

DON LISI PARMİ SES CONTEMPORAINS: NOTE SULLA RICEZIONE PRIMONOVECENTESCA DELL'OPERA DI CAPUANA IN FRANCIA

ILARIA MUOIO
(Università di Pisa)

Abstract

This paper aims to explore the reception of Luigi Capuana's work by his French contemporaries. It also provides an analysis of the significant differences that emerge, both in terms of receptive aesthetics and hermeneutical exploration between the French and the Italian critical approaches to Capuana's work, with a specific focus on Le marquis de Roccaverdina (translated from the Italian by M^{lle} Douësnel and published in 1903 in the "Minerva" collection of the Parisian publisher Fontemoing). The French critique seems to avoid the particularly insistent approach of the Italian critics, who stress a parallel between the work of Capuana and that of Zola. On the contrary, the French critics follow an approach of a 'separatist' kind, recognising the distinctive characteristics of the two authorial individualities. From this perspective, Capuana appears to be, first and foremost, a multifaceted writer, an experimenter of diverse themes and topics and, as such, an author who would hardly fit into any single – inevitably restrictive – 'school' label.

Keywords: Capuana, naturalismo, verismo, ricezione, traduzione

1. Rimirarsi nello 'specchio francese': mediazioni, traguardi, disillusioni

In un interessante articolo apparso il 16 maggio del 1903 sulla *Nuova Antologia*, lo "scrittore svizzero molto amico dell'Italia" (Gramsci, 1996:353) Maurice Muret, italianizzato, secondo l'uso del tempo, in

Maurizio Muret, disquisiva intorno al “Théâtre d'art international” a Parigi, rinvenendo nella presunta e da più parti dichiarata “ignoranza del pubblico francese in materia di letteratura straniera” un preconcetto ormai datato.

Se, infatti, lungo tutto l'arco del diciottesimo secolo, “i Francesi si credevano i maestri incontestati del pensiero europeo e non dubitavano punto che tale egemonia potesse un giorno sfuggir loro”, l'ultimo trentennio dell'Ottocento si era invece distinto per una progressiva e sempre più cospicua “curiosità intorno alla produzione esotica” e per un incremento significativo, sia pure inferiore rispetto ad altri Paesi europei, delle traduzioni di opere straniere, soprattutto di romanzi (Muret, 1903a:211).

Tanto per lo scrittore esordiente quanto per il letterato già affermato a casa propria, il mercato editoriale francese – caratterizzato da dinamiche collaudate di distribuzione su larga scala del prodotto culturale – e il pubblico della Parigi *d'entre deux siècles* – internazionale e “alieno da provincialismi” – si configuravano sensibilmente come “la migliore garanzia di riconoscimento ed eco critica che potesse offrire l'Europa d'allora” (Longo, 1998:465).

Fermamente convinto dell'importanza della promozione della propria opera nella patria dei maestri del romanzo moderno, sin dagli anni '80 dell'800, anche Luigi Capuana, alla stregua dei sodali Verga e De Roberto, benché attraverso approcci differenti, cercò di intrecciare rapporti concreti con traduttori, critici ed editori d'Oltralpe. Fondamentale, in tal senso, l'incontro – meramente epistolare – avvenuto nel maggio del 1882, grazie all'intercessione di Giovanni Verga, con l'intellettuale svizzero Édouard Rod, futuro traduttore dei *Malavoglia*, allora residente a Parigi e in procinto di affermarsi come firma critica, tra gli altri, della *Revue littéraire et artistique*, del *Panurge* e del *National*.

Il lungo carteggio con Rod¹, protrattosi a fasi alterne tra il giugno di quello stesso anno e il gennaio del 1909, offre notizie, dati e riferimenti bibliografici preziosissimi sulle diverse traduzioni di opere capuaniane portate a termine – ma non sempre, poi, di fatto pubblicate

¹ Per il carteggio Capuana-Rod, rimando a Marchand (1980) e a Muoio (2018).

– nonché circa i giudizi da parte della critica sulla produzione letteraria dello scrittore di Mineo.

Dopo iniziali e svariati tentativi, tutti falliti, di ottenere una trasposizione *de la langue originale vers la langue cible* delle fiabe di *C'era una volta*² (Capuana a Rod, 18 aprile 1884, in: Marchand, 1980:139-40) e di “Ribrezzo” (Capuana a Rod, 22 luglio 1885, in: Marchand, 1980:150-51), la prima vera pubblicazione apparve sulla *Revue contemporaine* del 29 marzo 1886: “Un monstre”³, traduzione della novella “Mostruosità” (1881)⁴, per la cura di M^{me} Rod, moglie di Édouard⁵.

In una lettera indirizzata a quest'ultimo e spedita da Catania il 15 dicembre 1886, Capuana ringraziava la “gentile Signora della bellissima traduzione”, segnalando, però, di straforo, alcuni “equivoci di senso”: “Il testo dice (presso a poco) la trascinava nella mota, cioè *dans la boue, dans la fange* et non *dans le mouvement*: l'equivoco è nato dalla quasi identità delle due parole *moto* e *mota* della nostra lingua” (Marchand, 1980:156-7). Meno contenuto e ben più diretto, invece, è il dettaglio degli errori reso all'amico De Roberto in una lettera del 2 giugno 1886, dunque precedente a quella sopracitata:

La traduzione di *Mostruosità* è molto ben fatta, e mi sorprendo che il Rod si sia intanto lasciato sfuggire certi errori strani. Li hai notati?

Ha tradotto: tremendo per *tremblant*
mota per *mouvement*
mostro per *monstre* e
doveva dire *avorton*
mina per *ruine*

² Di questa raccolta fu pubblicata una fortunata versione tedesca, per la cura di Heinrich Sabersky (1885b).

³ In ristampa anastatica 1971: Genève: Slatkin reprints (Source «gallica.bnf.fr / BnF»).

⁴ Poi in: 1883, *Homo!*. Milano: Brigola; 1893, *Le passionate*. Catania: Giannotta; con il titolo “Miserabilmente” 1921, *Ribrezzo e fascino*. Palermo: Sandron.

⁵ Seguita pochi mesi dopo, il primo novembre 1886, dalla traduzione della novella “La mula”, pubblicata da Rod sulla *Revue alsacienne*.

e qualche altra cosettina insignificante. Anch'io non approvo la traduzione del titolo *Mostruosità* in *Un monstre*. Del resto, io mi sono civettuolmente rimirato nello specchio francese et presque admiré! (Zappulla Muscarà, 1984:182)

Dal raffronto delle due missive emerge un dato non trascurabile: in un primo momento la paternità di “Un monstre” pare essere attribuita a Rod; in seguito, a sua moglie. L'apparente contraddizione è chiarita in un'altra lettera, ancora una volta indirizzata a De Roberto, e datata 5 novembre 1888, in cui si discute della possibilità di commissionare la traduzione di *Giacinta* – nella versione per il teatro – a un non meglio precisato professore del Liceo di Vanves presso Parigi: “[...] preferisco di scrivere al Rod se vorrà prendersi lui l'incarico della traduzione, quantunque l'esempio dei *Malavoglia* e delle traduzioni delle mie novelle, che peccano di troppa fedeltà d'italianismi, mi facciano esitare. Le traduzioni non le fa lui ma sua moglie ed essa non sa darle, a quel che pare, lo stile veramente francese” (Zappulla Muscarà, 1984:298).

