

VALERIA GRAVINA

*Scienziati pazzi nel 'Decameroncino' di Luigi Capuana*

In

*Letteratura e Scienze*

Atti delle sessioni parallele del XXIII Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Pisa, 12-14 settembre 2019

a cura di Alberto Casadei, Francesca Fedi, Annalisa Nacinovich, Andrea Torre

Roma, Adi editore 2021

Isbn: 978-88-907905-7-7

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-scienze>  
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

VALERIA GRAVINA

*Scienziati pazzi nel 'Decameroncino' di Luigi Capuana*

*Durante il XIX secolo, sull'onda dell'ottimismo positivista, la scienza e la medicina invadono la letteratura. Luigi Capuana, da sempre appassionato al tema medico-scientifico, traspone in narrativa il dibattito su sperimentazione e morale attraverso i personaggi degli 'scienziati pazzi', che fanno la loro comparsa in molte sue opere, tra cui la raccolta di novelle Il Decameroncino (1901). I protagonisti delle varie giornate incarnano l'insoluto dubbio dello stesso Capuana, ovvero fin dove può spingersi la scienza con la sperimentazione prima che si possa parlare di un vero e proprio delitto scientifico.*

## 1. Introduzione

Nel XIX secolo la scienza e, in particolare, la medicina conoscono un grande sviluppo grazie alle scoperte scientifiche, ai progressi tecnologici e alla professionalizzazione della figura del medico che diventa curatore, demiurgo e *deus ex machina*, e che rivaluta e rivoluziona l'approccio terapeutico.<sup>1</sup> Nella realtà come nella *factio* avviene quel *déplacement* – come lo definisce l'epistemologo George Canguilhem<sup>2</sup> – dalla medicina osservativa e descrittiva della prima metà del secolo alla successiva medicina sperimentale, che cambia la società, il modo di concepire il benessere collettivo e individuale<sup>3</sup> e che, soprattutto, influenza inevitabilmente la produzione novellistica e romanzesca, disseminata non soltanto di personaggi medici, ma anche di 'scienziati pazzi', avidi sperimentatori senza scrupoli.

Nella narrativa di Luigi Capuana (1839-1915) è presente il dissidio tra scienza, sperimentalismo e morale: egli crede nel progresso scientifico, ma al contempo si domanda se i sacrifici che la scienza richiede in nome dell'evoluzione siano giusti, dubbio che già affliggeva il suo maestro De Sanctis –

---

<sup>1</sup> La seconda metà del secolo conosce una serie di importanti scoperte scientifiche e un ampliamento dei campi d'indagine: dalla batteriologia e microbiologia di Koch e Pasteur alla patologia generale ed anatomia patologica, dall'analisi descrittiva e statistica delle malattie (cartella clinica e statistica medica) all'utilizzo di efficaci farmaci di sintesi. La figura del medico si professionalizza, l'ospedale come luogo di cura e la medicina come scienza si perfezionano, così come cambia pure la concezione del malato. In *Nascita della clinica* (1963), Foucault spiega come nei secoli lo statuto del degente cambi. Lo scopo è quello di «avvolgere il malato in uno spazio omogeneo, controllabile e ben regolamentato com'è appunto quello dell'ospedale» (M. FOUCAULT, *Nascita della clinica. Una archeologia dello sguardo medico* [1963], Torino, Einaudi, 1998, 209) per permettere al medico di dedicarsi all'osservazione globale del paziente. L'ospedale acquista una funzione centrale: esso «non è il paesaggio mitico in cui le malattie appaiono in sé stesse e del tutto senza veli» (S. CATUCCI, *Introduzione a Foucault*, Bari-Roma, Laterza, 2000, 47). La nuova figura del medico non solo detiene autorità scientifica, ma anche morale e pertanto ogni sua parola viene presa dal paziente per 'oro colato'. Infatti, a questo proposito Foucault scrive in *Storia della follia nell'età classica* (1961): «La figura del medico detiene l'autorità morale che prima era della famiglia, viene visto dal malato come un taumaturgo che ha una scienza infusa per divinazione, che può guarirlo per onnipotenza. [...] L'*homo medicus* acquisterà autorità non come sapiente dell'asilo, ma come saggio» (M. FOUCAULT, *Storia della follia nell'età classica* [1961], Milano, BUR, 1976, 579).

<sup>2</sup> G. CANGUILHEM, *Ideologie et Rationalité: Dans L'histoire Des Sciences De La Vie*, (1977), Parigi, Varin, 2009, 63.

<sup>3</sup> Si ricorda che il filosofo Jeremy Bentham (1748 – 1832) nella sua opera *Deontology or, The Science of Morality*, edita da John Bowring nel 1834, già aveva mostrato l'utilità pratica della cosiddetta morale utilitaristica, affermando che l'altruismo è spesso basato su presupposti egoistici. Secondo Bentham, l'individuo deve ricercare l'altrui piacere ai fini egoistici, perché ogni essere beneficato, produrrà a sua volta azioni positive di gratitudine verso chi ne ha provocato la felicità. Pertanto, secondo Bentham, la felicità individuale è strettamente collegata a quella collettiva.

«La scienza cresce a spese della vita»<sup>4</sup> – e che si riflette nelle figure degli ‘scienziati pazzi’ presenti nelle novelle dell’autore siciliano.

Il connubio tra letteratura e scienza (in particolare quella medica), che si rafforza nella seconda metà dell’Ottocento, ha radici profonde e si collega alla crisi post-unitaria del ruolo dell’intellettuale<sup>5</sup> al Positivismo di Comte,<sup>6</sup> al Naturalismo francese di Taine e Zola. I naturalisti promuovono un modello di romanzo che, ponendosi al pari della scienza e finanche a supporto di essa, sappia analizzare i mutamenti della società con scrupolosa obiettività, con l’occhio clinico di uno scienziato, in modo da restituire la realtà con un atteggiamento di studio distaccato, come farebbe «un medico che percorre le sale di uno ospedale in mezzo a’ suoi ammalati, e niente gli sfugge».<sup>7</sup> Il naturalista Emile Zola infatti asserisce che il romanziere, come uno scienziato, deve applicare il determinismo dei fenomeni studiati sull’uomo, attraverso la concatenazione dei fatti che coinvolgono i personaggi:

Il romanziere muove alla ricerca di una verità... È innegabile che il romanzo naturalista, quale ora lo intendiamo, sia un vero e proprio esperimento che il romanziere compie sull’uomo, con l’aiuto dell’osservatore [...]. Dobbiamo operare sui caratteri, sulle passioni, sui fatti umani e sociali, come il fisico e il chimico operano sui corpi inanimati e come il fisiologo opera sugli organismi viventi. Il determinismo regola l’intera natura.<sup>8</sup>

La letteratura assume un carattere quasi d’indagine scientifica in cui la scienza diventa uno strumento d’analisi attenta e scrupolosa non solo dei tipi umani, ma di un’intera società. La produzione letteraria si popola sempre più di personaggi medici, di scienziati e professori, che rientrano appieno nello stereotipo dello ‘scienziato pazzo’. La caratteristica principale di questi personaggi è l’ossessione per la sperimentazione e per la scoperta scientifica, le quali non sono sempre finalizzate al progresso e al benessere dell’uomo. Infatti, dietro l’ostentata epistemofilia di questi

---

<sup>4</sup> F. DE SANCTIS, *La Scienza e la Vita*. Discorso inaugurale, letto all’Università di Napoli il 16 novembre 1872, in L. Russo (a cura di), *Saggi critici*, vol. III, Roma-Bari, Laterza, 1972, 1-42: 8.

