

FABRIZIO FONI

LO SCRITTORE E/È IL MEDIUM. APPUNTI SU CAPUANA SPIRITISTA (1)

ABSTRACT - According to Capuana, inspiration and artistic creation are analogous to the altered states of mediums and mesmerized sleepwalkers.

KEY WORDS - Luigi Capuana, Metapsychic research, Spiritualism, Hypnotism, Magnetism, Mesmerism, Black magic, Fantastic literature, Artistic creation, *Pamphlet*, Eugenio Cecchi, Cesare Lombroso, «Il Fanfulla della Domenica», «Bibliotechina Aurea Illustrata», Egisto Roggero.

RIASSUNTO - L'ispirazione e la creazione artistica sono analoghe secondo Capuana agli stati d'alterazione dei *medium* e dei sonnambuli ipnotizzati.

PAROLE CHIAVE - Luigi Capuana, Metapsichica, Spiritismo, Ipnatismo, Magnetismo, Mesmerismo, Magia nera, Letteratura fantastica, Creazione artistica, *Pamphlet*, Eugenio Cecchi, Cesare Lombroso, «Il Fanfulla della Domenica», «Bibliotechina Aurea Illustrata», Egisto Roggero.

Avevo tre o quattro anni. [...].

Una volta [...] sognai o vidi un luccicare che s'insinuava a traverso l'uscio [...], quasi penetrasse nei pori del legno, diventando gradatamente più intenso; poi, senza che l'uscio si aprisse, apparve una bellissima signora, vestita di raso bianco con mostre e ricami d'oro. I biondi capelli le splendevano attorno al capo come aureola, ma i lineamenti della faccia e gli occhi erano immobili; pareva ch'ella avesse il viso coperto da una maschera di cera. S'inoltrò lentamente fino alla sponda del mio letto, guardandomi fisso, mi prese ignudo su le braccia e mi portò via con sé, facendomi passare attraverso l'uscio chiuso com'era passata lei. Alla luce blanda, quasi lunare, che si diffondeva dalla sua persona, potei riconoscere lo stanzone [...] e tutti gli oggetti che lo ingombravano.

(1) Il presente contributo ripropone, in forma più estesa, un saggio comparso su «Il corsarone. Rivista salgariana di letteratura popolare» (n. 2, 2006), con il titolo *Capuana tra spiriti e sonnambule. Prefazioni, narrativa, pamphlet*.

Il passo potrebbe sembrare l'estratto d'una narrazione di Ernst Theodor A. Hoffmann o di Joseph Sheridan Le Fanu: è invece uno dei *Ricordi d'infanzia e di giovinezza* (1893) di Luigi Capuana, ossia la descrizione di un sogno avuto «notte per notte, due anni o poco meno» ⁽²⁾. A più di ottant'anni di distanza l'autore, ormai convinto assertore dell'esistenza del paranormale, lo ritiene ancora un episodio accaduto per davvero:

Oggi, che fin la scienza comincia ad occuparsi di visioni, di apparizioni, forse non dovrei dire sogno, tanto più che anche allora lo credevo proprio realtà... ⁽³⁾.

Dalle memorie autobiografiche, l'intera esistenza di Capuana risulta contraddistinta a più riprese da avvicinamenti all'ignoto, che si tratti ora di alchimia e di cabala, ora di magia nera, ora di magnetismo o di spiritismo; oppure, mistero forse allora più grande, di quei 'casi' di psicopatologia che non erano stati (del tutto o in parte) illuminati dalla scienza. Come afferma Ghidetti, è vero che

i suoi esperimenti medianici, come i numerosi scritti dedicati all'argomento, le vaste conoscenze della letteratura relativa, [...] sono da ricondurre ad una moda culturale molto diffusa nella seconda metà dell'Ottocento, fra scientismo positivista, «chiave universale» della conoscenza, e degenerazione dello spiritualismo romantico ⁽⁴⁾.

Tuttavia è altrettanto vero che tale «moda culturale» incontrò in Capuana un terreno fertile, come si vede da certe inclinazioni mostrate fin dai primi anni d'età.

Oltre a vari articoli in rivista, sul soprannaturale e in specie sui fenomeni spiritici Capuana pubblicò in volume due interventi saggistici, *Spiritismo?* (1884) e *Mondo Occulto* (1896), e tenne persino un diario di certe sue personali esperienze in materia ⁽⁵⁾.

⁽²⁾ L. CAPUANA, *Ricordi d'infanzia e di giovinezza nell'edizione originale del 1893*, a cura di G. FINOCCHIARO CHIMIRRI, Catania, Giannotta, 1979, p. 13. Originariamente, il testo apparve in 4 puntate consecutive sulla «Gazzetta Letteraria» di Torino (30 settembre - 21 ottobre 1893), quindi venne raccolto in volume nel 1922, postumo, dall'editore palermitano Sandron.

⁽³⁾ *Ivi*.

⁽⁴⁾ E. GHIDETTI, *Il demonio della novella: storia di Capuana novelliere*, in *Id.*, *L'ipotesi del realismo. Storia e geografia del naturalismo italiano*, Milano, Sansoni, 2000, pp. 207-208.

⁽⁵⁾ L. CAPUANA, *Spiritismo?*, Catania, Giannotta, 1884; *Id.*, *Mondo Occulto*, Napoli, Piero, 1896. Il *Diario spiritico ossia Comunicazioni ricevute dagli spiriti per medianità intuitiva* è in «Luce e Ombra», fasc. 7-8, pp. 338-352; fasc. 9, pp. 395-403; fasc. 10, pp. 431-440 del 1916. La redazione di Capuana risale invece al 1870. Con l'eccezione di

Nello stesso *Spiritismo?* si riconduce la passione per il paranormale ad alcuni fatti dell'adolescenza, e poi del soggiorno fiorentino. Senza «più vergogna di confessarlo», Capuana racconta di aver tentato, sedicenne, «di mettere in pratica i segreti dell'alta magia», dapprima spinto dall'aver letto

che il Goethe si perdette per mesi e mesi, con la mistica signorina Klettemberg, dietro la ricerca della *terra vergine*, sprofondandosi nello studio delle opere del Paracelso, dell'*Aurea Catena Homeri*, dell'*Opus mago-cabalisticum* del Walling ⁽⁶⁾,

quindi dall'entrata in possesso d'un manoscritto di magia nera, che gli fece pregustare la materializzazione diabolica di tre fanciulle accondiscendenti ai suoi desideri; un rituale che, per colpa della finestra lasciata troppo aperta per l'ingresso delle «tre belle», si risolse solo in «un'infreddatura indiavolata» ⁽⁷⁾.

Può essere interessante come la fantasia del giovane Capuana, che attende di udire «il fruscio delle vesti» delle evocate visitatrici notturne, sia in sintonia con quella fissata oltre dieci anni dopo da Bram Stoker, sulle pagine di *Dracula* (1897). Precisamente, nella scena delle tre vampire all'assalto di Jonathan Harker, prigioniero nel castello del conte:

Credo di essermi addormentato; lo spero, ma temo non sia così, perché tutto quello che è accaduto poi era incredibilmente reale, tanto reale che adesso, seduto qui alla piena luce del sole del mattino, non riesco assolutamente a credere che sia stato solo un sogno.

Non ero solo. [...] Illuminate dalla luna, davanti a me, c'erano tre giovani donne, dame a giudicare dai tratti e dagli abiti. In quel momento, vedendole, ho pensato di sognare perché, nonostante la luna alle loro spalle, non proiettavano alcuna ombra sul pavimento. Si sono avvicinate e mi hanno guardato alquanto [...]. Qualcosa in loro mi creava disagio, brama e al tempo stesso paura mortale ⁽⁸⁾.

quest'ultimo, i due *pamphlet* ed altri testi di Capuana sull'argomento sono stati raccolti da Simona Cigliana in L. CAPUANA, *Mondo Occulto*, Catania, Edizioni del Prisma, 1995. È a questa edizione che d'ora in avanti ci si riferirà in nota.