Da una parte, dunque, Capuana ringrazia l'amico (o chi in sua vece) e si complimenta – nel marzo 1887 *Les Malavoglias* sono definiti un lavoro “absolument admirable” (Marchand, 1980:158) – per la capacità di maneggiare lo strumento linguistico; dall'altra, nella sincerità della confidenza privata, lo scrittore evidenzia mancanze tali da indurlo a esitare. Nondimeno, l'esame globale dell'epistolario con Rod dimostra quanto e come trovare un traduttore dotato di qualche “dons artistiques” (Marchand, 1980:152) si rivelasse incredibilmente complesso, pressoché impossibile; pertanto, nel pantano dei presunti professionisti del bilinguismo, il fidato “confratello” svizzero-parigino, intellettualmente onesto e profondo conoscitore della letteratura italiana, continuava a rappresentare l'opzione migliore, anche se non a pieno soddisfacente⁶.

In questo contesto, una svolta significativa sembrò verificarsi tra la primavera e l'estate del 1898: in una lettera spedita da Roma e datata

⁶ Si vedano lettere del 13.6.88 e 3.11.88 sulla traduzione di *Giacinta* (Marchand, 1980:160).

3 luglio, Capuana annunciava l'imminente pubblicazione di due novelle sulla *Revue illustrée* per merito di quella che, all'improvviso, viene definita "sa traduttrice" (Marchand, 1980:166). L'appellativo risponde al nome di Hélène Douësnel, futura curatrice della versione francese del *Marchese di Roccaverdina* ed esperta bilingue, brillante tanto nella traduzione quanto nel trattare con gli editori.

Solo nel 1899, infatti, furono pubblicate, con la sigla M. H. D. (M^{lle} Hélène Douësnel), rispettivamente: sulla *Revue hebdomadaire* del 29 luglio, in successione, "Aux assises", "Trois colombes pour un nid" e "L'oncle Gamelle", trasposizioni in lingua di "Alle Assise", "Tre colombe per una fava" (entrambe dalle *Paesane*, del 1894) e "Zi' Gamella" (dalle *Nuove Paesane* del 1898); mentre sulla sopracitata *Revue illustrée* del 15 marzo e del 15 settembre "Un caractère" (da *Fausto Bragia e altre novelle* del 1897) e "L'évangile de Varanzi" (da *Il braccialetto* del 1897-1898)⁷.

Un 'incontro' dunque risolutivo, dal tempismo perfetto, quello con la traduttrice, non solo sul piano della novellistica, ma anche e soprattutto su quello della produzione romanzesca. Segnato dall'infruttuosità degli innumerevoli negoziati per la pubblicazione in Francia di *Giacinta*, *Profumo* e *La Sfinge* – ampiamente documentata nella corrispondenza con Rod è la sfilza di traduttori e 'agenti' che si cimentarono nell'impresa: M. Calvo-Platero, il già menzionato professore del Liceo di Vanves, il conte Primoli –, all'alba del nuovo secolo Capuana si accingeva finalmente a portare a termine la travagliata e iterata stesura del *Marchese di Roccaverdina*, il suo quarto romanzo, l'opera-manifesto di quel dichiarato "flaubertianismo" creativo (Marchand, 1980:138) che non cessò mai di travagliarlo lungo tutto l'arco della sua vicenda esistenzial-letteraria.

Proprio grazie a M^{lle} Douësnel, di lì a poco, col principio del 1903, l'agognato sogno di rileggersi in francese, non su rivista, non con la

⁷ L'elenco è ben più ampio e si dilata nel tempo, assorbendo le firme di altri traduttori, tra i quali, L. Leclère (con lo pseudonimo Tristan Klingsor) e A. Lécuyer. Rimando a Muoio (2018:60-3). Segnalo in questa sede l'aggiornamento bibliografico relativo alla novella "La mula", di cui ho infine rinvenuto la traduzione, e un refuso: le novelle editate sulla *Revue hebdomadaire* nel 1899 furono 3 e non 4. Per i riferimenti si veda bibliografia del presente contributo.

narrativa breve, bensì con un romanzo, anzi il romanzo, avrebbe potuto dirsi infine realizzato.

2. Il *Marchese* tra Italia e Francia: la ricezione e il conflitto delle interpretazioni

Le nom du romancier italien Luigi Capuana est connu en France: d'importantes études y ont été publiées sur son œuvre et plusieurs de ses ouvrages ont été traduits. *Le Marquis de Roccaverdina* va permettre au public de faire connaissance avec un des talents les plus vigoureux de la littérature d'au-delà des Alpes. (La *Quinzaine* 1903)

Esito infine fruttuoso di un lavoro di stesura ventennale, tra intenti programmatici puntualmente disattesi e cambi di prospettiva repentini, tra volontarie rinunce alla scrittura – per insoddisfazione – e arresti imposti dalle contingenze economiche, dopo una sfortunata e parziale pubblicazione a puntante su *L'Ora. Corriere politico quotidiano della Sicilia*, tra il settembre e il novembre 1900⁸, *Il marchese di Roccaverdina* apparve infine in volume a Milano nel 1901, seguito dopo solo due anni dalla traduzione francese, l'unica ed

⁸ In merito alla lunga gestazione del romanzo e alle diverse fasi che portarono alla sua definizione rimando all'accurato studio di Stussi (1995). In questa sede, mi limito a segnalare che l'imminente pubblicazione dell'opera – nella versione romanzesca o teatrale – fu annunciata più volte e lungo tutto l'arco dell'ultimo ventennio dell'Ottocento, non solo al pubblico italiano, ma anche a quello francofono. Già il primo giugno del 1885 *La Cultura. Rivista di Scienze, lettere ed arti* riportava: "Fra i nuovi romanzi italiani che usciranno quest'anno, si annunzia [...] *Il marchese di Roccaverdina* di Luigi Capuana" (6(10):363). Tre anni dopo, il 27 maggio 1888, documentando il successo della messa in scena al Sannazzaro di Napoli di *Giacinta*, con Graziosa Glech nei panni della protagonista, Emilio Treves (sotto lo pseudonimo di Cicco e Cola), poi concretamente editore della *princeps* del 1901, scriveva sull'*Illustrazione italiana*: "Speriamo che gli applausi del pubblico napoletano e l'abbracciamento spirituale di Verga non facciano dimenticare al Capuana quel *Marchese di Roccaverdina* che promette da cinque o sei anni" (395). Allo stesso modo, su un piano europeo e non strettamente nazionale, a pagina 544 della *Revue internationale* del 15 gennaio 1890, nella rubrica "La vie en Italie", si legge il seguente annunzio, a firma di Estore Moschino: "Pour les amateurs du naturalisme théâtral, pour ceux qui croient toujours à l'aphorisme de M. Zola: 'Le théâtre sera naturaliste ou il ne sera pas', nous avons une nouvelle à donner. M. Capuana qui est un des chefs du mouvement réaliste en Italie donnera bientôt à Naples sa nouvelle pièce: *Le Marquis de Roccaverdina*. Aura-t-elle le même sort que *Giacinta*? C'est ce qu'un prochain avenir nous apprendra" (544).

effettiva, tra quelle più volte auspiccate per i suoi romanzi, che Luigi Capuana poté vedere concretamente edita e toccare con mano⁹.

La prima puntata del *Marquis de Roccaverdina*, “roman traduit de l'italien par M. H. D.”, corrispondente ai capitoli I-VII, uscì sulla parigina *Minerva. Revue des lettres et des arts*, il primo marzo del 1903 – “Abbiamo il nostro trionfo”, scriveva al professor Capuana la traduttrice, a margine di una cartolina raffigurante l'Arc de Triomphe, il 23 marzo¹⁰; seguirono altri cinque episodi, a cadenza quindicinale, fino alla data limite del 15 maggio 1903¹¹; in ultimo, l'edizione in volume, per i tipi di Fontemoing, già editore della rivista, secondo quanto tra l'altro annunciato al pubblico nostrano – con entusiasmo per il fiorire di traduzioni e studi sui letterati italiani all'estero – dalla *Nuova Antologia* di luglio-agosto: “Fontemoing ha regalato ai lettori francesi, prima sulla *Minerva*, poi in volume, *Le marquis de Roccaverdina* del nostro Capuana, e *La Revue des deux Mondes, Elias Portolu* di Grazia Deledda che comparirà presto in volume” (*Nuova Antologia*, 1903:159).