<sup>5</sup> In seguito alla crisi post-unitaria il ruolo dell’intellettuale vive uno svilimento tale da indurre dei cambiamenti sia nella produzione letteraria che nell’indagine filosofica. Gli editori s’adeguano al nuovo e più vasto orizzonte culturale e puntano con decisione all’ampliamento delle collane nelle aree disciplinari di maggior fortuna come quelle scientifiche. L’attenzione al pensiero scientifico e filosofico contemporaneo, stimolata dall’attività critica e giornalistica, crea degli intellettuali militanti che contribuiscono a rifondare il discorso letterario nazionale a partire dall’osservazione della realtà del proprio tempo. Il letterato è affascinato dal tema medico-scientifico perché sente l’esigenza di modificare i propri parametri conoscitivi e i propri oggetti d’indagine. Infatti il sostrato di molte opere capuaniane (come le raccolte di novelle, *Il Decameroncino* [1901], *La Voluttà di creare* [1911] o i romanzi *Giacinta* [1879] e *Profumo* [1892]) è scientifico e l’autore di Mineo non teme di trasporre la medicina nella sua narrativa, sempre con cognizione di causa. Anche l’ambientazione delle opere letterarie cambia: decade l’epopea storica, in favore di drammi familiari, intimi, fatti di *routine* e di conflitti interiori, in cui la disgregazione della realtà si riflette in quella dell’*io*. Essenziale diventa l’inchiesta sul reale e soprattutto l’analisi dei caratteri e delle loro psicologie, tratto distintivo della poetica naturalista e, in seguito, verista. Al culto del bello si oppone l’attrazione morbosa, ossessiva per il brutto, il turpe e per un *io* turbato, smarrito, perso, *in fieri*. Il romanzo diventa così uno strumento d’analisi scientifica e sperimentale attraverso cui designare tipi umani.

<sup>6</sup> Alla base del sempre maggior interessamento da parte degli scrittori per la scienza c’è l’influenza del Positivismo, teorizzato dal francese Auguste Comte (1798-1857), per il quale lo spirito positivo rigetta le congetture e la metafisica per considerare i fatti, «le loro leggi effettive, cioè le loro relazioni immutabili di successione e somiglianza» (A. COMTE, *Corso di filosofia positiva* [1830-1842], Torino, Utet, 1979, 234). Il ricorso ai fatti, alla sperimentazione, alla prova di realtà, è ciò che permette di uscire dai discorsi speculativi e dalla ricerca dell’assoluto, accettando i limiti connaturati alla ragione e quindi la relatività della conoscenza.

<sup>7</sup> F. DE SANCTIS, *Nuovi saggi critici*, Napoli, Morano, 1890, 388.

<sup>8</sup> E. ZOLA, *Le roman expérimental*, Paris, Charpentier, 52 (trad. it. di I. Zaffagnini, Parma, Pratiche, 1992, 6-8).

personaggi, si nasconde una natura di sperimentatori senza scrupoli, avidi di fama e notorietà, che non esitano a varcare i limiti dell'etica per i propri scopi.

Tuttavia sarebbe errato ridurre allo scientismo più bieco la poetica dell'Ottocento positivista; in effetti la scienza esatta, quella determinista, si rivela per molti autori spesso inefficace nello svelare i misteri del cuore umano, per cui è necessario il contributo dell'arte, della scrittura e, nel caso specifico di Luigi Capuana, dell'«inesplicabile»,<sup>9</sup> che rendano l'intellettuale libero da regole e dettami, come asserisce Annamaria Cavalli Pasini: «Visto che la scienza ha fallito il suo compito di sicura rivelatrice del reale, tocca all'arte di offrire il suo apporto alla scoperta della verità».<sup>10</sup> Si impone al romanziere da un lato di rispettare i canoni delle nuove correnti scientifiche, dall'altro di non rinunciare alla sua libera creatività. Per Deleuze lo scrittore, al pari dello scienziato, si ibrida, divenendo un «clinicien-artiste»,<sup>11</sup> che deve essere in grado di interpretare i segni e i sintomi del male, conferendogli il carattere di universalità: «Bisogna riconoscere lo scrittore come un medico che descrive dei segni, cioè dei sintomi. [...] [L]'artista in generale deve trattare il mondo come un sintomo, e costruire la sua opera come un clinico».<sup>12</sup>

## 2. Il Decameroncino *come laboratorio di tipi umani*.

Capuana studia la scienza del suo tempo innanzitutto per una sua naturale predisposizione, ma anche perché cavalca lo spirito positivista del secolo e si predispone per poter trasporre la materia scientifica in narrativa, supportato da conoscenze approfondite e da un adeguato linguaggio tecnico.

Sin dall'adolescenza lo scrittore si interessa agli studi di scienza, medicina e psicologia: egli legge e studia autori come Angelo Camillo De Meis (1817-1891), Francesco De Sanctis (1817-1883), Michelangelo Asson (1802-1877), Giovanni Canestrini (1835-1900), Cesare Lombroso (1835-1909), Angelo Martini (1860-1924), Pierre Jean Georges Cabanis (1757-1808), Cesare Vigna (1819-1892), i cui libri sono stati trovati presso il 'Fondo Capuana' di Mineo, con annotazioni ed appunti dello stesso autore.<sup>13</sup>

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

<sup>9</sup> Si ricorda che *L'Inesplicabile* è ultima novella della raccolta *Delitto Ideale* (1902) di Luigi Capuana.

<sup>10</sup> A. CAVALLI PASINI, *La scienza del romanzo. Romanzo e cultura scientifica tra Otto e Novecento*, Bologna, Patron, 1982, 198.

<sup>11</sup> G. DELEUZE, *Logique du sens*, Paris, Editions de Minuit, 1969, 278, nota 1. Secondo Deleuze inoltre occorre dare maggiore importanza alla sintomatologia, perché è da questa che partono quei segni che possono essere liberamente interpretati e che danno voce alla dimensione artico-letteraria della medicina «L'étiologie, qui est la partie scientifique ou expérimentale de la médecine, doit être subordonnée à la symptomatologie qui en est la partie littéraire et artistique» (G. DELEUZE, *Présentation de Sacher-Masoch: Le froid et le cruel*, Paris, Editions de Minuit, 2007, 133).

<sup>12</sup> «L'écrivain est à reconnaître comme un médecin qui décrit des signes, c'est-à-dire des symptômes. [...] [L]'artiste en général doit traiter le monde comme un symptôme, et construire son œuvre comme une clinique» (G. DELEUZE, *L'Île déserte et autres textes (1953-1974)*, Paris, Edition de Minuit, 2002, 194, trad. mia).

<sup>13</sup> Nel fondo Capuana sono stati ritrovati dei carteggi e delle corrispondenze con il medico di famiglia di Capuana, il dottor Santi Cocuzza, medico chirurgo di Mineo, con il quale l'autore soleva avere lunghe chiacchierate presso l'attuale Circolo Capuana in Mineo, in merito a ricette, novità medico-scientifiche, riviste famose. Cocuzza e Capuana sono spesso ritratti insieme in varie fotografie dell'epoca, esposte oggi al circolo Capuana di Mineo. Per approfondimento si rimanda a <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-02073923/document>, paragrafo 2.2.

spirito; chi non la prova può dirsi un uomo di parecchi secoli addietro smarritosi per caso in mezzo a noi.<sup>14</sup>

Nella produzione novellistica di Luigi Capuana il personaggio del medico e dello scienziato si fanno strumenti narrativi per esprimere il pensiero personale dell'autore circa l'antico dissidio tra sperimentazione e morale, che si acuisce *a fortiori* in un secolo come l'Ottocento, imperniato sull'apparente infallibilità della scienza esatta, sulla sperimentabilità e quindi sulla riproducibilità di alcuni fenomeni scientifici.

