

Zeitschrift: Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas

Herausgeber: Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)

Band: 39 (2001)

Artikel: Intuizioni pre-freudiane nelle prime opere di Luigi Capuana (1879 - 1890)

Autor: Fusaro, Edwige

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-267283>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 03.05.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

INTUIZIONI PRE-FREUDIANE NELLE PRIME OPERE DI LUIGI CAPUANA (1879-1890)

È noto che le ricerche scientifiche ebbero una notevole fioritura nell'Ottocento: il successo del metodo sperimentale, teorizzato dal francese Claude Bernard, ne era il principale motore. In quell'ondata di entusiasmo e di fede nella scienza, si intensificò particolarmente lo studio delle malattie mentali e nervose – isterismo e «nevrosi», cioè tutta la gamma delle affezioni nervose diversamente definite a seconda dei decenni e degli studiosi. Furono soprattutto la Francia¹ e la Germania² ad essere più produttive in questo campo, mentre l'Italia si specializzava maggiormente nell'antropologia criminale³. Nella seconda metà del secolo, molti autori sono stati influenzati da queste ricerche: «Questa benedetta o maledetta riflessione moderna, questa smania di positivismo di studi, di osservazioni, di collezione di fatti, noi non possiamo cavarcela di dosso. È il nostro sangue, è il nostro spirito; chi non la prova può dirsi un uomo di parecchi secoli addietro

¹ All'inizio del secolo, si distinsero notevolmente Pinel (*Traité médico-philosophique sur l'aliénation mentale*, 1801) e Esquirol (*Des passions considérées comme causes, symptômes et moyens curatifs de l'aliénation mentale*, 1805). Quindi a partire dagli anni settanta gli studi dello Charcot, medico alla Salpêtrière, rivoluzionarono la concezione dell'isterismo.

² Kraepelin elaborò una nuova nosografia nel suo *Trattato di psichiatria*, che ebbe otto edizioni dal 1883 al 1915. Prima di lui, si fece notare il *Trattato delle malattie mentali* di Griesinger (1865). Infine Krafft-Ebing redasse la prima descrizione integrale delle deviazioni sessuali nel manuale di psicopatologia legale *Psychopatia sexualis* (1886).

³ Paolo Mantegazza va considerato il capofila della corrente alienista italiana (*Classificazione delle alienazioni mentali*, 1865). Ma una vera e propria scuola viene creata dall'antropologo Cesare Lombroso, che pubblica fin dal 1857 *Influenza della civiltà sulla pazzia e della pazzia sulla civiltà*, e domina la scena italiana fino alla fine del secolo (*Genio e follia*, 1864; *La donna delinquente, la prostituta, la donna normale*, 1893).

smarritosi per caso in mezzo a noi»⁴. Da *Fosca* (1869) di Iginio Ugo Tarchetti a *Il Marchese di Roccaverdina* (1901) di Luigi Capuana, la letteratura italiana conosce una vera e propria moda: entra in letteratura la figura del malato dei nervi che, il più delle volte, è un personaggio femminile. Si tratta, per la maggior parte degli scrittori, di una «contaminazione» provvisoria: è il caso di Giovanni Verga⁵ o di Antonio Fogazzaro⁶. Luigi Capuana, invece, non ha mai abbandonato questa tematica. Questa ostinazione lo porta, nelle sue cosiddette opere psicologiche, a sorpassare gli stereotipi del genere e a raggiungere certi risultati che solo più tardi, cioè con Sigmund Freud, verranno considerati delle scoperte.

Annamaria Cavalli Pasini nota giustamente che gli scrittori precedevano gli psichiatri: «È indicativo che in ambito italiano, non dal settore scientifico bensì da quello letterario, e nella fattispecie da certo Capuana [...] e da certo D'Annunzio [...] partano le avvisaglie più coatte e produttive verso un'interpretazione dei fatti psichici precorritrice di alcune idee freudiane e junghiane: dal complesso di Edipo al valore del sogno e della confessione, alla scoperta di una psiche inconscia lastricata di archetipi mitopoietici e di tendenze al divino»⁷. È difficile dire fino a che punto Luigi Capuana fosse consapevole di aprire la strada ad una rivoluzione dei costumi. Egli stesso scrive, nella premessa all'edizione del 1900 del romanzo *Profumo*: «nell'opera d'arte, quando è sincera, s'infiltra sempre qualcosa di più che l'autore non ha intenzione di mettervi e che, spesso, i lettori scorgono assai prima di lui»⁸.

