

PIETRO VETRO

Luigi Capuana, la vita e le opere

Catania, Studio Editoriale Moderno, 1922

A voi, papà e mamma mia, dedico questo libro, per attestarvi tutto il mio affetto e tutta la mia riconoscenza, e perché son sicuro che il vostro ricordo mi sarà sempre di gioia, di conforto, di sprone.

A Pippo Peritore e alla Famiglia colla più alta stima e amicizia offro

Pietro Vetro

Girgenti, 7 marzo 1923

(Il libro era custodito nel fondo Peritore, ndr., nota scritta a mano)

N.B.: prima di lui c'erano solo stati: un lavoro di Achille Perrizzeri nel 1919, che però è solo un giudizio critico e non biografico, essendosi lo stesso basato soltanto sui suoi ricordi del Capuana e su pochi contributi critici di scrittori come De Roberto ed altri. Invece, nel terzo volume de "La letteratura della nuova Italia" (1915), Croce è vero che ne parla, ma compiendo una mera analisi critica di appena venti di pagine.

Ecco perché il contributo del Vetro è stato e continua ad essere, oggi, fondamentale: oltre che eccelso lavoro di critica, costituisce il primo esempio di biografia dettagliata del Capuana, e costruisce un unicum il fatto che sia stata redatta attraverso il soggiorno dell'autore nel suo Paese natale, Mineo, a contatto con coloro che l'hanno davvero amato e conosciuto, ma anche con la stessa Betta, rende ciò ancora più straordinario. Forse è ad oggi l'unico esempio, dato che i successivi lavori sono dal 1960 in poi, a raccontare il paese intervistando "la gente di Capuana".

Luigi Tulumello

AL LETTORE

Sono stato spinto a scrivere questo libro su Luigi Capuana dalla considerazione che, da parecchio tempo, egli è stato lasciato nell'ombra; infatti, se si eccettuano qualche conferenza, qualche opuscolo e molti articoli critici sparsi qua e là e di un valore certo relativo, poco si è detto della sua opera e quasi nulla della sua vita intima, nota soltanto a pochissimi.

Perciò, di proposito, senza preoccuparmi se qualche parte della biografia non ha una relazione molto stretta colla produzione letteraria, ho voluto trattenermi a lungo sulla vita privata, togliendo qualsiasi velo e dicendo, anche crudamente, tutto ciò che mi fu possibile sapere a Catania e nei suo paese natio, Mineo, dove mi recai appositamente e dove ebbi agio di conoscere e avvicinare cinque sorelle del Capuana tuttora vive, i parenti, gli amici e persino molti popolani che mi raccontarono tante cose di lui.

Tutto ciò che raccolsi dalla viva voce di costoro è riconfermato in parte da centinaia di lettere inedite, da me raccolte in un Epistolario, che forse sarà pubblicato; in parte da qualche raro articolo che parla della vita privata del Nostro, come quello di Federico De Roberto, apparso su Noi e il Mondo.

Di validissimo aiuto al mio lavoro sono state moltissime recensioni critiche e soprattutto un gran numero di lettere che la signora Adelaide Bernardini, vedova del Capuana, mi ha gentilmente affidate: queste lettere, tutte inedite, furono inviate al Capuana dai suoi traduttori tedeschi, inglesi, francesi e americani, e dagli scrittori più illustri, come il Tommaseo, il Guerrazzi, il Fanfani, il De Amicis, il D'Annunzio, il Verga, il Cesareo, il De Roberto, il Rapisardi, Edoardo Rod, Camillo de Meis, Alessandro d'Ancona, Giuseppe Pitre e parecchi altri.

Sono lieto di osservare, mentre dò alle stampe il mio libro, che oramai comincia a diradarsi il buio attorno al Capuana e che gli si preparano solenni onoranze, principalmente per iniziativa del comm. Corrado Guzzanti e del fiorentino Circolo Artistico di Catania.