Le tre novelle scelte dalla raccolta di Luigi Capuana *Il Decameroncino* (1901) sono *Americanata* (I giornata), *Creazione* (V giornata), *In anima vili* (VIII giornata) che hanno per protagonisti degli 'scienziati pazzi' ossessionati dallo sperimentalismo senza scrupoli. L'analisi verte su tre aspetti principali che sono ineluttabilmente collegati fra loro: il mito iper-creazionistico, la *hybris* e l'elemento fantastico.

Il *Decameroncino* è l'opera di Capuana più emblematica dello scientismo positivista che caratterizza la seconda metà dell'Ottocento. La raccolta fu edita a Catania, da Giannotta, nel 1901 e riscosse subito ampi consensi di critica e di pubblico. Modello, dichiarato fin dal titolo, è l'opera maggiore del Boccaccio, della quale il libro – suddiviso com'è in dieci giornate e una conclusione – ripete anche l'articolazione interna. Capuana tuttavia, ben lungi dal vincolarsi troppo strettamente alla marca boccacciana, sviluppa in modo completamente autonomo e originale personaggi, situazioni, tematiche. L'ambientazione della cornice è il salotto aristocratico della baronessa Lanari, dove il dottor Maggioli,<sup>15</sup> medico narratore e cantastorie, nonché *alter ego* di Capuana, racconta le sue 'storielle', ovvero undici novelle di argomenti vari, spaziando dai fenomeni spiritici al progresso tecnologico, alle implicazioni etiche e morali della scienza. Il pubblico, molto eterogeneo, è contrassegnato da almeno due caratteristiche: il piacere nell'ascoltare i racconti del dottor Maggioli, il quale, come si è visto, viene apprezzato più in quanto novellatore che medico e, al contempo, la diffidenza nei confronti sia della scienza esatta, sia delle pseudoscienze. Infatti la narrazione è caratterizzata dall'interesse per i fenomeni spiritici e parapsicologici, dall'attenta curiosità per il progresso tecnico-scientifico che caratterizza il Positivismo, dall'ironia con cui questi casi – paradossali e sconcertanti alcuni, grotteschi e divertenti altri – vengono riferiti.

Il *Decameroncino* può essere considerato un vero e proprio laboratorio di tipi umani, in cui al centro dell'interesse c'è l'uomo in tutta la sua complessità, da analizzare secondo il metodo sperimentale zoliano. Nell'opera la posizione di Capuana nei confronti della scienza è ambigua, perché da un lato

<sup>14</sup> L. CAPUANA, *Per l'arte*, (1885), Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 1994, 143.

<sup>15</sup> Il ruolo del dottor Maggioli viene chiarito sin dall'introduzione del *Decameroncino*: «Questo *Decameroncino* l'ha raccontato, a riprese, quel caro vecchietto del dottor Maggioli che seppe, a proposito di tutto, inventare lì per lì tante novelle senza mai far sospettare che le improvvisasse» (L. CAPUANA, *Il Decameroncino*, Catania, Giannotta, 1901, 1). L'anziano dottor Maggioli, grazie alla notevole capacità d'improvvisazione, ammalia i suoi ascoltatori, senza mai destare alcun sospetto sulle istantanee invenzioni. Le sue invenzioni narrative estemporanee, rigorosamente orali, sono ricordi della trascorsa giovinezza o racconti riportati da amici, che l'ottantaseienne imbastisce così bene da stupire e attirare il pubblico. Il pubblico della baronessa Lanari accoglie di buon grado le storielle del dottor Maggioli e ne chiede sempre di nuove: «— Noi lo ascoltiamo perché lo stare a sentirlo ci fa gran piacere [...] Ah!... Ecco una storiella! - lo interruppe il giovane avvocato, ridendo» (96). Questa tecnica narrativa e la struttura a episodi manipolano l'orizzonte d'attesa perché il lettore si aspetta storie sempre più avvincenti da parte del dottor Maggioli e penetra nei racconti senza dare troppa importanza alla loro veridicità. Attraverso il dottor Maggioli l'autore esprime il suo giudizio morale sulle scelleratezze degli 'scienziati pazzi', senza tuttavia mai prendere una posizione netta. La questione fondamentale riguardo al dottor Maggioli è se questi sia o meno un narratore e un testimone affidabile e se i fatti che racconta siano veri o inventati.

ne subisce il fascino, dall'altro disprezza gli 'scienziati pazzi' proprio per i delitti scientifici di cui si macchiano.

Vediamo nello specifico le tre novelle scelte, partendo dalla I giornata.

### 2.1 *Americanata*

La prima giornata del *Decameroncino*, dal titolo *Americanata*, descrive con tono ironico e grottesco la sensazionale scoperta di un giovane chimico americano, Loist Loiterer, uno «*yankee* purosangue» che si lancia in esperimenti di 'fantacosmetica'. Egli studia e lavora sodo per scoprire, o piuttosto inventare, un'acqua rigeneratrice per capelli e un dentifricio sbiancante per denti, per ricavarne fama e danaro e soprattutto la stima della sua futura moglie, la giovane e bella miss Mary Stybel: «[Loiterer] sognava prodigiose scoperte per arricchirsi e poter sposare la cara ragazza del suo cuore. – Un dentifricio insuperabile! Un'acqua rigeneratrice dei capelli! C'è da cavarne milioni in pochi anni».<sup>16</sup> L'epilogo della vicenda è tragico e la millantata scoperta si rivela essere più dannosa che benefica, tanto da finire dimenticata per sempre, insieme allo scienziato. A narrare la vicenda è il dottor Maggioli che afferma di aver conosciuto Loiterer durante la sua permanenza in America;<sup>17</sup> egli si dichiara amico del giovane chimico e testimone oculare della vicenda, proprio a volerne sottolineare la veridicità.<sup>18</sup>

Nonostante si parli di «prodigiose scoperte», al di fuori della norma, di fatto esse riguardano problemi quotidiani; infatti il dottor Maggioli parla di «felicità domestica».<sup>19</sup> Questo perché l'elemento fantastico, rappresentato dalle lozioni magiche, inserito in un contesto tangibile e concreto di scienza e quotidiano, crea un'illusione di verosimiglianza e fortifica il patto narrativo con il lettore.

Già in questa prima novella si possono riscontrare le particolari caratteristiche del fantastico capuaniano. Capuana, come dichiara egli stesso, vuole sottomettere anche i «fenomeni occulti all'osservazione scientifica positiva, come qualunque altro importante fenomeno naturale»,<sup>20</sup> al fine di garantire la serietà dell'argomento. Ma non è tutto. Nel caso di Capuana novelliere fantastico la commistione di fantastico e scienza ha come scopo la meraviglia del lettore anziché l'esaltazione della scienza in sé. Così la scienza diventa «per la fatalità del suo sviluppo come per le sue conseguenze, oggetto di timore e panico, in quanto essa non porta più chiarezza e fiducia, ma turbamento e mistero». <sup>21</sup> Ecco l'intento di Capuana: sfruttare la scienza come elemento perturbante nella narrazione, come strumento attrattivo che ponga l'accento sui limiti delle capacità conoscitive umane e apra a nuovi orizzonti di interpretazione. Il fantastico capuaniano, associato alla scienza, rievoca

<sup>16</sup> CAPUANA, *Il Decameroncino*, 5.