⁴ Luigi Capuana, *Sul romanzo italiano*, [1885], in *Scritti critici*, a cura di E. Scuderi, Catania, Giannotta, 1972, p. 143.

⁵ Cfr. principalmente le opere di giovinezza di Verga, da *Una peccatrice* (1865) a *Eros* (1875).

⁶ Il romanzo con il quale Fogazzaro esordisce, *Malombra* (1881), è intriso delle tematiche più diffuse all'epoca, tra cui quella della particolare malattia dell'eroina. Se ne ritrovano ancora alcune scorie in *Daniele Cortis* (1885); l'interesse dell'autore si è però spostato. Ma si vedano anche Giovanni Faldella (*Madonna di fuoco e Madonna di neve*, 1888), Emilio De Marchi (*Arabella*, 1892), Gabriele D'Annunzio (da *Giovanni Episcopo*, 1891, al *Trionfo della morte*, 1894).

⁷ Annamaria Cavalli Pasini, *La scienza del romanzo. Romanzo e cultura scientifica tra Otto e Novecento*, Bologna, Patron, 1982.

⁸ Luigi Capuana, *Al lettore*, in *Profumo*, [1890], a cura di P. Azzolini, Milano, Mondadori, 1996, p. 4.

LA SESSUALITÀ INFANTILE E LA REMINISCENZA

Il primo romanzo di Capuana è pubblicato nel 1879. *Giacinta*⁹ racconta la storia di Giacinta Marulli, una giovane donna che è stata stuprata dal giardiniere all'età di dieci anni. La sua malattia nervosa si dichiara sul finire dell'adolescenza, quando risorge il ricordo dell'aggressione. Per impedire che l'uomo che ama, Andrea Gerace, scopra la sua tara, ella si dà a lui solo dopo il suo matrimonio con il conte Giulio Grippa di San Celso. Per un certo tempo Giacinta è felice con l'amante. Ma la bambina che ha dato alla luce muore e Andrea, il cui amore non resiste né al tempo né alla spaventosa passionalità di Giacinta, la abbandona a poco a poco. La malattia riappare più violenta: prostrazione e crisi nervose si alternano, finché Giacinta, mezza pazza, ingoia del curaro e muore.

La malattia dell'eroina sembra essere di origine traumatica, poiché ella è stata violentata da bambina. È un'apparenza che trae in inganno: la ragazza non avverte le conseguenze dello stupro e non sembra neanche soffrirne. Prova invece un certo piacere nelle ripetute carezze del giardiniere: « E poi (bisogna ben dirlo) sia che il suo spirito risentisse pronto gli effetti delle male arti del Beppe, sia che il contatto di quei baci, di quelle carezze svegliasse precocemente nel suo delicato organismo i germi della fine sensualità della donna, la Giacinta cominciò a provare un certo compiacimento malsano in quel nuovo genere di chiasso a cui Beppe la invitava »¹⁰. La malattia appare soltanto quando Giacinta è diventata adulta, precisamente nel momento in cui le torna in mente il ricordo della violenza subita. L'origine del male va quindi cercata nella reminiscenza del trauma, non nel trauma stesso. Ora questa è una scoperta di Freud che fu accolta come una delle più geniali dai suoi contemporanei: « i pazienti isterici soffrono sopra tutto per le reminiscenze »¹¹. L'illustre predecessore di Freud, il

⁹ Luigi Capuana, *Giacinta*, [1879], Milano, Mondadori, 1998.

¹⁰ *Giacinta*, *op. cit.*, p. 33. Quest'elemento è da annoverare tra quelli giudicati scandalosi dalla critica all'uscita del volume. Le prime recensioni del romanzo insistono sul suo carattere « scabroso », cioè immorale. L'editore Emilio Treves lo definì persino un libro « immondo » in *L'Illustrazione italiana* del 29 giugno 1879.

