Un Siciliano sulla Luna Manuela La Ferla

dedicato a Andrea Pazienza Amilcare Rambaldi Malcom Skey

Sine ratio, cum salis

Come molti degli autori imposti dai programmi scolastici, anche Capuana non sfugge all'oblio dei lettori per diletto. Di contro a una messe allegra ma scompaginata di sue singole novelle o antologie di fiabe, peraltro molto belle, soltanto la monumentale opera a cura di Enrico Ghidetti di un'accurata scelta dei Racconti 1 ha finora, in parte, contribuito a riscattare un aspetto fondamentale della sua produzione narrativa. Ovvero quello relativo al suo interesse per il mondo di là e per fenomeni che oggi chiameremmo parapsicologici. Una viva curiosità per l'occulto che si tramutò ben presto in una forte, autentica passione e concorse in larga misura alla creazione di novelle a sfondo fantastico, popolate da serissimi scienziati alle prese con pozioni magiche ed esperimenti fantascientifici, apparizioni misteriose, ombre inquietanti, vampiri, premonizioni di morte, statue e ritratti che si animano. Situazioni narrative, tutte, altrimenti inspiegabili se non con il ricorso all'elemento, appunto, irrazionale.

Ma limitarsi a parlare di irrazionalismo, inserendo Capuana all'interno della più vasta corrente di post-positivismo irrazionale

¹ L. Capuana, Racconti, a c. e con Introduzione di E. Ghidetti, voll. III, Roma, Salerno, 1973-74. Per riferirci a quest'edizione alla quale siamo debitori di molti spunti e suggestioni, riportiamo d'ora in poi solo la citazione: Racconti, seguita dal numero del volume e delle pagine relative.

che attraversò l'Europa tra la fine dell'Ottocento e i primi decenni del Novecento, può apparire un alibi, per di più insufficiente. per tentare di spiegare le ragioni del pur considerevole filone fantastico interno alla sua produzione narrativa. Dopo che, egli stesso, si era lamentato di essere stato «con tanta rara umanità, accusato» a causa del suo «verismo, naturalismo, pessimismo, ed altri ismo»2, relegarlo, con un frettoloso giudizio critico, sotto l'influenza generica di un ipotetico irrazionalismo, equivarrebbe in tal senso alla probabile reiterazione di un errore. Perché viceversa Capuana, come già felicemente evidenziato da Borgese, «non appartenne mai a un sistema, o a una scuola; non fece mai sacrificio della sua personalità a una fede o a un metodo, ma si servì, con gioconda agilità, dei metodi e delle mode per compiacere al suo prepotente istinto narrativo»3. Sostituire all'etichetta di "scrittore verista" quella di "narratore fantastico", equivarrebbe dunque a una palese forzatura critica.

Per meglio valutare l'importanza di questa parte della sua produzione, bisogna piuttosto iniziare con il constatare la quasi assoluta mancanza di una tradizione di narrativa fantastica in Italia. Il fantastico che altrove, nel corso dell'Ottocento, innestandosi nel solco della contemporanea narrativa realista, riceveva linfa vitale dal romanticismo, intrecciandosi con le sue suggestioni e le sue immagini spesso trasgressive, in Italia trovò infatti pochi adepti disposti a cimentarsi con esso. E questo proprio mentre in Inghilterra, Germania e Francia andava configurandosi come uno dei principali e più fecondi generi narrativi del secolo.

Molteplici le cause. Tra le principali l'assenza nella nostra letteratura di un'autentica rivoluzione romantica, l'ostracismo indefesso dei classicisti verso tutto ciò che riguardava il "soprannatu-

²L. Capuana, Come io divenni novelliere. Confessione a Neera, in Homo!, Milano, Treves, 1888, pp. IV-XXXV. rale" (elemento costitutivo del fantastico ottocentesco), e l'estraneità culturale prima ancora che letteraria verso quell'universo di fantasmi, spettri e visioni magiche, da noi tradizionalmente relegato a generi appartenenti alla tradizione popolare e orale.

Del resto, nella stessa Inghilterra, ove la tradizione del racconto di fantasmi era presente da sempre, per assistere al suo ingresso in letteratura quale soggetto narrativo bisognerà attendere la fine del Settecento. Fin quando visioni, apparizioni e altre «magherie», per dirla con il marchese di Roccaverdina, vennero considerate normali, ovvero rientranti nel campo delle probabilità, era infatti difficile che, questi stessi, divenissero protagonisti di racconti e romanzi⁴. Solo più tardi, in un clima pur intriso di razionalismo e illuminismo, gli esempi si susseguirono sino alla nascita della cosiddetta letteratura gotica, considerata da molti quale prima germinale manifestazione del fantastico moderno. Si trattava di romanzi che, con scene di terrore e macabre suggestioni, miravano a suscitare soprattutto paura e inquietudine nel lettore e prevedevano al loro interno la decisiva presenza dell'elemento irrazionale.

Situazioni narrative peraltro opposte a quelle rintracciabili nella coeva letteratura orientale ove, essendo accettata come un'incontrovertibile realtà la trasmigrazione delle anime, il "soprannaturale" appariva in fin dei conti "normale", cosicché il fantastico che su esso si basava era maggiormente libero di colorirsi di un brio e di toni leggeri e vivaci, ironici perfino, del tutto assenti nel più tetro e nero gotico⁵. Un atteggiamento intellettuale per alcuni aspetti simile alla prospettiva che Capuana farà sua, ovvero quella di chi, credendo all'effettiva realtà dei fenomeni da lui narrati,

³ G.A. Borgese, La vita e il libro, Bologna, Zanichelli, 1928, pp. 170-76. Per un approfondimento di quanto nel testo, vedi: L. Capuana, Gli «ismi» contemporanei, a c. e con Introduzione di G. Luti, Milano, Fabbri, 1973; e G. Luti, Capuana moderno, "Inventario", anno IV, n° 3-6, maggio-dicembre 1954, pp. 146-57.

⁴ Cfr. al proposito, E. Ghidetti, Premesse ottocentesche a una storia del racconto fantastico in Italia, in Il sonno della ragione, Roma, Editori Riuniri, 1987; e l'illuminante Premessa di C. Fruttero in C. Fruttero, F. Lucentini, Storie di fantasmi, Torino, Einaudi, 1993.

³ Cfr. al riguardo, H.P. Lovecraft, L'orrore soprannaturale in letteratura, Roma, Theoria, 1992, p. 36. Per una visione d'insieme, cfr. inoltre M. Skey, Il romanzo gotico. Guida alla lettura e bibliografia ragionata, Roma, Theoria, 1984.

difficilmente poteva considerarli terrificanti. Tant'è che le sue novelle non suscitano mai angoscia o paura, piuttosto un generi-

co e sfumato senso di stupore e meraviglia.