⁽⁶⁾ L. CAPUANA, *Spiritismo?* in ID., *Mondo...*, cit., p. 66.

⁽⁷⁾ *Ibidem*, pp. 67-68. Così Capuana racconta l'acquisizione fortuita del manoscritto: «Nel 1855 un amico di collegio venne a comunicarmi, con segretezza, la copia d'un manoscritto che diceva ritrovato da un ramaio nel buttar giù la facciata della sua piccola casa. Chi avea murato quel manoscritto nel fianco di una finestra? Da quanto tempo si trovava lì? Nessuno ne sapeva nulla. Il mio amico però pretendeva di sapere con certezza che il ramaio provandosi a decifrare quei ghirigori sbiaditi dall'umido, era stato atterrito dall'apparizione di *legioni di spiriti* che gli gridavano, *comanda!* Vinta la prima impressione, egli avea poi largamente approfittato del sovrumano potere capitatogli in mano» (*Ibidem*, pp. 66-67).

⁽⁸⁾ B. STOKER, *Dracula*, a cura di P. FAINI, introduzione di R. REIM, Roma, Newton Compton, 1994³, cap. III, pp. 31-32.

La situazione in cui si trova Jonathan Harker ha un epilogo non troppo dissimile da quello della ricorrente visione che Capuana aveva nell'infanzia: analogamente alla «bellissima signora» che lo «prendevo ignudo» e lo «portava via» attraverso la porta chiusa, le tre vampire di Stoker svaniscono assieme al bambino che Dracula ha servito loro in pasto, addirittura senza che ci sia «nessuna porta vicino a loro»⁽⁹⁾. Un'ulteriore vicinanza con il sogno di Capuana risiede nel fatto che l'episodio delle vampire, nella mente di Stoker, ebbe appunto origine come prodotto onirico, costituendo il nucleo attorno a cui trovò sviluppo l'intero romanzo⁽¹⁰⁾.

Naturalmente, oltre a una somiglianza casuale, non corre alcun legame tra *Dracula* e i sogni dello scrittore di Mineo; tuttavia la scena rappresentata da Stoker suggerisce una possibile chiave di lettura per l'atteggiamento di Capuana di fronte al paranormale: ancor più visibilmente di Jonathan Harker, che al di sotto della «paura mortale» avverte una «brama» verso le splendide non-morte, Capuana appare sensibilmente attratto dall'occulto, tanto da rievocare con tono quasi appagato come la visione d'infanzia possedesse i caratteri del reale mentre, per l'incantesimo delle tre fanciulle, a distanza di tempo sussiste il rammarico di non aver avuto «nemmeno la magra consolazione di godere, sognando, la magica realtà che aveva invocato»⁽¹¹⁾.

Il forte desiderio e la ricerca continua d'una qualche tangibilità dello straordinario vengono esplicitati sempre in *Spiritismo?*, dallo stesso autore:

Correvo dietro l'ignoto più pel gusto di correggerli dietro, che per un chiaro e definito intendimento scientifico qualunque⁽¹²⁾.

⁽⁹⁾ *Ibidem*, p. 33.

⁽¹⁰⁾ Al risveglio dalla notte del 7 marzo 1890, Stoker appuntò di getto (con data 8 marzo 1890): «met at station storm arrive old Castle – left in Courtyard driver disappears Count appears – describe old dead man Styria Castle, no one left but old man but no pretence of being alone – old man in waking trance – Young man goes out sees girls one tries to kiss him not on the lips but throat. Old Count interferes – rage & fury diabolical – this man belongs to me I want him». Traggio la citazione dall'introduzione del curatore Maurice Hindle a B. STOKER, *Dracula*, London, Penguin Books, 2003, p. xxxiv. Il foglio è archiviato presso il Rosenbach Museum & Library di Philadelphia (dove sono conservati i manoscritti e gli appunti generativi del romanzo), e riprodotto nel catalogo *Bram Stoker's Dracula: A Centennial Exhibition at the Rosenbach Museum & Library. April 10 - November 2, 1997*, p. 17.

⁽¹¹⁾ L. CAPUANA, *Spiritismo?* in *Id.*, *Mondo...*, cit., p. 68.

⁽¹²⁾ *Ivi*.

In ultima analisi infatti, l'approccio scientifico di Capuana al soprannaturale si rivela uno strumento pretestuoso per trovare conferme a quella sete di «meraviglioso naturale», vero, che lo ha assillato in varie occasioni ⁽¹³⁾. La scienza sarà sempre per Capuana subordinata all'avallo dei fenomeni paranormali, un espediente per conferire materialità all'inafferrabile a cui è corso dietro fin da bambino.

Durante l'estate del 1864, a Firenze, Capuana sperimenta da «dilettante» il magnetismo su Beppina Poggi, «ragazza sui diciotto anni», presso la cui famiglia egli allora soggiornava a pensione. Rilevando in questa giovane «facoltà di sonnambula [...] eccezionali», Capuana finirà per sottoporla a prove talmente estenuanti da minarne gravemente l'equilibrio psicofisico:

Non sospettavo neppure che, a forza di condurre quell'organismo all'estremo limite dell'allucinazione provocata, lo mettevo a repentaglio di cadere, forse irrimediabilmente, nella vera pazzia ⁽¹⁴⁾.

Essendogli stato «assicurato che col mezzo del sonno magnetico l'evocazione spiritica riesce assai facilmente», Capuana non esita a gettarsi nell'impresa, con conseguenze disastrose quali reazioni di «gran nevrosi isterica» da parte della Beppina, che parrà in preda a una possessione diabolica ⁽¹⁵⁾.

Dalle medesime espressioni usate in *Spiritismo?* per raccontare l'accaduto, emerge l'autoritratto d'un Capuana magnetizzatore che è altrettanto magnetizzato dal fascino della nuova attività praticata:

Le prove e le riprove questa volta venivano fatte un po' più riflessivamente, ma l'immaginazione vi cercava, innanzi tutto, il suo pascolo: la sorpresa del nuovo, del meraviglioso naturale ⁽¹⁶⁾.

Le esercitazioni magnetiche sulla Beppina sembrano così guidate non tanto da una volontà d'indagine imparziale, 'sperimentale', bensì da un gusto «imprudente» per l'attrazione e per il portento, un gusto tutto infantile. Alla sfera del gioco, d'altronde, aderisce verbalmente l'intera operazione: la Beppina è non a caso definita un «delicatissimo e terribile strumento col quale [Capuana] *si baloccava*». Si precisa infatti come ella «gentilmente si prestava a tutti i *suo*i capricci»; e quasi per

⁽¹³⁾ *Ivi*.

⁽¹⁴⁾ *Ibidem*, p. 70.

⁽¹⁵⁾ *Ibidem*, pp. 77 e 79.

⁽¹⁶⁾ *Ibidem*, p. 68.

giustificare in qualche modo le «strane pretese di uno sperimentatore senza scrupoli perché ignaro dei danni ove poteva inciampare», Capuana si appella agli irresistibili «allettamenti di quella rarissima occasione»⁽¹⁷⁾. Non manca neppure il paragone con i «giuochi di prestigio», e insieme quella sorta d'assuefazione che sprona il giocatore a spingersi oltre a ogni mano⁽¹⁸⁾. Infine il 'balocco' si guasta e, di fronte agli effetti che non era «più buono a dominare», Capuana commenta: «Oh, ne avevo avuto abbastanza! Non volevo più ricominciare»⁽¹⁹⁾.