<sup>17</sup> Gli studi in America erano una *conditio* essenziale per i medici del XIX secolo, denotavano preparazione e competenza; i personaggi medici di Capuana spesso viaggiano oltreoceano, come anche il dottor Follini in *Giacinta* (1886) che aveva studiato in America e per questo veniva giudicato migliore rispetto agli altri medici, attirando le invidie dei colleghi.

<sup>18</sup> Per difendere la veridicità, viene usata quella che Edwige Comoy Fusaro definisce la «tecnica di autenticazione delle storie narrate» (E. COMOY FUSARO, *Forme e figure dell'alterità: studi su De Amicis, Capuana e Camillo Boito*, Ravenna, Giorgio Pozzi editore Gallica-Italica, 2009, 149), che si basa su tre prove fondate:

Il dottor Maggioli è un medico-confessore, depositario di segreti e rivelazioni; egli si dichiara testimone oculare; egli racconta di fatti straordinari, unici e rari.

<sup>19</sup> CAPUANA, *Il Decameroncino*, 6.

<sup>20</sup> L. CAPUANA, *Spiritismo?*, Catania, Giannotta, 1884, 59.

<sup>21</sup> R. CAILLOIS, *De la féerie à la science-fiction*, Paris, Gallimard, 1966 (trad. it. di P. Repetti, *Dalla fiaba alla fantascienza*, Roma-Napoli, Theoria, 1991, 52-53)

così l'idea freudiana di 'perturbante', l'*Unheimlich*,<sup>22</sup> nel caso di storie in cui eventi o personaggi inconsueti, come gli 'scienziati pazzi' appunto, fuori dall'ordinario, irrompono nella vita dei protagonisti, turbandone profondamente le menti, ma senza scompaginare l'ordine di realtà.

Costanza Melani parla di 'assurdo', cioè di un fenomeno inspiegabile, sconcertante, «che modifica i contorni e i paradigmi cognitivi dell'Io».<sup>23</sup> Questa definizione soddisfa le condizioni dei personaggi 'scienziati pazzi' capuaniani che hanno, tuttavia, anche un'ulteriore funzione strumentale per l'autore: le loro scelleratezze sono, in qualche modo, giustificabili proprio perché appartenenti a un mondo *alter*, assurdo, dove avvengono fenomeni inesplicabili.

All'inizio del racconto il dottor Loiterer viene descritto dal dottor Maggioli come «un chimico americano che aveva degli scrupoli!».<sup>24</sup> Egli appare come un ricercatore instancabile, mosso da sani principi altruisti di benessere collettivo: «Cercava, notte e giorno, chiuso nel piccolo laboratorio, dal quale usciva soltanto per fare una breve visita alla sua ragazza».<sup>25</sup>

Il peccato del giovane chimico è la *hybris*: «Ed egli cercava, con l'instancabile pazienza degli inventori che si sentono destinati a riuscire».<sup>26</sup> È palese la critica al sistema scientifico positivista determinista e sperimentalista che non ammette fallimento né errore. Il dottor Maggioli, mediatore nella vicenda, accortosi della pericolosità della ricerca scientifica, tenta di placare i ciechi entusiasmi del giovane chimico, suggerendogli altre strade, più sicure e semplici, ma altrettanto appaganti: «— Cercate qualche cosa di più utile — gli consigliavo io».<sup>27</sup> Tuttavia lo scienziato, irremovibile, vede la sua scoperta come una svolta sensazionale a cui gli altri non sono riusciti ad arrivare; infatti non si risparmia di puntare il dito contro i rimedi di altri medici, definendoli «imposture di ciarlatani».<sup>28</sup>

L'arroganza di Loiterer si evince anche dal suo linguaggio;<sup>29</sup> infatti quando riesce nella sua straordinaria scoperta esclama: «*Eureka! Eureka!*», in greco, come Archimede e aggiunge, quasi in tono di rimprovero nei confronti dell'incredulità del dottor Maggioli: «Voi sapete che io non sono un fatuo, replicò, ho la prova assoluta!».<sup>30</sup> Il dottor Maggioli, lucido e razionale, non crede alla millantata scoperta del secolo, ma sa che è impossibile far ragionare lo scienziato esaltato, quindi lo asseconda con ironico compiacimento: «Rallegramenti e felicitazioni.... e figli maschi! Stavo per soggiungere ma non volli essere crudele. Ah, da quel giorno appresi che è stolto dubitare della scienza, della chimica soprattutto».<sup>31</sup>

La prodigiosa scoperta non tarda a rivelarsi la più gretta delle beffe: «Quella che doveva produrre la felicità domestica, la ricchezza di Lost Loiterer fu invece (pare impossibile!) la sua irreparabile

<sup>22</sup> Si veda S. FREUD, *Das Unheimliche*, in Id, *Gesammelte Werke*, vol. XII, Francoforte, Fischer, 1947, 229-268, (trad. it. *Il perturbante*, trad. e cura di S. Daniele, in *Opere*, a cura di C. Musatti, vol. IX, Torino, Boringhieri, 1977, 81-118).

<sup>23</sup> C. MELANI, *Fantastico italiano*, Milano, Bur Rizzoli, 2009, 9.

<sup>24</sup> CAPUANA, *Il Decameroncino*, 7.

<sup>25</sup> Ivi, 7.

<sup>26</sup> *Ibidem*.

<sup>27</sup> Ivi, 6.

<sup>28</sup> *Ibidem*.

<sup>29</sup> Carlo Dossi nel suo *Calamajo* (1874) afferma che è proprio nel linguaggio che il medico svela la sua capacità manipolatrice: «Non è l'inganno che muta, è il gergo. [...] Quando il vecchio dottore volèa adoprare paroloni dell'arte o bizzarri, li proferiva lentissimamente, solennemente, perché si capisse ch'ei li capiva, per farne sentire tutta la difficoltà; il medico odierno li lascia invece sfuggire come se a caso, senza che appaja ch'ei dia loro importanza, quasi già noti a chiunque. Quegli ostentava di avere tanto studiato e tanti anni» (C. DOSSI, *Ritratti umani, dal calamajo di un medico* (1874), a cura di M. Berisso, Milano, Bulzoni, 1995, 21).

<sup>30</sup> CAPUANA, *Il Decameroncino*, 14.

<sup>31</sup> Ivi, 10.

disgrazia». <sup>32</sup> A farne le spese è proprio la futura moglie del chimico la quale «adoprerò sbadatamente l'acqua dentifricia pei capelli, e la generatrice per pulirsi i denti», <sup>33</sup> con i risultati più nefasti.

Degno di nota è il fatto che la prima vittima de «l'irreparabile disgrazia» <sup>34</sup> è proprio una donna, la bella miss Mary Stybel, a riprova del fatto che la scienza sperimentale cieca e gretta, descritta da Capuana, è profondamente misogina e senza scrupoli, oltre ad essere portatrice di eventi negativi e punitivi. L'elemento fantastico, rappresentato dalla sensazionale e prodigiosa scoperta, sfocia nel grottesco che mitiga la tragicità dell'evento, almeno fino all'epilogo.

L'intento del narratore non è soltanto quello di screditare lo sperimentalismo positivista, ma è anche quello di denunciare il pressapochismo, la cialtroneria di certi scienziati che, pur di ottenere la fama e il successo con la scienza, finiscono poi per diventare grottesche caricature di sé stessi e portatori di sventura, per sé e per gli altri.