Nel frattempo in area anglo-celtica, le storie di fantasmi – favorite anche dalla grande diffusione dei periodici specializzati loro dedicati – diventarono una vera a propria moda culturale, basti pensare alle straordinarie ghost stories di Dickens, Kipling o Stevenson. Misura aurea per eccellenza divenne la short story perché, come ritenevano Scott e Poe, proprio la novella breve con il suo intreccio o plot unitario, consentiva alla tensione di rimanere sempre al massimo. Misura che sarà, dunque non casualmente, adottata dallo stesso Capuana.

Inserendosi in una cornice narrativa fortemente realista, ambientate in un periodo di norma contemporaneo, le ghost stories esaltavano ogni elemento che permettesse un'immediata identificazione del lettore. Salvo prevedere al loro interno l'intervento di un unico elemento irrazionale, spesso di origine soprannaturale. che con il passare degli anni andrà interiorizzandosi, acquisendo decise venature psicologiche: si incontreranno così fantasmi sempre meno gotici e sempre più riflesso delle fobie e inquietudini della mente umana. Fantasmi che, grazie alle contemporance ricerche psichiche e spiritiche, si approprieranno poi di un ulteriore elemento di freddezza, necessario per aumentare l'effetto di verosimiglianza e, insieme, di paura. Il vaglio sperimentale, positivo, ovunque imperante, finì infatti con il contagiare anche il campo del soprannaturale, un fenomeno cioè di per sé contrario a ogni tentativo di riproducibilità in laboratorio. Arricchendosi di elementi ironici e di chiose talvolta moraleggianti, le storie di fantasmi, per

la possibilità che offrivano di confrontarsi con tematiche altrimenti escluse dalla letteratura naturalista e verista del tempo, diventarono in questa prospettiva il luogo deputato scelto da molti scrittori per mettere in gioco qualcosa di se stessi⁷. Un percorso umano prima ancora che poetico di cui si ritrovano palesi tracce anche in Capuana.

Verso la fine dell'Ottocento, in tutta Europa, era intanto sorto un numero impressionante di società psichiche, sette mistiche, movimenti religiosi, e quant'altro potesse servire a rintracciare prove pratiche dell'esistenza di forze che sfuggivano all'umano controllo. Tra le più famose: la Society for Psychical Research (Londra 1882), che ebbe per presidente William James, fratello di Henry, di cui fecero parte Bergson, Doyle, Carroll, Jung, Lombroso e Stevenson e alla quale si deve la pubblicazione di un'affascinante raccolta di storie di apparizioni a distanza di esseri viventi, tale *Phantasm of living*.

Testo non solo conosciuto, ma ampiamente citato dal Capuana in un suo fondamentale libretto interamente dedicato alla riflessione sui fenomeni medianici: Spiritismo?⁸. Aperto da un'esplicita lettera a Salvatore Farina, in cui egli spiega le ragioni del proprio interesse per questo «problema psicologico-letterario», insieme agli altri suoi scritti sull'argomento – tra cui soprattutto il successivo Mondo occulto – questo libro rappresenta un imprescindibile punto di partenza per meglio approfondire il suo rap-

⁷ Cft. al proposito, I. Calvino, Introduzione in AA.VV., Racconti fantastici dell'Ottocento, Milano, Mondadori, 1983.

⁶ Adottiamo qui il termine ghost story in senso lato, come in uso correntemente, seguendo l'indicazione di Julia Briggs che sottolinea come l'espressione in sé possa denotare «non solo le storie di fantasmi, ma anche di possessione e di patti demoniaci, di spiriti altri da quelli dei morti, inclusi i ghul, i vampiri, i licantropi o lupi mannari e le Ombre (swarts) di uomini vivi, lo "spirito dell'anima" o Doppelgänger, ossia il Doppio, il Sosia» (cfr. J. Briggs, Visitatori notturni, Milano, Bompiani, 1988). Al riguardo vedi anche D. Punter, Storia della letteratura del terrore, Roma, Editori Riuniti, 1994.

⁸ L. Capuana, Spiritismo?, Catania, Giannotta, 1884. Il testo è stato ripubblicato in due diverse edizioni: a c. e con Introduzione di M. Tropea, Caltanissetta, Edizioni Lussografica, 1994; e, insieme ad altri scritti del Capuana sull'argomento, in Mondo occulto, a c. e con Introduzione di S. Cigliana, Catania, Edizioni del Prisma, 1995 (di quest'ultimo volume del Capuana esiste anche una precedente pubblicazione del 1986, Napoli, Edizioni Pierro). Tutte le nostre citazioni sono da riferirsi all'accurata pubblicazione di Simona Cigliana, per cui ci limiteremo, da ora, a riportare ogni volta il tirolo del testo specifico del Capuana: Spiritismo?, Mondo occulto, seguito solo dal numero di pagina di quest'edizione.

porto con le rappresentazioni del mondo di là. E, in tal senso, si qualifica non solo nei termini di una risposta alle problematiche psichiche e spiritiche che infuocavano i dibattiti del tempo, ma anche quale prezioso documento circa l'affatto superficiale conoscenza di Capuana delle contemporanee ricerche in quest'ambito. Tra gli altri, vi si ritrovano riferimenti agli studi di Franz Anton Mesmer sul magnetismo animale, pratica ipnotica basata sull'esistenza di un fluido personale che Capuana, come già Dickens prima di lui, sperimenterà in prima persona. Una linea di predilezione che da Mesmer lo condurrà a interessarsi di Jean Martin Charcot e delle sue famose lezioni al Salpêtrière di Parigi, frequentate, oltre che dal giovane Freud, da esponenti di punta del naturalismo francese, tra i quali Zola e Maupassant, autore anch'egli di straordinarie ghost stories.

Capuana non fu infatti l'unico che, dai territori conosciuti del naturalismo, si inoltrò coraggiosamente verso gli spazi ancora in gran parte inesplorati dei fenomeni sovrannaturali. Casomai fu, stando alle sue stesse parole, «il primo in Italia a occuparsi dello scabroso soggetto». Soggetto che, trasmigrando da interesse scientifico a oggetto letterario, sarà alla base di quella parte di narrativa che solo accidentalmente può quindi chiamarsi irrazionale e forse, data l'assoluta fede dell'autore circa i «fatti» da lui descritti, non potrebbe neanche essere definita tout court fantastica.