La pubblicazione cronologicamente ravvicinata delle due versioni del romanzo e, allo stesso tempo, la distanza estetica tra i due orizzonti d'attesa di riferimento consentono di azzardare una valutazione sinottica delle differenti modalità di ricezione e lettura da

⁹ Capuana (1903). La copia conservata presso la Biblioteca-Museo 'Luigi Capuana' di Mineo riporta sul frontespizio la firma dell'autore, seguita dall'indicazione autografa di luogo e data: Catania, 6 luglio 1903.

¹⁰ Dodici in tutto, per quanto mi è stato possibile appurare, le cartoline inviate allo scrittore da Madame Douësnel conservate presso la Biblioteca-Museo 'Luigi Capuana' di Mineo, collocabili lungo un arco cronologico di oltre un decennio – date limiti: l'11 novembre 1901 e il 6 giugno 1912 – e quasi tutte concernenti trattative inerenti traduzioni, spesso mai effettivamente edite, dalla novella “Un Vampiro” all'atto unico per il teatro *Gastigo*, dal dramma *Malìa* al romanzo *Rassegnazione*, dalla raccolta di novelle *Delitto ideale* al *Marchese di Roccaverdina*, oggetto specifico di questo contributo. (Biblioteca-Museo 'Luigi Capuana', Mineo (CT): 1) c. 153 Inv. 21717; 2) c. 155 Inv. 21719; 3) c. 156 Inv. 21720; 4) c. 157 Inv. 21721; 5) c. 158 Inv. 21722; 6) c. 159 Inv. 21723; 7) c. 160 Inv. 21724; 8) c. 161 Inv. 21725; 9) c. 162 Inv. 21726; 10) c. 163 Inv. 21727; 11) c. 164 Inv. 21728; 12) c. 165 Inv. 21729).

¹¹ Riporto di seguito la scansione della pubblicazione del romanzo a puntate su *Minerva. Revue des lettres et des arts* (1903), omettendo di riprodurla nuovamente nella bibliografia finale: capitoli I-VII (1^{er} mars, 25:37-75); capitoli VIII-X (15 mars, 26:211-32); capitoli XI-XIV (1^{er} avril, 27:364-86); capitoli XV-XIX (15 avril, 28:525-552); capitoli XX-XXIV (1^{er} mai, 29:44-73); capitoli XXV-XXXIV (15 mai, 30:229-87).

parte della critica letteraria del primo Novecento: da una parte, quella italiana, ancora fortemente avvezza, salvo rare eccezioni, alla “disgrazia di vedermi frainteso che mi perseguita da un pezzo” (Capuana, 1899a:249) del binomio indissolubile Capuana-Zola; dall'altra, quella francese, meno incline all'uso pregiudiziale e pregiudicante di istituire un parallelo obbligato tra l'opera del maestro di Médan e quella dello scrittore di Mineo.

È indubbio che, rispetto al precedente di *Giacinta*, romanzo dello choc e dello scandalo, scarto dalla norma del consenso solo isolato, della misinterpretazione e della comprensione ritardata, sin dalle fasi iniziali dell'accoglienza della *princeps* trevesiana del *Marchese*, sul principio del 1901, lo spettro delle reazioni del pubblico e del giudizio della critica si sia attestato sul piano del successo immediato, del consenso generalmente unanime, della qualificazione di opera più rappresentativa di una parabola artistica al culmine – “il suo miglior romanzo”, lo avrebbe poi definito Luigi Russo, un capolavoro in cui “ricorrono delle scene drammatiche di grande potenza e dove aleggia per tutto il racconto un diffuso terrore mistico della vita feudale nei suoi rapporti di cieca subordinazione di servi e padroni, corruscante di delitti e di incombenti castighi di Dio” (1951:87). In una lettera all'amico Rod del settembre 1901, Capuana si dichiarava entusiasta degli elogi ottenuti, auspicando – proposito già espresso nel luglio dello stesso anno¹² – una possibile traduzione in francese a firma di M^{lle} Douèsnel:

Ora vi ringrazio vivamente per quel che mi avete scritto intorno al mio *Marchese di Roccaverdina*. Io tengo molto al vostro giudizio, e sono davvero orgoglioso che il mio romanzo vi sia piaciuto. In Italia la stampa è stata unanime nel fargli un'entusiastica accoglienza. Credo anche io che, non foss'altro per l'esoticità, il *Marchese di Roccaverdina* potrebbe venir accolto favorevolmente anche in Francia, e la Signorina Douèsnel, che ha tradotto così stupendamente parecchie mie novelle

¹² Nella lettera all'amico Rod del 08.07.01, Capuana chiedeva suggerimenti circa un possibile traduttore per il romanzo (Marchand, 1980:170).

paesane, sarebbe proprio indicata per la traduzione di esso. (Marchand, 1980:171)

Ben undici le recensioni¹³, tutte positive seppure rispondenti a visioni eterogenee, variamente apparse tra l'aprile e il settembre 1901 su riviste e quotidiani d'ampio raggio – in termini di bacino di utenza e di vendite – e per la firma di noti esponenti del panorama cultural-letterario del periodo: Federico De Roberto, Eugenio Checchi (per il *Fanfulla della domenica* e per *La Cultura*), Luigi Pirandello, Dino Mantovani, Enrico Corradini, l'*Italico*¹⁴, Luigi Antonio Villari, il già citato Enrico Panzacchi, Giuseppe Picciola e Lelio¹⁵.

A queste si aggiunge, anzi si premette, perché inaugurale sul piano diacronico, l'encomiastico quanto interessato giudizio – Treves rivestiva *illo tempore* il triplice ruolo di direttore-editore della rivista e di editore del romanzo – espresso sull'*Illustrazione italiana*, all'interno della rassegna "I libri del giorno", il 28 aprile 1901. Proprio alla luce del suo carattere utilitaristico e pubblicitario, tale giudizio può considerarsi una cartina di tornasole autentica delle considerazioni critiche – tra protensioni e ritensioni – intorno alla figura di Capuana scrittore all'alba del nuovo secolo. Emerge, infatti, una netta polarità: se da una parte l'editore cerca di prevenire qualsivoglia accusa di vecchiezza e di passatismo ai danni di un autore di fatto ritenuto massimo esponente di un '-ismo' ormai al

¹³ È probabile che ve ne siano delle altre. Questo il numero che, ad oggi, mi è stato possibile appurare.

¹⁴ Pseudonimo di Primo Levi (1853-1917).