Come spesso accade agli 'scienziati pazzi' capuaniani che osano oltraggiare le leggi di natura, il finale è tragico e fatale: Loiterer, schiacciato dal peso delle conseguenze della scoperta, si suicida, così la sua prodigiosa invenzione è destinata a rimanere nell'oblio perché perisce con lui: «Loist Loiterer? Non sopportò tanta sventura e si fece saltare le cervella senza lasciare la ricetta dei due mirabili trovati [...]. Il mio povero amico ne ha portato via con sé il prezioso segreto, nell'altro mondo!» <sup>35</sup>

È proprio sul finale che si rivela l'ambiguità del pensiero di Capuana: attraverso le parole del dottor Maggioli infatti trapela una certa delusione per il dover privare il genere umano della millantata scoperta. Probabilmente il tono dell'autore è anche di velata e ironica denuncia: la società positivista, benché votata al progresso, non è ancora pronta per accedere a livelli superiori di conoscenza, che implicano fenomeni ed elementi che allo stato presente sono giudicati assurdi, ma che in realtà sono solo temporaneamente inesplicabili.

## 2.2 Creazione

Accecato dal delirio di onnipotenza è anche lo 'scienziato pazzo' protagonista della V giornata del *Decameroncino*, dal titolo *Creazione*, un caso di realizzazione abiogenetica *ex novo* in laboratorio di una donna artificiale. L'episodio ha per protagonista un anatomista, il dottor Strizzi, 'scienziato pazzo' senza scrupoli, che si macchia di un vero e proprio delitto scientifico, definito nel racconto 'capriccio'.

La vicenda è raccontata dal dottor Maggioli, narratore e voce moralizzatrice del racconto; egli ha vissuto in prima persona l'episodio: «Ho conosciuto un uomo singolare a cui la ricchezza, l'ingegno, la forte volontà permisero di cavarsi il capriccio di crearsi una donna». <sup>36</sup>

Anche in questa novella si palesa il tono misogino di Capuana, che insiste sull'inferiorità biologica, psicologica e sociologica della donna, tanto da diventare cavia da laboratorio, torturata e sottomessa, come sottolinea De Mulder:

Simboleggiando tradizionalmente la natura, la donna è manipolata, utilizzata o – al pari di una strega – torturata. [...] Riservare alla donna il ruolo di cavia permette allo scienziato di fuggire dal dilemma che

---

<sup>32</sup> Ivi, 11.

<sup>33</sup> *Ibidem*.

<sup>34</sup> *Ibidem*.

<sup>35</sup> Ivi, 14.

<sup>36</sup> Ivi, 65.

gli impone una scelta tra amore e scienza. [...] Amanti sottomessi alla scienza essi divengono i padroni di una donna che è loro proibita.<sup>37</sup>

Per permettere al lettore di familiarizzare con il personaggio, il dottor Maggioli fornisce delle informazioni su di lui. Il dottor Strizzi è un medico alchimista all'avanguardia, viaggiatore<sup>38</sup> e scopritore di culture esoteriche, conoscitore dell'occultismo e della medicina alternativa:<sup>39</sup> egli viaggia, esplora, conosce, mosso da un'incessante epistemofilia a tutto tondo:

Nel maggio del 1881 incontrai a Londra un intimo amico che non rivedevo da parecchi anni; tornava allora allora dalle Indie.

— Che sei andato a fare colà? — gli domandai.

Rispose: Un viaggio scientifico.

— Da naturalista? — Per iniziarmi nell'alta scienza, nella Ragi-Yog. Era la prima volta che ne sentivo parlare, e perciò chiesi spiegazioni. Insomma, il mio amico, attratto dalle pubblicazioni occultiste della signora Blavatsky e del colonnello Olcott, era andato nella provincia di Madras; e, fatto il suo noviziato mistico, di sette anni, nelle solitudini dell'Himalaya, aveva ricevuto la comunicazione dei grandi poteri dell'antica occulta scienza indiana posseduta dai Mahatma del Tibet, come dire dai grandi maghi, depositari gelosi di una scienza a petto della quale la nostra fisica e la nostra chimica, coi loro più meravigliosi trovati, sembrano veri giuochi da fanciulli.<sup>40</sup>

Per far sì che l'elemento fantastico non mini la verosimiglianza del racconto e quindi non infici il patto narrativo, il dottor Maggioli fornisce dei dettagli autenticanti come date, giorni e luoghi precisi. Molteplici sono i riferimenti alle scienze occulte: il dottor Maggioli cita Madame Blavatsky e il colonnello Olcott, leader teorici internazionali della teosofia moderna che contribuirono alla promozione dell'esoterismo e che a New York fondarono la moderna 'Società teosofica'<sup>41</sup> nel 1875. Il dottor Maggioli menziona i grandi luoghi cari ai movimenti riformisti dell'induismo come l'Himalaya, il Tibet e l'antica Madras; esalta l'antica scienza indiana e le pseudoscienze screditando la fisica e la chimica occidentali.

Lo spazio dedicato alla formazione nelle pseudoscienze di Strizzi è narrativamente utile per comprendere il cambio di dimensione: non ci troviamo più nel campo della scienza esatta e determinista, ma in quello delle scienze occulte, esoteriche, che permettono all'uomo di aprirsi agli

<sup>37</sup> «Symbolisant traditionnellement la nature, la femme est manipulée, utilisée ou – à l'instar de la sorcière – torturée. [...] Réserver à la femme le rôle de cobaye permet au savant d'échapper au dilemme qui le force à choisir entre amour et science. [...] Amants soumis de la science, ils deviennent les maîtres d'une femme qui leur est interdite» (C. DE MULDER, *Libido sciendi. Le savant, le désir, la femme*, Paris, Seuil, 2012, 41, trad. mia).

<sup>38</sup> Anche nella realtà i viaggi erano raccomandatissimi, come ricorda il dottor Macoppe (1662 – 1744): «Il giovane medico forse più che ogni altro ha di che profittare dei viaggi: visitando i diversi paesi, comunicando con ogni fatta di medici stranieri, mettendo piede nei vari ospedali e sanitari stabilimenti, ha luogo di considerare la natura sotto i più vasti rapporti, di avvezzarsi meglio alle diverse interpretazioni dei di lei fatti e delle di lei leggi, di meglio conoscere quali gradi o varietà di influenza esercitino i diversi climi sulla specie umana» (K. MACOPPE, *La politica del medico nell'esercizio dell'arte sua*, trad. it. di I. Lomeni, Milano, Pirotta, 1826, 169).

<sup>39</sup> Si ricorda che, durante il periodo fiorentino, Capuana coltiva il suo interesse per l'occulto; è negli anni 1864-1868, che compie gli esperimenti medianici su Beppina Poggi, una ragazza di diciotto anni, figlia di coloro che lo ospitavano a Firenze (dei risultati dell'esperimento Capuana parla in *Spiritismo?* del 1884).

<sup>40</sup> CAPUANA, *Il Decameroncino*, 66.

<sup>41</sup> Capuana studia la società teosofica tramite i testi sulla Blavatsky e ne abbraccia soprattutto il principio secondo il quale occorre investigare le leggi inesplicite della Natura e le capacità latenti dell'uomo di accedere alla realtà occulta.

«gli infiniti spazi del meraviglioso»<sup>42</sup> in cui tutto è possibile e lecito, anche creare una donna in laboratorio.