Invece, stando a quanto informa ancora *Spiritismo?*, passati sei anni la sete dell'occulto gli fa riprendere esattamente da dove s'era interrotta la precedente ricerca: appunto dallo spiritismo⁽²⁰⁾. Il risveglio però d'un interesse che sarà duraturo e senza intermittenze si verifica nel 1882, e cioè quando Capuana, che ha già assunto la direzione del «Fanfulla della Domenica», fa pubblicare sulla nota rivista una lettera e uno scritto inerenti la questione spiritica di cui l'una, anonima, fu inviata con molta probabilità da Eugenio Checchi (1838-1932), e l'altro recava il nome del celebre alienista Cesare Lombroso. Entrambi erano una risposta (la prima di tono fideistico, la seconda di tipo scientifico) a un articolo apparso sulla prima pagina del giornale, che lo stesso Capuana aveva firmato con lo pseudonimo di «Il Fanfulla della Domenica»⁽²¹⁾. In quest'ultimo si riassumeva un intervento apparso sulla «Revue politique et littéraire», secondo il quale i sostenitori dello spiritismo si sarebbero divisi in «ciarlatani», «ammalati», o semplicemente in «sciocchi»; al che Capuana ribatteva:

⁽¹⁷⁾ *Ibidem*, p. 70.

⁽¹⁸⁾ *Ivi*. Si legge: «Figurati che, nientemeno! io mi divertivo colle *allucinazioni* [in-dotte alla Beppina] come con dei giuochi di prestigio» (*Ivi*). E più avanti: «Da allora in poi mi lanciai nel mare magno delle allucinazioni con un piacere fanciullesco; e furono esperimenti senza numero, uno più bizzarro dell'altro» (*Ibidem*, p. 73). Inoltre: «Perciò le esperienze di questo genere, dopo che le ebbi ripetutamente provate, non mi parvero più tali da farne un gran caso.

Allora mi passò pel capo l'idea di vedere se l'allucinazione, così facilmente ottenuta durante il sonnambulismo, poteva egualmente venir riprodotta, o almeno prolungata, nello stato di veglia» (*Ibidem*, p. 71). Tra i passi successivi vi sarà quello di far entrare la Beppina in contatto con presunte entità.

⁽¹⁹⁾ *Ibidem*, pp. 77 e 89.

⁽²⁰⁾ È infatti lo stesso Capuana a motivare il suo riavvicinamento ai fenomeni medianici attraverso il proverbio «chi ha bevuto berrà» (*Ibidem*, p. 89).

⁽²¹⁾ Senza titolo, nella rubrica «Giornali e riviste», l'articolo di Capuana comparve sul n. 26 del «Fanfulla della Domenica» (25 giugno 1882). La lettera anonima, datata 10 luglio e proveniente da Firenze, sul n. 29 (16 luglio 1882), nella rubrica *Da una domenica all'altra*. Con il titolo *Huaca!* l'intervento di Lombroso uscì sul n. 43 (22 ottobre 1882). Fonte: L. CAPUANA, *Mondo...*, cit., pp. 57, 59, 62 e 149, nota 8.

Però il signor Quesnel [autore dell'intervento] ha dimenticato di accennare un fatto importante, quello cioè che in Inghilterra e in Germania i fenomeni spiritici han trovato scienziati serî, i quali non hanno temuto di compromettere la loro fama, sottomettendo quei fenomeni all'osservazione scientifica positiva, come qualunque altro importante fenomeno naturale. Il Wallace, per esempio, ha già dichiarato: che, fatta la parte della patologia e quella del ciarlatanismo, rimane sempre nello spiritismo una grande quantità di fatti intorno ai quali la scienza non può ancora pronunciare la sua ultima parola ⁽²²⁾.

Da qui il segno grafico inserito nel titolo *Spiritismo?*: «per esser cauti e non metter il piede in fallo», Capuana non si arrischia ad asserire con certezza l'esistenza degli spiriti ⁽²³⁾. Trascorsi poco più di dodici anni, nel 1896, in *Mondo Occulto* (che si propone come ideale appendice di *Spiritismo?*) permangono domande sulla natura e sulla finalità dei fenomeni, ma ogni dubbio si è dissolto per quanto riguarda la loro realtà. Nella prefazione «Al lettore» infatti si dichiara:

Il punto interrogativo di questo volume significava allora prudente riserbo. Da allora in poi però i fatti così detti spiritici, grazie alla savia spregiudicatezza di parecchi scienziati, hanno assunto tal valore scientifico da permettermi di uscire dal riserbo [...] ⁽²⁴⁾.

Per Capuana esporre il meraviglioso all'analisi scientifica, e ridurlo a un ambito naturale ancora da scoprire, rientrerà tra quelle sempre più elaborate forme di compromesso che egli attua negli anni per non rinunciare a un oggetto primario dei propri desideri: ovvero, il meraviglioso stesso. Ciascuna tappa di questo percorso vede il soprannaturale gradatamente assoggettato a un controllo che vuol sembrare di volta in volta più rigoroso e razionale. Dalle visioni spontanee e continue dell'infanzia si passa infatti alle rigide prescrizioni dei rituali magici; quindi alla pratica in odor di scienza del magnetismo, che cede il passo al vaglio e alle teorie dei grandi scienziati dell'epoca circa lo spiritismo, chiamati in causa per garantire la serietà dell'argomento.

Al rinnovarsi nel 1882 dell'attenzione di Capuana per l'occulto, deve aver contribuito non poco la tipologia del 'caso' straordinario enunciato dall'anonima lettera fiorentina, nella quale si parla di «un giovanetto fra i quindici e i sedici anni», di intelligenza e cultura modeste, che

⁽²²⁾ L. CAPUANA, *Spiritismo?* in ID., *Mondo...*, cit., p. 59.

⁽²³⁾ *Ibidem*, p. 135.

⁽²⁴⁾ *Ibidem*, p. 165.

«sotto l'impulso d'una forza misteriosa, d'un processo patologico o fisiologico, o di un'intelligenza estranea» verga «frasi, periodi, discorsi che appaiono, a chi è del mestiere, di squisita ed elegante fattura» e soprattutto, pur conoscendo soltanto l'italiano e il francese, grazie all'impulso che riceve nel braccio», scrive «lunghe frasi [...] in latino: motti greci nell'antichissimo idioma omerico: elaborate frasi politiche in lingua inglese» e persino componimenti musicali; e questo sotto lo sguardo dell'autore della missiva, che dichiara di non essere «vittima d'alcun inganno» e invoca un controllo scientifico a riprova ⁽²⁵⁾.

Probabilmente, agli occhi di Capuana, ciò rappresentò un'attrattiva al pari se non più della Beppina perché, stavolta, i fenomeni medianici coinvolgevano la creazione letteraria, poetica ed artistica in genere, nonché gli dovettero rammentare alcuni esperimenti che egli aveva condotto nel 1870 su se stesso, fissandone i risultati in quel *Diario spiritico* a cui si è accennato. Mediante la Beppina, Capuana aveva cercato d'interrogare lo spirito di Ugo Foscolo, con la speranza di rimediare a «certe lacune» che, una volta colmate, gli avrebbero permesso di stendere una biografia del suo «idolo letterario giovanile» ⁽²⁶⁾: il tentativo aveva avuto luogo con risultati nulli rispetto al fine prefissato, e grande scompiglio in casa Poggi ⁽²⁷⁾. Al contrario, nell'anonima lettera al «Fanfulla», si sosteneva che la prodigiosa mano dello «scolareto svogliato» e al tempo stesso «ignaro» medium fungesse da tramite pure per «nomi illustri» e per «nomi famosi», padroneggiando «o una lingua morta, o un'arte che ha il suo fondamento sopra un dato tecnicismo» ⁽²⁸⁾.