È mio dovere rivolgere qui i più vivi ringraziamenti al Maestro G. A. Cesareo, che mise a mia disposizione alcune interessantissime memorie autobiografiche del Capuana e mi ha sempre confortato all'opera; al più tenero amico del caro Zi don Lisi, comm. Corrado Guzzanti, illustre scienziato, uomo della più squisita affabilità e compitezza, a cui debbo veramente moltissimo; alla signora Adelaide Bernardini, alle sorelle e ai nipoti di Capuana che mi aiutarono con tanto cortese premura, al dott. Sidoti, al Sindaco di Mineo, al dott. Blandini, al prof. Camillo Palermo, caldo ammiratore del Capuana, nonché al direttore dello Studio Editoriale, prof. Agato Amantia, il quale, conosciuto il mio lavoro, immediatamente, con tanto amore, ha voluto stamparlo, per rendere anch'egli un omaggio all'illustre scrittore siciliano.

PIETRO VETRO

CAPITOLO I

LA VITA DI LUIGI CAPUANA

Mineo, l'antica Moena dei Siculi, è una graziosa cittadina, di circa diecimila abitanti, posta a cinquecentonove metri di altitudine dal livello del mare.

Dal castello, che sorge nella parte più elevata della cittadina e che fu distrutto dal terremoto del 1693, si gode un panorama meraviglioso.

Da una parte, a destra, si vede una grande e fertile pianura, divisa da poche colline da quella più vasta che si estende sino a Catania; poi il lago dei Palici, ora detto Attia, sempre in continua ebollizione, e più in là l'Etna, colla sua mole gigantesca e coi numerosi paesi che ne allietano le falde.

Dall'altra parte, le Madonie, Caltagirone e quindi Grammichele; a gran distanza, sul filo dell'orizzonte, le cupole, i campanili, il castello di Castrogiovanni e, più sotto, Calascibetta. Nella direzione opposta all'Etna, lo sguardo è allietato da un gruppo di colli verdeggianti di folti oliveti. Il territorio è molto fertile; vi sono, qua e là, dei giardini e quasi tutti vivono di agricoltura.

In Mineo, il 28 maggio 1839, nacque Luigi Capuana. La sua casa, nel quartiere di San Pietro, si erge come un castello tra le umili catapecchie che la circondavano. Il padre del Capuana, don Gaetano, era agricoltore, il quale badava più ai suoi terreni. Caricatura viva erano i due fratelli: don Antonio, che, rimasto celibe, si dedicava con premura alle cure della casa con spirito gentile ma anche con autorità, sempre in mezzo a un gran numero di cani e furetti, e don Giuseppe, un prete amico della caccia.

Don Antonio era conosciuto e temuto non solo a Mineo, ma anche nei paesi circostanti. Era il vero capo della famiglia e ne teneva le redini con grande rigore.

Un altro zio paterno ebbe il Capuana, ma morì così giovane che il nipote non poté conoscerlo.

Costui era uno *sportman* a modo suo e si divertiva a dare spettacolo con le sue mute di levrieri; nei giorni di corse indossava un bizzarro costume, di cui faceva parte un berretto con una gran visiera di cuoio verniciato, nero di sopra e verde di sotto.

La bizzarria e l'originalità del canonico e di questo zio dovevano in qualche modo tramandarsi al nipote. Il padre del Capuana aveva pure due sorelle, che rimasero volontariamente nubili e badavano alle faccende di casa, una in città, l'altra in campagna, a Santa Margherita, dove essa stava tutto l'anno, andando a Mineo solo nelle feste solenni.

“Tra fratelli e sorelle - scrive il Capuana nei *Ricordi d'infanzia* - era stato stabilito che solo uno di loro avrebbe preso moglie. Sarebbe toccato allo zio Antonio, ma egli cedette al fratello minore il grave incarico di perpetuare la famiglia; e così questi era andato a trovarsi la sposa nella vicina Militello. Aveva ventotto anni, la sposa (Dorotea Ragusa) diciotto.”

Luigi fu il primogenito. La sua famiglia fu molto numerosa: sette sorelle, di cui cinque tuttora vive, e due fratelli, Mario e Francesco, ora morti, senza contare quelli che morirono in tenera età.