Il tema della creazione è fondamentale nella novella. Esso si collega al mito dell'*homo faber* che, attraverso la chimica e l'alchimia, arriva a modificare le leggi di natura, come asserisce Mircea Eliade in *Arti del metallo e alchimia* (1956):

Gli alchimisti, nel loro desiderio di sostituirsi al Tempo, hanno anticipato quanto vi è di essenziale nell'ideologia dell'uomo moderno. La chimica ha raccolto solo insignificanti frammenti dell'eredità alchemica. [...] E, a guardar meglio, si scopre che questo entusiasmo frenetico si nutre soprattutto di una certezza: dominando la Natura attraverso le scienze fisico-chimiche, l'uomo si sente capace di rivaleggiare con essa, ma senza dispersione di tempo. D'ora in poi saranno la scienza e il lavoro a compiere l'opera del Tempo.<sup>43</sup>

Il creazionismo si spinge oltre i limiti della concezione umana con l'abiogenesi fantastica, tramite i cosiddetti 'elementali' che, come spiegato dal dottor Maggioli, sono: «Granuli, atomi viventi, sparsi nell'aria, capaci di ricevere, da chi ne ha il potere, la virtù di esplicitarsi in una forma determinata. Bisognava afferrare uno di questi atomi assoggettarlo, incubarlo, trarne insomma la creatura nuova, la donna perfetta che egli intendeva creare per sé».<sup>44</sup>

L'iper-creazionismo è espressione del desiderio dell'uomo di mettere mano alla propria evoluzione, di paragonarsi a Dio per forgiare e governare completamente qualcosa che rispecchi la propria immaginazione, in una concezione proto-futurista; non a caso, infatti, secondo Edwige Comoy Fusaro «la virtù di quei granuli o elementali o atomi viventi fa evidentemente pensare alle cellule staminali, anche se tale concetto era altrettanto evidentemente estraneo all'autore».<sup>45</sup> Ritorna così il *topos* 'frankensteiniiano' degli scienziati (filosofi) descritti da Mary Shelley che hanno compiuto miracoli, che sono riusciti a scoprire il segreto della creazione, della vita e possono modificare le leggi di natura:

Gli antichi maestri di questa scienza promisero l'impossibile e non giunsero a nulla. I moderni maestri promettono davvero poco; sanno che i metalli non possono essere trasmutati e che l'*elisir* di lunga vita è una chimera. Ma questi filosofi, le cui mani sembrano fatte solo per frugare nel fango, i cui occhi sembrano fissarsi solo sul microscopio, o sul crogiuolo, hanno compiuto miracoli. Essi penetrano nei recessi della natura e ne rivelano l'opera segreta. [...] Hanno acquisito nuovi e quasi illimitati poteri, possono comandare il fulmine nel cielo, simulare il terremoto e prendersi gioco del mondo invisibile con le sue ombre.<sup>46</sup>

La neo-creatura frankensteiniiana scaturisce dalla necessità dell'uomo non tanto di rispecchiarsi, quanto di proiettarsi in qualcosa di esterno a sé stesso, simile ma non uguale, mimetico nella forma, ma differente, non immortale nel corpo, ma nella memoria. L'ambizioso obiettivo è quello di creare l'*homunculus*, un essere artificiale antesignano dell'androide, come quello di Goethe, che cresce, si sviluppa da sé e alla fine uccide il suo padrone.

<sup>42</sup> CAPUANA, *Spiritismo?*, 13.

<sup>43</sup> M. ELIADE, *Arti del metallo e alchimia*, Torino, Bollati Boringhieri, 1980, 152-165.

<sup>44</sup> CAPUANA, *Il Decameroncino*, 69.

<sup>45</sup> COMOY FUSARO, *Forme e figure...*, 92.

<sup>46</sup> M. SHELLEY, *Frankenstein, ovvero Il moderno Prometeo*, (trad. it. di M. Paola Saci e F. Troncarelli, Milano, Garzanti, 1991, 41).

Nel caso della novella di Capuana, invece, la creazione dell'altro da sé raggiunge il suo culmine ontologico perché la creatura artificiale è rappresentata da una donna e su di essa lo scienziato-maschio interviene utilizzandola come cavia, fino al sopraggiungere della morte. Nella fattispecie l'evento simbolico della creazione della donna si vena di un torbido erotismo, che vede la cavia/creatura preda dello scienziato. In gioco è la dinamica fra i due sessi e l'incerto predominio dell'uno sull'altro, ma anche la sempre imperfetta riducibilità dell'universo femminile all'egocentrica tecnocrazia dell'uomo.<sup>47</sup>

La donna creata artificialmente è una Eva, «una donna ideale perfetta»,<sup>48</sup> quasi a volerle mettere sulle spalle anche il peso del nome della peccatrice per antonomasia; tuttavia, proprio come effetto collaterale della sua idealità, incarna ogni pregio ed ogni difetto del suo sesso al massimo grado: in essa «tutto era riuscito estremo».<sup>49</sup>

La dedizione ad una scienza cieca, priva di morale, porta il medico-creatore capuaniano a soccombere alla sua stessa vanità. Il prezzo da pagare per la folle sperimentazione è inciso sul volto e nel fisico dello scienziato, come annuncia il dottor Maggioli:

Cominciasti a sospettare che fosse ammattito, sconvolto dalle astinenze, dai digiuni, dalle mistiche esaltazioni del suo noviziato di sette anni. Infatti aveva preso aspetto da asceta, magro, con barba e capelli già grigi, con lo sguardo vago e sbalordito di chi ha visto cose straordinarie, di un altro mondo, e non sa rendersi ancora conto se ha visto davvero o sognato.<sup>50</sup>

E ancora, con l'avanzare delle fasi di sperimentazione, le sue condizioni peggiorano visibilmente: è come se, in una sorta di passaggio osmotico, la sua vitalità si fosse trasferita nella sua creatura, prosciugandogli tutte le energie:

Era divenuto più scarno, più pallido; e nel suono della voce e nel tremito di tutta la persona appariva una straordinaria concitazione nervosa.

— Tu soffri — gli dissi,

— Un po'! Parte della mia vitalità si è trasfusa nell'opera mia.<sup>51</sup>

La parte finale del racconto è carico del senso di impotenza dell'uomo contro la Natura: la donna non corrisponde alle aspettative iniziali del dottor Strizzi, i tentativi di governarne le leggi di natura da parte della scienza alchemica sono stati vani, l'*homo faber* senza morale ha fallito.

Da un punto di vista narratologico, il narratore, il dottor Maggioli, non esita a intervenire nella faccenda, assumendo il ruolo di moralizzatore: quando il dottor Strizzi gli confessa di volersi già disfare della sua creatura, il dottor Maggioli gli ricorda i suoi doveri morali, ammonendolo e cercando di riportarlo sulla dritta via. Tuttavia il dottor Strizzi è ormai consapevole che il suo peccato di *hybris* è imperdonabile.

Commetteresti un delitto, gli dissi.

Ne ho già commesso uno assai maggiore violentando la natura.

<sup>47</sup> L'idea di donna creata *ex novo* nel racconto ha a che vedere col concetto greco di τέχνη nel senso che lo scienziato pensa di servirsi di lei come strumento per migliorare la sua vita.

<sup>48</sup> CAPUANA, *Il Decameroncino*, 75.

<sup>49</sup> *Ibidem*.

<sup>50</sup> Ivi, 67.

<sup>51</sup> Ivi, 71.

La bella creatura era già ridotta di nuovo a forma vaporosa, evanescente.<sup>52</sup>

La scelta di parole rievoca innanzitutto il tono misogino: la donna è una forma di vita talmente insignificante che si fa vapore e svanisce. Inoltre il campo semantico è quello della magia: la donna evapora come una pozione che perde il suo potere prodigioso. Tutto ciò svilisce, di fatto, l'operato del dottore alchimista a semplice e inutile opera di pseudo magia, la quale non solo non ha apportato valide novità alla comunità scientifica - come invece il medico auspicava - ma ne ha rivelato tutti i limiti.