¹¹ Sigmund Freud, *Il meccanismo psichico dei fenomeni isterici*, in « Neurologisches Centralblatt », gennaio 1893. Citato in Ernest Jones, *Vita e opere di Freud*,

medico francese Charcot, si era limitato a rivelare l'importanza dei traumi psichici nella produzione dell'isterismo. Ci troviamo dunque di fronte a una prima intuizione di Capuana, di cui il romanziere non misurava verosimilmente la portata scientifica.

Lo stesso episodio si riallaccia ad un'altra scoperta di Freud: l'esistenza della sessualità infantile. In *Giacinta*, Capuana vi accenna timidamente¹². Il lettore moderno non può fare a meno di vedere nel compiacimento malsano che la giovanissima Giacinta prova a contatto delle carezze licenziose di Beppe l'indizio della sua sessualità, idea tabù per l'epoca. Invece, nel secondo romanzo dell'autore, *Profumo*, pubblicato nel 1890, un intero episodio vi è dedicato. Esso si svolge durante l'infanzia di Patrizio, mentre egli sta giocando con la sua vicina di casa Giulietta: «Ci baciammo, e restammo un gran pezzo abbracciati. Sentivo affollarmi alle labbra tante e tante cose da dirle; e non riuscivo a dir niente. La mamma, trovatici così, domandò brusca: – Che cosa fate? – Ci sciogliemmo dall'abbraccio, quasi vergognosi di esserci lasciati sorprendere in un atto che avremmo dovuto fare di nascosto»¹³. Gli abbracci vengono percepiti come delle trasgressioni agli ordini della madre e, a più ampia scala, della società, perché i fanciulli vi provano piacere. Secondo il codice morale vigente, non è permesso a un bambino provare un piacere che appartiene alla sfera sessuale, proprio perché la sessualità infantile non esiste. La brusca riprovazione della madre, portavoce dell'implicito codice in quest'episodio, indica bene che la scena è inammissibile.

Profumo introduce un altro elemento fondatore della futura dottrina freudiana delle nevrosi: il complesso d'Edipo. Freud lo descrive nella somma *L'interpretazione dei sogni*, pubblicata nel 1899, pur ammettendo egli stesso che i bambini non provino desideri sessuali. Solo nel 1911, nella terza versione dell'opera, Freud ne riconoscerà l'esistenza.

Milano, Il Saggiatore, 1995, vol. 1, p. 333. La frase fu ripresa, tra l'altro, negli *Studi sull'isterismo*, scritti a quattro mani con Breuer e pubblicati nel 1895.

¹² Capuana ha scritto la novella *Precocità* [1884] su quest'argomento – ma si tratta di una «tarda» infanzia, pre-adolescenziale. Peraltro, la protagonista è chiaramente considerata un errore della natura, una «degenerata» che, giustamente, muore precocemente. La sessualità infantile vi è presentata come un sintomo morboso, non un elemento costitutivo della persona umana.

¹³ *Profumo*, *op. cit.*, p. 25.

LA CULTURA DEL SILENZIO E LA CONFESSIONE: «PROFUMO»

Il secondo romanzo di Capuana mette in scena tre personaggi. Patrizio Moro-Lanza abita con sua madre, la signora Geltrude, e la giovane sposa Eugenia. L'atteggiamento risolutamente ostile di Geltrude nei confronti della nuora – atteggiamento che Patrizio si ostina a negare a dispetto delle ripetute lamentele di sua moglie – crea una tensione in seno alla coppia e provoca l'apparizione di una particolare forma d'isterismo in Eugenia: esala un profumo di zagara. Il dottor Mola confessa l'ignoranza della scienza nel campo delle malattie nervose e raccomanda il riposo. La morte della signora Geltrude aggrava il sentimento di colpa provato da Patrizio, il quale non riesce a sanare il conflitto interno tra l'amore filiale e la consapevolezza della cattiveria della madre. L'incomprensione reciproca degli sposi va aumentando: Eugenia aspetta dal marito la soddisfazione del suo desiderio sessuale e Patrizio, che associa l'amore carnale alla turpitudine, attribuisce tale desiderio all'isterismo. Passano i mesi ed Eugenia stenta a resistere alla corte di Ruggero, il figlio del sindaco. Grazie alle conversazioni con il dottore, Patrizio accetta man mano l'idea di essere stato fino ad allora ostacolato dall'amore castratore di sua madre. Quando si accorge che Ruggero sta seducendo Eugenia, egli capisce pienamente il suo errore. Confessa alla moglie di aver sbagliato e ambedue ritrovano la perduta felicità.