Lo zio Antonio era seccatissimo di questa proliferazione esuberante e un giorno, mentre la signora Dorotea stava partorendo e il marito, seduto su una sedia nella stanza attigua, attendeva l'esito, ansioso e preoccupato, egli, passeggiando su e giù, borbottava con stizza: “*Nni sta casa u 'n c'è prudenza! Nni sta casa un c'è prudenza!*”

Questa espressione è diventata proverbiale a Mineo. Dai cinque ai sette anni, la mamma lasciò crescere i capelli, fini e biondi come l'oro, molto lunghi, al piccolo Luigi. Questi capelli erano la sua disperazione per la pettinatura e perché, per farlo stizzare, gli dicevano sempre:

- Oh, che bella bambina!
- Oh, che bella bambola bionda!

E lui, seccato, rispondeva:

- Sono maschio io!

Ma un giorno volle farla finita e andò da “Mamma Nenè”, una vecchia signora che gli voleva un gran bene.

- Sai, mi disse la mamma che tu devi tagliarmi i capelli.

Mamma Nenè gli credette e lo liberò dalla sua ingombrante capigliatura, sicché tutto raso ritornò dalla mamma.

- Chi ti ha tosato in quel modo?
- È stata Mamma Nenè. Mi ha detto che sono grande e maschio e non devo portare i capelli lunghi.

Così, con due bugie, se la cavò bene. Alcune ciocche di questi capelli sono conservate tuttora intatte dalle sorelle, che le custodiscono religiosamente.

Parecchie volte, in certe rappresentazioni sacre che si facevano a Mineo, perché era bello e biondo, fu messo a fare il Bambino Gesù.

Sin dai primi anni, aveva il bernoccolo dell'occulto e delle apparizioni, e il Capuana, nei *Ricordi d'infanzia* CIT, scrive che, all'età di quattro o cinque anni, si compiaceva di notare e raccontare, notte per notte, le cose che gli capitavano in sogno.

Si compiaceva del fatto che non ne provava mai paura; anzi, solo, scendeva dal letto per vedere se continuava a riprodursi nello stesso modo.

E, cosa straordinaria per un bambino, quel sogno si riprodusse ogni notte, per due settimane o poco meno.

In sogno, egli vedeva un luccichio che si faceva sempre più acceso nella sua camera attraverso l'uscio e diventava gradatamente più intenso; poi, senza che l'uscio si aprisse, gli appariva una bellissima signora, vestita di raso bianco, con galloni e ricami d'oro.

I biondi capelli le splendevano attorno al capo come un'aureola, ma i lineamenti del viso e gli occhi suoi erano immobili: pareva che avesse il viso coperto da una maschera di cera.

Si inoltrava lentamente sino alla sponda del suo letto, guardandolo fisso, poi lo prendeva ignudo sulle braccia e lo portava via con sé, facendolo passare attraverso l'uscio chiuso, come era passata lei.

Ogni notte così.

Appena entrato a letto e addormentato, gli appariva la bellissima signora, che egli aveva soprannominato *Facciabella*, lo portava con sé e poi spariva.

Già da questo episodio si intravede, in qualche modo, il curioso autore di *Spiritismo* e di *Mondo occulto*.

Quando era bambino, era il divertimento delle ragazze, dei giovanotti e dei parenti, che godevano a sentirgli cantare una canzonetta in dialetto che cominciava così:

“ *Agghiurnau, mia bella Fillidi,
Ogni aceddu canta e vola...* ”

Grazie alla sua tenera età, in via eccezionale, le monache lo facevano entrare nel monastero, ed egli le divertiva, recitando loro delle poesie che gli fruttavano applausi, baci e, ciò che più gli importava, molti dolci.

Frequentò a Mineo le scuole dei gesuiti e studiò grammatica, umanità, retorica. Verso la fine dell'anno scolastico, passava una commissione che premiava i più diligenti con immagini sacre; egli non fu un enfant prodige e non ebbe mai simili premi.

Per parecchi anni di seguito, studiò calligrafia con un maestro particolare e anche un po' di latino, ma non imparò niente, perché preferiva prender parte a tutte le monellerie dei coetanei; perciò i suoi lo educavano spesso a suon di scapellotti.