È evidente che l'elemento fantastico ha una funzione strumentale per l'autore. Capuana infatti, grazie ad esso, può giustificare le scelleratezze del suo personaggio 'scienziato pazzo' proprio perché appartenente ad una realtà *altra*, ad un mondo assurdo in cui avvengono fatti spesso inspiegabili con la razionalità della scienza esatta positivista. L'elemento inverosimile assume così anche la funzione di strumento narrativo che agisce direttamente sul lettore: infatti questi ha desiderio di continuare la lettura, nonostante l'elemento perturbante. Inoltre, benché il personaggio del dottor Strizzi sia «virato in chiave di fallimento invece che di successo»,<sup>53</sup> dato che fallisce il suo esperimento, in una struttura narrativa de-drammatizzata e spesso senza eroi, egli in realtà rende ancora più attrattivo il testo al lettore, proprio per l'indeterminatezza e lo smarrimento che ne derivano.

### 2.3 *In anima vili*

Anche la VIII giornata del *Decameroncino*, dal titolo *In anima vili*, è raccontata dal dottor Maggioli. Questi preannuncia agli astanti del salotto Lanari che l'episodio che sta per narrare è assai particolare poiché descrive un esperimento in una materia considerata una pseudoscienza all'epoca di Capuana, ovvero la psicologia:<sup>54</sup> «Io non saprei determinare fin dove si estenda il diritto dell'osservazione

---

<sup>52</sup> Ivi, 76.

<sup>53</sup> P. BROOKS, *Trame. Intenzionalità e progetto nel discorso narrativo*, Torino, Einaudi, 1999, 188.

<sup>54</sup> Capuana è molto affascinato dalla psicologia, benché agli albori essa sia considerata una falsa scienza, in quanto manchevole nella sperimentabilità e nella riproducibilità dei fatti. La sua passione e il suo impegno nello studio di questo ramo scientifico lo portano ad ottenere finanche il Diploma di socio onorario deliberato dalla Società di Studi Psicologici di Milano, datato 1 gennaio 1906, la cui pergamena è conservata nel Fondo Capuana di Mineo. La psicologia attira l'attenzione dell'autore proprio perché rappresenta un modo per penetrare l'animo umano, uno strumento che permette di addentrarsi nell'ignoto della mente, come un bisturi del pensiero. Essendo inoltre la psicologia una disciplina aperta, ancora in divenire, tutta da formare, essa è per Capuana terreno fertile e adatto all'infinito delle emozioni umane che egli si prefigge di descrivere. Capuana non si avventura nell'inesplorato mondo della psicologia senza cognizione di causa, anzi egli compie approfonditi studi, in particolare con autori quali Paul Bourget con *Nouveaux essais de psychologie contemporaine* (1885), Cesare Vigna con *Sulla classificazione delle psicopatie* (1882), Abraham Netter, con *La parole intérieure et l'âme* (1892), Angelo Martini con *Fatti psichici e fatti fisiologici* (1908), Cesare Lombroso con *Ricerche sui fenomeni ipnotici e spiritici* e *L'amore nei pazzi* (1881), presenza anche a numerosi convegni come quello di cui parla Francesco De Sarlo in *Lo Spiritualismo al congresso di psicologia*, datato 1905. Il conflitto fra psicologia e medicina torna alla ribalta come tema importante in una novella più tarda intitolata *Il Caso Di Emilio Roxa*, diciottesima novella pubblicata nella raccolta *Coscienze* (1905); il protagonista narratore, *alter ego* di Capuana sostenitore della psicologia positiva, critica quella 'metafisica impenitente' che caratterizza la scienza esatta: «Intendo: la psicologia positiva vi sembra un giocherello con cui si divertono tutti coloro che non sono scienziati e vogliono darsene l'aria. È inutile discutere intorno a questo; voi siete metafisico impenitente; avete orrore dei fatti che vi danno torto, o che non confermano le vostre fantasticherie, i vostri apriorismi» (L. CAPUANA, *Il Caso Di Emilio Roxa* in *Racconti*, a cura di Enrico Ghidetti, collezione: I novellieri italiani, Roma, Salerno, 1974, 514).

scientifico; so però che certe volte esso rasenta il delitto. [...] Ecco: mi spiegherò meglio con un caso particolare, che mi tiene ancora, dopo tant'anni, molto perplesso». <sup>55</sup>

Il protagonista è uno 'scienziato pazzo' anonimo, «che è stato tra i primi a introdurre nella psicologia il metodo puramente sperimentale», <sup>56</sup> eseguendo esperimenti di manipolazione della mente, volti a dimostrare se e come «la rassomiglianza fisica di alcuni individui implichi pure una rassomiglianza morale». <sup>57</sup>

L'episodio che mette in moto la narrazione affonda le radici ancora una volta nel quotidiano: passeggiando con sua moglie lo scienziato nota una ragazza che le somiglia particolarmente, il che lo porta a concepire il suo progetto. Nella fattispecie la moglie in passato, in seguito a una delusione amorosa, aveva tentato il suicidio. Data la grande somiglianza fisica fra le due donne l'esperimento consiste proprio in una verifica: se anche la giovane donna, tanto somigliante alla moglie, avesse tentato il suicidio in seguito alla delusione amorosa di scoprirlo ammogliato, allora l'esperimento sarebbe riuscito:

Avrebbe cercato di avvicinare la ragazza, entrare nella sua intimità o tentare di metterla nelle stesse circostanze in cui si era trovata la sua signora sette od otto anni addietro. Prima ch'egli la conoscesse, ella si era avvelenata per una delusione di amore, ed era stata salvata a stento; risentiva tuttavia gli effetti di tale pazza risoluzione. Avrebbe tentato di suicidarsi anche quella giovane per delusione di amore? Ecco il problema. <sup>58</sup>

L'esperimento riesce ed è segnato da un tragico epilogo: la giovane ragazza muore scegliendo però un metodo di suicidio diverso da quello di sua moglie, un colpo di pistola al posto del veleno.

La novella si basa su un solido sostrato scientifico. Nel testo si citano gli studiosi Gall e Lavater, <sup>59</sup> come maestri sugli esperimenti sui gemelli: «Aveva esaminato parecchi gemelli; ma i risultati della sua inchiesta non erano stati soddisfacenti». <sup>60</sup> Tuttavia i due studiosi vengono biasimati grottescamente dallo scienziato per non essere stati abbastanza precisi nei loro esperimenti:

Ogni linea, ogni proporzione del nostro corpo, ogni facoltà dell'animo sono determinati da una legge d'intima corrispondenza. Il Gali e il Lavater hanno sbagliato strada; erano, disgraziatamente, anche metafisici. L'esperienza soltanto potrà dare risultati positivi. Quando avremo messi insieme qualche migliaio di fatti di questo genere, saremo sicuri. <sup>61</sup>

La questione che desta maggior interesse è ancora una volta la posizione ambigua del dottor Maggioli, *alter ego* dell'autore. Almeno inizialmente egli sembra condannare il delitto compiuto dallo

---

<sup>55</sup> CAPUANA, *Il Decameroncino*, 113.

<sup>56</sup> Ivi, 116.

<sup>57</sup> Ivi, 117.

<sup>58</sup> Ivi, 119.