Il vero male di Patrizio risiede nel legame edipico. La signora Geltrude gli ha sempre vietato implicitamente l'amore sessuale, ed egli ha fatto sua la proibizione: vittima della tirannia materna fin dal primo amore¹⁴, egli continua a giustificare l'atteggiamento di sua madre; il ricordo dei suoi primi amori venali lo fa raccapricciare e gli si affaccia alla mente anche nell'ambito coniugale. L'impronta della gelosia materna è tanto più forte in quanto suo padre morì mentre era ancora un bambino. L'indizio del complesso di Edipo sta nell'apatia di Patrizio, fonte del conflitto con Eugenia, e nella sua incapacità a parlare. La sua guarigione avviene necessariamente quando egli può

¹⁴ La piccola Giulietta fu trovata morta dopo l'episodio traumatico citato sopra. La signora Geltrude interpretò il tragico evento come un giusto castigo: «Hai sentito?... Quando si è scappati !...» Dopo di che Patrizio è colto da convulsioni.

dire: «ho avuto torto! Il torto è mio»¹⁵ invece di attribuire di nascosto la responsabilità del conflitto alla moglie.

L'interesse del romanzo risiede nel sottile gioco di parole e di silenzi. Da questo punto di vista, il ritratto di Geltrude è realmente sintomatico: è abbozzato in funzione di due caratteristiche insistenti: il mutismo e la ruga severa in mezzo alla fronte. Patrizio riproduce l'atteggiamento della madre quando deve far fronte alle parole, cioè fugge. Ciò si verifica dapprima con Eugenia, cui grida «Taci! non ripeterlo! Taci»¹⁶ per non sentire i rimproveri di lei nei confronti della suocera; con sua madre poi, quando decide finalmente di rinfacciarle la sua ingiusta ostilità: ma vedere «gli occhi socchiusi» di Geltrude «gli spense ogni sdegno, gli aggelò la parola nelle fauci»¹⁷. La stessa incapacità a esprimersi lo intralcia nei momenti di intimità con la moglie e nei colloqui con il dottor Mola. A quest'ultimo, però, riesce a confessare: «Vorrei sfogarmi con lei, e un fanciullesco ritegno mi tronca le parole in gola»¹⁸. L'aggettivo «fanciullesco» è tutt'altro che casuale: per Patrizio, guarire significa liberarsi dalla soggezione ossessiva della madre. Difatti, guarisce quando riesce a raccontare la sua vita al dottore-confessore. Paola Azzolini e Valeria Pappalardo hanno giustamente rilevato quest'elemento¹⁹.

Ma la coppia incestuosa Patrizio-Geltrude si configura anche come un ramo deleterio di un tronco comune: Eugenia e lo stesso dottor Mola sono coinvolti in questa cultura del silenzio e, sotto certi aspetti, della menzogna.

Eugenia percepisce il carattere morboso del silenzio: «Lasciami sfogare. Ho taciuto tanto; non ne posso più!»²⁰. Ciononostante, anche

¹⁵ *Profumo, op. cit.*, p. 212.

¹⁶ *Ibid.* p. 33

¹⁷ *Ibid.* p. 42.