Il fatto doveva ricondurre alla mente di Capuana anche quell'immagine di sé che, all'incirca coetaneo del ragazzo, si era provato invano con il manoscritto di magia nera: questo infatti, tra le varie cose, garantiva la possibilità di «apprendere senza fatica tutte le lingue morte e viventi» ⁽²⁹⁾. Ingenui (e risibili) desideri andati in fumo, ma certo riacce-

⁽²⁵⁾ *Ibidem*, pp. 60-61. Al di là dell'anonimato formale, il testo della lettera lascia presumere che il suo autore si fosse in realtà palesato alla redazione del giornale. Si trova infatti: «Gli egregi redattori del «Fanfulla della Domenica» conoscono la persona che scrive queste linee: nessuno di loro può metterne in dubbio la onorabilità e la serietà» (pp. 59-60).

⁽²⁶⁾ L. CAPUANA, *Spiritismo?* in *Id.*, *Mondo...*, cit., p. 79.

⁽²⁷⁾ È appunto in seguito a tale evocazione che la Beppina darà i maggiori segnali di squilibrio, mostrandosi persino posseduta e tormentata da un presunto Foscolo dalle spiccate velleità sadiche.

⁽²⁸⁾ L. CAPUANA, *Spiritismo?* in *Id.*, *Mondo...*, cit., p. 61.

⁽²⁹⁾ *Ibidem*, p. 67.

si almeno in parte da un 'caso' che, anziché affidare la propria riuscita a un oscuro rituale, chiedeva l'intervento e l'attestazione della scienza positiva ⁽³⁰⁾.

Risulta particolarmente interessante come Capuana, in *Spiritismo?*, arrivi a contaminare il campo d'indagine con la teoria letteraria; ovvero istituendo un confronto tra il processo generativo dell'arte e quello d'attuazione del sonnambulismo e della medianità. La conclusione, neanche a dirlo, sarà che tra le due realtà esaminate corre un'affinità «spiccatissima», dal momento che, similmente a quanto si verifica nel corso della *trance* magnetica o durante le sedute spiritiche,

avviene non di rado che l'opera d'arte sgorgi fuor dell'immaginazione così intimamente compenetrata colla forma, così completamente formata, senza preparazioni od elaborazioni di sorta, che la quasi incoscienza del lavoro diventa una piacevolissima sorpresa.

Un'incoscienza sui *generis*. Non c'è propriamente un vero sviluppo, una vera coordinazione, assimilazione, organizzazione di elementi personali, recenti, remoti, ereditari; ma bensì una specie di fioritura della immaginazione nella temperatura primaverile dello spirito, sotto una luce raggianti non si sa dove ⁽³¹⁾.

Al di là del «mestiere» e del «tecnicismo» necessari per la creazione, il narratore agirebbe «come i *soggetti* del sonnambulismo provocato», assumendo così la funzione di tramite (medium appunto) «per entrare, come sogliamo dire, nella pelle del *suo* personaggio» ⁽³²⁾.

I fantasmi che ispirano lo scrittore e quelli evocati dal medium finirebbero accostati sullo stesso piano: per Capuana, è vero che l'artista lavora in base a una «particolare allucinazione», ma è altresì vero che questa «differisce dalle sonnamboliche unicamente per gradi, minimi o massimi, d'intensità». Quindi, partecipi d'una sola «intima [...] natura», i prodotti medianici e quelli artistici differirebbero unicamente a seconda di «quali energie entrino più particolarmente in funzione, e in quanta misura, sia nell'uno che nell'altro» ⁽³³⁾.

⁽³⁰⁾ Sono assai divertenti le prescrizioni dettate dal manoscritto per quanto riguarda l'apprendimento di tutti gli idiomi possibili, sulle quali ironizza Capuana: «Per le lingue occorre troppe cose, e nessuno di noi due [lui e l'amico scopritore del testo] era in caso di procurarsele. Dovemmo quindi rimettere i nostri tentativi a tempi migliori, quando ci sarebbe stato facile il comprare le indispensabili placche di oro purissimo da incidervi sopra i segni cabalistici e i motti arcani capaci di produrre quell'effetto» (*Ivi*).

⁽³¹⁾ *Ibidem*, p. 126.

⁽³²⁾ *Ibidem*, pp. 119 e 120.

⁽³³⁾ *Ibidem*, pp. 120 e 121.

In *Spiritismo?* l'insolito raffronto è preceduto (si potrebbe dire 'innescato') dalla trascrizione di quanto è stato generato per mezzo di scrittura 'intuitiva' da «un ragazzo uscito appena dalle scuole elementari», in presenza dello stesso Capuana. I risultati del piccolo scrittore, tale Fortunato Albertini, che mentre scrive ha l'impressione «di vedere, col pensiero, al suo lato destro una forma nebbiosa trasparente», consistono in leggende dai tratti mitologici che inducono Capuana a domandarsi:

In che maniera nella mente affatto inculta di quel ragazzo poteva inconsciamente organizzarsi quel mondo poetico così ricco? [...] E per sospettare una malizia letteraria, bisognava supporgli cultura e padronanza di forme artistiche assolutamente impossibili in lui ⁽³⁴⁾.

A queste testimonianze vengono fatte seguire alcune prove di scrittura 'meccanica' eseguite da Eduardo Gordigiani ⁽³⁵⁾, che si scopre qui essere il portentoso sedicenne a cui faceva riferimento l'anonima lettera indirizzata al «Fanfulla della Domenica». In questo caso, a giudizio di Capuana, il materiale raggiunge «una cima così eccelsa di concezione e fattura» da fargli sentenziare: «È semplicemente sublime!» ⁽³⁶⁾. Le velleità artistiche sono infatti ben maggiori: visioni dettate nientemeno che da Jacopone da Todi, e addirittura «lunghi brani di cronache improntati da una vivissima e schietta intuizione» storica della guerra di Troia o della battaglia delle Termopili ⁽³⁷⁾.

A tali esempi di sbrigliata fantasia deve essersi andata a sommare pure l'estrema 'creatività' mostrata dalla Beppina, quando era in preda all'allucinazione magnetica: dopo circa un ventennio a Capuana, ch'era stato all'epoca dei fatti assunto da poco come critico teatrale de «La Nazione», la «scena» della presunta possessione della ragazza appare ancora «potentemente drammatica»: a mio parere, un confronto testuale dimostrerebbe come la vicenda sia stata in parte rielaborata nella novel-

⁽³⁴⁾ *Ibidem*, p. 93.

⁽³⁵⁾ Nel *pamphlet*, Capuana fornisce le seguenti delucidazioni circa i due tipi di scrittura: «Ti sei mai tu provato a tenere un lapis fra le dita, poggiando leggermente sopra un foglio di carta la mano, e aspettando che questa, mossa da un'energia di cui non si ha coscienza, tracci prima qualche ghirigoro, qualche lettera, poi delle parole, poi dei periodi, poi delle pagine intiere; o ceda alla dettatura di un impulso interiore, qualcosa fra il cosciente e l'incosciente, quasi uno sdoppiamento dello spirito per cui metà di esso sembri agire con pienissima libertà e l'altra far da semplice spettatrice?

Nel primo caso si diventa *mediums* scriventi *meccanici*, nel secondo *intuitivi*» (*Ibidem*, p. 91).

⁽³⁶⁾ *Ibidem*, pp. 102 e 116.