Come quasi tutti gli scrittori di ghost stories di maggior successo, anch'egli era nato in una regione per molti versi remota, isolata, ma a un tempo ricca di suggestioni locali e di una forte tradizione popolare. È evidente difatti che le leggende, retaggio di una cultura millenaria come quella siciliana, e le intriganti storie di superstizione che Capuana, da avido cultore, ascoltò e raccolse, ebbero su di lui un'influenza molto simile a quella esercitata dalla magica India per Kipling, dal variegato folclore irlandese per Sheridan Le Fanu o dalle antiche leggende scozzesi per Walter Scott.

Amico di Leonardo Vigo, di Giovanni Pitré e Salvatore Salomone Marino, durante la sua residenza a Mineo, egli si dedicò a lungo al folclore e alla poesia popolare siciliana e il ricordo di quegli antichi ed inquietanti racconti lo accompagnò sempre nel corso delle sue ricerche, tanto da far a volte pensare che in fondo egli non

altro cercasse che una loro giustificazione indiretta, un senso, una ragione avallata dall'esperienza scientista. Che male ci sarebbe, arriverà a chiedersi, se un giorno «questa immensa congerie di notizie» inerente gli aspetti misteriosi, perché ancora insondati, della realtà psicologica e fisica dell'uomo, sinora «relegata nel limbo delle storie primitive, delle tradizioni, delle superstizioni popolari», si rivelasse, alfine, «scientificamente, degna di fede?»9.

Sollecitato sin da giovane dallo zio paterno Antonio, pater familias dei Capuana, nonché dal di lui amico Luigi De Balba, entrambi appassionati ed edotti in materia di ipnotismo, suggestione e telepatia, il suo interesse per i fenomeni legati all'occulto si era precocemente sviluppato. A quei tempi, a guidarlo verso la scoperta del lato oscuro, misterioso della realtà era soprattutto «la sorpresa del nuovo, del meraviglioso naturale». Ma, dalla sua prima precoce «visione», tale «sogno di Facciabella», agli esperimenti di magia brontese, sino all'«evocazione» di una «intera legione di spiriti" 10, si trattò, almeno inizialmente, di un correre dietro l'ignoto «più per il gusto di corrergli dietro che per un chiaro e definitivo intendimento scientifico qualunque».

Sarà però con attenzione crescente che Capuana, trasferitosi a Firenze, tra le mura di Casa Poggi, inizierà a «baloccarsi», «imprudente» e divertito, con il proprio fluido magnetico, facendo esperimenti di ipnotismo sulla figlia dei suoi accondiscendenti ospiti. E quasi si trattasse di «giòchi di prestigio» e non di visioni da lui stesso suscitate, si lanciò «nel mare magno delle allucinazioni con un piacere fanciullesco, e furono esperimenti senza numero, uno più bizzarro dell'altro». La fanciulla in questione, Beppina, «sui diciotto anni, non bella, d'un bruno pallido, di costitu-

⁹ Mondo occulto, p. 167. 10 Cfr. al riguardo, i due testi di C. Di Blasi, Luigi Capuana. Vita, amici-

zie, relazioni letterarie, Mineo, Biblioteca Luigi Capuana, 1954; e Visioni, magie, presentimenti, spiriti e spiritismo nella vita e nell'arte di Luigi Capuana, in Luigi Capuana originale e segreto, Catania, Giannotta, 1968, pp. 101-68. Per un utile approfondimento, vedi anche: L. Capuana, Di alcuni usi e credenze religiose della Sicilia, a cura di G. Finocchiaro Chimirri, Catania, C.U.E.M., 1994.

zione linfatico-nervosa, che gentilmente si prestava a tutti i [suoi] capricci di dilettante», diverrà così, sotto la sua influenza di ma-

gnetizzatore, «una specie di automa» 11.

Nonostante egli amasse schernirsi spesso, definendosi «un dilettante» in materia, quest'esperienza fiorentina del 1884 segna invece l'inizio del suo ininterrotto, metodico avvicinamento al mondo del paranormale. Un interesse nato sotto il segno del positivismo e cresciuto con il culto dell'accertamento scientifico dei «fatti», che ripetutamente lo indurrà a rassicurare il lettore di come, anche i «ragionamenti più astratti», poggiassero sempre «sulla granitica roccia dell'esperienza». Esperimenti condotti peraltro tutti in prima persona, che costrinsero l'ignara fanciulla a passare – suo malgrado – dall'ipnosi al sonnambulismo e, quindi, all'esperienza spiritica.

In quel periodo Capuana, acquisita oramai una certa dimestichezza con i fenomeni di poltergeist e con simulazioni di apparizioni, avendo in mente di scrivere una biografia del Foscolo, insoddisfatto delle notizie che era riuscito a ottenere sulla sua vita, arrivò a credere possibile chiedere direttamente all'autore numi e ragguagli al proposito. Quest'episodio, esulando dall'aneddotica, anche per l'attenzione e la cura scientifica che lo scrittore gli dedicò (perfino fotografando¹² la Beppina mentre – in trance – "discuteva" con lo spirito del poeta), va ancora una volta inserito all'interno di quel clima di generale frenesia per i fenomeni para-

11 Spiritismo?, pp. 62-77. Capuana aveva già sperimentato le proprie capacità di magnetizzatore a Mineo, su sua sorella, e più tardi vi ricorrerà anche per placare i propri tormenti circa la fedeltà della sua "amante-contadina", tale "Beppa di Don Lisi", che tentò infatti di ipnotizzare al fine di scoprirne gli eventuali tradimenti.

¹² Il riferimento è a quattro foto della Beppina Poggi «dominata in spirito», da lui scattate sull'onda della moda di fotografia spiritica che al tempo aveva contagiato diversi artisti e scrittori, tra cui ricordiamo qui soprattutto A.C. Doyle. Capuana si dedicò per tutta la vita alla fotografia, arte in cui arrivò a sentirsi più sicuro che nella scrittura: «Ah, se fossi romanziere come sono fotografo», annotava in quegli anni (cfr. al riguardo, C. Di Blasi, Visioni, magie, presentimenti, spiriti e spiritismo nella vita e nell'arte di Luigi Capuana, cit.).

normali che aveva contagiato larghe fasce della popolazione, soprattutto negli ambienti di artisti e intellettuali. Erano, quelli, anni in cui «tutta l'Europa si raccoglieva la sera attorno al tavolino e lo faceva battere e girare» ¹³, cosicché queste del Capuana, al tempo, non dovevano apparire esercitazioni particolarmente peregrine o eccentriche. Ma «l'avvenuto» contatto con lo spirito, peraltro davvero «fosco» e «tonante» del Foscolo, doveva sconvolgerlo oltre ogni previsione, tanto da indurlo per qualche tempo a desistere dal perseverare in qualsivoglia pratica occulta.