Nel 1848, gli avvenimenti politici ebbero una ripercussione anche a Mineo, e il Capuana racconta, nei *Ricordi d'infanzia*, che un giorno il babbo lo condusse vestito a festa ad una dimostrazione politica; tutti avevano una coccarda tricolore al petto e, al suono della banda musicale, senza capirne nulla perché aveva nove anni, sentiva gridare: “*Viva la costituzione! Viva Pio IX! Abbasso i Borboni!*”

Sentiva dire che si era fatta la rivoluzione, perciò egli ed i ragazzi di Mineo cercavano di farne un'altra per conto loro. Si divisero in tre partiti che prendevano i nomi dei tre quartieri di San Pietro, Santa Agrippina e Santa Maria; a quelli di quest'ultimo quartiere appiccicarono il nomignolo di borbonici e, armati di fucili di canna, giberne di cartone e sciabole di legno, ingaggiavano finte battaglie che finivano spesso con lividure, teste rotte e contusioni.

Il Capuana, a nove anni, poco ardito e intraprendente, non aveva nessun grado nella milizia del suo quartiere, ma perché sapeva tingere bene le bandiere di carta, ogni tanto faceva da alfiere. Una volta rizzarono un trono di seggiole, ponendole l'un l'altra e vi fecero sedere un ragazzo un po' melenso che faceva da Re Bomba.

Costui doveva ricevere degli ambasciatori improvvisati che gli avrebbero chiesta la costituzione, e che si era convenuto che egli avesse dovuto rispondere sempre no, fino a che adirato, non li avesse fatto fucilare dai suoi sgherri.

Appena Re Bomba ordinò la fucilazione, la ragazza si ribellò; fu dato uno spintone al trono di seggiole che si rovesciò subito, facendo capitolombolare il malcapitato ragazzo che, oltre alla caduta, dovette subire la violenza della presunta *baglia*, cioè una pioggia di sassi, bucce, pugni e calci, sinché non credette opportuno sottrarsi colla fuga.

Nel 1849, Ferdinando II mandò Carlo Filangieri, principe di Satriano, duce supremo del suo esercito, a rioccupare la Sicilia, che, ribellatasi al suo giogo, aveva costituito un governo indipendente e proclamata decaduta la dinastia borbonica.

Il Satriano si acquistò una triste fama: le sue soldatesche commisero molte devastazioni, stragi e rovine.

A Mineo, il giorno di Pasqua si celebra la *festa dell'Inchinata*; quel giorno il Capuana, ancora ragazzo, coll'agnello pasquale in mano, aspettava l'incontro del Cristo con la Madonna e quindi la benedizione degli agnelli.

Ma quell'anno l'incontro non avvenne, e il Capuana così ricorda l'episodio: “Vidi, a un tratto, formarsi dei capannelli di gente pallida, gesticolante; guardie nazionali, ufficiali e soldati abbandonare i ranghi e disperdersi. Udivamo ripetere desolatamente d'attorno: ‘Catania presa, arsa!’. Uno levò via la bandiera tricolore dal pilastro della terrazza del casino di convegno, e immediatamente il babbo e lo zio Antonio ci ricondussero a casa.

Mi rimase nell'orecchio un nome mai udito pronunciare: *Satriano*; qualcosa di tristo e pauroso.

Due giorni dopo, all'uscita di scuola, alcuni signori prendevano per mano gli scolari, li conducevano in casino e li obbligavano a firmare certi grandi fogli di carta esposti sul tavolino; insieme cogli altri, dovetti scarabocchiare il mio nome anch'io. Poi seppi che ci avevano fatto firmare un indirizzo di sottomissione e di fedeltà al re Ferdinando II e, per qualche tempo, odiai ferocemente chi mi aveva indotto a quell'atto.

Fu questo il mio primo, indefinito sentimento di patriottismo. Per fortuna io non sono, né mai sono stato un uomo politico. Altrimenti correrei, un giorno o l'altro, il pericolo di sentirmi ingiuriare borbonico, sulla fede quella firma fattami scarabocchiare a nove anni."

Al Capuana piaceva molto fare il chiasso e le monellerie insieme cogli altri ragazzi, e zimbello dei loro tiri birboni era don Bartolo Curti, un vecchio lungo, magro, sempre cogli stessi abiti spelati e stinti e con scolorita che attirava l'attenzione dei ragazzacci e anche i torsi di cavoli, fichi, bucce ed altra roba.