⁽³⁷⁾ *Ibidem*, p. 111.

la *Un vampiro* ⁽³⁸⁾, di cui non a caso Capuana darà anche una versione per il teatro, nel 1913, sulla testata «Noi e il Mondo» ⁽³⁹⁾.

A grandi linee, la concezione dell'opera creativa proposta da *Spiritismo?* coincide con quanto verrà esposto l'anno seguente nel volume saggistico *Per l'arte* in cui, come evidenzia Carlo A. Madrignani, si ha «da una parte la difesa militante della narrativa 'veristica', dall'altra la dimostrazione che l'arte è 'forma' e solo 'forma'», procedente come per «mistica autogenesi» ⁽⁴⁰⁾.

Tanto che, introducendo le *Cronache letterarie*, posteriori a *Mondo Occulto*, Capuana azzardava l'ipotesi d'un futuro in cui l'arte sarebbe stata la diretta 'oggettivizzazione' (materializzazione, si potrebbe precisare) dell'azione psichica:

S'intravedono facoltà incredibili, si scorgono bagliori di forze prima ignorate o trascurate. L'invisibile diventa visibile, l'occulto si manifesta; [...] Ormai nessuno può dubitare di quella forza che il nostro imperfetto linguaggio si rassegna a chiamare *psichica*, perché la scienza non sa a chi addebitarla, né come contrassegnarla. [...] Questo nostro pensiero che finora si è manifestato servendosi della materia, marmo, tavolozza, suono, parola scritta, pare abbia tanta potenza creativa in se stesso, da poter fare a meno di questi mezzi che non riescono a renderlo in tutte le sue sfumature. [...] Sappiamo che è possibile spostare gli oggetti con la sola concentrazione della volontà. [...] Immagina dunque [...] cosa potrà essere l'opera d'arte quando il pensiero non incontrerà più ostacoli nel marmo, nella tela, nei colori, nei suoni, nella parola; quando l'opera d'arte si formerà, si esplicherà con la stessa rapidità e la stessa nettezza dell'idea, cioè quando il pensiero diventerà visibile, tangibile [...] quando insomma le creazioni dell'intelletto immaginativo vivranno, sia pure per qualche istante, realmente fuori di noi, quasi proiettate da un cinematografo infinitamente superiore a quello inventato dai fratelli Lumière... ⁽⁴¹⁾.

⁽³⁸⁾ Su «La Lettera», n. 7 del 1904, e poi raccolto insieme alla novella *Fatale influsso* in L. CAPUANA, *Un vampiro*, Roma, Enrico Voghera, 1907, con una dedica «A Cesare Lombroso» del 28 giugno 1906, per la «qualche relazione» di queste due storie «coi suoi ultimi spassionatissimi studi intorno ai fenomeni psichici». Anche in *Fatale influsso* è chiaramente riscontrabile l'influenza delle esperienze in casa Poggi.

⁽³⁹⁾ *Un vampiro. Un atto di Luigi Capuana*, su «Noi e il Mondo. Rivista mensile de *La Tribuna*», n. 4 del 1913. A proposito di *Spiritismo?*, pure Mario Tropea ha rilevato assai acutamente la 'teatralità' dell'episodio della Bepina posseduta, definendolo «una pantomima mirabile di arte spiritica, e narrativa, protratta per varie pagine del saggio» (da Mario TROPEA, «I veri spiriti: rapporti di Capuana col «di là» e col mondo occulto», in L. CAPUANA, *Spiritismo?*, Caltanissetta, Lussografica, 1994, p. 30).

⁽⁴⁰⁾ L. CAPUANA, *Per l'arte*, Catania, Giannotta, 1885. C.A. MADRIGNANI, *Capuana e il naturalismo*, Bari, Laterza, 1970, pp. 228 e 230.

⁽⁴¹⁾ L. CAPUANA, *Nuovi ideali d'arte e di critica* in Id., *Cronache letterarie*, Catania, Giannotta, 1899, pp. XXIX-XXXI.

In breve, saltando i vari processi elaborativi (e pseudo-evolutivi), «arte» e «forma» diventano un tutt'uno, appunto.

Tale sorta d'idealismo oltranzista applicato alla letteratura e all'arte ⁽⁴²⁾, a discapito di quel naturalismo che aveva invece guidato la narrativa di Capuana alle origini, fa insorgere non pochi dubbi circa la genuinità dell'approccio scientifico al paranormale come fine, e non come strumento.

Nella novella fantastica *La redenzione dei capilavori* (1900), un emérito fisiologo fa appositamente rubare dagli Uffizi un ritratto di donna eseguito da Sebastiano del Piombo, per sottoporlo a esperimenti di magnetizzazione ⁽⁴³⁾:

A poco a poco, sotto la influenza della corrente magnetica che si sprigionava dalle mani del professore, la figura dipinta si animava sempre più, s'agitava con lieve fremito, prendeva un'incredibile espressione di benessere, di piacere e, talvolta, anche di sofferenza, di smania repressa o che non riusciva a manifestarsi compiutamente. Dopo un'ora, e fino a che le braccia rimasero tese verso di essa, io potei credere che la figura di donna, immortalata su la tela dal prodigioso pennello di Sebastiano del Piombo, sentisse circolare dentro di sé un alito di vita assai diverso da quello ricevuto dalla potenza dell'arte ⁽⁴⁴⁾.

E l'uomo di scienza si dedica intensamente a quest'«opera di vivificazione» del quadro nel fermo convincimento che

tra quattro o cinque secoli [...] i veri capilavori di pittura e di scultura non esisteranno più, cioè non staranno più chiusi nelle gallerie, ma andranno attorno per il mondo, vivi, immortali [...] ⁽⁴⁵⁾.

La scoperta di tale meravigliosa possibilità, un prometeismo tutto psichico ma dagli effetti quanto mai concreti, trae origine

dall'idea che il pensiero umano, creando un'opera d'arte, non poteva agire diversamente dal pensiero divino che agisce nella natura. Secondo lui [il fisiologo], si trattava anzi dell'identica forza creatrice con la sola differenza che il pensiero divino opera nella natura direttamente; indirettamente, per mezzo dell'umano organismo, nell'opera d'arte ⁽⁴⁶⁾.

⁽⁴²⁾ È opportuno pertanto segnalare come, in seguito, uno dei due dedicatari di *Mondo Occulto* sarebbe stato Benedetto Croce (l'altro, invece, Vittorio Pica).

⁽⁴³⁾ Inizialmente su «Natura ed Arte» (I aprile 1900), poi nella raccolte di Capuana *Il benefattore* (Milano, Aliprandi, 1901) e *La voluttà di creare* (Milano, Treves, 1911).

⁽⁴⁴⁾ L. CAPUANA, *La redenzione dei capilavori* in Id., *Novelle Inverosimili*, a cura e con un saggio di M. LA FERLA, Cava de' Tirreni, Avagliano, 1999, p. 129.

⁽⁴⁵⁾ *Ibidem*, p. 126 e 129.

⁽⁴⁶⁾ *Ibidem*, p. 127.

La teoria che ‘anima’ – è il caso di dirlo – *La redenzione dei capilavori* risulta una trasposizione narrativa di quanto era stato espresso in *Per l'arte* (la «mistica autogenesi»), e successivamente nella prefazione alle *Cronache letterarie*. Il dipinto, per mezzo del fluido mentale trasferitovi dal professore, viene realmente reso un *motion picture*, e questo sì «infinitamente superiore a quello inventato dai fratelli Lumière», perché vivo ed organico.