<sup>59</sup> Questi scienziati, nella realtà, si sono interessati alla dottrina pseudoscientifica della frenologia, alla fisiognomica, oltre che gli studi sui gemelli, ma sono stati accusati di cialtroneria, considerati materialisti, ateisti e metafisici. Essi hanno fatto studi sul carattere degli individui, legato comunque a una conformazione morfologica cerebrale, mentre lo scienziato del racconto punta alla riproducibilità di una somiglianza morale. In un interessante studio su Lavater, Brooks e Johnson si chiedono quanta influenza abbia avuto la fisiognomica sul pensiero frenologico di Franz Joseph Gall, cfr. BROOKS - R.W. JOHNSON, *I saggi sulla fisiognomica di Johann Caspar Lavater*, in G. Lombardo e M. Duichin (a cura di), *Frenologia fisiognomica e psicologia delle differenze individuali in Franz Joseph Gall. Antecedenti storici e sviluppi disciplinari*, Torino, Bollati Boringhieri, 1997, 146-165.

<sup>60</sup> CAPUANA, *Il Decameroncino*, 117.

<sup>61</sup> Ivi, 122.

scienziato, infatti il dottore racconta di aver tentato più volte di distogliere il protagonista, che sembra giustificare finanche il delitto in nome della scienza:

— Ma tu commetti un'azione disonesta! [...] Smetti! Tu tormenti una povera creatura! Bada: non spingere troppo oltre l'interesse dell'osservazione.

— La scienza giustifica qualunque atto.<sup>62</sup>

Ancora una volta l'ambiguità di Capuana si palesa attraverso le parole del dottor Maggioli, il quale definisce lo 'scienziato pazzo' sublime: egli non è più soltanto un *homo faber*, ma un vero e proprio demiurgo, capace di *mirabilia*.

Quando il mio amico venne ad annunciarmi: — Sai? Si è ammazzata! — quasi quella morte lo interessasse perché dava una ultima conferma al suo esperimento, io lo guardai atterrito degli snaturamenti che può produrre la scienza. Quel mostro umano, bisogna però confessarlo, era sublime in quel momento.<sup>63</sup>

Quel 'mostro umano', come lo definisce Maggioli, arriva ad essere 'sublime' agli occhi del medico, quasi come se non appartenesse a questo mondo, proprio perché violando le leggi di natura, si dichiara, in realtà, disposto a accedere ad altri piani conoscitivi, che sfidano la scienza esatta determinista. L'elemento fantascientifico, rappresentato dalla sperimentazione psicologica, è inaccettabile in quanto amorale, delittuoso. Tuttavia Capuana in questa novella non punisce lo scienziato con la morte, come nei casi precedenti, tant'è vero che egli morirà di morte naturale e senza provare alcun rimorso per l'azione scellerata che ha compiuto: «Egli intanto è vissuto e morto tranquillo, da uomo convinto di avere adempito a un dovere».<sup>64</sup>

La punizione dello 'scienziato pazzo' è l'oblio: «Il mio amico è morto da un pezzo, e i suoi manoscritti forse sono andati a finire presso qualche salumaio».<sup>65</sup> Tuttavia, e qui sta l'ambiguità dell'autore, il fatto che la ricerca dello scienziato anonimo sia stata archiviata e dimenticata non è segno di una vera e propria condanna, ma piuttosto la dimostrazione che la scienza esatta non è in grado di accedere a tutti i livelli di conoscenza. L'umanità non è ancora pronta per affrontare e maneggiare conoscenze che non fanno parte dei dettami positivisti.

### Conclusioni

I personaggi 'scienziati-pazzi' che ricorrono nelle raccolte analizzate di Capuana rivelano tutte le contraddizioni dell'autore. Infatti, se da un lato egli ne critica gli aspetti più negativi, come lo sperimentalismo, l'avidità di fama, la corsa alla scoperta scientifica, l'assenza di morale, dall'altro ne esalta il fascino, dettato dal possibilismo, dall'ardimento nel mettere in discussione i sistemi conoscitivi vigenti.

Il fantastico e l'assurdo, elementi, come si è visto, sempre presenti nelle novelle analizzate, servono da un lato a ridicolizzare la scienza esatta positivista che pretende di essere la sola in grado di fornire

<sup>62</sup> Ivi, 120. Ricordiamo che DE SANCTIS in *La scienza e la vita* (1972) affermava: «La scienza cresce a spese della vita» (8).

<sup>63</sup> Ivi, 125.

<sup>64</sup> *Ibidem*.

<sup>65</sup> Ivi, 116.

spiegazioni razionali alla complessità del reale, dall'altro a corroborare la necessità di un nuovo tipo di scienza, più umana, più empatica, ma soprattutto più aperta, come anticipatamente aveva affermato lo stesso Capuana in *Spiritismo?* (1884):

«Sì, siamo ancora avvolti nella nebbia dei pregiudizii, tutti, scienziati e non scienziati. A seconda delle nostre idee preconcepite, la verità ci fa paura e le andiamo incontro fino a un certo punto, fin dove ci torna comoda, fin dove colla nuda e cruda attestazione del fatto non ci mette alle strette di dover confessare umilmente la nostra grande ignoranza. Se così non fosse, non avremmo ora la cocciutaggine della scienza nel negare fatti evidentissimi che saltano agli occhi da ogni parte, né l'altra di attribuire risolutamente tali fatti a cause soprannaturali, come se fossero già stati esauriti tutti i possibili mezzi di esame per annodarli alla gran catena dei fenomeni del mondo inorganico e dell'organico, dato che siano due mondi e non uno solo, solissimo.»<sup>66</sup>

Nonostante il sostrato scientifico che legittima la speculazione intellettuale e costituisce il marchio del genere fantascientifico, le tematiche mitiche soggiacenti creano intorno ai nuclei narrativi una specie di alone esoterico.

Capuana sottolinea in queste novelle la mania tutta positivista dell'iper-creazione: i personaggi 'scienziati pazzi' che si cimentano nella creazione, infatti, hanno la pretesa di sostituirsi a Dio, osando sfidare le leggi della natura, così Lichtenberger:

«Ovunque la creazione dell'uomo artificiale è considerato un atto di superbia un po' sacrilego per il quale il semplice mortale si arroga un potere che appartiene solo a Dio ed ha l'impetosa pretesa di far meglio della natura e del creatore – un atto di ribellione quasi prometeico che non può che terminare in un tragico epilogo.»<sup>67</sup>

In definitiva la posizione di Capuana resta ambigua perché non vi si ritrova né una completa condanna degli 'scienziati pazzi' senza scrupoli, né una palese difesa del cieco progresso scientifico. Nonostante l'evidente fascino che Capuana prova per questi personaggi, è la natura a vincere e a dettare le regole della vita, che soprattutto punisce inesorabilmente con la morte o con l'oblio chiunque osi sfidarla.

Ciononostante in questi meccanismi di sovversione del reale c'è ancora traccia del Capuana verista; è ancora percepibile quel legame residuale dell'autore alla poetica realista, che pure subisce un progressivo sfasamento, slittando verso diversi paradigmi di realtà. Forse Capuana tenta di restare ancorato ai principi realisti e veristi della sua poetica attraverso quei particolari autenticanti di cui anche la sua letteratura fantastica è sempre disseminata.

---

<sup>66</sup> CAPUANA, *Spiritismo?*, 92.

<sup>67</sup> «Partout la création de l'homme artificiel est considérée comme un acte de superbe quelque peu sacrilège par lequel le simple mortel s'arroge un pouvoir qui n'appartient qu'à Dieu, émet la prétention impie de faire mieux que la nature et que le créateur, – un acte de rébellion quasi prométhéique et qui doit aboutir à une issue tragique» (H. LICHTENBERGER, *Préface*, in J. W. Goethe, *Faust. Deuxième partie*, Paris, Montaigne, s.d., LXXVII-LXXVIII).