazione e serializzazione del mito. 'Sherlock Holmes' di Arthur Conan Doyle"). Emerge così l'affermazione del romanzo giallo come genere mainstream, che vede la creazione del personaggio di Sherlock Holmes come un caso emblematico. Nonostante risalga al XIX secolo e sia nato come serie di narrazioni rivolte ad un pubblico sostanzialmente di massa, il personaggio di Holmes delinea perfettamente alcuni dei meccanismi che sottendono le logiche della cultura contemporanea e digitale.

Anna Chiara Sabatino si focalizza sulle *Storie naturali* di Primo Levi ("L'Ultima Macchina. 'Storie naturali' di Primo Levi"), quindici racconti pubblicati tra il 1952 e il 1964, su periodici del calibro de *Il Mondo* e quotidiani come *Il Giorno*. Fluttuando all'interno di frame stilistici diversificati, Levi si serve di una varietà di approcci narrativi non omogenei, sfruttando soluzioni formali che spaziano dall'articolo

scientifico al testo teatrale, nel segno di una versatilità espressiva che si contrappone alla ricorsività delle tematiche che si manifestano all'interno della raccolta.

Nel saggio di Novella Troianello (“Iper testi, transmedia e nostalgia: ‘S., La nave di Teseo di V.M. Straka’ di J.J. Abrams e Doug Dorst”) si pone attenzione su *La nave di Teseo*, un romanzo nato da un'idea di J.J. Abrams, autore cinematografico e regista di serie TV che hanno scavato un solco significativo nella storia della televisione, e scritto da Doug Dorst, scrittore americano e professore di scrittura creativa alla Texas State University. *S.* è un esperimento letterario, un meta-libro, costruito secondo il sistema degli iper testi e dell'interazione. È un romanzo strutturato su più livelli narrativi e di interpretazione, dove il disvelamento del senso avviene attraverso la congiunzione degli indizi sparsi tra le pagine secondo un ordine cronologico non lineare. Lo stesso packaging del libro risponde ai pattern contenutistici della narrazione.

Chiude il volume il saggio di Vincenzo Del Gaudio (“Modelli performativi di costruzione dell'identità mediale tra letteratura e social network society. La ‘letteratura nazista in America’ di Roberto Bolaño”), che prende in consegna il romanzo dello scrittore cileno, pubblicato per la prima volta nel 1993. È probabilmente il testo più complesso dell'autore, insieme a *2666* (2004), considerando che in esso, grazie ad un originale espediente narrativo, coabitano generi letterari diversi, che spaziano dal racconto politico alla fantascienza, dall'ucronia al poliziesco, fino al noir. Il libro di Bolaño è costruito come una sorta di manuale di letteratura, in cui l'autore descrive la biografia apocrifa e le opere di alcuni scrittori, sia sudamericani che nordamericani, espressamente nazisti o filonazisti.

In conclusione, ciascuno dei saggi che compongono il volume curato da Amendola e Tirino testimonia il tentativo, accattivante e coinvolgente, di allargare le maglie dei processi culturali alla letteratura e alle modalità narrative, eleggendo la mediologia della letteratura come scienza del racconto al tempo del digitale:

L'auspicio è che questo primo corpus di interventi offra una panoramica sufficientemente stimolante del potenziale delle opere letterarie di prefigurare e

profetizzare sviluppi socioculturali delle società future,
attraverso l'incorporazione di metafore mediali nel
racconto. (23)

Andrea Lombardinilo
(Università degli Studi "Gabriele D'Annunzio" di Chieti-Pescara)

CONTRIBUTORS / COLLABORATORI

FRANCESCA CALAMITA is Assistant Professor at the University of Virginia where she teaches Italian Studies and collaborates with the Department of Women, Gender and Sexuality. Francesca is also the Program Director of UVa in Italy: Siena and Florence. She holds a PhD from Victoria University of Wellington and was a Visiting Fellow at the Centre for the Study of Contemporary Women's Writing of the University of London. She is interested in the representation of women's relationship with body and food in fiction, pop culture, advertisements, video performances and films from a transnational perspective and has extensively published in these areas. Francesca is the author of a monograph on anorexia and bulimia in modern and contemporary Italian women's writing (*Linguaggi dell'esperienza femminile*, Il Poligrafo, 2015) and co-editor of the volume, *Food Obsession, Starvation and Identity* ("Studies in Contemporary Women's Writing", 2017).