Nei racconti fantastici di Capuana la scienza corrisponde nella sostanza a un espediente, il quale è subordinato alle immagini (la fantasia ispirata ed ispiratrice) che il narratore vuole rappresentare per il lettore e spesso, all'interno della narrazione medesima, alla realizzazione d'una qualche opera perseguita da una volontà fortemente creativa, e che vuol farsi creatrice. Nel caso di Capuana novelliere fantastico, la commistione d'occultismo e tecnologia che fa declinare gli «spunti» ricavati «da Hoffmann, Poe, Gautier e Tarchetti [...] alla luce della fantascienza di Jules Verne» e di Wells, ha come scopo la meraviglia o l'inquietudine del lettore, anziché l'esaltazione della scienza in sé ⁽⁴⁷⁾.

Ne *La conquista dell'aria* ⁽⁴⁸⁾ (1911) il personaggio di Piero Baruzzi, «uomo di genio» e anch'egli «cultore di fisiologia», ottiene la facoltà di librarsi in volo senza rivolgersi «alla meccanica e alla fisica», bensì «tormentando dieci anni il suo corpo per forzar la natura a restituirci quel che ci ha tolto», cioè riattivando una facoltà che, al pari di quella psichica descritta nelle *Cronache letterarie*, sarebbe insita nell'uomo, seppure ormai atrofizzata ⁽⁴⁹⁾. «Con operazioni dolorosissime» e «con tagli chirurgici», Baruzzi rimodella il suo corpo come se si trattasse di un'opera d'arte: significativamente, per definire la straordinaria capacità che lo studioso acquista ci si serve del termine «miracolo» ⁽⁵⁰⁾, che in *Per l'arte* era stato impiegato a proposito della genesi artistica ⁽⁵¹⁾.

Ne *Il dottor Cymbalus* (1867), novella con cui Capuana esordisce nella narrativa ⁽⁵²⁾, lo scienziato che dà il titolo alla storia «ha dedicato la vita e l'ingegno «in pro della scienza e dell'umanità»», ma ha acquisito un grado di conoscenza tale che, all'occasione, può rivelarsi foriero di disgrazie ⁽⁵³⁾. Sebbene la figura del dottor Cymbalus sia in fondo

⁽⁴⁷⁾ E. GHIDETTI, *Il demonio...* in ID., *L'ipotesi...*, cit., p. 238, nota 50.

⁽⁴⁸⁾ Storia pubblicata per la prima volta in L. CAPUANA, *La volontà di creare*, cit.

⁽⁴⁹⁾ L. CAPUANA, *Novelle Inverosimili*, cit., p. 141.

⁽⁵⁰⁾ *Ibidem*, p. 146.

⁽⁵¹⁾ Fonte: C. A. MADRIGNANI, *Capuana e il naturalismo*, cit., pp. 229-230.

⁽⁵²⁾ Su «La Nazione» (3, 5, 8 e 9 ottobre 1867). In seguito Capuana retrodatterà il racconto al 1865.

⁽⁵³⁾ C. A. MADRIGNANI, *Capuana e il naturalismo*, cit., p. 84.

quella di un «mago benefico»⁽⁵⁴⁾, il suo strabiliante potere preannuncia la folta schiera di scienziati incauti, folli oppure malvagi su cui saranno incentrate molte storie della narrativa 'di genere' di fine Ottocento e del primo Novecento, comprese alcune prove d'anticipazione scientifica dello stesso Capuana. Un esempio: ne *Il mago* (1901) di Egisto Roggero (1867-1930) si ha il dottor Bernus, anch'egli «descritto col tono estatico del neofita»⁽⁵⁵⁾, il cui contegno però, anziché improntato ad amorevole sapienza, ostenta un autocompiacimento sinistro, fondato sulla consapevolezza della propria supremazia:

Il mio amico mi sussurrò: – È quello là, vedi, il dottor Bernus!
E me lo indicò.

[...] – Egli è il mago moderno – mi andava continuando all'orecchio il mio amico mentr'io, inesplicabilmente attratto, tenevo fisso su di lui lo sguardo – egli è il mago moderno. Nel seicento egli sarebbe stato arso vivo! Ora tiene un meraviglioso gabinetto che molti principi visitano commossi e dal quale escono turbati, per le cose straordinarie che hanno veduto. Poiché non è dato a tutti penetrarvi. [...].

[...] – Egli è un vero mago – ripeté ancora al mio orecchio il solito amico – ed è padrone assoluto di tutti noi, qua dentro [i locali d'una festa da ballo], quanti siamo, uomini e donne. S'egli volesse con un gesto solo della sua mano e della sua volontà potrebbe farci saltellare tutti come automi, o irrigidirci come tante statue di sale, o farci cader catalettici, o divincoliar ne' gemiti spasmodici delle più tremende convulsioni... Egli è potente! egli è terribile! Egli può ciò che vuole! Egli è un vero mago!...

[...] Era affabilissimo, semplice e cortese: naturalmente freddo e senza posa alcuna.

Il suo occhio grigio e profondo aveva un fascino singolare. Occhio di dotto e di veggente: *di mago* – diceva il mio amico⁽⁵⁶⁾.

Non è affatto raro che nei racconti di Capuana la scienza non sia soltanto meravigliosa, ma possa invece «diventare [...], per la fatalità del suo sviluppo come per le sue conseguenze, oggetto di timore e di panico», in quanto «essa non porta più chiarezza e fiducia, ma turbamento e mistero»⁽⁵⁷⁾.

In quest'ottica non pare fortuito che *Il dottor Cymbalus*, storia 'scientifica' dagli esiti nefasti, segua alle turbolente vicende di casa Poggi, in

⁽⁵⁴⁾ *Ivi.*

⁽⁵⁵⁾ *Ivi.*

⁽⁵⁶⁾ E. ROGGERO, *Il mago*, in ID., *Racconti meravigliosi*, Milano, La Poligrafica Società Editrice, 1901, pp. 123-125.

⁽⁵⁷⁾ R. CAILLOIS, *Dalla fiaba alla fantascienza*, a cura di P. REPETTI, Roma-Napoli, Theoria, 1991², pp. 52 e 53.

cui il magnetismo era sfuggito di mano al suo sperimentatore. Già per la prima novella pubblicata si rileva quella che sarà una caratteristica assai presente nella produzione fantastica di Capuana, vale a dire la spiccata derivazione biografica.

Nell'opera dell'autore siciliano

Il dottor Cymbalus rappresenta un primo timido sondaggio in quella direzione del racconto fantastico che costituirà uno dei filoni prediletti dello scrittore e al quale egli resterà fedele fino all'ultimo (fino alle *Novelle inverosimili* pubblicate sul «Giornale d'Italia» nel 1913) [...] ⁽⁵⁸⁾.

Cominciando nel 1867 e protraendosi fino al 1913, il fantastico di Capuana attraversa (tutt'altro che 'indenne') il clima scapigliato e del *feuilleton*, per approdare al Novecento delle testate popolari d'avventure e viaggi, in cui il tipo di fantastico promosso (quello cioè «che fonde alla varietà delle avventure il concetto scientifico») doveva risultare a Capuana certamente congeniale, al di là che i risultati avessero fattura artigianale o addirittura scadente ⁽⁵⁹⁾. Nel corso del tempo e, come si è appena detto, anche nell'ultimo periodo d'attività scrittorica, Capuana non disdegnò per nulla le riviste di larga diffusione; vi ravvisò al contrario, consapevolmente, uno tra i più efficaci veicoli di trasmissione per raggiungere il maggior numero di lettori.

Collaborò anche alla «Bibliotechina Aurea Illustrata», una (allora) fortunata serie per l'infanzia della casa editrice palermitana Biondo, per la quale fece uscire nel 1899, su quattro numeri consecutivi, altrettanti «Viaggi straordinari», dagli eloquenti titoli di *Nell'isola degli automi*, *Nel regno delle scimmie*, *Volando*, *La città sotterranea* ⁽⁶⁰⁾.

