

LUIGI CAPUANA
CRITICO LETTERARIO DEL «CORRIERE DELLA SERA»

1. *Capuana e la critica*

Se si esclude *Il teatro italiano contemporaneo* (1872), che raccoglie parte delle recensioni teatrali comparse sul quotidiano fiorentino «La Nazione» tra il 1866 e il 1868, il primo libro di critica letteraria a firma Luigi Capuana è *Studi sulla letteratura contemporanea*, pubblicato dall'editore milanese Brigola nel 1880. Il volume – composto da una selezione di articoli scritti per il «Corriere della Sera» tra il 1876 e il 1879 – è preceduto da una breve introduzione, in cui l'autore riporta due citazioni particolarmente significative. La prima, attribuita a Francesco De Sanctis, riguarda la forma, che è «generata dal contenuto, attivo nella mente dell'artista»; sicché «tal contenuto, tal forma». La seconda, ripresa da Angelo Camillo De Meis, considera l'arte «una serie di forme estetiche l'una men perfetta dell'altra, come quelle che sempre meno adempiono alle assolute condizioni dell'arte [...]. Ella [l'arte] è sempre una serie regressiva e discendente». Deciso è il commento di Capuana: «il mio credo critico è tutto in queste parole di così grandi maestri»¹.

Dell'influenza esercitata dal De Sanctis sul giovane scrittore siciliano, molto è stato scritto. Nel 1922, Benedetto Croce osserva autorevolmente:

come critico, il Capuana procede dal De Sanctis, anzi è stato, a mio parere, segnatamente nei suoi anni giovanili, il più notevole rappresentante della scuola desanctisiana nella critica spicciola e giornaliera del teatro e dei libri nuovi. [...] Al De Sanctis deve il Capuana la liberalità circa

¹) Capuana 1880, pp. V-VI. Lo studio delle opere di De Sanctis e De Meis è stato approfondito da Capuana tra il 1872 e il 1877, anni in cui alterna la propria vocazione letteraria a un impegno pubblico in qualità di sindaco nella circoscrizione Mineo.

le più varie manifestazioni dell'arte, l'abborrimento per l'arte che porge astrazioni o che prosegue intenti di edificazione morale e civile, il principio che la forma nell'arte è tutto [...]; al De Sanctis, altresì, il metodo di appressarsi alle opere d'arte, sgombrando preconcezioni e regole fisse e procurando analizzare le schiette e immediate impressioni che quelle suscitano.

Più avanti, Croce nota come Capuana abbia messo in pratica gli insegnamenti del maestro senza sviluppare un percorso teorico personale: «le idee del De Sanctis non rappresentano per lui problemi ch'egli faccia progredire; anzi nemmeno le intende sempre in tutte le loro difficoltà e nel loro pieno valore»². Il giudizio crociano appare però ingeneroso: come si vedrà, la riflessione critica di Capuana – che si snoda nell'arco di un trentennio, ed è scandita da dieci volumi di critica teatrale e letteraria – presenta un'evoluzione intrinseca, evidente, arricchita dal confronto con grandi maestri e importanti correnti letterarie, e i soli articoli redatti per il «Corriere della Sera» testimoniano un cambiamento di giudizio sul Naturalismo, sul Verismo e – più in generale – sul ruolo del romanzo nella seconda metà dell'Ottocento.

Per il critico siciliano, la lezione desanctisiana più importante riguarda senza dubbio la centralità della forma, intesa come principio in grado di ordinare gli elementi tratti dalla realtà in una compagine letteraria. Ancora in *Gli "ismi" contemporanei*, pubblicato nel 1898, Capuana ribadisce la validità della teoria formale del De Sanctis, individuando il maggior pregio degli autori naturalisti nel tentativo di

dare al loro lavoro un fondamento di osservazione diretta e nel lasciare ai fatti, ai caratteri e alle passioni una piena libertà di azione, senza mescolarvi personali criteri; insomma nell'imitare proprio la natura, che mette al mondo le creature e le abbandona a se stesse e al giudizio della società.³

Lo strumento che garantisce «piena libertà di azione» ai fatti e ai personaggi è l'impersonalità, garanzia di autenticità dell'opera d'arte. Sul ruolo giocato dallo scrittore nel processo letterario, invece, i due critici divergono: all'impegno civile auspicato dal De Sanctis, Capuana contrappone la completa autonomia del prodotto narrativo, senza alcun intendimento patriottico o morale da parte dell'autore. Fondamentale è poi il desanctisiano *Studio sopra Emilio Zola*, scritto nel 1877 e raccolto nel volume *Nuovi saggi critici* del 1879. Nel trattato, De Sanctis sottolinea innanzitutto come l'ereditarietà sia il concetto più innovativo alla base delle opere zoliane:

²) Croce 1922, pp. 102-103.

³) Capuana 1898, pp. 67-68.

l'interessante in questi romanzi di Zola non è la storia, ma il processo storico. I fatti ci stanno per dimostrare questa verità formulata da Leibnitz, che il futuro è generato dal presente, e il presente dal passato, o, in altri termini, che la storia del mondo non è un gioco casuale, ma è una serie di cause e di effetti, la cui base, e qui è l'interessante, è fisiologica, e perciò ereditaria. [...] A nessuno era mai venuto in mente di fondare su questo principio la storia del mondo. E ciò ha fatto Zola, introducendo un nuovo fattore nella filosofia della storia, il principio fisiologico o ereditario, modificato e sviluppato dall'ambiente sociale.⁴

Ciò che maggiormente accomuna il pensiero desanctisiano e le prime recensioni delle opere naturaliste a firma Luigi Capuana, però, è il riconoscimento della qualità artistica insita nel realismo zoliano: se «da una parte si vede nelle sue rappresentazioni un lungo studio del reale, una grande scrupolosità a coglierlo così com'è dal vero, a riprodurlo nella sua obiettività con la curiosità e l'interesse dello scienziato», scrive De Sanctis, è altrettanto vero che «da questo reale [...] sfugge un sentimento dell'ideale tanto più vivo, quanto maggiore è quella esattezza e quella indifferenza», in quanto «l'ideale si move nel cervello dell'artista, e s'infiltra senza sua saputa in tutte le rappresentazioni»⁵. Un concetto espresso chiaramente anche dal Capuana, nella recensione de *L'Assommoir*: ciò che sorprende nello stile zoliano, definito «schietta e profonda poesia», è proprio «la completa assenza di cotesta velleità di fare del colorito quasi pel solo gusto di farlo»⁶.

In *Studi sulla letteratura contemporanea*, Capuana riconosce un maestro anche in De Meis. A differenza del De Sanctis, di cui pure era amico e collaboratore, il filosofo abruzzese non si è occupato strettamente di critica letteraria: la sua teoria evoluzionistica delle Forme, però, è stata reinterpretata dallo scrittore siciliano alla luce dei generi letterari, ed è lo stesso Capuana a spiegare il concetto di «Forma» quando in *Gli "ismi" contemporanei*, all'interno di una riflessione sulle opere goldoniane, scrive: «niente mi sembrava più profondamente vero della distinzione che soleva fare il De Meis tra Forma con l'effe maiuscola e forma con la effe minuscola», dove la prima riguarda «l'organismo di un'opera d'arte, l'altra più particolarmente la lingua e lo stile»⁷. È comunque nel romanzo filosofico *Dopo la laurea* (dato alle stampe dal De Meis nel 1868) che Capuana trova l'anello di congiunzione tra letteratura ed evoluzionismo:

⁴) De Sanctis 1879, p. 375.

⁵) *Ivi*, p. 386.

⁶) L. Capuana, *L'Assommoir*, «Corriere della Sera», 10-11/3/1877. D'ora in avanti, per tutte le citazioni tratte dal quotidiano milanese, si utilizzerà la sigla C.d.S. seguita dalla data di pubblicazione dell'articolo.