¹⁸ *Ibid.* p. 176

¹⁹ «Il lettore moderno non sa sottrarsi, a questo punto, alla tentazione di vedere nella confidenza di Patrizio al dottor Mola il presagio di una seduta analitica» (Paola Azzolini, *Introduzione*, in L. Capuana, *Profumo, op. cit.*, p. XXIII); «Questo nuovo personaggio [il dottor Mola], creato da Capuana per tentare di sciogliere il dramma conflittuale della protagonista, può essere considerato uno psicanalista in nuce» (Valeria Pappalardo, *op. cit.*, p. 261). La precisione «in nuce» non è superflua, perché all'epoca, la psicoanalisi non esisteva (il termine appare nel 1896).

²⁰ *Profumo, op. cit.*, p. 34.

lei agisce secondo i dogmi di questa cultura comune quando risorgono i sintomi isterici: «Non ne diceva niente a Patrizio, né al dottor Mola; sentiva vergogna. Da ragazza le avevano fatto capire che quei disturbi femminili bisognava dissimularli, per pudore; ed ella, senza intenderne bene la ragione, si conformava anche ora a quel consiglio. Interrogata dal dottore, aveva negato di averne mai avuti prima di quel giorno. E teneva nascosti i fenomeni interni: l'ansia, il terrore, la sovraeccitazione, se fosse stato possibile, avrebbe nascosto fin il profumo»²¹. È lampante il fatto che silenzio e menzogna siano legati al tabù: è vietato palesare «quei disturbi» corporali cosiddetti «interni» – e verosimilmente l'autore intende non solo i disturbi psicologici (ansia, terrore), ma anche i disturbi genitali, suggeriti dalla parola «sovraeccitazione»: l'ansia è il frutto dell'insoddisfazione della libido. Eugenia non fa altro che obbedire all'ordine implicito ricevuto nell'infanzia («le avevano fatto capire»), e quando riesce ad aprire del tutto il suo cuore al dottor Mola, sostiene: «Non tacevo io; c'era qualcuno che mi metteva una mano su la bocca, allorché volevo parlare...»²². Capisce che è indispensabile parlare per guarire, e quindi affrancarsi dal divieto di parlare. Così è lei a provocare i colloqui litigiosi con il marito e, alla fine del romanzo, quando Patrizio riconosce i propri torti e le chiede perdono, il narratore commenta: «Ogni parola, ogni frase di Patrizio la riempiva di meraviglia, la faceva tremare e sussultare, quasi ella fosse sotto un'operazione chirurgica da cui le veniva tagliata la carne morta torno torno alla carne viva e sanguinante. Così ella si sentiva portar via, a ogni parola, a ogni frase, un lembo cancrenito del cuore, e ne soffriva e insieme ne provava un senso di sollievo e di ristoro»²³. Ancora prima, il narratore aveva messo in luce il potere catartico della parola: «E siccome nessuno dei due ardiva di provocare una spiegazione che avrebbe tolto di mezzo facilmente l'equivoco, lo stato dell'animo di lei peggiorava; ed egli ricorreva invano al dottore»²⁴. Come il dottor Follini in *Giacinta*, il dottor Mola può agire solo in quanto amico, quale ricettacolo delle confessioni salutari: la sua scienza è impotente. I rimedi che è in grado

²¹ *Ibid.* p. 64.

²² *Ibid.* p. 68.

²³ *Ibid.* p. 213.

²⁴ *Ibid.* p. 65.

di suggerire sono: « Buon brodo, e animo tranquillo. Niente altro ». E soggiunge subito: « Animo tranquillo, soprattutto »²⁵. Egli stesso, infine, il cui appellativo di « confessore » è lusinghiero, fa comunque una « pietosa bugia »²⁶ lasciando intendere a Eugenia che è incinta al fine di nascondere la natura dei suoi disturbi fisiologici.

Ci sono dunque, nel secondo romanzo di Capuana, diversi aspetti nuovi e precorritori. Innanzitutto, c'è la presenza della sessualità infantile e del complesso di Edipo. D'altra parte, Capuana sceglie un personaggio maschile come soggetto d'analisi, sicché cerca di sfruttare la tematica fuori del *topos* del personaggio nevrotico femminile. La guarigione di Eugenia avviene appena l'origine del suo male (l'insoddisfazione della libido) viene sradicata, mentre quella di Patrizio dipende da un lavoro più profondo e più difficoltoso. Egli è il vero malato e l'unico eroe del romanzo.