¹⁵ Per i singoli e specifici riferimenti, rimando alla bibliografia finale. Una riflessione a parte si rende necessaria per quanto concerne il caso di Luigi Antonio Villari. Come ricorda Elio Providenti: "Villari aveva chiesto l'appoggio dell'amico presso l'editore Giannotta per la pubblicazione delle *Memorie di Oliviero Oliverio*, che Capuana recensirà su «La Tribuna» dopo numerosi disguidi [...]. Anche Villari, a sua volta, farà una recensione del *Marchese di Roccaverdina* (1901), rimasta inedita, mentre Capuana inserirà infine il pezzo sull'*Oliviero Oliverio* nelle *Lettere alla Assente*" (Providenti, 2009:168). In realtà, in un annuncio pubblicitario sul *Marchese* a chiosa dell'edizione 1907 della *Carrozza di tutti* di Edmondo De Amicis si riporta uno stralcio della recensione villariana e vi si fornisce come indicazione bibliografica – molto genericamente – *Hesperia* (De Amicis, 1907:II). Si tratta probabilmente della rivista partenopea *Hesperia*, stampata presso la tipografia D'Auria di Napoli dal 1891 al 1903. Purtroppo, la ricerca sul territorio nazionale dei fascicoli del 1901 si è rivelata infruttuosa.

tramonto, assicurando quanto “il Capuana” sia “ancora nel buono dell'età” e intellettualmente (re)attivo, dall'altra, la volontà di confermare l'autorevolezza del romanziere affermato si traduce nell'ennesima rivendicazione del legame intercorrente con Zola e con il naturalismo francese: “Il naturalismo ebbe, sopra tutti, due sostenitori in Italia: Felice Cameroni nel *Sole*, e il Capuana, che al precetto fece seguire l'esempio”; e ancora: “[Capuana] aveva continuato ne' suoi studii sulla letteratura contemporanea e sul teatro, ribattendo ancora una volta ne' suoi stessi antichi principii naturalistici, ammirando lo Zola, e respingendo la nebulosità del simbolismo” (Treves?, 1901).

È su queste dualità passato-presente e naturalismo-innovazione che si istituisce il circolo ermeneutico del primo momento. I critici coevi dialogano tra loro riconoscendo concordemente la portata dell'opera e accogliendola con favore, ma entrano in conflitto sul piano dell'interpretazione: c'è chi – linea a cui fa capo Eugenio Checchi – guarda al *Marchese* come a un capolavoro fuoritempo, a un'opera riuscita dello zolismo oltranzista, e chi – linea con Pirandello voce fuori dal coro, pressoché solitaria – palesa, per converso, una forte idiosincrasia verso i concetti stessi di scuola, rivendicando il valore del testo al di fuori di ogni ‘casellario’. Questo secondo filone si conforma ai comportamenti di lettura intersoggettivi che si attivano in area francofona – mi soffermerò a breve sulla comunanza di pensiero Pirandello-Muret –, giacché la critica francese del primo quindicennio del Novecento sembra nettamente sottrarsi all'ostinato accostamento binario Capuana-Zola, inquadrando, con Édouard Rod, naturalismo e verismo come movimenti paralleli e non in rapporto di filiazione (Rod, 1907:237).

Si mettano ora a confronto alcuni *excerpta* delle recensioni di Checchi e di Pirandello:

Maestro di Luigi Capuana è oggi, come vent'anni fa e venticinque anni fa, Emilio Zola. Se, in tanta onda di sorridente scetticismo, fosse ancora lecito commoversi per qualche avvenimento letterario, io confesso che vorrei qualificar commovente questa fedeltà indiscussa, questa dedizione di sé, questa rinunzia serena alle

tradizioni paesane, per continuare a combattere sotto la bandiera di un generale straniero, le cui ultime energie intellettuali e le cui ultime battaglie furono spese per un processo altrettanto famoso quanto sterile. Luigi Capuana fu zoliano nella *Giacinta* [...]; è più che mai zoliano nel *Marchese di Roccaverdina*. Egli subisce, quasi senza accorgersene, la fatale influenza del sire di Médan [...]. In questo nuovo romanzo dell'acclamato autore siciliano sono visibili le tracce della prima maniera di Emilio Zola; vi si riverberano le medesime luci, artisticamente addensate, che ci abbarbagliarono in uno dei più possenti libri del romanziere francese, in *Teresa Raquin*. (Checchi, 1901a)

Ostinatamente fedele alla scuola straniera di Emilio Zola si rivela [...] Luigi Capuana col suo nuovo romanzo *Il Marchese di Roccaverdina*. [...] Derivazione schietta, come dicevo, della scuola di Emilio Zola, Luigi Capuana rimane fedele al maestro: e rimarrà tale, anche quando si accorga che cotesta scuola, così detta del *naturalismo*, decade rapidamente, ed è in Italia schiettamente antipatica. (Checchi, 1901b:291-2)

[...] So purtroppo com'è sistematica la critica letteraria italiana, quasi avesse a sua disposizione un casellario: ogni casella col suo bravo cartellino: *classici, romantici, idealisti, veristi*, prima; ora: *naturalisti, psicologi, simbolisti, decadenti, neo-mistici, neo-idealisti*, ecc. ecc. Oppure il cartellino reca i nomi dei così detti capiscuola di ieri e di oggi: *Zola, Bourget, Ibsen, Tolstoi* ecc. E guai a chi è stato dalla critica disposto una volta in una di queste caselle: la sua produzione porterà sempre il bollo del cartellino. [...] Il Capuana, per esempio, è stato lungo tempo condannato dalla critica a figurare come il rappresentante in Italia dell'arte zoliana o naturalista, come se oltre a *Giacinta*, ch'egli per sua disgrazia volle dedicare allo Zola, non avesse anche scritto le fiabe di

C'era una volta... e tante [*sic.*] racconti o fantastici o schiettamente sentimentali [...]. Ora, scrivendo il *Marchese di Roccaverdina*, il Capuana, non si è voluto allontanare da quell'ambiente, ch'egli ha chiamato *paesano*, ha messo in scena quegli stessi personaggi, [...] e ha dimostrato con una prova di fatto, come [...] la rappresentazione e la narrazione, da esteriore, possa divenir tutta interiore e potente. La fusione dei due metodi [psicologico e verista], si è dunque effettuata spontaneamente, senza preconcetto. (Pirandello, 1901:184)

Il divario è abissale, il conflitto insanabile: la lettura di Checchi muove da un assunto misinterpretativo radicato¹⁶, che non tiene conto dell'eterogeneità degli interessi capuaniani, di tutta la produzione narrativa successiva a *Giacinta*, soprattutto, di quel sempre più deciso superamento del background materialistico in favore di "un'arte diversamente intonata" (Madrignani, 1970:247) che investe il Capuana narratore dalla seconda metà degli anni Ottanta dell'Ottocento in poi. Checchi, in altri termini, non storicizza, ma resta ancorato con pervicacia a una lettura aprioristica, giudicando l'ultimo Capuana alla luce esclusiva del primo Capuana e trascurando tutto il frangente occorso tra il 1879 della dedica di *Giacinta* a Zola e il 1901 della *princeps* del *Marchese*. L'approccio pirandelliano, al contrario, articolato e aperto a una prospettiva onnicomprensiva, muove opportunamente da una conoscenza in lungo e in largo dell'opera letteraria del 'maestro' di Mineo, e, ancor più, dei pronunciamenti teorici più volte ribaditi da quest'ultimo nel corso degli anni. Pirandello quasi sembra citare, anzi, un passo preciso dell'articolo-manifesto *Domando la parola*, fra i massimi risultati dell'opera critica capuaniana:

¹⁶ Un vero e proprio alterco tra scrittore e critico si era già verificato nel 1888 sulle colonne del *Fanfulla della domenica*, in occasione della prima della riduzione teatrale di *Giacinta*, stroncata preventivamente da Checchi quale frutto di un pernicioso "apostolato zoliano", addirittura diversi mesi prima rispetto alla messa in scena vera e propria. Si rimanda a Caretti (1990).