⁷) *Ivi*, p. 171. Ma già nell'introduzione a *Il teatro italiano contemporaneo* Capuana parla dell'arte come di «un organismo che crescendo si perfeziona ed arriva al completo sviluppo» (Capuana 1872, p. X).

in letteratura, le “Forme” di cui parla il filosofo altro non sarebbero che i generi letterari, destinati a succedersi per intrinseca necessità storica. Dopo epica, tragedia e poesia, riflette lo scrittore di Mineo, tocca ora al romanzo farsi interprete autentico della contemporaneità. Da tale riflessione deriva l'appassionato sostegno al romanzo naturalista, espressione massima del metodo scientifico applicato all'arte, e la quasi contemporanea contestazione del romanzo storico italiano, legato al passato e incapace di farsi interprete della modernità⁸.

Nel pensiero del giovane Capuana, i due maestri che “aprono” gli *Studi sulla letteratura contemporanea* dialogano fra loro, ponendo le basi dell'impianto interpretativo applicato dal critico di Mineo nella pubblicistica letteraria. Come ha ricordato Giuseppe Zaccaria,

Capuana, nello sforzo di ricondurre al canone dell'oggettività impersonale una misura d'arte meno impressionistica e soggettiva, collega le ambizioni veriste al grande esempio di Francesco De Sanctis, accostato al De Meis nella duplice epigrafe che introduce la “prima serie” degli *Studi sulla letteratura contemporanea*, a sottolineare la continuità hegeliana della sua adesione allo scientismo positivista.⁹

La lettura delle prime recensioni pubblicate dal Capuana sul «Corriere della Sera» apre però a una terza figura, a sua volta determinante nella delimitazione del campo critico entro cui si muove lo scrittore siciliano. Nella recensione ai *Saggi* di Ugo Angelo Canello, apparsa sul quotidiano milanese del 18-19/7/1877 e poi raccolta in *Studi sulla letteratura contemporanea*, Capuana annota:

il Trezza meglio d'ogni altro in Italia potrebbe scrivere oggi un tal libro [di scienza della letteratura]: anzi in parte l'ha fatto. Il suo lavoro sulla *Critica moderna* ha solamente il torto di aver circoscritto a poche pagine ciò che riguarda quella che io chiamo la scienza della letteratura. È vero però che quelle poche pagine valgono, per chi sa leggervi, parecchi volumi. Portare nella storia della letteratura il metodo di osservazione positiva già adoperato per le scienze naturali ed ora anche per lo studio delle religioni, non è un tentativo pericoloso e di semplice analogia. I tre mondi umani della sensazione, del sentimento e della ragione corrispondono ai tre mondi minerale, vegetale ed animale della natura. L'arte, uno di quei tre mondi, non è certo il migliore e il più perfetto.¹⁰

Insieme a De Sanctis e De Meis, anche Gaetano Trezza gioca un ruolo importante nella formazione del giovane Capuana. Agli occhi dello scrittore di Mineo, il professore veronese ha il merito di aver applicato più chiaramente di altri il metodo scientifico – e in particolar modo la teoria

⁸) A questo proposito, vd. Capuana 1872, pp. X-XI.

⁹) Zaccaria 1984, pp. 72-73.

¹⁰) Capuana 1880, p. 305.

evoluzionistica – alla letteratura. Il testo a cui fa riferimento Capuana, *La critica moderna*, è in questo senso un vero e proprio manifesto: partendo dal concetto di relazione – «la più vasta e la più feconda scoperta del secolo decimonono, che ormai si fa via per tutte le scienze biologiche, ed è destinata a cangiare i poli del pensiero e del sentimento» – Trezza intende «restaurare in Italia quella critica che si fondasse sopra un concetto scientifico, dimostrare la connessione di tutti i problemi storici, educare nella gioventù il senso moderno»¹¹. Ciò che maggiormente influenza Capuana, però, è l'appello del filologo affinché scienza e letteratura collaborino, per il bene superiore dell'opera d'arte:

l'uomo colle sue grandi contraddizioni sarà sempre argomento ai poeti che lo intenderanno meglio di quanto s'è inteso finora; ma l'osservazione psicologica sarà più profonda, se non discorderà dalla scienza; le scoperte della biologia contemporanea feconderanno meglio le potenze poetiche, ed un continente immenso già comincia a sollevarsi sugli occhi attoniti del pensatore che se ne commuove e se ne esalta. [...] L'arte si farà più larga, più comprensiva, più conforme alle leggi della vita.¹²

Ne *La critica moderna*, Trezza mette nero su bianco un concetto molto caro al Capuana e ai teorici del Naturalismo: «lo scrittore, se vuol essere efficace, dee pensare e sentire col suo tempo». Per questo, continua il filologo, «è impossibile che in mezzo a tante scoperte delle scienze fisiche, e nel moltiplicarsi delle relazioni ideali, lo stile moderno si rimanga lo stesso e non si colori diversamente dall'antico». In conclusione, l'autore giustifica lo stile “scandaloso” dei realisti francesi con una semplice domanda: «se i fenomeni che esso ritrae son nuovi, perché non gli sarà lecito di ritrarli con immagini nuove?»¹³. Si tratta, con ogni evidenza, degli stessi concetti espressi dal Capuana tra gli anni settanta e ottanta dell'800, mentre è impegnato nella difesa del Naturalismo e nella promozione del Verismo. Per un lungo periodo, il punto di vista del siciliano coinciderà con quello di Trezza, il quale ancora nel 1881, in *Nuovi studi critici*, torna sul tema del romanzo contemporaneo per affermare che il realismo «rappresenta la natura restituita a sé stessa» e «l'arte raccordata colla scienza e generata da lei»¹⁴.

Alla luce di tali considerazioni, si può convenire con Paola Azzolini quando scrive che in Capuana è ravvisabile un «incontro-scontro mai risolto, tra le Forme di De Meis e la forma di De Sanctis»¹⁵, un conflitto al quale bisogna affiancare tuttavia la lettura delle opere di Trezza, in

¹¹) Trezza 1880, pp. 3-5.

¹²) *Ivi*, pp. 266-267.

¹³) *Ivi*, pp. 21-22.

¹⁴) Trezza 1881, pp. 65-67.

¹⁵) Azzolini 1988, p. XXII.

quanto parte integrante e teoricamente attiva di un ricco bagaglio critico. L'esempio dei maestri, per Capuana, è un punto di partenza fondamentale per interpretare il Naturalismo francese e il Verismo dell'amico Verga, due correnti letterarie sulle quali lo scrittore avrà modo di riflettere per lunghi anni – nel primo caso, stemperando l'entusiasmo a tratti acritico degli anni settanta; nel secondo, mettendo in luce i pregi dell'esperienza italiana, che ha saputo garantire la necessaria convivenza di rigore e profilo artistico. Si tratta di un percorso critico fecondo, mai abbastanza lodato – osserva Luigi Pirandello in un discorso alla Reale Accademia d'Italia – per i meriti conseguiti «rischiando il cammino dell'arte a Giovanni Verga»¹⁶.