Nell'analisi della malattia psico-fisiologica, l'autore approda ad una concezione più sfumata, ma meno vistosa e drammatica a livello della trama romanzesca – il che spiega probabilmente la delusione che accolse la pubblicazione del romanzo negli ambienti colti. Capuana, infatti, presenta una malattia di cui si guarisce con la parola e che non si manifesta necessariamente in sintomi corporali visibili. Il ruolo terapeutico della confessione annuncia il metodo analitico inaugurato da Breuer e Freud. Inoltre, questa malattia appare in un soggetto che non sembra predisposto. All'epoca, la predisposizione ereditaria dell'organismo costituiva una condizione *sine qua non* allo sviluppo di una nevrosi. Anche su questo punto, bisognerà aspettare Freud perché venga espressa un'opinione diversa. Nel 1896, nelle *Ulteriori osservazioni sulle neuropsicosi di difesa*, Freud lotta contro quest'idea dominante, segnatamente nella psichiatria francese, e afferma che la causa specifica delle nevrosi risiede nel disfunzionamento della vita sessuale.

Infine, Luigi Capuana suggerisce l'esistenza di una scissione della psiche rappresentando la lotta interna dei personaggi tra il bisogno di parlare e l'obbligo di tacere. In questo, prefigura l'esistenza conflittuale del Super-io e dell'Es. Patente in *Profumo*, quest'aspetto è già accennato in alcune opere precedenti.

²⁵ *Ibid.* p. 39.

²⁶ *Ibid.* p. 67.

LA DOPPIA PERSONALITÀ

Quando evidenzia l'influenza delle leggi morali sulla psiche individuale e la conseguente costituzione di un Io morale, Capuana evoca il dualismo della psiche. Egli rappresenta questo dualismo come uno sdoppiamento della personalità perché analizza dei soggetti malati. Ciò facendo, l'autore si ispira direttamente alle teorie più avanzate della scienza, perché prima del Congresso internazionale di psicologia fisiologica del 1889, non si trova alcuna ipotesi convincente sulla doppia personalità.

Nella novella *Ribrezzo*²⁷, Giustina è ingiustamente accusata di tradire il marito. Per dispetto, ella si dà veramente all'uomo sospettato di essere il suo amante. Ma la giovane donna non può fare a meno di provare un insormontabile ribrezzo al suo contatto. Madrignani ritiene che tale malattia non sia psicosomatica: « il 'ribrezzo' di Giustina non è un fenomeno inconscio in senso freudiano: al di sotto c'è un disordine dei nervi che si riattacca al dato fisiologico, al corpo, alla materia »²⁸. Eppure un'interpretazione freudiana della malattia di Giustina sembra più coerente: la frigidità appare come il sintomo logico della « resistenza », ovvero della lotta interna alla psiche tra i desideri inconsci (libidinosi) incompatibili con le « idee antitetiche » delle intenzioni coscienti (l'impossibilità di accettare l'adulterio)²⁹. Non è il corpo a rifiutarsi, è il Super-io a imporre la propria dittatura e a contraddire le esigenze della libido. Del resto, il lapsus evidenziato dallo stesso autore lo dimostra: « la riluttanza le si ridestava già più brusca, più forte, come se i nervi, e il sangue, ribellati allo impero della volontà la spingessero a gridare: 'no, non dev' essere!' mentr' ella volea dire il contrario ». Quel che chiama i « nervi » e il « sangue » sono in realtà gli strumenti del Super-io.

Nella novella *Tortura*, Capuana fa dire alla protagonista Teresa, in preda ad una tortura mentale: « Il nemico è accovacciato qui, nel mio interno »³⁰. Il nemico, il male, è un'istanza interna alla psiche.

²⁷ Luigi Capuana, *Ribrezzo*, [1885], in *Racconti*, a cura di E. Ghidetti, Roma, Salerno editrice, I, 1973.

²⁸ Carlo A. Madrignani, *Capuana e il naturalismo*, Bari, Laterza, 1970, p. 201.