Sei anni dopo, però, in un momento in cui «si pasceva» di Hegel e di positivismo, vivendo come assorto «in uno strano connubio di idealismo, positivismo e spiritismo», Capuana decise di sperimentare – questa volta su di sé – la pratica di «mediens scrivente intuitivo», provando sensazioni tali da provocargli «un rimescolio da capo a piedi, vertiginoso», che finì con il turbarlo profondamente: «Provai tale e tanta paura che non ebbi più voglia di ricominciare. Mi era parso di morire». Da quest'ulteriore esperienza nascerà l'eccezionale documento del suo Diario spiritico. Comunicazioni ricevute dagli spiriti per medianità intuitiva dal-l'ottobre 1870 al 28 dicembre 14.

Scosso e pur tuttavia affascinato dalla scrittura medianica, meccanica o intuitiva che fosse, egli si documentò in modo approfondito sul fenomeno e, ipotizzando un suggestivo parallelo tra soggetti del sonnambulismo provocato e scrittori, suggerì un'affascinante interpretazione del momento creativo dell'opera. «L'incoscienza sui generis» dell'artista, dalla cui immaginazione prende vita l'invenzione narrativa, gli fece infatti intuire un' «analogia spiccatissima» tra scrittura e comunicazione spiritica. In

¹³ E. Morselli, Psicologia e "spiritismo", Torino, Bocca, 1908, vol. I, p. 23. Cfr. inoltre, S. Cigliana, Introduzione, in op. cit., pp. 11-12.

14 Originariamente edito in "Luce e Ombra", A. XVI (1916), fasc. 7-10, il testo di L. Capuana è stato ripubblicato due volte: a c. di Ada Capuana, in A colloquio con me stesso? Diario tra "Spiritismo?" e "Mondo occulto", Roma, Centro studi e divulgazione Luigi Capuana, 1985; e a c. e con Introduzione di S. Nicolosi, in L'aldilà, Catania, Tringale, 1988.

questa prospettiva, osservò in chi scrive «vere e proprie interruzioni o sospensioni della propria personalità», una sorta di rapimento estatico e viscerale che sconvolgendo l'artefice, «invaso dal demone della scrittura», lo renderebbe simile a una sorta di medium. A riprova di questo indescrivibile rapimento che conduce lo scrittore a vivere – come vera – la realtà dei propri personaggi, egli, oltre al suo, riporta gli esempi di Balzac e Dickens¹³, quali testimoni di un avvenuto spostamento della personalità in direzione di un altrove dunque non solo letterario, ma in qualche modo esistenziale. Un mondo, creduto reale, ove l'autore proverebe, in perfetta simbiosi, le stesse emozioni dei propri personaggi. Considerazioni che spinsero perfino Cesare Lombroso, dapprima scettico e poi attento investigatore dell'occulto, a scrivergli: «Sono perfettamente d'accordo con lei che il momento delle ispirazioni è assolutamente analogo a quello dell'ipnosi».

Nell'analisi di questi e altri aspetti della psiche è comunque bene ricordare che il tentativo del Capuana rimase sempre quello di ricondurli, tutti, ad una sfera di "normalità", cercando di dimostrare con "osservazioni positive" come in nessun caso si uscisse dall'"umano". Il limite per una loro auspicabile interpretazione era – a suo avviso – soltanto quello connesso con le allora attuali capacità di investigazione, ancora non sufficientemente sviluppatesi, per cui si trattava in definitiva solo di attendere fiduciosi i "tempi nuovi" quando, scriveva, "sonnambulismo, spiritismo, occultismo" sarebbero risultati "gradazioni di uno stesso fenomeno". Un momento in cui "i confini del mondo naturale", spostandosi e allargandosi, avrebbero permesso al naturale e al soprannaturale di confondersi insieme per formare una cosa sola, "ovvero il mondo della realtà; realtà varia, infinita, che parte dall'ato-

In questi stessi anni, Capuana si interessò anche di casi altrimenti famosi come quello della medium Eusapia Paladino, della quale in Mondo occulto riporterà interi verbali delle sue sedute medianiche. Una ricerca continuamente testata al vaglio di un empirismo lucido e razionale: «Leggendo i libri... mi domandavo: Ma cosa può esserci di vero in questi straordinari fenomeni magnetici? Proviamo un po'. E provavo. [E] in questi meravigliosi fenomeni spiritici? Proviamo un po'. E provavo»¹⁷. Testimonianza incontrovertibile di un atteggiamento profondamente umanista, che lo allontana decisamente dall'iconografia classica del letterato di mestiere, già allora protetto – e insieme prigioniero – dallo steccato dei propri specialismi.

Di contro, egli si difese sempre da ogni possibile ciarlataneria e dalle false allucinazioni di mistificatori senza scrupoli, mentre cercò piuttosto di dimostrare che, nei casi documentati, giammai di fole o bubbole si trattava, viceversa di pura verità, di fatti reali: «Fatti, sissignore!... Accertati, sissignore», come dirà Don Aquilante ne Il marchese di Roccaverdina, «solamente, poiché certi fatti non fanno comodo ai materialisti, essi fingono di non vederli. Ma i fatti non per questo non sono veri, non per questo rimangono annullati» 18.

Tra le colorite e perplesse reazioni alla pubblicazione di Spiritismo?, significativa quella del De Roberto (allora giovane con-

¹⁵ «Il Balzac non parlava forse dei personaggi dei suoi romanzi come di persone reali, impensierito delle difficoltà di un matrimonio, rattristato dalla scabrosa avventura di qualcuno di essi? Il Dickens non scriveva al Forster: "nel concepire ciò che doveva accadere [...] ho provato tant'agitazione, tanto dolore, come se la cosa fosse stata reale, che ho dovuto chiudermi in camera per nascondere i miei poveri occhi, gonfi e rossi al punto di dover essere ridicoli?"», in Spiritismo?, pp. 119-26.

¹⁶ L. Capuana, Il «Di là», in "La rassegna internazionale", 1-1-1901; ora nel volume a c. di S. Cigliana, op. cit., pp. 225-31.

¹⁷ Spiritismo?, p. 65.