Dal significato attribuito alla critica letteraria, deriva il particolare atteggiamento di Capuana nei confronti del suo pubblico. Nel 1882, lo scrittore dà alle stampe la seconda serie degli *Studi sulla letteratura contemporanea*, in cui raccoglie parte degli articoli pubblicati sul «Corriere della Sera» tra il 1879 e il 1881. Nell'introduzione al volume, l'autore si mostra alquanto scettico sul sodalizio tra stampa quotidiana e critica letteraria:

il timor d'esser noiosa farà presto sbandire la critica letteraria anche dai pochi fogli che si son permessi finora questa specie di lusso intellettuale. La critica diventa di giorno in giorno più strettamente scientifica, e i lettori dei giornali, da che si stuzzica in tutti i modi la loro malsana curiosità, sembra non sappiano gustar altro che le notiziette imbandite calde calde dalla sollecitudine dei cronisti. Fra intendimenti e gusti così opposti non v'è conciliazione possibile; e sarà assurdo sperare che, per amore della letteratura, s'abbia a tentare un piccolo sforzo contro le inclinazioni del pubblico. Quando il divorzio tra il giornale politico e la critica letteraria sarà completo, gli scritti del presente volume acquisteranno, se non m'illudo, il valore – non grande – di *segnî del tempo*.¹⁷

La posizione di Capuana è chiara: la nuova critica scientifica è troppo complessa per i lettori di un quotidiano "politico" come il «Corriere della Sera», interessati solo alle "notiziette" e incapaci di cogliere l'importanza culturale delle recensioni letterarie. Per l'intellettuale, dunque, la collaborazione con una testata di larga udienza è certo un buon espediente economico, ma perché un articolo venga giudicato in futuro come un segno del tempo – elevandosi così al rango di saggio storico – è necessario raccogliere le proprie idee in volume. Ad accrescere le incomprensioni tra il critico e i lettori del «Corriere della Sera» concorre poi l'oggetto stesso delle recensioni di Capuana: sulle pagine del quotidiano milanese, lo scrittore siciliano si fa portavoce delle istanze naturaliste a fronte di un

¹⁶) Pirandello 1994, p. 300.

¹⁷) Capuana 1882, pp. V-VI.

pubblico piccolo e medio borghese, che – sulla scorta del direttore Torelli Viollier – stenta a riconoscere una valenza artistica alle scandalose opere zoliane. Come ha giustamente ricordato l’Azzolini, del resto, le recensioni di Capuana – unitamente alla pubblicazione del romanzo *Giacinta* (1879) – pongono «il pubblico ancora un po’ provinciale di Milano davanti a una applicazione audace e innovativa delle teoriche naturaliste»¹⁸.

Il critico siciliano, da parte sua, non fa nulla per nascondere un disagio profondo nei confronti dei lettori. Recensendo *L’Assommoir*, Capuana osserva come Zola abbia studiato così profondamente il soggetto dell’opera, e si sia tanto immedesimato nel pensiero degli operai, che «anche quando parla per conto proprio continua ad usarne la parlata vivace, espressiva, insolente, becera, diremmo noi, e fino alla sguaiataggine, e fino all’indecenza»: questo, continua il critico, «ha scandalizzato gli schifitosi, gli amanti del press’a poco tanto nella vita quanto nell’arte». La poetica naturalista, in ultima analisi, non è per tutti: «in quanto alla folla dei lettori, nemmeno *L’Assommoir* è un libro che possa venir gustato da loro. L’eccellenza della forma che lo rende un’opera d’arte elevata, lo riduce, nello stesso tempo un lavoro destinato alla più eletta aristocrazia intellettuale. L’arte, che se ne voglia dire, è roba assolutamente aristocratica»¹⁹.

2. I temi e la metodologia critica

L’insieme degli articoli a firma Luigi Capuana pubblicati dal «Corriere della Sera» possono essere divisi in due gruppi: da un lato la critica teatrale, dall’altro gli interventi letterari. Per quanto riguarda la drammaturgia, tra il 1876 e il 1877 lo scrittore di Mineo recensisce le opere che vanno in scena al Teatro Manzoni di Milano: nella maggior parte dei casi si tratta di commedie, giudicate sotto le insegne delle rubriche «Rassegna drammatica» e «Corriere teatrale». In alcuni casi, la singola rappresentazione è per Capuana anche una base su cui costruire ragionamenti più vasti. A proposito di *Ditta Fromont e Ristler*, una storia di Alphonse Daudet sceneggiata da Adolphe Belot, il critico riflette ad esempio sulla difficoltà insita nella trasposizione di una narrazione dalle pagine del libro al palcoscenico, in quanto i romanzi «son sempre concepiti in rapporto a un certo fine, in vista di certe proporzioni, in seguito a certi calcoli di effetti, spesso assolutamente gli opposti di quelle che presiedono alla concezione di una commedia e di un dramma»: tolti dalla

¹⁸) Azzolini 1988, p. VIII.

¹⁹) L. Capuana, *L’Assommoir*, C.d.S., art. cit.

cornice ideata dal romanziere, allora, «quei personaggi non sembreranno più quelli di poco prima», e «tra pregi e difetti avverrà quasi un perfetto scambio di parte»²⁰.

Nel gennaio 1877, Capuana dedica poi una lunga appendice allo stato del teatro italiano. Dieci anni prima, ricorda l'autore, «la stagione drammatica invernale era un avvenimento atteso con impazienza e salutato con gioia», e alcune critiche teatrali «ottenevano la rara fortuna di vivere più di una settimana nelle calorose conversazioni dei caffè e dei ritrovi eleganti»: per la drammaturgia italiana erano anni gloriosi, e «i più credevano che ci saremmo affatto emancipati dal tributo così largamente pagato alle produzioni francesi». Con il passare degli anni, però, gli spettatori hanno capito che si trattava di un'illusione, e il pubblico «cominciò a stancarsi di quei tentativi che si ripetevano senza trovar mai il verso di essere qualcosa di più che degli inutili tentativi». Richiamando la propria introduzione a *Il teatro italiano contemporaneo* di cinque anni prima, Capuana torna allora sulle motivazioni all'origine della crisi teatrale italiana, riprendendo ampiamente le teorie di Trezza e del maestro De Meis: «le varie letterature – osserva lo scrittore – rappresentano i momenti consecutivi [...] dell'organismo della forma drammatica, attuati in condizioni di tempo e di clima diversi», ed ecco perché «anche la forma drammatica deve, come tutte le forme vitali, arrestarsi appena raggiunto il suo completo sviluppo».

Secondo questa concezione, non avrebbe senso sperare nella resurrezione del teatro nazionale, in quanto «nella storia della letteratura drammatica la parte toccata a noi altri italiani (una parte stupenda) era già stata la *Commedia dell'Arte*», la quale «per sua intima legge si risolvette poi negli immortali capolavori del gran comico veneziano. Oggi sarebbe inutile confondersi per rientrare in scena»²¹. L'Italia, osserva Capuana nell'introduzione alla raccolta del 1872, ha già avuto un ruolo cruciale nel progresso della drammaturgia e

le storie parziali delle diverse letterature drammatiche rappresentano tanti momenti consecutivi della medesima forma, del medesimo organismo che effettua il suo sviluppo in condizioni e luoghi disparati; sicchè nella storia parziale d'una letteratura vi è sempre un punto in cui il tal genere mostra un'energia, uno splendore che si cerca invano nelle altre e nei secoli dappresso.²²

²⁰) L. Capuana, «Rassegna drammatica», C.d.S., 24-25/12/1876.

²¹) L. Capuana, «Rassegna drammatica», *Il teatro italiano*, C.d.S., 14-15/1/1877. L'autore torna più volte sulla crisi del teatro italiano: «La colpa è forse nostra – chiede a fine gennaio dello stesso anno – se la educazione letteraria, l'indole dell'ingegno, le attitudini della fantasia impediscono agli Italiani di stampare un'orma profonda sul teatro moderno?» (L. Capuana, «Rassegna drammatica», C.d.S., 22-23/1/1877).

²²) Capuana 1872, p. XVIII.

Alla luce di tali considerazioni, si spiega lo scarso entusiasmo del critico a fronte delle opere italiane messe in scena al teatro Manzoni. In alcuni casi, come per *Ombra suprema* di Stefano Interdonato, il Capuana si scopre a sbuffare di fronte a greci, romani o spagnoli che, «colla scusa di essere *soggetti poetici*», tornano «a tormentarci sul teatro dopo averci abbastanza tormentato nei ginnasi»²³; in altre circostanze ad essere criticati sono narratori prestatati al teatro, come Emilio De Marchi, la cui inesperienza drammatica «lo fece svagare nei dialoghi, nei piccoli ed insignificanti episodii, e quando lo mise alle prese con una situazione vigorosa [...] non gli potè suggerire le pennellate, i tocchi che sono il gran segreto dell'arte»²⁴. Se negli anni fiorentini, sulle colonne de «La Nazione», il critico di Mineo aveva trovato spunti per suscitare ancora un dibattito sulla scena teatrale italiana, anni dopo, giunto a Milano, la drammaturgia appare ormai come un «organismo» datato, incapace di esprimere la contemporaneità con la stessa potenza del romanzo realista: per questo, dal 1878, lo scrittore siciliano si occuperà solamente di critica letteraria, lasciando ad altri il compito di informare i lettori sulle ultime novità dal mondo dei teatri milanesi.