Quando il soggetto di una novella, di un romanzo, di una fiaba mi ha attirato, io non mi sono mai chiesto se esso era naturalista, verista, idealista o simbolista [...]. Ho un bel sforzarmi di esprimere nel modo più chiaro il mio concetto; si prende un periodo, una frase, staccandoli da quel che li precede e li segue, e in questa maniera mi si condanna ad esser naturalista *per forza*, e *campione del naturalismo* non meno per forza. [...] Dico dunque semplicemente che io, caso mai, sono naturalista, verista, quanto sono idealista e simbolista: cioè che tutti i concetti o tutti i soggetti mi sembrano indifferenti per l'artista ed egualmente interessanti, se da essi egli riesce a trar fuori un'opera d'arte sincera. (Capuana, 1899a:248-50)

Da questo assunto, di progressione e non staticità, di approdo non preconstituito ai temi più disparati, e, soprattutto, di ricorso a 'metodi' apparentemente inconciliabili, si muove, come già anticipato, anche la critica di area francese del *début du siècle*, incline a individuare nel *Marchese* un "élargissement" dell'arte capuaniana, una evoluzione "du vérisme intégral jusqu'à une sorte d'éclectisme, où se mêlent analyses et descriptions, après avoir [...] usé de la méthode scientifique, sans tomber dans sex excès" (Crémieux, 1909:330).

In un significativo intervento-recensione sul romanzo fiabesco *Re Bracalone* (1905) – "Un roman philosophique de M. Capuana" – apparso sul *Journal des débats* il 15 maggio 1906 (nella rubrica "Notes de littérature étrangère"), il già citato Maurice Muret riconosceva quale dote distintiva del Capuana narratore la capacità di "rinnovarsi o morire" – ferrato prestito dannunziano – in parallelo sostanziale rispetto alle "courants intellectuels" del proprio secolo: "M. Capuana, nature inquiète, souple, ardente a évolué avec son siècle et confié sa barque aux courants intellectuels qui le traversaient" (Muret, 1906a). Pur riconoscendo i debiti nei confronti della scuola naturalista e, più nello specifico, verso Zola, espliciti soprattutto in *Giacinta*, per Muret la cosiddetta "fascination"

naturalistica, certo effettiva e riscontrabile, andrebbe circoscritta meramente alla fase alboriale della carriera letteraria di Capuana¹⁷.

“L’auteur de *Giacinta*”, si evidenzia infatti nel contributo, “peu à peu, trouva sa voie et une formule propre”, e, testo rappresentativo di questa raggiunta autonomia artistica, dell’infine conquistata formula personale, è proprio *Il marchese di Roccaverdina*, “sombre et troublant récit”, “pas chef-d’œuvre” ma, a ogni modo, “œuvre personnelle au premier chef” (Muret, 1906a).

In dialogo – forsanche inconsapevole – con Pirandello e a sostegno della tesi della compenetrazione spontanea tra metodi, “senza preconcorso”, anzi “per necessità d’arte, cioè per la natura stessa del soggetto preso a trattare” (Pirandello, 1901:184), il critico d’Oltralpe individuava nel romanzo del 1901, “dont nous possédons une bonne traduction française”, una fusione armoniosa, per l’appunto, tra “naturalisme physiologique et psychologique, [...] dont M. Capuana a été parmi les premiers à donner l’exemple” (Muret, 1906a). Un’osservazione, questa, senz’altro indicativa – a posteriori – di una certa lungimiranza critica nonché di una conoscenza dall’interno della letteratura italiana coeva, conoscenza di cui, del resto, la stessa critica

¹⁷ Un primo intervento di Muret sul *Marquis* era già uscito, in realtà, sempre sul *Journal des débats*, l’8 novembre 1903. Si tratta però di una brevissima quanto esteriore menzione. Seppure intitolato *Le Drame du Remords. À propos d’un roman de M. Capuana*, l’articolo è infatti una dissertazione tematica sul topos del rimorso in letteratura, con richiami all’opera di Eschilo, Shakespeare, Dostoevskij e Zola, senza che ciò comporti, occorre precisarlo, l’incorrere nel dittico Capuana-Zola. Il confronto – alquanto restrittivo – è semmai istituito con *Delitto e Castigo*: “Le temps me manque pour parler en termes convenables du *Marquis de Roccaverdina*, roman de M. Capuana, récemment traduit en français, tragique histoire d’un meurtre aboutissant à la folie du meurtrier enfin dompté par son crime. Qu’il suffise de dire que le *Marquis de Roccaverdina* supporte d’être lu après *Crime et Châtiment* et qu’il ne souffre pas trop des souvenirs écrasants que nous avons évoqués” (Muret, 1903b). In tal senso, il giudizio si avvicina, sul piano italiano, a quello – in una dialettica di richiamo e contrasto col modello – pronunciato da Picciola sulla *Rivista d’Italia*: “Se il marchese, dopo la confessione a don Silvio, denunziasse, come Rascolnikoff, se stesso, e liberato l’innocente, incominciassero una vita di espiazione e di sacrificio, egli sarebbe salvo dinanzi a Dio e riabilitato dinanzi agli uomini. Ma Rascolnikoff [...] è un idealista [...]; mentre il marchese è un egoista superbo e non guarda oltre il blasone della propria casa” (Picciola, 1901:166). Sottoscrivo, a questo proposito, le osservazioni di Pagliaro: “Il romanzo fu spesso paragonato, sin dalla sua prima pubblicazione a *Delitto e Castigo* per le ovvie somiglianze ravvisabili nel fatto che l’ordine naturale ristabilito dal rimorso aveva portato il marchese alla confessione, ritornando sul luogo del delitto, un raffronto che appare poco convincente, in quanto, vittima di uno stato psicologico alterato, il marchese torna al luogo del delitto in uno stato di ebetismo totale” (Pagliaro, 1997:114).

nostrana non mancava di prendere atto. Non mi pare trascurabile, infatti, che in una delle prime recensioni italiane al volume *La littérature italienne d'aujourd'hui* (Muret, 1906b) – lo segnalava già Giorgio Longo nel '99 (Longo, 1999:91-92) –, pur con alcuni appunti e rimostranze, Ettore Janni¹⁸ (sotto lo pseudonimo Index) riconoscesse in Muret uno studioso più acuto e più attento di certa nostra critica così insistentemente 'sistematica': "Al signor Muret [...] dobbiamo essere grati della serietà con cui si è occupato di letteratura italiana; serietà che gli permette di parlarne con maggior competenza di molti critici nostrani e con una completezza che rivela uno studio largo e intelligente" (Index, 1906); e anche Benedetto Croce, sia pure sottraendosi alla comparazione valoriale tra critica italiana e critica francese – data per scontata la superiorità della prima sulla materia propria – riconosceva nei giudizi del collega svizzero "il più alto segno che sia dato di raggiungere a chi parli di una letteratura straniera", nonché una forte indipendenza "dai giudizi nostrani" (Croce, 1907:396).

Tale autonomia rispetto ai "giudizi nostrani" – tra l'altro attestata dalla benevola accoglienza da parte della stampa italiana – è riscontrabile anche in un successivo e apprezzabile studio edito a poco meno di un anno di distanza dagli scritti di Muret sopra menzionati. Si tratta del corposo *Le roman italien contemporain* (1907) di Jean Dornis (*nom de plume* di Élena Goldschmidt-Franchetti), un volume che Édouard Rod, sulle colonne della *Revue hebdomadaire*, pur non mancando di evidenziarne qualche effettiva acerbità, ebbe a definire "complet et clair, [qui] débrouille bien le sujet, témoigne d'une large information d'un goût généralement sûr" (Rod, 1907:236). Suddiviso in 15 sezioni – 10 incentrate sul singolo autore, 5 di carattere tematico – precedute da un *Avant-propos*, il lavoro di Dornis, per molti versi militante, dedica ampia attenzione ai veristi nonché a quella che l'autrice classifica quale "école des terriens" (De Roberto, Deledda, Beltramelli, di Luca e altri).

A Capuana è riservato tutto il settimo capitolo, in una trattazione per gradi tuttavia sospinta da una singola tesi di fondo illustrata con icastica chiarezza già nell'incipit: "M. Luigi Capuana n'a point

¹⁸ Ettore Janni (1875-1956). Si veda Benadusi (2012:132).

cherché d'étiquette à mettre sous les titres de ses livres. Il ne s'est pas dit 'naturaliste' – il n'est pas non plus 'vériste', comme son glorieux disciple Giovanni Verga" (Dornis, 1907:100).