She is currently working on a textbook to teach and learn Italian with inclusion and diversity (under contract with Kendall Hunt) and an edited collection on gender and food (under contract with Bloomsbury).

ANTONIO CASAMENTO obtained his PhD in Italian studies in 2011, by co-tutelle agreements between the Université Stendhal Grenoble Alpes and the Università degli Studi di Padova. His thesis focuses on the representation of revolutionary crowd in the Italian literature of nineteenth century. Thereafter, he received French *agrégation*, preparing himself at the Ecole Normale Supérieure de Lyon. He has been teaching Italian and European literature, translation and Italian language for foreigners at the Université of Grenoble (2007-2010), at the Université Jean Moulin of Lyon (2017) and at the Université Savoie Mont-Blanc (from 2015), where he has been working like researcher (ATER) for the LLSETI laboratory. Among his publications are *Fascination, mépris et tension*

dionysiaque dans la foule de Gabriele D'Annunzio, L'Unité italienne racontée, volume II. Voix et images du Risorgimento, Transalpina 16 (2013) ; La folla e l'esercito secondo le due prospettive antitetiche e complementari di Iginio Ugo Tarchetti e Edmondo De Amicis, Rassegna storica del Risorgimento, numero Gruppi Esteri (2014); Lo specchio, il doppio, la guerra: l'identità sdoppiata. Poetiche a confronto, Revue des études italiennes (2018). His book Folle ostili nella letteratura italiana del XIX secolo. Tra criminalità, sommossa e individuo will be published by CLEUP in January 2020. He currently works on nineteenth century Italian verismo and French naturalism, the representation of crowds in Italian literature of Ottocento and the late Scapigliatura.

EDWIGE COMOY FUSARO (PhD Sorbonne University) is Professor in Italian Studies at the University of Rennes 2, France. She is the author of three monographs on Italian literature and culture of the nineteenth and early twentieth centuries: *La nevrosi tra medicina e letteratura. Approccio epistemologico alle malattie nervose nella narrativa italiana (1865-1922)* (Polistampa, 2007), *Forme e figure dell'alterità. Studi su De Amicis, Capuana e Camillo Boito* (Giorgio Pozzi, 2009) and *Poliorama. Le immagini di Carlo Dossi*, Chemins de tr@verse, (Bouquineo.fr, 2015). Her current research also includes Street Art and she has founded the Nice Street Art Project (<<http://nicestreetartproject.fr>>) and is preparing a book on glocal street art in Italy. More details on <<https://landaverde.academia.edu/EdwigeComoyFusaro>>.

VALERIA GRAVINA, French teacher (FLE) since 2016 in an economic school in Naples (Italy), She obtained her PhD in Italian literature from University of Nice "Sophia Antipolis" in co-tutorship with University of Naples "Federico II", in December 2018.

She worked in France as native speaker teacher and as interpreter from French to Italian. She focuses on the character of the doctor in Capuana's narrative, medicine and literature, comparative literature and inter-semiotic translation. She published with Ad Est

dell'equatore, and she attended several International conferences, lectures and seminars, such as ADI 2019 in Pisa, AAIS 2018, in Sorrento (Naples), Italy, l'Université de Nice Côte d'Azur, during her PhD.

ILARIA MUOIO is a PhD candidate in Italian Studies (XXXII cycle) at the University of Pisa with a research project on Luigi Capuana's last narrative works (1890-1915). She graduated in 2014 in Modern Philology at the University of Calabria with a thesis entitled *Oltre il naturalismo: Arte e Psiche nell'ultimo Capuana* (Degree thesis Award 'Luigi Capuana' 2015). Her interests lie mainly in the literature of the nineteenth and twentieth centuries (Verga, Capuana, De Roberto, Pirandello, Tozzi), as well as comparative literature (Naturalism and Verismo, Rod, Eekhoud) and to the relationships between narrative writing and scientific and pre-Freudian psychology. She recently edited the Nerosubianco edition (2019) of the collection of short stories *Fausto Bragia e altre novelle* by Luigi Capuana. She collaborates on the project of National Edition of the Works of Federico Tozzi, within which she editing the volume of critical essays.