Per il «Corriere della Sera», Capuana alterna recensioni drammaturgiche e una gran quantità di interventi letterari, che vertono principalmente su due poli tematici: da un lato pezzi dedicati al romanzo contemporaneo naturalista e verista, dall'altro articoli – tra la critica e il ritratto – incentrati su figure dell'Italia risorgimentale e post-risorgimentale. Nei primi anni di collaborazione con il quotidiano milanese, tra il 1876 e il 1880, Capuana è il più entusiasta ambasciatore del Naturalismo d'oltralpe, e la sua difesa incondizionata del lavoro zoliano lo pone talvolta in esplicito contrasto con le posizioni formulate dal direttore Torelli Viollier e da un segmento non esiguo del gruppo redazionale. A questo proposito, basti notare l'opposta accoglienza riservata al romanzo *L'Assommoir* da parte della rubrica anonima «Notizie letterarie» – che mette in guardia il pubblico da una lettura «interessante come una visita in uno spedale pieno di orribili malattie»²⁵ – e da parte del critico siciliano, che nel numero del 10-11 marzo 1877 esalta l'opera di Zola come un vero capolavoro della narrativa contemporanea. Col passare dei mesi, la diversità di vedute nei confronti dell'autore parigino emerge sempre più chiaramente, tanto che nel 1878 il Capuana viene definito dal suo stesso giornale «un critico ammiratore del Zola»²⁶.

Dopo aver lodato *L'Assommoir*, lo scrittore di Mineo continua a difendere il progetto dei *Rougon-Macquart* in occasione della pubblicazio-

²³) L. Capuana, «Corriere teatrale», *Ombra suprema*, C.d.S., 6-7/1/1877.

²⁴) L. Capuana, «Corriere teatrale», *Dopo un duello*, C.d.S., 27-28/1/1877.

²⁵) s.f., «Notizie letterarie», C.d.S., 12-13/2/1877.

²⁶) L. Capuana, «Rassegna Letteraria», *Una page d'amour*, C.d.S., 20-21/6/1878.

ne di *Une page d'amour*. L'articolo è anche l'occasione per fare il punto sulla poetica naturalista: «questo infiltrarsi dell'elemento scientifico nell'opera di arte è un vero segno del tempo», scrive Capuana, osservando come l'arte tenda «a ritemperarsi, a rinnovarsi per mezzo dell'osservazione diretta e meticolosa che è l'impronta del secolo». Ciò che importa, però, è «mantenere la giustezza delle proporzioni fra gli elementi della scienza e quelli dell'immaginazione, in guisa che la libera natura dell'arte non ne sia tarpata», e allo stesso tempo «il processo della creazione artistica si sottometta a tutte le esigenze del metodo scientifico positivo»: in questo difficile equilibrio si gioca la partita del romanzo naturalista. Per quanto riguarda invece il progetto zoliano, continua il critico,

i *Rougon Macquart* rimarranno innanzi tutto quello che debbono essere, un'opera d'arte, un vero monumento che, se non avrà la vastità della *Comédie humaine*, avrà su di essa il pregio di una più rigorosa unità di concetto, e un monumento nel quale il valore dell'esecuzione sembra non voler rimanere punto inferiore all'elevatezza del concetto scientifico che ne ha formato l'ossatura.²⁷

Tra gli anni settanta e ottanta, l'eco del Naturalismo d'oltralpe giunge anche in Italia, e influenza una serie di autori che guardano a Verga come al principale esponente del realismo narrativo. Sul «Corriere della Sera», Capuana scrive dell'autore de *I Malavoglia* nel settembre 1880, osservando come la raccolta di novelle *Vita dei campi* – insieme al racconto *Nedda*, pubblicato anni prima – costituisca «un nuovo filone nella miniera quasi intatta del romanzo italiano»:

rare volte s'era inteso in Italia un accento così schietto di vera tristezza, un'impressione così viva e così immediata della realtà, che rivelano una potenza d'artista affatto fuori dall'ordinario. [...] Le otto novelle son riuscite delle opere d'arte che non trovano nessun riscontro nella nostra sbiadita letteratura.

Prima ancora che il Verga dia alle stampe i suoi romanzi più celebri – *I Malavoglia* e *Mastro Don Gesualdo*, pubblicati mentre Capuana dirige il «Fanfulla della domenica» –, il critico ha già individuato nel collega siciliano un punto di riferimento per lo sviluppo del romanzo contemporaneo in Italia. Sul quotidiano milanese, l'elogio delle opere veriste da parte dello scrittore siciliano poggia ancora una volta sulla convinzione che il racconto di stretto impegno mimetico sia l'unica forma letteraria autentica, e che Verga sappia sposare luoghi e personaggi meglio di chiunque altro: «tolti di lì – osserva Capuana a proposito dei contadini verghiani – si troverebbero fuori posto», perché «le loro idee sono il ne-

²⁷) L. Capuana, «Rassegna letteraria», *Une page d'amour*, C.d.S., 20-21/6/1878.

cessario prodotto del clima, della conformazione del suolo, degli aspetti della natura»²⁸.

Nel 1881, il critico lascia il «Corriere della Sera» e assume la direzione del «Fanfulla della domenica». Quando poi, nel 1897, torna a collaborare con il quotidiano milanese, il panorama letterario contemporaneo è molto diverso da quello dei primi anni ottanta: da qualche tempo, le istanze realiste hanno lasciato spazio allo psicologismo e allo spiritualismo di fine secolo. Capuana, che ha seguito l'evoluzione della letteratura italiana per tutto il decennio, è consapevole dei cambiamenti in atto, ma – come dimostra il primo articolo scritto per il «Corriere» dopo il suo ritorno – fatica ad accettare l'abbandono del Verismo. La pubblicazione di *Povero don Camillo!* di Amilcare Lauria, allora, è l'occasione per appellarsi ai giovani narratori affinché seguano l'esempio dell'autore napoletano, prendendo le distanze da molti romanzi contemporanei in cui accade

di doversi fermare a ogni voltata di pagina, a ogni fine di capitolo, per domandarsi tra mortificati e stupiti, dove mai quei romanzieri avevano potuto incontrare nella nostra società persone somiglianti a quei loro fantasmi che agiscono con la incoerenza del sogno, quantunque battezzati con nomi italiani, e condotti a errare e a passeggiare per paesaggi italiani, per vie di città italiane.

Per questo, continua il critico, si sente la mancanza di scrittori che, «invece di perdersi dietro le imitazioni delle creazioni altrui, ci dessero il romanzo regionale piemontese, lombardo, veneto, toscano, romano», proprio come ha fatto Lauria con Napoli e, a suo tempo, «il Verga coi Malavoglia e col Mastro Don Gesualdo»²⁹. I tempi, però, sono irrimediabilmente cambiati, e a Capuana non resta che prenderne amaramente atto.

Negli ultimi anni di collaborazione con il «Corriere della Sera», lo scrittore di Mineo torna a parlare esplicitamente di Zola solo all'uscita del romanzo *Parigi*, che chiude una trilogia aperta con *Lourdes* e proseguita con *Roma*. Il critico si felicita del fatto che l'autore sia tornato a scrivere della realtà parigina, quella che conosce meglio, dopo due libri poco convincenti ambientati in «un mondo [che ha] potuto conoscere solo esteriormente»: la capitale francese, invece, giova a un'opera che «ri-

²⁸) L. Capuana, «Rassegna letteraria», *Giovanni Verga*, C.d.S., 20-21/9/1880.