Si tratta di un fatto senz'altro significativo, giacché la studiosa coglie ed evidenzia, in soglia al testo, dunque in uno spazio strategico ai fini ermeneutici, quella che le sembra essere la discrasia di orizzonti ormai netta tra l'ultimo Capuana e l'ultimo Verga. Come dissentire? È indubbio che il primo non abbia cessato di spendersi per le lettere e nelle lettere anche in età avanzata, sperimentando forme narrative e temi nuovi, mostrandosi attento a intercettare e a fare proprie le tendenze più recenti della letteratura europea – con risultati talvolta brillanti, talaltra inconfutabilmente mediocri –, mentre il secondo abbia cercato, dopo *Mastro-don Gesualdo*, di portare avanti il progetto verista "salendo nella scala sociale", con esiti estetici "comunque rilevanti" (Manganaro, 2011:182) eppure ben lontani da quelli del periodo d'oro, diradando anzi sempre più la propria attività creativa, sino al silenzio vero e proprio¹⁹.

Da queste poche battute, pertanto, si può facilmente dedurre quanto e come quegli elementi già rilevati da Muret – la capacità di rinnovarsi e lo sperimentalismo *in limine vitae* – e di cui in Italia sembrò accorgersi pressoché esclusivamente Borgese tra i contemporanei²⁰, risultassero ben evidenti, quasi assodati, in area

¹⁹ Dopo aver ricevuto in dono il volume *Perdutamente!* (Capuana, 1911), Verga così scriveva all'amico e sodale da Catania il 23 agosto 1911: "Ho potuto leggere finalmente il volume che mi hai regalato con parole tanto affettuose. Quanto te ne sono grato, mio vecchio e caro amico, e quanto t'invidio! – quanto ammiro la tua attività instancabile e vittoriosa. Io sono proprio finito, e posso accettare il rimprovero amichevole della tua dedica come la caritatevole lusinga a un malato incurabile" (Raya, 1984:405).

²⁰ "Il verismo era divenuto la sostanza dell'anima di Verga; e, quando quella formula si sciolse, quando quell'edificio teorico intaccato da ogni genere di critica crollò, il Verga era già troppo innanzi negli anni per farsi una nuova fede ed era, d'altro canto, un temperamento troppo appassionato e profondo per procedere innanzi senza la certezza di un terreno compatto. Parlò sempre più raro e più fioco, trepidò sentendosi mancare il consenso dei tempi, tacque. Ma Capuana, che s'era tuffato nell'acqua del verismo senza subire la metamorfosi di Glauco, ha continuato a respirare ed a vivere anche quando quell'acqua fu tutta quanta svaporata. Egli non appartenne mai ad un sistema o ad una scuola; non fece mai sacrificio della sua personalità ad una fede o ad un metodo, ma si servì, con gioconda agilità, dei metodi e delle mode per compiacere al suo prepotente istinto narrativo. E, perita la fede artistica dei suoi anni migliori, egli, l'artista, sopravvive, e ricanta, più che settuagenario, ancora un inno alla voluttà di creare, e immagina, racconta, scrive con una

francese, per quanto in una dialettica di consenso-dissenso. Nel capitolo dedicato ai prosatori dell'*Italie intellectuelle et littéraire*, pubblicato ancora una volta nel fortunato 1907, Albert Reggio, sia pure constatando anch'egli il silenzio verghiano, per converso all'inarrestabile ardore creativo di Capuana, giudicava mal riusciti gli ultimi lavori narrativi di quest'ultimo:

Au reste, malgré la sobriété et le sain humorisme de son récent volume *Coscienze*, M. Luigi Capuana lui-même, dont il n'est pas besoin de rappeler ici l'œuvre inégale, préconçue mais singulièrement troublante, décline rapidement et visiblement. Mais le célèbre auteur de *Giacinta* n'aura pas, du moins, négligé de tracer son sillon, et il est telles pages de lui, celles peut-être où ce chef d'école détrôné s'est le moins reconnu, qui, ayant échappé à ses flèvres, lui survivront, sans doute aussi, à lui-même. [...] Nous venons de nommer M. Giovanni Verga [...]. Il n'est pas jusqu'à la retraite prématurée que semble s'être imposée l'auteur des *Malavoglia* et des *Maître don Gesualdo*, qui ne puisse être interprétée comme un effet de sa sérénité professionnelle. (Reggio, 1907:150-2)

Quanto al *Marchese*, Dornis opta per un'analisi comparata con il secondo romanzo di Capuana, erroneamente definito "longue nouvelle". Anche in questo caso, il raffronto tra i due testi, rispettivamente *Profumo* (1892), "il romanzo della crisi" in cui si attua il tentativo di liberare lo spazio del narrato "dalle contaminazioni naturalistiche" (Madrignani, 1970:246-48) e, per l'appunto, il *Marchese*, risulta senz'altro interessante, dal momento che consente all'autrice di meglio esaminare l'evoluzione e il progressivo precisarsi della cosiddetta "religion des sens", dalle novelle alle opere di più ampio respiro, in termini di agone

fecondità che quasi c'inebria e ci fa più cara la vita come ogni segno di energia senile" (Borgese, 1913:223-4).

reverenziale dapprima, distanziamento poi, infine parricidio rituale nei riguardi di Zola.

L'“espèce de terreure exempte de sournoiserie” attraverso cui l'autore descrive il “trouble des sens” che tormenta Patrizio Morolanza, incapace di vivere liberamente la passione nella maturità perché vittima di un'educazione infantile di stampo altamente sessuofobico e di un'oppressione atavica da parte della madre, donna Geltrude, rende *Profumo*, nella prospettiva dornisiana, ben lontano dall'atmosfera della narrativa di Zola, del resto in quegli anni messo all'indice dal movimento spiritualista radunato da Ferdinand Brunetière intorno alla *Revue des Deux Mondes* (Longo, 1998:466): “On a pu se demander si Zola n'a poit ajouté par-ci par-là dans ses romans des convulsions de chair pour le plaisir de choquer des préjugés bourgeois? Cette question ne saurait se poser à propos du vériste Capuana, et c'est là, dans un cas très voisin, une originalité bien italienne” (Dornis, 1907:107).

Ancor più, è nel *Marquis de Roccaverdina*, in quell'Antonio Schirardi che è “le survivant d'une race orgueilleuse, passionnée et arbitraire” – climax frutto di una concezione manieristica della sicilianità – che “M. Capuana semble avoir donné sa mesure” (Dornis, 1907:107). Così, sotto una “vernice leggera”, sotto “apparenze fittizie e ingannevoli di religiosità e civiltà”, “l'animal humain demeure intact dans sa force et dans sa ruse” (110), regalando ai lettori un'opera autonoma, originale, propriamente italiana, anzi siciliana, in cui verismo e psicologismo, convivono e coesistono, ancora una volta con Pirandello, “senza preconetto, per necessità d'arte, cioè per natura stessa del soggetto preso a trattare”.

3. **Storicizzare il presente**

All'indomani della morte di Luigi Capuana, avvenuta nella notte del 29 novembre 1915, la Rassegna mensile di lettere e d'Arti *Aprutium*, all'epoca diretta da Zopito Valentini e con Gaetano Panbianco nel ruolo di redattore capo, dedicava l'intero fascicolo XII del dicembre 1915 alla figura dello scrittore siciliano, nella duplice componente di uomo e artista. All'appello di intervento promosso da Valentini risposero non solo gli amici di sempre ma anche alcuni fra i più

illustri intellettuali e scrittori del panorama culturale italiano del momento, lontani da Capuana, tanto per ragioni anagrafiche quanto per poetica e pensiero.