ILARIA PULITI is a PhD candidate in Film and Television Studies at the University of Warwick with a research project on Italian rural cinema and cinematic experiences of extra-urban modernity. In 2019, she completed an MA from the same department with a dissertation on director Alice Rohrwacher (Film critic award 'Premio Adelio Ferrero 2019'). After her degree in Eastern Languages and Civilizations (2013), she was awarded an MA in Teaching Italian to Foreigners (University of Urbino, 2015). From 2014 to 2016 she worked as a tutor of Italian as a Second Language at the University of Urbino, while from 2016 to 2018 she taught Italian language and culture at the University of Leicester (UK). In 2017 and 2018 she collaborated to the telecollaborative projects in foreign language classrooms implemented between the University of Urbino, Monash University and University of Witwatersrand. Her interests lie in two

fields, first, at the intersection between Italian language acquisition and teaching through CMC (Computer-Mediated Communication); secondly, in contemporary Italian cinema and the work of female filmmakers. She recently published an article on *Cineforum* 'Spazi rivendicati. L'adolescenza femminile nel cinema di Alice Rohrwacher' (2019).

CATHERINE RAMSEY-PORTOLANO is Associate Professor and Program Director of Italian Studies at The American University of Rome in Rome, Italy, where she teaches courses on Italian language, culture, literature and film. Her studies include a BA from the University of Tennessee-Knoxville, a MA (University of Wisconsin-Madison) and a Ph.D. (University of Chicago) in Italian Literature as well as a Laurea in Italian literature from LUMSA University (Rome). At the University of Chicago she completed her doctoral studies with a dissertation on the Italian woman writer, Neera, supervised by Rebecca West. Her principal areas of research are Gender Studies, 19th and 20th century Italian literature, with a focus on Italian women writers and the representation of femininity, and Italian film from the silent and fascist periods. She has published articles and contributed to edited volumes in the above fields. She co-edited the special issue of *The Italianist* entitled "Rethinking Neera" (2010) and edited the volume *The Future of Italian Teaching: Media, New Technologies and Multi-Disciplinary Perspectives* (2015). In 2018 she published the book, *Performing Bodies: Female Illness in Italian Literature and Cinema* (1860-1920). Her manuscript, *19th-Century Italian Women Writers and the Woman Question: The Case of Neera*, is currently under review for publication.

DIEGO SALVADORI holds a PhD in Comparative Literature and is post-doctoral fellow at FORLILPSI Department, University of Florence. His current researches include Literary Theory, Ecocriticism and Gender Studies. He's on the editorial board of "Il Portolano" and "Symbolon". His most recent publications are *Camille Mallarmé. La scrittura senza volto* (Firenze, Florence Art 2019) and,

with Ernestina Pellegrini, *Quando ero mio padre. Su/Per Idolina Landolfi*.

COSETTA SENO is Associate Professor of Italian at the University of Colorado at Boulder. She specialises in 19th and 20th century Literature and Culture with special emphasis on Women's literature. She is the author of two books. The first one, co-written with Professor Paolo Cherchi, is entitled *Gli italiani e l'italiano nel nord America* (2010). Her second book, *Anna Maria Ortese Un avventuroso realismo* (2013), investigates Ortese's revision and re-interpretation of recent Italian history through the tool of fantasy.

ROBERTA TRAPE is an Honorary Fellow of the School of Languages and Linguistics at the University of Melbourne, where she lectured in Italian Studies. She holds a PhD in English and American Studies from the University of Florence. She works extensively on the theme of Australian travel to Italy in contemporary Australian literature. The research she has carried out so far has shifted between theory – travel writing, notions of space and movement in contemporary society including the migration experience – and close communication with contemporary Australian writers who have lived or travelled in Italy and written about it in the last three decades. On this theme her book-length publication is *Imaging Italy through the Eyes of Contemporary Australian Travellers* (1990-2010) (CSP, 2011) and recent articles are 'A Sacred Journey to Naples: Michelle de Kretser's Questions of Travel' (Le Simplegadi, 2016) and 'Simon West's The Ladder: Space and Its Historical Dimension in Italy and in Australia' (FUP 2017). She has written on notions of space in narrating history, and examined travel ideals of Italy in food in contemporary American middlebrow films. She has analysed the Italian-influenced works by Australian scholar Paul Carter, who embeds Italy into a series of practices and brings it into broader fields – migration, citizenship, identity – in 'Paul Carter's "Translations" of Italy in Baroque Memories. Layering and Multiplicity in the Construction of the Migrant' (Università di Pavia, 2017) and