²⁹) L. Capuana, *Un romanzo regionale*, C.d.S., 9-10/6/1897. L'appello di Capuana per un ritorno al regionalismo emerge anche in occasione della pubblicazione de *I contadini siciliani* di Salomone Marino: «io vorrei – scrive il critico – che parecchi studiosi delle diverse provincie siciliane prendessero in mano il libro di lui [di Marino], e lo arricchissero di aggiunte, di riscontri, di confronti, di note» (L. Capuana, *I contadini siciliani*, C.d.S., 3-4/7/1897).

sulta viva, quasi spigliata, e rivela qualità che finora sembravano negate al suo autore»³⁰. Anche se sul quotidiano milanese non tratta più della poetica naturalista, nel corso degli anni novanta Capuana ha comunque riveduto molte delle posizioni espresse nei primi anni di vita del «Corriere della Sera». A testimoniarlo è il saggio *La crisi del romanzo*, raccolto in *Gli "ismi" contemporanei*, in cui l'autore osserva:

già io non credo che lo stesso Zola abbia mai preso sul serio la sua ricetta. Aveva bisogno di un motto, di una bandiera per mettere in vista l'opera sua; e, trovatasi tra le mani la Scienza sperimentale di Claudio Bernard, visto l'esempio del Taine che adattava, forzandoli un po', i criteri delle scienze naturali alle belle arti e alla letteratura, immaginandosi che un romanzo opera di arte e di scienza sarebbe stato certamente una bella novità, imbastì in fretta e in furia la teoria del romanzo sperimentale.³¹

In Italia, invece, la lezione del realismo è stata compresa e applicata perfettamente, in quanto il metodo scientifico ha influenzato gli autori solo sul terreno della forma, lasciando il contenuto all'inventiva dei singoli artisti. I romanzieri italiani, osserva il critico, «non hanno infatti parlato di naturalismo o di sperimentalismo», ma piuttosto «inalberarono il vessillo del verismo, il quale accennava particolarmente più al metodo che non alla materia di cui l'arte loro si serviva»³². Simili affermazioni, paragonate al giovanile entusiasmo di Capuana per l'opera e il progetto zoliano, evidenziano una decisa maturazione della riflessione critica circa la narrativa contemporanea. Per quanto riguarda poi il Verismo, ciò che era stato presentato come una variante italiana della scuola d'oltralpe assume ora un carattere di originalità, legata prima di tutto alla forte connotazione locale delle opere di Verga e dei suoi epigoni proseguitori.

Nei primi anni di vita del giornale, il direttore Torelli Viollier pubblica sul «Corriere della Sera» una serie di appendici dedicate a esponenti del panorama letterario italiano risorgimentale e post-risorgimentale. Gli interventi a firma Capuana, tra il saggio critico e il racconto, gettano luce su aspetti poco conosciuti della vita di uomini che hanno contribuito alla costruzione della cultura nazionale, e il principale merito del critico siciliano sta nel saper mettere in discussione figure così eminenti, entrate nella schiera ideale dei grandi patrioti. L'appendice dedicata a Gino Capponi, ad esempio, si apre con il dubbio che il mito del personaggio non poggi su solide basi, in «un'epoca dove tanti s'eran fatti fucilare, imprigionare e torturare per l'Italia»: ipotesi in parte smentita da una biografia a firma Marco Tabarrini, anche se – scommette Capuana – «di Gino Capponi sopravviverà nell'avvenire la figura e il carattere, ma nes-

³⁰) L. Capuana, «Parigi» di Emilio Zola, C.d.S., 23-24/3/1898.

³¹) Capuana 1898, p. 76.

³²) *Ivi*, pp. 69-70.

suno degli scritti, o soltanto poche pagine e alcuni pensieri staccati pieni di profondità»³³. A differenza di quanto si potesse pensare, dunque, il grande politico non è stato un altrettanto valido storico e scrittore.

Controversa è poi l'immagine del senatore e poeta Aleardo Aleardi, che «al primo vederlo, non riusciva simpatico»: impressione sostenuta dall'atteggiamento severo e solenne tenuto dall'autore nel corso delle sue lezioni di Estetica; come è stato per Capponi, però, anche in questo caso è un libro – l'epistolario privato del poeta – a svelare il lato migliore del personaggio, tanto da trasmettere «tristezza riflettendo sulla sua gloria poetica tramontata così presto»³⁴. Positivo è invece il giudizio di Capuana su Tullo Massarani e Luigi Settembrini. «Carattere forte e spirito delicato», il senatore mantovano «appartiene a quella generazione fortunata che può dire con orgoglio: ho fatto l'Italia!» e, a differenza del Capponi, convince anche sotto il profilo letterario: «nella sua prosa – osserva il critico di Mineo – non è difficile incontrare dei brani che luccicano e riverberano, come le faccette d'un diamante»³⁵. Lo stesso vale per il Settembrini, un «gran patriota» che «nascondeva il suo eroismo, la sua bontà, il suo ingegno», e le cui *Ricordanze* mostrano appieno una «sincera genialità di artista», capace di far rivivere nelle pagine di un libro «l'intera società napoletana ch'egli vide e conobbe». Prestando la propria firma a un progetto editoriale volto alla celebrazione di uomini che hanno contribuito all'unificazione italiana, senza dubbio Capuana riesce ad equilibrare il rispetto nei confronti di figure «imponenti» e quello spirito critico che ci si aspetta da un buon giornalista.

In conclusione, sarà necessario spendere alcune parole sulla metodologia applicata dal critico siciliano negli anni di collaborazione con il «Corriere della Sera». A questo proposito, è bene sottolineare sin d'ora come stile e struttura degli interventi di Capuana differiscano notevolmente in base al contenuto dell'articolo: le recensioni teatrali appariranno allora molto diverse dagli interventi sul Naturalismo, o dalle appendici sugli autori risorgimentali. Per quanto riguarda la critica drammaturgica, lo scrittore offre sempre una sintesi efficace dei vari elementi in gioco: le recensioni presentano adeguatamente il contenuto e una breve storia del testo in esame, un giudizio chiaro sulla resa scenica e sull'interpretazione degli attori, senza mai dimenticare – come chiede la cronaca – le reazioni del pubblico presente in sala. Il pezzo dedicato a *Ombra suprema* dell'Interdonato esemplifica chiaramente tale schema: Capuana esordisce spiegando che al teatro Manzoni la serata «ebbe un esito poco felice», per poi elencare le cause palesi del fallimento (ambientazione e perso-

³³) L. Capuana, «Rassegna letteraria», *Gino Capponi*, C.d.S., 27-28/10/1879.

³⁴) L. Capuana, «Rassegna letteraria», *Aleardo Aleardi*, C.d.S., 22-23/9 e 6-7/10/1879.

³⁵) L. Capuana, «Rassegna letteraria», *Tullo Massarani*, 19-20/1/1880.

naggi poco credibili, un terzo atto che «non regge a dirittura») e la trama dell'opera³⁶. In *Dopo un duello*, invece, in poche righe il critico dice la sua sul lavoro degli attori: «l'esecuzione fu molto incerta e fiacca. Quasi nessuno degli attori sapeva bene la sua parte»³⁷. Rispetto alle recensioni letterarie, il Capuana critico teatrale – forte dell'esperienza giovanile a «La Nazione» di Firenze – appare senza dubbio più chiaro e deciso nell'espressione dei propri giudizi.