²⁹ I termini « resistenza » e « idee antitetiche » sono utilizzati da Freud nel 1892 a proposito del caso di Emmy Von N., osservata nell'anno 1889.

³⁰ Luigi Capuana, *Tortura*, [1888], Palermo, Sellerio, 1987, p. 41.

Profumo mette in risalto questo sdoppiamento morboso della personalità. Per quanto riguarda il personaggio di Eugenia, si è già rilevata la frase: « Non tacevo io; c'era qualcuno che mi metteva una mano sulla bocca, allorché volevo parlare... »³¹. La crisi più forte si colloca alla fine del romanzo, quando Eugenia subisce la seduzione di Ruggero: l'introspezione le consente di scoprire un nemico interiore che coincide con quel che la corrente psicanalitica individuerà nell'Es. « Il gran silenzio le permetteva di continuare a sprofondar gli occhi interiori nelle più nascoste cavità del suo petto, quasi alla ricerca d'un nemico rifugiatovisi a l'insaputa di lei e che bisognava scovare e scacciar fuori »³². Eugenia, in realtà, si accorge di desiderare Ruggero, anche se si tratta di un desiderio rimosso.

Lo stesso fenomeno avviene nel personaggio di Patrizio: « accadeva dentro di lui un fenomeno di raddoppiamento della sua persona »³³. Quindi alla fine dell'opera, quando Patrizio osserva la scena dei monelli che cacciano gli uccellini dal nido, il narratore commenta: « una voce interna lo richiamò alla realtà e lo fece impallidire: – Tu mi dimentichi ! ». Il godimento che egli prova contemplando questo spettacolo crudele è moralmente proibito, viene automaticamente condannato dalla « voce » immaginaria della madre, ossia dal suo Super-io formatosi durante l'infanzia in virtù dell'educazione materna.

INTUIZIONI RIMOSSE

Per Luigi Capuana, scrittura e malattia sono degli strumenti di investigazione del mistero della natura, e la sua indagine nei meandri della psiche ritenuta malata mirava a scovare i segreti della psiche ritenuta sana. Sospettava che la nevrosi, lungi dall'essere il privilegio esclusivo di certi tipi umani, come lo volevano gli « alienisti »³⁴, fosse in grado di colpire chiunque. Nell'opuscolo *Spiritismo?*, egli registra una frase del fondatore del metodo sperimentale: « Claudio Bernard,

³¹ *Profumo*, op. cit., p. 68.

³² *Ibid.* p. 155.

³³ *Ibid.* p. 112.

³⁴ Era il nome dato, nell'Ottocento, ai medici specializzati nello studio dell'alienazione mentale.

nelle conversazioni e dalla cattedra, ripeteva sempre: *un fait morbide n'est que l'exagération d'un fait normal*»³⁵.

De Stefanis ritiene che per Capuana, la scrittura e la fotografia – una vera passione per il narratore siciliano – costituissero un « processo dall'indefinito al finito »³⁶, cioè un mezzo per conoscere, tramite la mediazione dell'*immaginazione*, il lato oscuro della realtà³⁷.

Questa funzione conoscitiva dissimula forse un'altra funzione, quella catartica. Secondo De Stefanis, ogni figura femminile dei *Profili di donne*, la prima raccolta di novelle di Capuana (pubblicata nel 1877) rappresenterebbe una parte dell'ideale erotico dell'autore, e la scrittura della raccolta sarebbe la soddisfazione sublimata di un suo bisogno sessuale frustrato. La premessa dell'edizione del 1900 di *Profumo* convalida in un certo modo l'interpretazione di De Stefanis: « quel Patrizio Moro-Lanza, che non sapeva rassegnarsi ad accettare l'amore qual è, e che all'ultimo si decide a conciliarsi con esso perché finalmente capisce che la vita è l'ideale possibile, mi scaturiva dal fondo dell'immaginazione quasi chiuso rimpianto, e mi faceva fremere nel cuore un senso d'invidia per lui riuscito a fare quel che a me e a parecchi altri non è ancora riuscito »³⁸. In questo senso, lo scioglimento della trama sarebbe l'esito ideale della sua vita, e Patrizio il suo alter-ego simbolico. Un ultimo ritorno a *Giacinta* consentirà di caratterizzare meglio questo « autore-personaggio », a metà strada tra

³⁵ Luigi Capuana, *Spiritismo?*, in *Mondo occulto*, a cura di S. Cigliani, Roma, Prisma, 1995, p. 118.