'Archaeologies of Diving: Paul Carter's engagement with Italy', (Le Simplegadi, 2018). Her ongoing research focuses on learning spaces/places in Virtual Exchange, and Intercultural Citizenship.

INFORMATION FOR CONTRIBUTORS / INFORMAZIONI PER I COLLABORATORI

Italian Studies in Southern Africa is published bi-annually and aims at providing a forum for academic discussion on all aspects of Italian culture. The journal features articles on the Italian language and literature and, since it is one of the primary aims of the journal to foster multi- and inter-disciplinary study and communication, contributions are invited from all writers interested in Italian culture, irrespective of their specific disciplines. Contributions of a less theoretical nature which provide an insight into Italian culture, especially as it manifests itself in Southern Africa, will also receive attention.

Each article will be critically evaluated by two referees. Notice of acceptance or rejection will be communicated in writing to the author with reasons for the readers' decision.

The printed version was discontinued in 2018. The online version is Open Access but all articles will be on a 2-year embargo. All articles will appear online under the international licensing Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0.

Copyright on all published material is vested in A.P.I. When submitting an article for publication in *Italian Studies in Southern Africa/Studi d'Italianistica nell'Africa australe*, the author automatically accepts the following conditions: 1. If published, all copyrights on the article are ceded to A.P.I.; 2. The article has not been published nor is in the process of being published anywhere else.

Contributors must seek the Editor's permission when a reprint of an article is envisaged. The Editor reserves the right to amend the phrasing and punctuation of any article as may be deemed necessary.

Opinions expressed in contributions are those of the authors, and are not necessarily endorsed by the Editor/s, the Editorial Board or by A.P.I.

Guidelines

- Contributions in Italian or in English should be submitted preferably as an e-mail attachment in Microsoft Word format. The text of the manuscript must be preceded by a brief summary (approx. 10 lines) in English for Italian texts and in Italian for English texts.
- Although longer articles may be considered for publication, a length of 7000 words (about 15 printed A4 pages) is set as general guideline.

- The article should be supplied with a cover page on which only the title of the article, the author's name and address and professional affiliation appear. The article itself should then start on the subsequent page, with the title and summary (about 100 words).

Manuscripts that do not adhere to the house style of the journal will not be considered.

Style Sheet

- **Typescripts**, in their **final** draft, should have double spacing and occupy one side only of a page of about 2000 strokes (about 30 lines of 65 strokes each). It should be clear from the manuscript which words or parts of the text are to be set in italics, in block capitals or in small print.
- **Quotations** in the body of the text longer than 5 lines should be indented and in single spacing. Omitted text should be indicated by an ellipsis (three dots in square brackets). The corresponding numbers are affixed as superscripts, without parentheses **after** the full stop. References should be in brackets and follow the punctuation.
- **Bibliographical details** of references should be provided either in the bibliography or in footnotes. The bibliography, if used, should be arranged alphabetically, as follows:

- | | | |
|---------------|------|--|
| Holland, N.N. | 1979 | <i>Psychoanalysis and Shakespeare</i> . New York: Octagon. |
| Massimo, J.L. | 1970 | "Psychology and gymnastics." In: George, G. (ed.) <i>The magic of gymnastics</i> . Santa Monica, Calif.: Sundby 4 Publications: 31-33. |
| Potter, A.M. | 2010 | "Religion and the literary critic." <i>Literator</i> , 10(1):66-76. April. |
| Pratt, M-L. | 1977 | <i>Toward a speech act of literary discourse</i> . London: Indiana University Press. |

- **Titles of publications and journals** are given in italics. No quotation marks are used with titles of journals. In the case of journal articles, articles from newspapers and contributions in collections the relevant

page numbers should be quoted. The abbreviated Harvard method of reference should be used.