Fra questi diversi ricordi e contributi alla memoria dell'autore del *Marchese* figurano due interessanti giudizi, rispettivamente a firma di un allora ancora esordiente Federigo Tozzi e del comasco Massimo Bontempelli, anch'egli agli albori, seppure appartenente alla classe 1878, della propria carriera narrativa.

Bontempelli, rivolgendosi direttamente a Valentini, esprimeva tutto lo spaesamento e l'impossibilità di formulare un parere definito da parte della generazione dei debuttanti – tra i trenta e i quarant'anni – intorno a un autore senz'altro geniale ma sempre percepito e letto quale esponente di una scuola passata e passatista: “Fu un rappresentante genuino, spontaneo, operoso e geniale, d'un'arte che da tempo ha compiuto il suo corso: ed è sempre ben difficile per i molto più giovani sentire chiaramente e con giusto giudizio il valore di queste espressioni, che non possono essere più le loro” (*Aprutium*, 1915:595).

Agli occhi dell'autore dei *Sette savi* Capuana sembrava essere rimasto “tutto chiuso entro il mondo e il tempo in cui nacque l'opera sua migliore”; pertanto, forse “solo un critico – e io non sono tale – potrebbe parlarne secondo una giusta veduta” (in *Aprutium*, 1915:596). L'osservazione è rilevante perché mette in evidenza tutta la difficoltà di problematizzare intellettualmente un trascorso che è ancora presente, dunque di storicizzare la contemporaneità.

Puntuale rispetto alla questione si rivela pertanto il parere di Tozzi: “Luigi Capuana sarà presto giudicato serenamente. Per Lui, più che per alcuni altri, è necessario questo transito di tempo. Ora la sua opera è ancora sotto il suggello della morte: quando andremo a rimuoverla, vedremo quel che ne rimane. E non è difficile trovarne una parte, magari poca, più grande di prima” (in *Aprutium*, 1915:594). È un fatto: l'eclittismo capuaniano, quella capacità del narratore di “raccolgere dalla realtà gli elementi più disparati e di rifletterli in opere d'arte la cui disparità dei temi non si unificava in un'espressione costante che fosse solamente sua”, quella sua personalità “non mai perfettamente tracciata” (Caprin, 1915), quel suo non invecchiare mai rimanendo sempre giovane – “*Sed non in corde*

senescens” era il suo motto, ricordava Arnaldo Cervesato (in *Aprutium*, 1915:596) – sfuggivano per forza di cose a ogni definizione, spiazzando, disorientando, quasi rendendo impossibile un giudizio sereno.

Da qui, e “per effetto di quel procedimento critico per cui si pretende di ricondurre ogni artista al giudizio della prima sua opera che abbia interessato la critica” (Caprin, 1915), la condanna a rimanere ancorato all’etichetta di zoliano; da qui la tendenza a leggere in una prospettiva unificante l’inunificabile, ovvero i “tre forti romanzi”: *Giacinta*, *Profumo* e *Il Marchese di Roccaverdina*; da qui, soprattutto, la “serenità” di giudizio da parte della critica francese, spesso tendente, è vero, allo squilibrio, ai toni quasi apologetici, all’eccesso di entusiasmo e incensamento, o, per converso, a un travisante riduzionismo, ma a ogni modo pur sempre capace – perché posta in una condizione di distanziamento geografico-culturale e perché forte della conoscenza approfondita, autoctona, dunque interna della produzione di Zola – di cogliere quella evoluzione dello scrittore siciliano “du vérisme intégral jusqu’à une sorte d’éclectisme, où se mêlent analyses et descriptions”, massimamente concretata nel *Marquis de Roccaverdina*, testimone materiale di un “élargissement de son art” (Crémieux, 1909:330). Segnalando al pubblico francofono la notizia della morte di Capuana sulle colonne della *Semaine littéraire*, l’11 dicembre 1915, in dialogo con Caprin, anzi parafrasandone il pensiero, seppure con qualche svista nella traduzione, Lazarille avrebbe così chiosato:

Pourquoi Luigi Capuana [...] qui vient de mourir à 71 ans, n’aurait-il pas continué à donner aux petits Italiens qui apprennent à lire de nouvelles «fable», soeurs de celles que le poète a déjà publiées? Pourquoi n’aurait-il pas continué la série de ses romans qui ont des lectrices passionnées?

Mais ce représentant du naturalisme s’est maintenant tu pour jamais. Trois forts romans (entre 1880 et 1900) avaient consacré sa réputation, *Giacinta*, *Profumo* et *Le marquis de Roccaverdina*. D’ailleurs il répudiait l’étiquette de zolaïste [...]. Ses fonctions professorales

l'absorbèrent beaucoup au détriment de sa production littéraire, mais il a cependant pu parcourir une longue route, sur laquelle [...] "il a rencontré parfois de belles zones lumineuses". (Lazarille, 1915:596-597)

Bibliografia

- | | | |
|---------------|------|---|
| n.a | 1885 | "Annunci". <i>La Cultura. Rivista di Scienze, lettere ed arti</i> , IV(6:10):1 giugno:363. |
| n.a | 1903 | "Tra libri e riviste". <i>Nuova Antologia</i> , 190(luglio-agosto):144-66. |
| n.a | 1903 | "Notes bibliographiques. <i>Le marquis de Roccaverdina</i> par Luigi Capuana (traduit de l'italien)". <i>La Quinzaine. Revue bimensuelle</i> , IX(215):1 ottobre. |
| n.a | 1915 | <i>Aprutium. Rassegna mensile di Lettere e d'Arti. Fascicolo in memoria di Luigi Capuana</i> , IV(12). |
| Benadusi, L. | 2012 | <i>Il «Corriere della Sera» di Luigi Albertini</i> . Roma: Aracne. |
| Bocola, M. | 2016 | <i>Bibliografia di Luigi Capuana (1968-2015)</i> . Lanciano: Carabba. |
| Borgese, G.A. | 1913 | <i>La vita e il libro. Terza serie e conclusione</i> . Torino: Bocca. |
| Caprin, G. | 1915 | "Luigi Capuana". <i>Marzocco</i> , XX(49):5 dicembre. |
| Capuana, L. | 1879 | <i>Giacinta</i> . I ed. Milano: Brigola. |

- . 1881 “Mostruosità”. *Fanfulla della domenica*, III(30):24 giugno.
- . 1883 *Homo!*. Milano: Brigola.
- . 1885a *C'era una volta*. Ed. illustrata da Montalti, A. e riveduta dall'autore. Milano: Treves.
- . 1885b *Es war einmal*. Berlin: Hofmann.
- . 1885c *Per l'arte*. Catania: Giannotta.
- . 1885d *Ribrezzo*. Catania: Giannotta.
- . 1886 “Un monstre”. *Revue contemporaine*, IV(3):29 marzo:366-79.
- . 1892 *Profumo*. I. ed. Palermo: Pedone-Lauriel.
- . 1893 *Le passionate*. Catania: Giannotta.
- . 1894 *Le paesane*. Catania: Giannotta.
- . 1896 “La mule”. Traduit de l'italien par E. Rod. *Revue alsacienne*, X(1 novembre):11-8.
- . 1897a *Fausto Bragia e altre novelle*. Catania: Giannotta.
- . 1897b *La Sfinge*. Milano: Brigola.
- . 1898a *Il braccialetto*. Milano: Brigola.