¹⁸ I. Capuana, Il marchese di Roccaverdina, a c. e con Introducione di G. Finzi, Milano, Mondadori, 1991, p. 160.

sulente editoriale dell'editore catanese Giannotta che pubblicò il testo), il quale il 31 marzo del 1884, quando il libro era ancora in bozze, gli scriveva: «Al solo annunzio del suo libro, qui si sono fatte discussione accalorate... Spiritismo? chiacchiere! ciarlatanerie! imposture! Anche Capuana ci crede?». Mentre, qualche mese prima, egli l'aveva scherzosamente minacciato in senso inverso, appuntando su una sua missiva: «Gli spiriti, debbo dirglielo, sono irritatissimi per quel ? messo dietro a spiritismo». Dello stesso avviso era Eugenio Cecchi, l'amico livornese studioso di occultismo, che il 25 dicembre dello stesso anno doveva esortarlo, perentorio, a liberarsi di quel "parafulmine" del "?". "Dai retta a me". lo pungolava, «cancella l'interrogativo dal tuo libro». Al contrario, Verga, che rimase sempre a dir poco perplesso circa «codesta scienza magnetico-spiritica», il 31 luglio da Milano l'aveva ammonito: «Se tu mi scrivessi quella benedetta commedia sarebbe cento volte meglio per te e per me. Con quella tua Beppina che aveva urgente bisogno di andare a letto con lo spirito di Ugo Foscolo, avresti fatto meglio ad andare a dormire tu stesso in carne e ossa per calmare gli isterismi del suo utero» 19.

Capuana, comunque, non solo continuò indefesso a interessarsi di spiritismo, ma tornò a scriverne diffusamente in Mondo occulto. Libro denso di affermazioni, piuttosto che di domande e di dubbi sull'argomento come il precedente. In questi stessi anni, attraverso articoli e argute riflessioni, egli continuò intanto a confrontarsi con i risultati dei fenomeni medianici. Ma, sia che rispondesse all'amico Pirandello, sia che trattasse di teosofia, egli finiva ogni volta con il ribadire in modo diverso il medesimo concetto, ovvero che la distinzione tra visibile e invisibile riguardava «soltanto l'attuale imperfezione dei nostri sensi»20. Dunque, come ripeteranno i protagonisti di molte sue novelle, non esistendo al-

Ecco che allora i richiami allo straordinario e all'inverosimile. nonché le commistioni con le ombre della psiche presenti all'interno di larga parte della sua produzione narrativa, assumono uno spessore di per sé degno d'attenzione, tale da configurarsi quale filone parallelo - e dunque non secondario - a quello di impronta specificatamente verista.

È il caso di non poche novelle che rimangono, per originalità dei temi trattati, tra i rari se non unici esempi di racconto fantastico e di ghost story scritti al tempo in Italia. Echi flebili dell'allora diffuso interesse per lo spiritismo sono pur rintracciabili in altri scrittori di lingua italiana, si pensi alla mistica attenzione del Fogazzaro per l'oltretomba, agli «sdoppiamenti» del Papini o allo sveviano salotto di Casa Malfenti, ove il malcapitato Zeno viene coinvolto in una seduta spiritica. O ancora agli scritti di Boito, De Marchi, Gualdo, Lauria e Tarchetti che, sulla scia della scapigliatura lombarda, rappresentarono in quegli anni l'eccezione alla regola. Ma fu se non solo, certo-soprattutto Capuana a dedicarsi all'elaborazione costante in chiave narrativa di fenomeni e realtà "straordinarie". Testi narrativi che diventeranno dunque il luogo deputato per eccellenza atto a far rivivere sulla pagina le esperienze affrontate nella realtà

Fantasticherie reali e storie immaginifiche

Non fu dunque solo un caso se il suo esordio di novelliere²¹, nel 1867, avvenne con un racconto inverosimile che, ispirandosi a uno

Brani delle lettere citate sono in C. Di Blasi, op. cit., pp. 168-71.
L. Capuana, La medianità, in "Il Marzocco", 24-3-1900. Gli altri articoli cui si fa riferimento (tutti ripubblicati da S. Cigliana, op.cit.), sono: La religione dell'avvenire, in "Corrière della sera", 10-11-1879; Il "Di là» (cit.): Lettera aperta a Luigi Pirandello: a proposito di un fantasma, in "Gazzetta del popolo", 2-1-1906; I pianeti abitati secondo un illuminato, ivi, 27-4-1906.

²¹ Nell'avvertenza dell'autore ad una raccolta successiva («Il nemico è in noi», Catania, Giannotta, 1914) si legge: «Il dottor Cymbalus che chiude que-

scritto di Dumas il giovane²², narra degli esperimenti sull'anima del baldanzoso *Dottor Cymbalus*. Novella importante non solo perché finirà in qualche modo con il decidere del suo futuro di prosatore, ma perché contiene in nuce la visione dell'autore riguardo al fondamentale rapporto tra scienza e natura. Illuminante circa le magagne di una scienza mostrata in tutta «la sua inferiorità» di fronte a una natura implacabile, «che si solleva contro la violazione delle sue leggi». Dove per «scienza» è ovviamente da intendersi la rigida esasperazione positivista di un mondo sezionato al microscopio del proprio sapere scientifico, cieca verso tutto ciò che sfugge al proprio controllo, ma pronta a far passare l'etica in secondo piano solo per rintracciare una regola o un nuovo assioma. E per «natura» un concetto elastico, allargato, ivi inclusi fenomeni e accadimenti spesso del tutto estranei ad essa.

Il dottor Franz Cymbalus sarà del resto solo il primo di una lunga serie di suoi personaggi pronti a sacrificare sull'altare della propria scienza, interi, altrui destini. Forse addirittura meno cinico e più moralista di quanti a lui seguiranno: dal giovane dottor Follini di Giacinta, al dottor Mola di Profumo e al dottor Maggioli, io narrante di molte delle sue novelle, che avranno il preciso compito di avvolgere in una nube di perplessità le finalità stesse dell'attività scientifica, descritta come uno strumento perfino pericoloso in mano a sperimentatori senza scrupoli²³.

Seconda novella di ambito fantastico: Un caso di sonnambulismo, è un racconto avvincente, forse memore degli esempi di Edgar Allan Poe o di Wilkie Collins che, in un'atmosfera tesa e

sto volume è la mia prima novella. Fu pubblicata in "La Nazione" nel settembre 1865 ed ebbe l'immeritato onore di essere discussa, in un lungo articolo, dal corrispondente della Gazzetta di Augusta». In realtà la novella venne pubblicata nel 1867, il 3-5-8-9 ottobre in "La Nazione" (anno IX, nn. 277-278-281-282).