³⁶ Giusi Oddo De Stefanis, «Un'analisi di *Profili di donne*», in *L'illusione della realtà. Studi su Luigi Capuana*, atti del Convegno di Montréal, 16-18 marzo 1989, a cura di M. Picone e E. Rossetti, Roma, Salerno editrice, 1990, p. 89.

³⁷ La critica più recente è concorde su questo punto: «Capuana utilizza le tragiche storie sentimentali delle sue eroine come sonda per il mondo privato, come espressione della zona più oscura della sua concezione dell'amore. La donna diviene il mezzo per scrutare il proprio «Io» e per rivelare la dimensione più intima e inquieta della propria personalità. La protagonista di ogni suo racconto è il simbolo dell'equazione perfetta: «malattia-femminilità» e dell'ignoto che si nasconde in ognuno di noi» (Valeria Pappalardo, *op. cit.*, p. 267); «La pazzia, rappresentata nelle sue sfaccettature molteplici che vanno dall'ipersensibilità alla nevrosi e alla psicosi, si offre quale *topos* per indagare una condizione che sempre meglio va definendosi non tanto come eccezionale quanto piuttosto come esistenziale» (Annamaria Cavalli Pasini, *op. cit.*)

³⁸ Luigi Capuana, *Al lettore*, in *Profumo*, *op. cit.*, p. 4.

salute e malattia sul piano esistenziale, tra « avanguardia » e tradizione sul piano scientifico.

La diagnosi del dottor Follini s'impenna su quest'assioma: « Le donne della sua natura non possono amare che una sola volta »³⁹. Durante una crisi, Giacinta, rivolgendosi al dottore, esclama: « Se lo avessi conosciuto prima ! »⁴⁰. Logicamente, il lettore può tradurre l'elissi della proposizione principale in questi termini: « sarei stata felice in questa unica passione amorosa, giacché il Follini non mi avrebbe abbandonata e sarei potuta guarire ». Tutto induce a credere che la mancata guarigione sia dovuta precisamente alla fuga del dottore. Infatti, nel momento in cui egli si accorge che il loro rapporto sta trascolorando in una compromettente seduzione, prende paura e abbandona la sua paziente alla sua mala sorte. Ora, quest'episodio ricorda quello, avvenuto realmente nel 1882, del dottor Breuer: dopo oltre un anno di cura indovinata, Breuer si rese conto che la sua paziente soprannominata Anna O. era innamorata di lui. Impaurito, abbandonò la cura (la cosiddetta « cura catartica », inaugurata con questo caso) e placò la gelosia della moglie offrendole un secondo viaggio di nozze⁴¹. La salute di Anna O. peggiorò e dovette essere internata.

Ammettendo che il dottor Follini sia l'alter-ego dell'autore, la sua reazione illustra bene l'indole di Capuana: un autore-studioso dalle intuizioni promettenti, ma che indietreggia davanti alle loro conseguenze. Comunque, fin dagli anni ottanta, in un paese che si rivelerà particolarmente diffidente nei confronti delle teorie freudiane, le tracce pre-psicanalitiche della sua opera delineano i contorni di una malattia che non sarà definita in modo convincente prima del Novecento. Probabilmente il « qualcosa in più » di cui parla nella premessa all'edizione del 1900 di *Profumo*, non era pienamente percepito neppure dall'autore stesso.

Edwige FUSARO
Université Paris-Sorbonne

³⁹ *Giacinta, op. cit.*, p. 161.

⁴⁰ *Ibid.* p. 173.

⁴¹ Tuttavia, qualche anno dopo, verso il 1890, egli confessò a Freud che la scoperta del « transfert » era probabilmente la cosa più importante da rivelare al mondo.