Quando il recensore si trova invece di fronte alle opere zoliane e veriste, lo sguardo “tecnico” – riassunto della trama, presentazione dei personaggi, considerazioni sullo stile – permane, ma viene affiancato da tratti pedagogici e apologetici. Si veda, ancora una volta, quanto il Capuana scrive a proposito de *L'Assommoir*: dopo aver presentato il romanzo nei suoi aspetti contenutistici e stilistici, e dopo averlo collocato nella vasta produzione naturalista, lo scrittore plaude a Zola che ha lasciato urlare i suoi critici, «convinto che in una opera d'arte la forma sia tutto, e che quella sia la forma più appropriata al suo soggetto». La difesa è poi accompagnata dal tentativo di spiegare la poetica realista d'oltralpe ai lettori italiani: «del particolare, del colore, delle minuzie egli non si serve per uno scopo puramente esteriore; ma soltanto perché gli giovano a far penetrare il lettore nell'intimo spirito dei suoi personaggi»³⁸. Analoghe considerazioni valgono per le recensioni incentrate sulle opere veriste: nel caso della raccolta verghiana *Vita dei campi*, l'analisi minuziosa di alcune novelle (e in particolare di determinati personaggi: la Lupa, il pastore Jeli e Rosso Malpelo) è accompagnata da una breve storia del movimento realista europeo – dal Balzac allo Zola – e da un incoraggiamento al collega scrittore, perché prosegua sulla strada del realismo regionale inaugurata con il racconto *Nedda*.

Da un punto di vista metodologico, gli articoli più interessanti di Capuana sono però quelli dedicati alle figure di spicco del Risorgimento italiano, in cui il critico – prendendo spunto da memorie postume, da un epistolario inedito o da una biografia di recente pubblicazione – ritrae grandi uomini ottocenteschi. Se i giudizi sulle persone e sulle loro opere, come si è visto in precedenza, sono variabili, le appendici dedicate a Massarani, Capponi, Settembrini e Aleardi hanno in comune una spiccata propensione narrativa: come ha osservato l'Azzolini, l'insieme degli interventi «trova un suo non precario equilibrio tra argomentazione e rievocazione, giudizio e narrazione», e in questo frangente

è con l'istinto del narratore che Capuana costruisce i legami tra lo sfondo e il personaggio, creando quello spessore che dà alle figure la com-

³⁶) L. Capuana, «Corriere teatrale», *Ombra suprema*, art. cit.

³⁷) L. Capuana, «Corriere teatrale», *Dopo un duello*, art. cit.

³⁸) L. Capuana, *L'Assommoir*, C.d.S., art. cit.

plexità necessaria alla rievocazione. [...] La *rêverie* capuaniana è libera da scorie retoriche, da ragioni di propaganda patriottica, per quanto giustificata, e nasce da un atteggiamento lievemente disincantato che forse è anch'esso figlio della nuova età della scienza.³⁹

Il sovrapporsi di elementi saggistici, narrativi e rievocativi è molto evidente. La descrizione di Capponi, ad esempio, non sfuggirebbe in un romanzo di fine Ottocento: «un vecchio di regolare statura, dai capelli bianchi, dalla barba anche bianca che gli contornava la faccia, con un occhiale bleu a quattro lenti da cui veniva malamente nascosta la sua cecità, con abiti decenti ma infilzati alla meglio»⁴⁰. Nel caso di Settembrini, invece, è un sentito ricordo ad aprire l'articolo: «subito mi si presenta innanzi gli occhi la camera mortuaria ove lo vidi per la prima ed ultima volta il giorno 4 novembre 1877», annota Capuana, per poi descrivere la salma, esposta «nel centro di un salottino sopra un piccolo catafalco coperto da un gran drappo rosso con frangia d'oro»⁴¹. È uno stile coinvolgente, per mezzo del quale il critico di Mineo riesce a rendere umani, e dunque più vicini alla sensibilità del lettore, personaggi altrimenti stereotipi, agiografici, celebrati incondizionatamente da gran parte della stampa dell'epoca. L'applicazione di tecniche narrative alla saggistica, come si è visto nel caso di Capponi e Aleardi, non impedisce però di formulare un chiaro giudizio critico sugli uomini e sulle opere, ed è questo equilibrio a rendere memorabili molte delle pagine scritte dal Capuana per la rubrica «Rassegna letteraria».

Si è osservato più volte come il critico siciliano abbia raccolto in volume parte degli articoli scritti per il «Corriere della Sera»: un rapido *excursus* sulle modifiche apportate ai testi in vista della pubblicazione permetterà allora di comprendere meglio il lavoro del Capuana sulle proprie recensioni. A un'attenta lettura, risulta evidente come gli interventi comparsi sul «Corriere della Sera» siano già ampiamente meditati e redatti in vista di una lettura protratta nel tempo, dal momento che nel passaggio dal quotidiano al libro le correzioni sono sporadiche, e perlopiù stilistiche, senza mai intaccare il contenuto della critica. Data la quantità di articoli che hanno trovato nuova vita in volume, come testimonia l'appendice conclusiva di questo studio, si potrebbe fornire un'ampia casistica: valga, a titolo esemplificativo, una breve analisi comparata della recensione di *Une page d'amour* dello Zola, uno degli articoli più importanti di Capuana, riedito nel primo volume di *Studi sulla letteratura contemporanea*.

Da un punto di vista strettamente stilistico, è possibile rintracciare modifiche recate alla punteggiatura in senso maggiormente paratattico.

³⁹) Azzolini 1988, pp. XX-XXI.

⁴⁰) L. Capuana, «Rassegna letteraria», *Gino Capponi*, art. cit.

⁴¹) L. Capuana, «Rassegna letteraria», *Luigi Settembrini*, art. cit.

tico, cambiamenti nella scelta dei verbi (da «in Elena si è verificata» a «in Elena è accaduta», da «i *Rougon-Macquart* rimarranno» a «i *Rougon-Macquart* saranno») e dei sostantivi (da «madre» a «mamma», da «ribollimento» a «il ribollire»). La principale innovazione apportata dal Capuana al proprio testo, più in generale, è la ricerca della sintesi, favorita dall'eliminazione di alcuni brevi passaggi presenti sul quotidiano: si va dalla cancellazione di singole parole a intere proposizioni (nella prima versione, ad esempio, si osservava come l'eredità naturale fosse un concetto «così stupendamente esposto dal dottor Lucas», precisazione poi cassata in volume). A una rilettura meditata di entrambi i testi, la recensione di *Une page d'amour* raccolta in *Studi sulla letteratura contemporanea* suona in effetti maggiormente scorrevole, senza più il peso di termini troppo ricercati o di subordinazioni che ne appesantiscono la lettura. Si tratta di una caratteristica comune a tutti gli interventi di Capuana, e dimostra come lo scrittore di Mineo – al di là delle critiche rivolte ai quotidiani, accusati di riservare sempre meno spazio e importanza alla letteratura – abbia svolto la propria attività pubblicistica con grande rigore e professionalità, tanto da proporre ai lettori del giornale testi per certi versi più complessi di quelli ristampati in volume.

APPENDICE

Luigi Capuana e il giornalismo: nota biografica

L'esordio di Luigi Capuana nel mondo del giornalismo risale al 1865. Stanco del clima provinciale in cui è cresciuto, nel 1864 lo scrittore siciliano lascia Mineo alla volta della Toscana. Giunto a Firenze – dove frequenta il caffè Michelangelo, stabilendo una fitta rete di contatti con artisti e letterati – Capuana avvia una collaborazione con la «Rivista italiana» e, nel 1866, con il quotidiano liberal-conservatore «La Nazione». Per la testata fiorentina, fondata nel 1859 su ispirazione di Bettino Ricasoli col sostegno della casa editrice Barbera, Capuana si occupa di critica drammatica: Pietro Vetro, autore di un'esaustiva biografia dello scrittore, ricorda come dalle appendici del quotidiano il collaboratore «terrorizzò gli autori drammatici con i suoi giudizi di un rigore eccezionale, e si fece in tal modo molti avversari letterari»⁴². Sulle pagine de «La Nazione», nel 1867, lo scrittore di Mineo pubblica anche il racconto fantastico *Il*

⁴²) Vetro 1922, p. 23. La collaborazione dell'autore con «La Nazione» in qualità di critico drammatico è testimoniata dalla raccolta *Il teatro italiano contemporaneo* (Capuana 1872).

dottor Cymbalus, che segna il passaggio alla narrativa dopo le prove giovanili in qualità di poeta e drammaturgo.