- **References in the text** are done as follows: Anderson (1982:305) or (Anderson, 1982:305)
- **Footnotes.** The number (without brackets) should be put to the left of the punctuation mark as a superscript. The footnotes (with indication of the number) should appear on the same page (not at the end of the text) and in single spacing. The numbering of footnotes in the text should be consecutive.

Contributors are encouraged to preserve a copy of the manuscript since the publisher is not responsible for loss of, or damage to, typescripts submitted to this journal. No material submitted to the journal will be returned.

Contributors attached to a South African academic institution receiving DHET research funding are charged R120-00/page as page fee for their articles.

Contributions and correspondence for the Journal to be sent to the Editor:

Dr Anita Virga
Italian Studies, School of Literature, Language and Media
University of the Witwatersrand
Johannesburg
Private Bag 3, Wits 2050
South Africa (RSA)

Tel. +27 (0)11 717 4218
Cell. +27 (0)72 253 57753
E-mail: segreteria.issa.sa@gmail.com

PRICE LIST

NB: All issues and articles not covered by the two-year embargo are Open Access.

- **Annual Subscriptions (Two issues. Online only)**
Individuals: R300-00 (South Africa); \$75 (Elsewhere)
Institutions: R500-00 (South Africa); \$100 (Elsewhere)
A.P.I. Members: Free

- **Single Issues** (under the 2-year embargo: 2017-2019)

Online (*ISSA. website*)

R150-00 (South Africa); \$50 (Elsewhere)

Printed (**Postage fees not included**)

R200-00 (South Africa); \$50 (Elsewhere)

- **Single articles** (under the 2-year embargo: 2017-2019)

R100-00 (South Africa); \$35 (Elsewhere)

Payments may be made directly online.

Find all information on <http://api.org.za/issa-2/subscription> (in English)
or <http://api.org.za/issa/tariffe-abbonamenti> (in Italian).

Alternatively, payments may be made also electronically:

Electronic payments and orders:

ASSOCIATION OF PROFESSIONAL ITALIANISTS

ABSA Bank

Bank Account No: 9056609619

Sandton Branch

Branch Code: 63 200 5

Swift Code: ABSA ZA JJ

Electronic order files to be sent to:

Editor, Dr A. Virga, email: anita.virga@wits.ac.za

A.P.I.
PUBBLICAZIONI / PUBLICATIONS
ATTI / PROCEEDINGS

- 1) **XIV Convegno Internazionale/International Conference:**
Postcolonialismi italiani ieri e oggi/Italian Postcolonialisms: Past and Present (Johannesburg 10-12 agosto/August, 2017).
Numero speciale/Special issue vol 31, no 1 e/and no 2 (2018). Articoli scelti tra le relazioni presentate al convegno/Selected articles from the papers presented at the conference.

- 2) **XIII Convegno Internazionale/International Conference:**
Antichi moderni. Gli apporti medievali e rinascimentali all'identità culturale del Novecento italiano/The contribution of Middle Ages and Renaissance to Italian cultural identity in the 20th century (Città del Capo/Cape Town, 4-5 Settembre/September 2014).
Numero speciale/Special issue, vol. 28, no 2 (2015). Articoli scelti tra le relazioni presentate al convegno/Selected articles from the papers presented at the conference.

- 3) **XII Convegno Internazionale/International Conference:**
Finis Terrae Finis Mundi. L'Apocalisse nella cultura e nella letteratura italiana/The Apocalypse in Italian culture and literature (Durban, 26-27 Settembre/September 2013).
Numero speciale/Special issue, vol. 27, no 2 (2014). Articoli scelti tra le relazioni presentate al convegno/Selected articles from the papers presented at the conference.

- 4) **XI Convegno Internazionale/International Conference:**
Tempo e spazio nella cultura italiana e oltre/Time and space in Italian culture and beyond (Città del Capo/Cape Town, 7-9 Settembre/September 2000).
Numero speciale/Special issue, vol. 14, no 2 (2001). Articoli scelti tra le relazioni presentate al convegno/Selected articles from the papers presented at the conference.