22 Il riferimento è a La boîte d'argent (1855), come indicato dallo stesso

Capuana in: Come io divenni novelliere, cit.

densa, introduce all'interno di un intrigante caso di premonizione. Seguendo un suo tipico modulo narrativo, in una scena assolutamente reale, affollata da dettagli e descrizioni che conferiscono veridicità alla scrittura, Capuana immette all'improvviso un unico avvenimento straordinario, che squarcia come d'incanto la soglia del conosciuto e delle nostre umane certezze, per aprire inquietanti interrogativi su l'irrazionale. O, come direbbero i suoi personaggi, su l'«assurdo». E riesce a tenere con il fiato sospeso il lettore, proprio perché non fa solo intravedere un mondo di sensazioni ed emozioni che sfugge alla ragione dei nostri sensi e delle nostre conoscenze ma, attraverso una struttura quasi poliziesca, questo mondo segreto svela, rende visibile, mostra. L'ispettore capo, protagonista in prima persona di un caso di premonizione - mentre in preda a un insolito sonnambulismo registra con modalità da "medianità scrivente" fatti a lui ancora ignoti - è in quest'ottica uno dei suoi personaggi più riusciti e l'intero racconto si rivela un perfetto dipinto a sfondo noir, costellato da descrizioni mirate a suggerire «un indefinibile senso di paura».

La prima raccolta contenente un numero consistente di storie al limite del credibile è però il «Decameroncino» (1901) dove un divertito e ironico narratore, il già citato dottor Maggioli, racconta storie grottesche di donne vittime di miscugli alchemici che erroneamente invertiti provocano la crescita dei denti e lo sbiancamento dei capelli, o di mogli create a tavolino a immagine stessa della perfezione e che – come nella migliore tradizione dei Frankenstein domestici – alla fine si ribellano contro il loro artefice.

In apparente contraddizione con il tentativo di conferire affidabilità scientifica alla telepatia, al magnetismo e allo spiritismo, è dunque del tutto evidente il suo continuo e implacabile denigrare gli apostoli ufficiali di quella stessa scienza le cui stigmati, il «dilettante» Capuana, agognava pur ricevere. Apostoli alteri che snobbano l'occulto per cimentarsi in imprese del tutto inutili e arbitrarie. Esperimenti condotti «contro-natura» che conducono all'annientamento fisico, morale o psicologico della vittima designata e, insieme, dello sperimentatore. Monito reiterato a una scienza continuamente ridicolizzata e incalzata.

Tra le non poche novelle con sfumature fortemente irrazionali

²³ Vedi al proposito, A.S. Abbate, Scienza, fantascienza, polemica con la scienza nell'ultimo Capuana, in "Problemi", maggio-agosto 1989, Palermo, pp. 154-67.

della raccolta, abbiamo scelto *Presentimento* perché in questo racconto più che altrove, l'autore affronta un altro tema connesso alla sfera dei fenomeni non oggettivamente spiegabili, quello cioè della "voce interiore", quale oscuro presagio di ciò che sta per accadere. E di presentimenti, intuizioni, certezze tutte interiori, sono infatti popolati molti suoi scritti: *Tortura, Povero dottore, Il piccolo archivio, Evoluzione, Anime in pena, Profumo, e La sfinge.* Si pensi solo alla premonizione di morte del don Silvio ne *Il marchese*, che morirà effettivamente all'ora convenuta, mentre i suoi cinici compaesani aspettano solo di verificarne l'esattezza. Un senso tutto siciliano della morte, vissuta anche nella realtà come una presenza giornaliera, inevitabile, che con estrema facilità diventa pensiero con il quale si può giocare, scherzare con leggerezza, per esorcizzarla forse, quasi non si trattasse davvero di morte, ma solo della sua rappresentazione.

La stessa biografia del Capuana è del resto contrassegnata da frequenti "presentimenti" e da aneddoti a dir poco curiosi, fra cui uno inerente il suo «ritratto profetico». Fattosi fotografare come se fosse morto e appostavi la data della sua presunta futura scomparsa, egli aveva inviato il proprio annuncio di morte al D'Annunzio e al Verga il quale, pare, ne rimase per davvero impressionato. Molto più letterariamente, invece, i protagonisti delle sue novelle muoiono quasi sempre, proprio perché la morte che incombe su ogni premonizione serve - all'intreccio narrativo - per suggellare la verità tutta interiore di una "voce" cui non si vorrebbe dare ascolto. Una prospettiva, anche questa profondamente siciliana, del tragico e insieme fatale avverarsi di ogni destino, contro cui è vano lottare. Un sentire comune che precede e sopravviverà al verismo che lo trasformò in topos letterario. Un fatalismo cui egli, razionalmente, tentava pur di opporsi se in questi stessi anni annotava: «Noi sogliamo chiamare "fatali" quei fatti dei quali non riusciamo a scorgere la concatenazione e la logica»,

Una eco del contemporaneo dibattito sui sogni e la loro interpretazione trapela invece nell'ultima, decisiva novella posta a chiosa della raccolta: Conclusione, che ripropone l'ossessiva mania sperimentatrice propria di scienziati, psicologi e inventori di discutibile profilo umano. In questo caso però è lo stesso narratore, l'affabile dottor Maggioli che, nel tentativo di farsi egli stesso scrittore, decide di sperimentare su due giovani innamorati la presunta veridicità di quanto intende narrare. Cosicché, proprio per colpa di quella «maledettissima teorica dell'osservazione diretta» di matrice naturalista, finirà per tormentarsi e tormentarli oltre il sopportabile. Ma Capuana arriva qui anche a prefigurare la nascita, dalla crisi ottocentesca del naturalismo, di quella futura autonomia dei personaggi in cerca di identità che sarà poi cifra poetica ricorrente del nostro Novecento letterario. Quali evanescenti eppure realissime presenze, i personaggi creati e quindi abbandonati al loro destino dal dottore-scrittore, torneranno infatti, ormai autonomi, a interrogarlo in sogno reclamando una fine per la loro storia. Una problematica, come evidenziato dalla critica, che Pirandello riprenderà per svolgerla altrimenti in Sei personaggi in cerca d'autore.

Inconfondibili sfumature gotiche rivivono ancora nella ghost story intitolata Forze occulte, pubblicata nella successiva raccolta "Delitto ideale" (1902), storia di due giovani sposi, isolatisi in una casa di campagna, che avvertono all'improvviso le ombre di presenze funeste, ovvero «un'indefinibile sensazione di malessere, precisamente come pel contatto di persona disaggradevole, invisibile». Qualcosa d'inesplicabile se non con la persistenza, a distanza di anni, «di misteriosi fluidi, di pensieri e di atti là registrati, con tale forza da produrre terrificanti sensazioni rivelatrici». Una classica storia di fantasmi, giocata quasi tutta sull'indiretta dimostrazione della presunta veridicità della fabula, piuttosto che sulle sensazioni che l'avvenimento di per sé provoca nei personaggi. L'autore però qui, a tratti, si spinge oltre il limite della descrizione dell'evento, suggerendo un ambiguo perdersi della giovane moglie tra le spire di un richiamo oscuro che la renderebbe succube e insieme complice di una realtà altra, cui alla fine non riesce più a sfuggire. Una «malefica influenza» che, seppur alla lontana, richiama alla mente quella avvertita dai fanciulli del Giro di vite di Henry James, capolavoro indiscusso del genere, scritto in questi stessi anni.