- . 1898b *Nuove paesane*. Torino: Roux Frassati & C.
- . 1899a *Cronache letterarie*. Catania: Giannotta.
- . 1899b “Aux Assises, Trois colombes pour un nid; L'oncle Gamelle”. *Revue hebdomadaire* VIII(29 luglio):672-703, available at: gallica.bnf.fr/ BnF.
- . 1899c “Un caractère”. *Revue illustrée*, XIV(7):15 marzo, available at: gallica.bnf.fr/BnF.
- . 1899d “L'évangile de Varanzi”. *Revue illustrée*, XIV(19):15 septembre, available at: Source gallica.bnf.fr/BnF.
- . 1901 *Il Marchese di Roccaverdina*. Milano: Treves.
- . 1903 *Le Marquis de Roccaverdina*. Roman traduit de l'italien par M. H. D. Paris: Fontemoing.
- . 1905 *Re Bracalone*. Firenze: Bemporad.
- . 1911 *Perdutamente!*. Ancona: Puccini.
- . 1921 *Ribrezzo e fascino*. Palermo: Sandron.
- Caretti, L. 1990 “Capuana, Ibsen e la Duse”. In: Picone, M. & Rossetti, E. (eds), *L'illusione della realtà. Studi su Luigi Capuana, atti del Convegno di Montréal 16-18 marzo 1990*. Roma: Salerno:185-204.

- Checchi, E. 1888 "A proposito d'una commedia". *Fanfulla della domenica*, X(4):22 gennaio.
- . 1901a "Il Marchese di Roccaverdina di Luigi Capuana". *Fanfulla della domenica*, XXIII (21):26 maggio.
- . 1901b "Letteratura contempor. italiana. Romanzi recenti. (Luigi Capuana – Il marchese di Roccaverdina)". *La cultura*, XX(19):291-92.
- Cicco e Cola (Treves, E.) 1888 "Corriere". *L'illustrazione italiana*, XV(23):27 maggio:394-395.
- Corradini, E. 1901 "Romanzi e novelle. Il Marchese di Roccaverdina". *Marzocco*, VI(24):16 giugno.
- Crémieux, B. 1909 "Le roman italien contemporain". *Revue de synthèse historique*, XIX (3:57):323-47, available at: gallica.bnf.fr/BnF.
- Croce, B. 1907 "Rivista bibliografica (Henri Hauvette, *Littérature italienne*; Maurice Muret, *La Littérature italienne d'aujourd'hui*; Mario Borsa, *Il teatro inglese contemporaneo*)". *La critica. Rivista di letteratura, storia e filosofia*, V (5): 20 settembre3.
- . 1922 *La letteratura della Nuova Italia. Saggi critici. Seconda edizione riveduta dall'autore. Volume 3*. Bari: Laterza.
- De Amicis, E. 1907 *La carrozza di tutti*. Milano: Treves.

- De Roberto, F. 1901 "Il Marchese di Roccaverdina". *Corriere della sera*, XXXVI(155):8 giugno.
- . 1978 *Lettere a donna Marianna degli Asmundo*. Zappulla Muscarà, S. (ed.). Catania: Tringale.
- Dornis, J. 1907 *Le roman italien contemporain*. Paris: Ollendorff.
- Gramsci, A. 1996 (1947) *Lettere dal carcere: 1926-1930*. Santucci, A.A. (ed.). Palermo: Sellerio.
- Janni, E. (Index) 1906 "Critica letteraria". *Corriere della sera*, XXXI(250):13 settembre.
- Lazarille 1915 "Echos de partout". *La semaine littéraire*, XXXIII(1145):11 dicembre:596-97.
- Lelio 1901 "Fra libri vecchi e nuovi. Luigi Capuana: *Il Marchese di Roccaverdina*". *Minerva. Rivista delle riviste*, XI(XXI:23):19 maggio:549-51.
- Levi, P. (Italice) 1901 "Bollettino bibliografico. Lettere. Luigi Capuana: *Il Marchese di Roccaverdina*". *Rivista politica e letteraria*, V (XVI:1):15 luglio:147-48.
- Longo, G. 1998 "*I Viceré in Francia*". In: *Gli inganni del romanzo. I Viceré tra storia e finzione letteraria*. Atti del congresso celebrativo del centenario dei *Viceré*, 23-26 novembre 1994. Catania: Biblioteca della Fondazione Verga:465-85.
- . 1999 "Verisme et naturalisme: Verga et/ou". *Chroniques italiennes*, 57:77-99.

- Madrignani, C.A. 1970 *Capuana e il naturalismo*. Bari: Laterza.
- Marchand, J-J. 1980 *Edouard Rod et les écrivains italiens. Correspondance inédite avec S. Aleramo, L. Capuana, G. Cena, G. Deledda, A. Fogazzaro et G. Verga*. Genève: Droz.
- Manganaro, A. 2011 *Verga*. Acireale-Roma: Bonanno.
- Mantovani, D. 1901 "Cronache letterarie. Romanzi e racconti". *La Stampa*, XXXV(163):14 giugno.
- Moschino, E. 1890 "La vie en Italie". *La Revue internationale*, VII (15 gennaio):536-44.
- Muoio, I. 2018 "Tra il naturalismo di 'costi' e il verismo 'di qui': Capuana recensore di Rod, Rod critico di Capuana". *Incontri. Rivista europea di studi italiani*, 33(2):52-64.
- Muret, M. 1903a "Il «Théâtre d'art international» a Parigi (con 3 illustrazioni)". *Nuova Antologia*, 189(16 maggio):211-17.
- . 1903b "Variétés. Le Drame du Remords. À propos d'un roman de M. Capuana". *Journal des débats politiques et littéraires*, 115 (310):8 novembre:3.
- . 1906a "Notes de littérature étrangère. Un roman philosophique de M. Capuana". *Journal des débats politiques et littéraires*, 118^a(134):15 maggio:3.
- . 1906b *La littérature italienne d'aujourd'hui*. Paris: Perrin.

- Pagliaro, A. 1997 “*Il marchese di Roccaverdina* di Luigi Capuana: crisi etica o analisti positivistica?”. *Italian Studies*, 52(1):111-30.
- Panzacchi, E. 1901 “*Il Marchese di Roccaverdina* di Luigi Capuana”. *Nuova Antologia*, 178(1 luglio):82-8.
- Picciola, G. 1901 “Rassegna della letteratura italiana. Romanzi e novelle”. *Rivista d'Italia*, IV(9):settembre:165-66.
- Pirandello, L. 1901 “Il Marchese di Roccaverdina”. *Natura ed arte*, X(15):1 luglio:184-85.
- Providenti, E. 2009 *Nuove archeologie. Pirandello e altri scritti*. Firenze: Polistampa.
- Raya, G. 1969 *Bibliografia di Luigi Capuana (1839-1969)*. Roma: Ciranna.
- . 1984 *Carteggio Verga-Capuana*. Roma: Edizioni dell'Ateneo.
- Reggio, A. 1907 *L'Italie intellectuelle et littéraire au début du XXe siècle*. Paris: Perrin.
- Rod, É. 1907 “Le mouvement des idées. L'expansion actuelle de la littérature italienne”. *La Revue Hebdomadaire*, XVI(XII):14 dicembre:226-36.
- Russo, L. 1951 *I narratori (1850-1950)*. Messina: Principato.
- Stussi, A. 1995 “Aspetti dell'elaborazione del *Marchese di Roccaverdina*”. *Giornale storico della letteratura italiana*, 172:400-14.

- | | | |
|----------------------|------|--|
| Treves, E. (?) | 1901 | “I libri del giorno. Il marchese di Roccaverdina”. <i>L'Illustrazione italiana</i> , XXVIII(17):28 aprile:307. |
| Verga, G. | 1887 | <i>Les Malavoglias. Mœurs siciliennes</i> . Paris: Savine. |
| Zappulla Muscarà, S. | 1984 | <i>Capuana e De Roberto</i> . Caltanissetta: Sciascia. |