- 5) **Identità e diversità nella cultura italiana**
Identity and Diversity in Italian Culture
Atti del X Congresso internazionale A.P.I. / Proceedings of the X International A.P.I. Conference (Pretoria, 1998).
Apparso solo in formato elettronico/Appeared in electronic format only
(www.unisa.ac.za/dept/rom/api).
- 6) **Power and Italian Culture and Literature**
Potere cultura e letteratura italiane
Atti del IX Congresso internazionale A.P.I. / Proceedings of the IX International API Congress (Johannesburg, 1995).
Numero speciale/Special issue *Donne, scrittura e potere*, vol. 9, no 2 (1996).
- 7) **Immagini letterarie italiane della donna / Immagini dell'Africa nella letteratura italiana**
Atti dell'VIII Congresso Internazionale dell'API (Città del Capo, 1993).
Italian Literary Images of Woman / Images of Africa in Italian Literature
Proceedings of the VIII International API Congress (Cape Town, 1993).
- 8) **Novella e racconto nella letteratura italiana**
Atti del VII Congresso Internazionale dell'API (Pretoria, 1991).
Novella and short story in Italian Literature
Proceedings of the VII International API Congress (Pretoria, 1991).
- 9) **I minori**
Atti del VI Congresso Internazionale dell'API (Johannesburg, 1989).
Questi Atti sono usciti in un numero speciale doppio della rivista (n.4/1990 - n.1/1991).

The minor writers

Proceedings of the VI International API Congress (Johannesburg, 1989). These Proceedings have appeared in a special double issue of this journal (n.4/1990 - n.1/1991).

- 10) **Letteratura e mitologia / Rapporto fra la letteratura e le altre arti**
Atti del V Congresso Internazionale dell'API (Città del Capo, 1987).

Literature and Mythology / The Relation between Literature and the Other Arts

Proceedings of the V International API Congress (Cape Town, 1987).

- 11) **Atti del IV Congresso dell'API** (Grahamstown, 1985).
Proceedings of the IV API Conference (Grahamstown, 1985).
- 12) **Atti del III Convegno dell'API** (Johannesburg, 1983).
Proceedings of the III API Conference (Johannesburg, 1983).
- 13) **Atti del II Convegno dell'API** (Pretoria, 1982).
Proceedings of the II API Conference (Pretoria, 1982).
- 14) **Atti del I Convegno dell'API** (Johannesburg, 1981).
Proceedings of the I API Conference (Johannesburg, 1981).

ASSOCIAZIONE PROFESSORI D'ITALIANO / ASSOCIATION OF PROFESSIONAL ITALIANISTS

EXECUTIVE COMMITTEE 2019

Presidents	Dr Giovanna Sansalvadore (UNISA) / Ms Federica Belusci (UKZN)
Vice President	Ass. Prof. Giona Tuccini (UCT)
Hon. Treasurer	Dr Brian Zuccala (Wits)
Hon. Secretary	Dr Christopher Fotheringham (Wits)
Editorial Committee	Dr Anita Virga (Wits)
Members' Representative	Dott. Enrico Trabattoni (Educational Director, Consulate General of Italy, Johannesburg)

The purpose of A.P.I. (Association of Professional Italianists/Associazione Professori d'Italiano), established in 1981, is to promote cultural exchanges and discussions on didactic and literary topics concerning the preservation and teaching of the Italian language and literature in Southern Africa both at school and university level, and to keep abreast with international developments in this field.

Congresses and Round Tables alternate every second year at various universities and cultural associations where Italian is taught. All teachers and students of Italian, as well as anybody interested in Italian culture are invited to participate.

Membership fees are as follows:

RSA	R250 (Ordinary members) R200 (Students)
Abroad	US \$50 (Ordinary members) US \$25 (Students) US \$60 (Institutions)

Membership fees include subscription to this journal and are payable by the 28th February.

All enquiries about the Association and applications for membership and remittances should be sent to The Hon. Treasurer, Dr Brian Zuccala, e-mail: brian.zuccala@wits.ac.za.

For more information on the Association go to www.api.org.za. You can also find it on Facebook (<https://www.facebook.com/api.org.za>) and Wikipedia (https://en.wikipedia.org/wiki/Italian_studies).

To contact the association write to api@api.org.za.