Nella medesima raccolta, assai meno riuscita novella, Levocatrice, rappresenta nondimeno uno dei suoi primi tentativi di trattare in sede narrativa lo spiritismo come pratica, con i suoi rituali e il suo corredo specifico. Con una prassi che adotterà ancora in seguito, l'autore si serve di personaggi la cui integrità, cultura, intelligenza li pone fuori da ogni possibile accusa e sospetto di suggestionabilità, faciloneria o, peggio, cattiva fede, costruendo loro intorno una casistica di eventi eccezionali, atti a convalidare il proprio punto di vista: «Non ho detto, intanto, che credo agli spiriti; ma mi stimerei presuntuoso, se cercassi di affermare che non posso crederci affatto», dichiara l'amico agnostico del protagonista. Frase che ricorda quella di Madame Du Deffond, personaggio de Il monaco di M. Gregory Lewis, che quando le chiesero se credeva ai fantasmi rispose serafica: «No, ma ne ho paura». E rivela indirettamente come lo scarto tra Capuana e gli autori della precedente tradizione romantica sia tutto qui: non è difatti la paura (e dunque la trasgressione) a essere decisiva per il racconto, piuttosto la credibilità (e dunque la norma) di quanto narrato.

Dedicata non a caso a Cesare Lombroso che – seppur munito del proprio armamentario scientifico – aveva accettato di occuparsi di fenomeni psichici e medianici, la raccolta «Un vampiro» (1907), comprende due sole novelle di cui la prima – dalla quale deriva il titolo – è una poco originale variazione sul tema molto sfruttato in letteratura del Vampiro quale «personificazione del fantasma». Un'esecuzione che resta saldamente ancorata alla descrizione dei "fatti": ulteriore riprova di come la sua passione per l'occulto nascesse da un impianto ideologico di matrice positivista. Al posto delle angosciose sensazioni che derivano dalla lettura dei sepolcrali racconti di Le Fanu, Bierce, Lautréamont, Stoker e M. Rodhes James, il registro del Capuana, scevro da sfumature interiori, appare infatti ancora una volta vincolato al racconto di passioni e istinti terreni, trasposti dunque solo per caso in un universo soprannaturale.

Il volume che per esplicita volontà dell'autore contiene il maggior numero di racconti a sfondo fantastico, comprendente non incidentali incursioni in un fantasy ante-litteram, è comunque «La voluttà di creare» (1911). A distanza di dieci anni, con la figura del «medico filosofo narrante», il portentoso novelliere dottor Maggioli, Capuana ripropone la struttura già collaudata del «De-

cameroncino» insieme a tutte le novelle, aggiungendovene altre costruite su un identico impianto narrativo e talvolta già pubblicate in raccolte coeve. L'autore sembra però sperimentare adesso unicamente delle variazioni su tematiche per lui ormai consolidate, delle quali si limita a registrare alcuni esempi sulla pagina. Ma senza quel fervido entusiasmo e quella passione, come abbiamo visto non solo letteraria, che lo ayeva animato all'inizio.

Indiscriminatamente citate quando si tratta di illustrare la produzione fantastica della sua narrativa: I microbi del signor Sferlazzo, La scimmia del Professor Schitz e L'incredibile esperimento, sono piuttosto esempi di storie solo in apparenza inverosimili, in realtà di forte fede positivista e che inoltre non riescono a decollare a livello narrativo. Restando a uno stadio di puro piacere della lettura, anche La redenzione dei capilavori non è certo una novella particolarmente godibile, nondimeno interessante almeno per quel che concerne l'intreccio narrativo. Intrigante Dorian Gray al rovescio, qui è infatti un'opera di Sebastiano del Piombo a invecchiare al posto del protagonista. L'affascinante spunto della raffigurazione artistica dell'uomo che assume su di sé la vita e dunque la morte, si arricchisce poi di venature metafisiche che, volendo leggerle a posteriori, sembrano anticipare le statue e i ritratti che si animano di Alberto Savinio. Il rapporto tra uomo e opera pittorica era del resto stato al centro di un episodio reale, definito dallo stesso Capuana nei termini di una «relazione oltremondana», instaurata con il Ritratto d'ignota di Van Dick, dal quale - scrive - si era sentito ammaliato, perseguitato e, perfino, sedotto. E al quale aveva alfine «ceduto» 24.

Sempre in tema di creazioni artistiche, sottilmente enigmatico è anche il soggetto de *Il busto*, ove il terrore che un cranio, usato come forma per la propria scultura, potesse conservare i pensieri e le emozioni di colui al quale era appartenuto, invade e devasta la mente del protagonista. Ma la pur intrigante trovata narrativa, invece di essere svolta e approfondita, è purtroppo lasciata come

²⁴ L'episodio di «allucinazione artistica», riferito al ritratto custodito alla Galleria dell'Accademia di Santa Lucia, a Roma, è riportato dallo stesso Capuana in Spiritismo?, pp. 122-26.

a se stessa, e la novella viene chiusa in fretta con un sommario disfacimento finale del busto stesso. Risultato questo non tanto o non solo di un'incapacità letteraria di sviluppare felici intuizioni quanto, molto più verosimilmente, del continuo e impellente bisogno dell'autore di concludere e pubblicare di continuo, spinto da necessità di ordine economico che sempre lo accompagnarono, pressandolo in tal senso per tutta la vita.

La conquista dell'aria, breve storia di un uomo che riesce a librarsi nell'aria e, scambiato per un uccello, muore, rappresenta invece un lapidario esempio di una punizione tutta terrena per una

moderna ΰβοιο di pura impronta positivista.

L'Invisibile, infine, esplicito omaggio a The Invisibile Man di Wells, sottolinea con sagacia la cecità di una scienza ottusa e incurante di ciò che non riesce a spiegarsi. Ma anche in questo caso l'eccezionalità dell'evento narrato viene lasciato preda di un soffocante, ricorrente verismo da cui, per contrasto, solo all'inizio l'elemento fantastico prende risalto e nel quale successivamente si perde e si spegne.

I limiti dell'arte del Capuana sono del resto gli stessi della cultura italiana del suo tempo. La sua sperimentazione resta, infatti, nella maggior parte dei casi al livello del soggetto, per quegli anni certo originale, mentre il linguaggio non subisce alcuno scarto alla regola, nessun tentativo sperimentale di avvicinare la forma a un

mutato contenuto narrativo.