Complice la morte del padre, nel 1868 Capuana torna in Sicilia, dove si occupa di politica e amministrazione locale in veste di sindaco e ispettore scolastico di Mineo. Nel 1877, su sollecitazione dell'amico Giovanni Verga, lo scrittore giunge poi a Milano, dove ottiene l'incarico di critico letterario e drammatico del neonato «Corriere della Sera»: l'assidua collaborazione con il quotidiano di Torelli Viollier prosegue fino al 1880⁴³. L'anno seguente, lo scrittore inizia a collaborare col «Fanfulla della Domenica», di cui diventa direttore nel 1883 dopo essersi trasferito a Roma: sotto la sua direzione, sulla rivista compaiono i primi articoli a firma Gabriele D'Annunzio⁴⁴. Capuana torna a scrivere per il «Corriere della Sera» tra il 1897 e il 1898, per poi abbandonare la critica giornalistica a favore della produzione letteraria e dell'insegnamento accademico.

Articoli a firma Luigi Capuana sul «Corriere della Sera» (1876-1900)

Interventi a firma Luigi Capuana compaiono sul «Corriere della Sera» dal 24-25/12/1876 (anno 1, n. 292) al 4-5/12/1898 (a. 23, n. 333), e parte di essi è stata ripubblicata in volume. Nella rassegna seguente, si farà riferimento alle raccolte editoriali utilizzando le sigle:

- SLC 1880 per L. Capuana, *Studi sulla letteratura contemporanea*, Milano, Brigola, 1880.
- SLC 1882 per L. Capuana, *Studii sulla letteratura contemporanea. Seconda serie*, Catania, Giannotta, 1882.
- PA 1885 per L. Capuana, *Per l'arte*, Catania, Giannotta, 1885.
- ISMI 1898 per L. Capuana, *Gli "ismi" contemporanei*, Catania, Giannotta, 1898.
- CL 1899 per L. Capuana, *Cronache letterarie*, Catania, Giannotta, 1898.

⁴³) La collaborazione dell'autore col «Corriere della Sera» è testimoniata dalle raccolte *Studi sulla letteratura italiana contemporanea* (Capuana 1880) e *Studii sulla letteratura contemporanea. Seconda serie* (Capuana 1882). Tra ottobre e dicembre 1888, lo scrittore siciliano invia al «Corriere della Sera» anche quattro corrispondenze non firmate da Mineo, per raccontare lo sciame sismico e il terremoto che colpiscono la regione: gli articoli sono stati recentemente raccolti in volume e attribuiti a Capuana (vd. Contorbia 2007).

⁴⁴) Tra i primi articoli a firma Luigi Capuana pubblicati dal «Fanfulla della Domenica», celebre è «*I Malavoglia*» di Giovanni Verga, «Fanfulla della Domenica», 29/5/1881. Parte degli articoli scritti per il supplemento letterario del «Fanfulla» verranno raccolti in L. Capuana, *Per l'arte*, Catania, Giannotta, 1885.

A – Critica teatrale

«Rassegna drammatica», 24-25/12/1876

Teatro Manzoni: *Quel che nostro non è ...* di L. Marengo; *Ditta Fromont e Ristler* di A. Belot e A. Daudet

«Corriere teatrale», 6-7/1/1877

Teatro Manzoni: *Ombra suprema* di S. Interdonato

«Rassegna Drammatica», 14-15/1/1877

Il teatro italiano. Polemica Piccardi-D'Arcais

«Rassegna Drammatica», 22-23/1/1877

Teatro Manzoni: *Madama Roland* di V. Salmini

«Corriere teatrale», 27-28/1/1877

Teatro Manzoni: *Dopo un duello* di E. De Marchi

«Corriere teatrale», 2-3/2/1877

Teatro Manzoni: *Il Dio milione* di F. de Renzis

«Rassegna drammatica», 15-16/2/1877

Teatro Manzoni: *Dora* di V. Sardou

«Corriere teatrale», 24-25/2/1877

Teatro Manzoni: *I recini da festa* di R. Selvatico

«Corriere teatrale», 24-25/3/1877

Teatro Manzoni: *Teleri vecchi* di G. Gallina

«Rassegna drammatica», 15-16/5/1877

Teatro Manzoni: *Esopo* di R. Castelvechio

B – Critica letteraria (1877-1881)

L'Assommoir, 10-11/3/1877

[Si recensisce E. Zola, *L'Assommoir*, Paris, Charpentier, 1877. Poi in SLC 1880, pp. 50-65]

«Romanzi nuovi», 25-25/6/1877 - 5-6/6/1877 - 8-9/7/1877

[Si recensiscono A.G. Barrili, *La notte del commendatore*, Milano, Treves, 1876; L. Gualdo, *La gran rivale*, Milano, Treves, 1877; Neera, *Addio!*, Milano, Brigola, 1877; I. Della Rocca di Castiglione, *Cordula. Seconde pagine*, Milano, Brigola, 1877; Marchesa Colombi, *Tempesta e bonaccia*, Milano, Brigola, 1877; Emma, *La leggenda di Valfreda*, Milano, Brigola, 1877. Poi in SLC 1880, pp. 175-180]

«Rassegna letteraria», 18-19/7/1877

[Si recensisce U.A. Canello, *Saggi di critica letteraria*, Bologna, Zanichelli, 1877. Poi in SLC 1880, pp. 300-307]

Due poeti. Ferdinando Fontana - Lorenzo Stecchetti, 24-25/7/1877

[Poi in SLC 1880, pp. 158-174]

«Rassegna letteraria», 20-21/6/1878

[Si recensisce E. Zola, *Une page d'amour*, Paris, Charpentier, 1878. Poi in SLC 1880, pp. 66-76]

«Romanzi nuovi», 3-4/6/1879

[Si recensisce L. Gualdo, *Un mariage excentrique*, Paris, Lamerre, 1879. Poi in SLC 1880, pp. 180-186]

«Romanzi nuovi», 9-10/6/1879

[Si recensiscono R. Sacchetti, *Candaule, Vigilia di nozze, Riccardo il tiranno, Da uno spiraglio: racconti*, Milano, Treves, 1879; E. Navarro della Miraglia, *La Nana: racconto di Blasco*, Milano, Brigola, 1879. Poi in SLC 1880, pp. 187-194]

«Rassegna letteraria», *Lionardo Vigo*, 23-24/6/1879

[Poi in SLC 1880, pp. 35-49]

«Rassegna letteraria», *Giulio Michelet*, 4-5/8/1879

[Si recensiscono J. Michelet, *Le banquet: papiers intimes*, Paris, Calmann Lévy, 1879; G. Monod, *Jules Michelet*, Paris, Sandoz et Fischbacher, 1875; G. Haussenville, *Jules Michelet*, «Revue des deux mondes», vol. XV, 1876. Poi in SLC 1880, pp. 1-15]

«Rassegna letteraria», 11-12/8/1879

[Si recensiscono E. De Gouncourt, *Les frères Zemganno*, Paris, Charpentier, 1879; J. Valles, *Jean La Rue / Jacques Vingtras*, ivi, 1879. Poi in SLC 1880, pp. 77-92]

«Rassegna letteraria», *Teofilo Gautier*, 25-26/8/1879

[Poi in SLC 1880, pp. 16-34]

«Rassegna letteraria», *Aleardo Aleardi* (I), 22-23/9/1879

[Poi in SLC 1880, pp. 216-230]

«Rassegna letteraria», *Aleardo Aleardi* (II), 6-7/10/1879

[Poi SLC 1880, pp. 230-242]

«Rassegna letteraria», *Luigi Settembrini*, 14-15/10/1879

[Poi in SLC 1880, pp. 243-256]

«Rassegna letteraria», *La natura*, 20-21/10/1879

[Si recensisce T. Lucretius Carus, *La natura: libri 6*, Milano, Brigola, 1880. Poi in SLC 1880, pp. 257-270]

«Rassegna letteraria», *Gino Capponi*, 27-28/10/1879

[Poi SLC 1882, pp. 1-19]