⁽⁵⁸⁾ E. GHIDETTI, *Il demonio...* in ID., *L'ipotesi...*, cit., p. 206. Le «novelle inverosimili» apparse su «Il Giornale d'Italia» sono *L'uomo senza testa* (5 aprile 1913) e *L'acciaio vivente* (11 agosto 1913).

⁽⁵⁹⁾ Tale era la forma di narrazione che proponeva e auspicava Antonio Garibaldi Quattrini (1880-1937) sulle pagine de «Il Giornale dei Viaggi», di cui era direttore, presentando la prima puntata della novella lunga *I Fratelli del Diavolo*, di Italo Toscani (n. 33, 1906, p. 189). Nel 1905, Quattrini aveva dato vita con il fratello Attilio (1883-1938) alla Casa Editrice Roma di Como, con la quale i due si sarebbero concentrati sulla narrativa avventurosa e sulla pubblicazione di riviste popolari quali «Il Giornale dei Viaggi» e «La Sfinge».

⁽⁶⁰⁾ Rispettivamente sui nn. 21, 22, 23, 24. Reperibili in volume come L. CAPUANA, *Quattro viaggi straordinari*, a cura di G. DE TURRIS, Chieti, Solfanelli, 1992. Complessivamente, riguardo la «Bibliotechina Aurea Illustrata» si è persa buona parte delle tracce. Con lo pseudonimo di «Capitano Guido Altieri», pure Salgari collaborò alla serie, con 67 narrazioni edite tra il 1901 e il 1906. Queste ultime sono state raccolte in 3 voll. separati come E. SALGARI (Cap. Guido Altieri), *I racconti della Bibliotechina Aurea Illu-*

A partire dal Novecento l'attenzione che lo scrittore rivolge alle riviste è ben lungi dal tramontare, anzi: nell'«amara constatazione [...] di essere un dimenticato», sentendosi «ormai [...] sempre più in disparte rispetto al dibattito culturale dei suoi anni», Capuana da una parte «mette sotto accusa l'industria culturale» e denuncia quella che gli appare «una generale degradazione dei gusti del pubblico»; dall'altra cerca di adattarsi ai meccanismi più commerciali di tale industria, e vi si proietta «anche, se non soprattutto, per esigenze economiche»⁽⁶¹⁾. Pertanto egli sarà «indotto spesso a rielaborare o a ripubblicare testi già editi, ricorrendo talvolta addirittura all'espedito del semplice mutamento di titolo»⁽⁶²⁾. In questa fase, certo non la più brillante della sua carriera, Capuana mostra una capacità d'adeguamento davvero attuale a quelle logiche di mercato che si facevano sentire già stringenti; fino a ricorrere ai più consueti stratagemmi dell'editoria popolare.

Relativamente al fantastico, Capuana poté conservare una certa attualità, specialmente in virtù di quell'inclinazione al «meraviglioso scientifico» a cui si era dedicato proprio a partire dal *Dottor Cymbalus*. Come sottolinea Madrignani, una propensione

che rimarrà una delle componenti della varia ispirazione di Capuana, sempre tuttavia legata ai suoi molteplici, vivaci interessi per le scienze positive: non si tratta solo di *divertissements* in chiave scientifica, ma di verifiche e ricreazioni artistiche di motivi e problemi che sono parte integrante della mente e del gusto dello scrittore [...] ⁽⁶³⁾.

Infatti in certe vicende biografiche di Capuana, o nei casi (testimoniati dall'autore, o esposti da terzi) raccolti all'interno di *Spiritismo?* e *Mondo Occulto*, si possono rintracciare le probabili fonti che hanno strutturato alcuni episodi (e suscitato riflessioni) delle opere narrative, talvolta che hanno sorretto un racconto quasi per intero.

In *Ofelia*⁽⁶⁴⁾ (1893), ad esempio, il pittore Mario Procci si costituisce alla forza pubblica confessando d'aver ucciso «per gelosia» la sua

strata, a cura di M. TROPEA, Torino, Viglengo, 1999 (vol. I), 2001 (vol. II), 2002 (vol. III). Per ulteriori notizie cfr. C. LOMBARDO, *La casa editrice Biondo di Palermo ed Emilio Salgari* (Ivi, vol. I, pp. XXVII-XLVIII) e C. GALLO & C. LOMBARDO, *La Biblioteca Aurea Illustrata. Lo sviluppo editoriale, gli autori e i generi* (Ivi, vol. III, pp. 283-301), dove si trova anche la ricostruzione delle uscite fino al n. 430.

⁽⁶¹⁾ E. GHIDETTI, *Il demonio...* in ID., *L'ipotesi...*, cit., pp. 242 e 245.

⁽⁶²⁾ *Ibidem*, p. 243.

⁽⁶³⁾ C.A. MADRIGNANI, *Capuana e il naturalismo*, cit., p. 85.

⁽⁶⁴⁾ Sulla «Tribuna Illustrata», n. 5 del maggio 1893; in seguito nella raccolta *Fausto Bragia e altre novelle* (Catania, Giannotta, 1897).

promessa sposa, nonché modella, che tempo addietro ha ritratto sotto le spoglie della fanciulla scespiriana del titolo ⁽⁶⁵⁾. La donna è effettivamente morta, annegando presso la riva di Porto d'Anzio, ma una guardia che era presente al momento dell'accaduto sostiene che si sia trattato soltanto di un fatale incidente, per di più mentre Procci si trovava a distanza di alcuni metri, sul bagnasciuga. Il pittore spiega allora d'averla fatta morire ricorrendo alla suggestione magnetica, che ha appreso dall'osservazione del noto Donato e sperimentato frequentemente sulla donna, ottenendo la facoltà di piegarla al suo volere ⁽⁶⁶⁾. Accortosi che la futura sposa si lascia corteggiare da altri, il pittore racconta d'essere stato più volte tentato di scoprire con il magnetismo ciò che ella realmente provasse per lui:

Il mio disegno era questo: strapparle una sincera confessione: «Mi amava? Non m'amava?». Esitai, proprio sull'estremo punto di raggiungere il mio intento. Esitai pensando: «E se non m'ama? Se ama un altro?» ⁽⁶⁷⁾.

Tuttavia, sempre più tribolato dalla gelosia, non ha resistito dal comandarle di agire in determinati modi, qualora ella si trovasse a contatto d'un corteggiatore:

Il suo braccio doveva trarsi indietro quando stava per porgere la mano; e si ritraeva. Ella non doveva più ridere alle sciocchezze di quel tale..., e non rideva; rimaneva seria, quasi le si fossero fermati i muscoli del volto che producono il riso. Non doveva udire le parole di quell'altro... e non le udiva, colpita da improvvisa sordità...
Avrei potuto imporle d'amarmi... Fui onesto; non volli ⁽⁶⁸⁾.

⁽⁶⁵⁾ L. CAPUANA, *Ofelia*, in Riccardo REIM (a cura di), *Da uno spiraglio. Racconti neri e fantastici dell'Ottocento italiano*, Roma, Newton Compton, 1992 p. 115.