Nel 1913, il Capuana tornerà ancora ad occuparsi di Novelle inverosimili, pubblicandone due su il "Giornale d'Italia": L'uomo senza testa (5 aprile), e L'acciaio vivente (11 agosto). Purtroppo, l'elemento irrazionale, da cui aveva pur così lungamente attinto per spunti narrativi sempre diversi, era ormai divenuto per lui uno stilema ricorrente, perdendo così molta della freschezza e dello spessore d'inquietante bellezza che aveva contraddistinto le creazioni precedenti.

Numerose tracce del suo dichiarato interesse per la psicologia e una velata analisi dei personaggi su se stessi, sono rintracciabili anche in altre raccolte e romanzi, come Coscienze, La sfinge, Ribrezzo, Profumo, e Il marchese di Roccaverdina. Un'indagine ininterrotta dunque, la sua, che già nel 1905 gli faceva affermare:

«Il nostro io è doppio, triplo, quadruplo e forse infinitamente multiplo» ²⁵, e che finirà per condurlo all'indiretta ma innegabile negazione di quel canone dell'impersonalità in precedenza condiviso con il Verga. Specie nelle ultime novelle il punto di vista coincide infatti con quello del personaggio-narratore e, non ultimo, con quello dello stesso autore. Alla "fisiognomica dell'anima" che aveva animato figure come Giacinta, e al metodo naturalista dell'indagine psicologica, verrà così sostituendosi in misura crescente una prospettiva sempre meno scientifica dell'analisi psicopatologica attenta, piuttosto che a spiegare, a far intravedere il travaglio dei personaggi. Ennesima riprova di un percorso poetico contrassegnato da una continua voglia di «temi e motivi che dal romanticismo suranné dei Profili, attraverso lo studio della "fisiologia" delle passioni umane», doveva condurlo verso una inequivocabilmente moderna «scoperta della "coscienza"» ²⁶.

Proprio da questo mutato rapporto era nato Il marchese di Roccaverdina, definito il primo romanzo spiritista del nuovo secolo, per la messe dei riferimenti ivi contenuti al mondo «di là» e alle sue apparizioni. Romanzo fedelmente attaccato agli umori e alle passioni di questa terra, nondimeno attraversato da apparizioni di uomini a cavallo che scompaiono all'improvviso, «stramberie» e «cose diaboliche» che fungono se non da motivo, certamente da stimolo per il «torbido rimescolio di riflessioni e terrori». Quasi che il sovrannaturale evocato, le stravaganze spiritiche dell'ottocentesco Don Aquilante, e la «paura dell'ignoto» che attanaglia il protagonista, altro non fossero che emeriti pretesti, alibi o sfoghi di un'assai più novecentesca ricerca – tutta terrena appunto – di una giustificazione morale.

Perché altro sarebbe infatti ammattito il marchese, se non per il rimorso dell'omicidio commesso e per il desiderio inibito della propria serva-amante, e per quali altre ragioni personaggio e autore insieme investigherebbero sull'aldilà se non per cercare un sen-

so, non solo laico, della propria esistenza?

25 Lettera di uno scettico, ora in Racconti, III, p. 149.

²⁶ Cfr. al proposito, E. Ghidetti, Il demonio della novella, in L'ipotesi del realismo (Capuana, Verga, Valera e altri), Padova, Liviana, 1982, p. 122

«Ma dunque non abbiamo cerrezza di nulla! Ci è da perdere la testa!»

«Assoluta certezza, marchese».

«Insomma, secondo voi, esiste Dio? Si o no?» «Esiste; non quello però di cui ci parlano i preti».

«E il paradiso? l'inferno? il purgatorio?»

«Certamente, ma non nel modo che spacciano la Chiesa e i suoi teologi, con le loro fantasie pagane, con le loro leggende da donnicciuola! Fuoco materiale, supplizio eterno, visione beatifica... Vi paiono cose serie?»

«C'è da perdere la testa!» replicò il marchese.

«Al contrario, Niente è più consolante della nuova dottrina. Noi siamo arbitri della propria sorte. Il bene e il male che facciamo influiscono su le nostre esistenze future. Passiamo di prova in prova, purificandoci, elevandoci... se siamo stati capaci di emendarci, di spiritualizzarci...» 27

Mediante quello che si configura come un lungo e tortuoso tragitto alla ricerca di una qualche «verità», sollecitato dalle allora recenti teorie di Emanuel Swedenborg, per il quale «quel che noi sogliamo chiamare spirituale o materiale sono unica cosa, unica realtà», Capuana tenterà così di rinsaldare in un unico sentire il suo mai sopito, sommerso anelito al trascendente. È in una sorta di Testamento spirituale, in un momento di estrema sintesi, poco prima di morire, scrive: «Sono un credente. Forse faccio male a non essere un attivo praticante nel migliore senso di questa parola. A poco a poco, dal vanitoso ateismo giovanile la mia sincera riflessione mi ha convinto che, come accettiamo tante ineluttabili leggi fisiche, dobbiamo accettare anche quelle spirituali, che non sono meno ineluttabili di quelle. Il fatto religioso non è un'accidentalità»28.

In sintonia, spesso inconsapevole, con i più fervidi e vitali esempi letterari contemporanei, ricettivo sia dello sguardo scientista di matrice positivista che di quello mistico-religioso di ambito swedenborghiano, cresciuto sulle pagine del Balzac, pur senza ave-

re la statura di un Dostoevski, Capuana dimostra allora di essere l'unico scrittore italiano capace di far rivivere in chiave moderna le ombre di una multiforme tradizione, che dai romanzi gotici arriva sino ai borghesi, tranquilli fantasmi di Edith Wharton. Mosso da un anelito che, come in un continuo moto orizzontale, lo spinse ad occuparsi di tutto ciò che gli accadeva intorno - si trattasse di teosofia o di spiritismo, di biologia o di fotografia, di critica letteraria o di beghe paesane, di poesia o di teatro, di nuove teorie filosofiche o di tradizioni popolari - egli attraversò il proprio tempo forte di un puntiglio e una passione squisitamente siciliani, con una genialità eccentrica e curiosa, quale al tempo non ve ne furono se non raramente e soprattutto altrove, ben oltre i nostri troppo spesso angusti e un po' provinciali confini geografici e letterari.

L. Capuana, Il marchese di Roccaverdina, cit., p. 213.
Il brano citato è riportato in G. Raya, Bibliografia di Luigi Capuana (1839-1968), Roma, Editrice Ciranna, 1969, cui rimandiamo anche per ogni eventuale approfondimento bibliografico di quanto nel testo.