«Rassegna letteraria», 3-4/11/1879

[Si recensisce A. Daudet, *Les rois en exil*, Paris, Dentu, 1880. Poi in SLC 1882, pp. 159-173]

«Rassegna letteraria», *La religione dell'avvenire*, 10-11/11/1879

[Poi in SLC 1882, pp. 347-361]

«Rassegna letteraria», *Gavarni*, 24-25/11/1879

[Poi in SLC 1882, pp. 101-115]

«Rassegna letteraria», *Un ignoto*, 1-2/12/1879

[Poi in SLC 1882, pp. 37-50]

«Rassegna letteraria», *A proposito del dramma storico*, 15-16/12/1879

[Poi SLC 1882, pp. 257-268]

«Rassegna letteraria», *Tullo Massarani*, 19-20/1/1880

[Poi in SLC 1882, pp. 21-35]

«Rassegna letteraria», *Onorat de Balzac*, 2-3/2/1880

[Poi SLC 1882, pp. 73-99]

«Rassegna letteraria», 2-3/3/1880

[Si recensiscono C. Pozzolini Siciliani, *Napoli e dintorni: impressioni e ricordi*, Napoli, Morano, 1880; A. Cimino Folliero De Luna, *Lagune, monti e caverne: ricordi dei miei viaggi*, Firenze, Tipografica cooperativa, 1880; G. Faldella, *Un viaggio a Roma senza vedere il Papa*, Torino, Casanova, 1880. Poi in SLC 1882, pp. 335-345]

«Rassegna letteraria», 8-9/3/1880

[Si recensisce Neera, *Un nido*, Milano, Brigola, 1880. Poi in SLC 1882, pp. 145-147]

«Rassegna letteraria», 22-23/3/1880

[Si recensisce C. Dossi, *Gocce d'inchiostro*, Roma, Stabilimento tipografico italiano, 1880. Poi in SLC 1882, pp. 57-72]

«Rassegna letteraria», 12-13/4/1880

[Si recensisce G.P. Molmenti, *La storia di Venezia nella vita privata dalle origini alla caduta della Repubblica*, Torino, Roux e Favale, 1880. Poi in SLC 1882, pp. 315-333]

«Rassegna letteraria», 26-27/4/1880

[Si recensisce A. Graf, *Prometeo nella poesia*, Torino - Roma, Loescher, 1880. Poi in SLC 1882, pp. 285-298]

«Rassegna letteraria», *Don Giovanni*, 6-7/9/1880

[Si recensisce G. Byron, *Don Giovanni*, Milano, Ottino, 1880. Poi in SLC 1882, pp. 207-221]

«Rassegna letteraria», *Giovanni Verga*, 20-21/9/1880

[Si recensisce G. Verga, *Vita dei campi*, Milano, Treves, 1880. Poi in SLC 1882, pp. 117-132]

«Rassegna letteraria», *Elzeviri e non elzeviri*, 27-28/9/1880

[Poi in SLC 1882, pp. 223-239]

«Rassegna letteraria», 11-12/10/1880

[Si recensisce S. De Benedetti, *Vita e morte di Mosè: leggende ebraiche*, Pisa, Tipografia Nistri, 1880. Poi in SLC 1882, pp. 299-314]

«Rassegna letteraria», 8-9/11/1880

[Si recensisce T. Caivano, *Religione e filosofia: i destini umani. Ricerche e studi*, Milano, Ottino, 1880. Poi in SLC 1882, pp. 363-375]

«Rassegna letteraria», 15-16/11/1880

[Si recensiscono J. Barbey d'Aurevilly, *Goethe et Diderot*, Paris, Dentu, 1880; E. Scherer, *Diderot*, Paris, Calmann Lévy, 1880. Poi in SLC 1882, pp. 191-203]

«Rassegna letteraria», 5-6/12/1881

[Si recensisce A. Daudet, *Numa Roumestan*, Paris, Nelson, 1880. Poi in PA 1885]

C – Critica letteraria (1897-1898)

Un romanzo regionale, 9-10/6/1897

[Si recensisce A. Lauria, *Povero don Camillo!*, Catania, Giannotta, 1897. Poi in ISMI 1898, pp. 171-179]

I contadini siciliani, 3-4/7/1897

[Poi in ISMI 1898, pp. 287-296]

Cronache di amore, 8-9/9/1897

Un tipo archeologico, 2-3/10/1897

«Parigi» di Emilio Zola, 24-25/3/1898

[Si recensisce E. Zola, *Paris*, Paris, Charpentier, 1898. Poi in CL 1899, pp. 125-136]

Giovanni Meli, 12-13/5/1898

[Poi in CL 1899, pp. 85-105]

Tullo Massarani, 27-28/6/1898

[Poi in CL 1899, pp. 213-224]

Goethe, 7-8/8/1898

Romanzi, 4-5/12/1898

[Si recensiscono U. Fleres, *L'anello*, Milano, Treves, 1898; E. Marescotti, *Arturo Dalgas*, Milano, Baldini Castoldi, 1898]

LUCA MENEGHEL
lucameneghel@gmail.com

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Azzolini 1988 P. Azzolini, *Nota introduttiva*, in L. Capuana, *Studi sulla letteratura contemporanea*, Napoli, Liguori, 1988, pp. VII-XXXIX.
- Capuana 1872 L. Capuana, *Il teatro italiano contemporaneo*, Palermo, Lauriel, 1872.
- Capuana 1880 L. Capuana, *Studi sulla letteratura contemporanea*, Milano, Brigola, 1880.
- Capuana 1882 L. Capuana, *Studi sulla letteratura contemporanea. Seconda serie*, Catania, Giannotta, 1882.
- Capuana 1898 L. Capuana, *Gli "ismi" contemporanei*, Catania, Giannotta, 1898.
- Contorbia 2007 F. Contorbia (a cura di), *Giornalismo italiano. 1860-1901*, Milano, Mondadori, 2007, pp. 781-786.
- Croce 1922 B. Croce, *Luigi Capuana*, in *La letteratura della nuova Italia. Saggi critici, seconda edizione*, III, Bari, Laterza, 1922, pp. 102-103.
- De Sanctis 1879 F. De Sanctis, *Studio sopra Emilio Zola*, in *Nuovi saggi critici*, Napoli, Morano, 1879, pp. 359-405.
- Pirandello 1994 L. Pirandello, *Giovanni Verga. Discorso alla Reale Accademia d'Italia*, in *L'umorismo e altri saggi*, Firenze, Giunti, 1994.
- Trezza 1880 G. Trezza, *La critica moderna*, Bologna, Zanichelli, 1880.
- Trezza 1881 G. Trezza, *Nuovi studi critici*, Verona - Padova, Drucker & Tedeschi, 1881.
- Vetro 1922 P. Vetro, *Luigi Capuana. La vita e le opere*, Catania, Studio editoriale moderno, 1922.
- Zaccaria 1984 G. Zaccaria, *La fabbrica del romanzo (1861-1914)*, Genève - Paris, Slatkine, 1984.

BIBLIOGRAFIA CRITICA

S. Balloni, *Luigi Capuana e Angelo Camillo De Meis*, «La rassegna della letteratura italiana» 1 (2007), Firenze, Le Lettere, pp. 136-151.

L. Capuana, *Libri e teatro*, Catania, Giannotta, 1892.

A. Cavalli Pasini, *Tra eversione e consenso. Pubblico, donne, critici nel positivismo letterario italiano*, Bologna, Clueb, 1989.

A. Del Vecchio Veneziani, *La vita e l'opera di Angelo Camillo De Meis*, Bologna, Zanichelli, 1921.

E. Ghidetti, *Luigi Capuana*, in *Dizionario biografico degli italiani*, XIX, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1976, pp. 247-253.

G. Trezza, *Studi critici*, Verona - Padova, Drucker & Tedeschi, 1878.

G. Trezza, *Saggi postumi*, Verona - Padova, Drucker & Tedeschi, 1886.