⁽⁶⁶⁾ Rapidi cenni sull'allora noto magnetizzatore: nel 1886 Donato (pseudonimo di Alfredo d'Hont, d'origine belga) teneva «grandi spettacoli» al teatro Scribe di Torino, arrivando a ipnotizzare fino a «trecento soggetti di sesso maschile». Nel medesimo anno, Lombroso «partecipa a una commissione istituita dal ministro Guido Baccelli per valutare il celebre caso dell'ipnotizzatore Donato. Il lavoro della commissione si conclude con il suggerimento di proibire gli spettacoli pubblici di suggestione, che furoreggiavano allora soprattutto a Milano e a Torino». Cito da D. FRIGESSI, *Cesare Lombroso*, Torino, Einaudi, 2003, pp. 399-401. Per ulteriori dettagli sull'affaire Donato e le conseguenti risonanze mediatiche cfr. C. GALLINI, *La sonnambula meravigliosa. Magnetismo e ipnotismo nell'Ottocento italiano*, Milano, Feltrinelli, 1983, pp. 188-227. Sulla diffusione dello spiritismo in Italia, invece, cfr. M. BIONDI, *Tavoli e medium. Storia dello spiritismo in Italia*, Roma, Gremese, 1988.

⁽⁶⁷⁾ L. CAPUANA, *Ofelia*, in R. REIM (a cura di), *Da uno spiraglio...*, cit., p. 120.

⁽⁶⁸⁾ *Ivi*.

Infine, durante una gita a Porto d'Anzio, avendo acquisito la prova concreta che la donna lo tradisce, Procci afferma d'aver perso il controllo e quindi, senza premeditazione, d'averla costretta con il suo potere ad affogare.

A questo punto, ricordando la somiglianza stabilita in *Spiritismo?* tra arte, magnetismo e medianità, è doveroso segnalare come nel racconto il pittore (un artista appunto), che asserisce di non esser stato più capace di creare a causa della gelosia ⁽⁶⁹⁾, descriva la morte della ragazza pensando alla posa in cui l'aveva dipinta:

E nello stesso tempo, rivedevo il mio quadro: Ofelia che affonda lentamente nella riviera tranquilla; Ofelia coronata di fiori, ancora sorretta a fior d'acqua da le vesti che le si gonfiano attorno... ⁽⁷⁰⁾.

Il magnetismo pare sostituirsi alla pittura, e anzi perfezionarla: il ritratto, anziché limitarsi ai vincoli della tela, diviene qui opera 'vera', per la cui riuscita l'artista non ha più bisogno dei mezzi di cui era solito servirsi, in quanto la sua nuova e più potente arte gli consente che «l'opera [...] si formi, si espliciti con la stessa rapidità e la stessa nettezza dell'idea», cioè secondo quelle modalità che, alcuni anni dopo la prima apparizione di questo racconto, nella prefazione alle *Cronache letterarie*, Capuana avrebbe auspicato per un domani lontano.

Riguardo l'idea di utilizzare la suggestione magnetica per verificare la fedeltà e l'amore della persona amata, si può plausibilmente ipotizzare che Capuana abbia trasfuso nella novella *Ofelia* una vicenda autobiografica e di natura strettamente privata: nel 1879, raggiunto a Milano da alcune voci sul conto di Beppa Sansone, la sua amante di Mineo, lo scrittore comunicava per lettera a un amico, il compaesano e geofisico Corrado Guzzanti:

Beppa è sicura di sé? A metà d'ottobre sarà qui. Ma badi! Qui la sottoporro all'esame che so io. Qui si confesserà *colla sua stessa bocca* e se risulterà colpevole «per sua stessa confessione» l'abbandonerò per sempre.

E in un'altra missiva:

Ho lavorato tutto il giorno, ho scritto otto pagine di lettera per la Beppa e quasi non ci veggo. Da essa capirai il mio stato d'animo. Questo fatto muta le mie soluzioni: la Beppa dovrà restare con me finché io non saprò la *certain-*

⁽⁶⁹⁾ Si ha nel testo: «Dimagravo, perdevo il colorito. La testa, l'avevo già perduta. L'arte, da mesi, era parola morta per me» (*Ivi*).

⁽⁷⁰⁾ *Ibidem*, p. 123.

za; e questa potrò saperla *infallibilmente* quando sarò costì. Se colpevole, la punirò col più sprezzante abbandono. Se calunniata... resterà sempre con me. Il mezzo infallibile è la magnetizzazione. Le magnetizzate rivelano tutti i misteri della loro vita perché credono di parlare con se stesse e non essere ascoltate. Appena sarò costì magnetizzerò la Beppa... (71).

Alla stesura di *Ofelia*, però, osservando il comportamento della magnetizzata per come è esposto dallo stesso magnetizzatore, hanno probabilmente concorso pure le sperimentazioni fiorentine su Beppina Poggi. A determinati ordini del pittore, la promessa sposa è obbligata a far corrispondere reazioni fisiche, quali la temporanea perdita dell'udito, la sospensione di dati movimenti facciali ecc., e Procci a questo proposito commenta:

La mia azione su lei era divenuta straordinaria; potevo arrestar Anna [è il nome della ragazza] col solo sguardo, mentre andava da un punto all'altro d'una stanza. Si fermava, mi guardava, pregandomi, con rapida occhiata, di lasciarla andare... E la rendevo libera, con la sola volontà, quasi ella fosse ridotta un membro del mio corpo... Avrei potuto farne quel che avrei voluto... (72).

In *Spiritismo?* Capuana, quando riferisce ciò che accadde in casa Poggi, dissertando della «padronanza quasi assoluta esercitata dalla volontà del magnetizzatore sull'organismo della sonnambula», sulla Beppina si esprime nella seguente maniera:

Quel corpo non diventava, sotto la mia influenza, una specie di automa? Non lo facevo correre, arrestare, piegare, atteggiare in tutti i versi, prima con quei movimenti delle mani, di alto in basso, che i magnetizzatori han chiamato *passaggi*, poi col semplice comando di una parola un po' energicamente pronunciata e, finalmente, colla forza, più inesplicabile ma non meno efficace, della volontà *solamente pensata?* (73).

Anche Capuana, non molto diversamente da Procci, afferma che era in grado di bloccare a suo piacimento la Beppina:

Facendo alcuni *passaggi* sulla soglia di un uscio, potevo, lì per lì, formarvi un ostacolo per lei insormontabile; ed ella, che ignorava quei passaggi e la mia intenzione nel farli, accorrendo in fretta dalla stanza dove per caso si

(71) Trascrivo per entrambe le lettere da S. CIGLIANA, *Introduzione*, in L. CAPUANA, *Mondo...*, cit., p. 51, nota 81. Fonte: C. DI BLASI, *Luigi Capuana originale e segreto*, Catania, Giannotta, 1968, pp. 144-145.

(72) L. CAPUANA, *Ofelia*, in R. REIM (a cura di), *Da uno spinaglio...*, cit., p. 120.

(73) L. CAPUANA, *Spiritismo?* in ID., *Mondo...*, cit., p. 71.

trovava, a un tratto, giunta dinanzi a quell'uscio, si arrestava, sorpresa di non poter più fare un passo in avanti ⁽⁷⁴⁾.

Ma soprattutto è lo stesso scrittore a fornirci la prova, evidente, dell'esistenza d'un legame più che casuale tra la sua esperienza di magnetizzatore e la novella. Illustrando l'aspetto della Beppina, quale appare in alcune fotografie che le furono scattate per l'occasione, Capuana scrive:

Sono in quattro pose. In una di esse, i caratteri della nevrosi isterica appaiono evidenti nello sguardo smarrito, nella fiera espressione delle labbra, nell'atteggiamento della testa e delle braccia. Nessun pittore ha mai dipinto un'Ofelia così terribilmente vera da poter reggere il paragone di questa fotografia della Beppina ⁽⁷⁵⁾.

Nella vita, assai prima che nella narrativa, Capuana aveva già 'creato' la sua Ofelia.

⁽⁷⁴⁾ *Ibidem*, p. 76.

⁽⁷⁵⁾ *Ibidem*, p. 86.