Don Bartolo aveva una casetta, con un piccolo recinto, dove cresceva un bel fico; ma egli non ne mangiava quasi mai i frutti, perché i ragazzi e, tra essi il Capuana, vi facevano continue scorrerie. Il Curti era un continentale, non si sa come capitato a Mineo e viveva di elemosina, andando nelle feste in casa dei ricchi, e recitando storielle e poesie quasi sempre religiose. Siccome poi non conosceva il dialetto, il Capuana lo ammirava grandemente perché parlava "come i libri di scuola."

Nel 1850, a undici anni, fu messo a studiare nel collegio di Bronte; ma, tre anni dopo, ne uscì a causa di una grave malattia, e si ritirò a Mineo dove continuò a studiare da solo.

Il 25 Marzo 1855, si innamorò di Jana Conti, una bella ragazza, figlia di agricoltori e fece disperare i suoi genitori perché voleva sposarla ad ogni costo.

Questo fu il suo primo amore schietto, platonico ed egli, con i suoi amici, soleva celebrarne l'anniversario.

Molti anni dopo, mentre si trovava a Milano, un giorno avvertì telegraficamente i suoi amici di Mineo, invitandoli a ritrovarsi il 25 marzo, a data e ora fissate, nel *casino di convegno*.

Gli invitati vi andarono senza sapere nulla di specifico e, all'ora indicata, videro entrare il fattorino postale con tante copie di una novella quante erano le persone ivi convenute.

La novella era intitolata *Jana*, ed era stata estratta da *Profili di donne*; il Capuana vi aveva scritto di sua mano: «anniversario del mio primo amore», e sulla copertina aveva disegnato ad acquaforte il ritratto della donna del cuore.

In una lettera del 25 marzo 1888, inviata da Catania al comm. Guzzanti, così gli scrive: «In altri tempi, in questo giorno, ti avrei invitato a celebrare con me il XXXIII anniversario del mio primo amore; ma oggi, benché il pensiero ritorni di sfuggita a quella rosea aurora del sentimento, non è più il caso di fare simili inviti».

Jana, nel 1859, andò a marito e fu un'ottima madre di famiglia; ma egli ricordò sempre questa sua passione, una delle più belle della sua vita.

Questa donna lo ispirò spesso: per lei scrisse Jela, sempre in *Profili di donne*, e la prima parte di *Evoluzione in Homo!*, in cui si trova il suo vero nome.

In ogni anniversario di questo suo primo amore, il Capuana soleva scrivere qualche poesia, ma in seguito si contentò di datare col 25 marzo alcune novelle, e nei diversi volumi se ne trovano parecchie che portano questa data.

Il Capuana si ricordava di Jana fin negli ultimi anni della sua vita, e nel villino Lombardo a Catania teneva esposta, in una delle sue stanze, la fotografia della casa di lei.

Dopo aver trascorso parecchio tempo a Mineo studiando disordinatamente, andò all'Università di Catania e s'iscrisse alla facoltà di giurisprudenza, per contentare la famiglia che lo voleva avvocato. Di quei tempi l'istruzione pubblica era irrisoria; dagli studenti non si pretendeva che fossero istruiti, ma il polizzino degli esercizi spirituali e del precetto pasquale.

La scarsissima istruzione era in mano ai preti, a Ferdinando II, il Re Bomba, scriveva con molti errori d'ortografia, beffava le persone colte chiamandole pennaioli e tenendole quasi in conto di nemici.

Il Capuana conobbe all'Università di Catania, nel 1857, Giuseppe Macherione: esile, pallido, coi capelli lunghi secondo la moda dei romantici, e già autore di un volume di versi; subito diventarono intimi amici... e cospiratori.

Una mattina, il Macherione va a trovarlo nella sua camera di studente, entra, chiude l'uscio con grande cautela e, con aria misteriosa, gli domanda: "Vuoi firmarla anche te?"

Era una lettera scritta da Macherione e firmata da altri giovani, che doveva essere mandata a Livorno, al Guerrazzi, insieme col volume di versi del Macherione stesso. La lettera era riboccante di patriottismo, e i sottoscrittori dicevano di sentirsi italiani e di sperare di poterlo affermare "davanti la sacra faccia del sole."

Allora, certo, era un atto pericoloso.

Lo stesso giorno, dal porto doveva salpare un legno mercantile genovese, e pensarono di affidare tutto al capitano, con preghiera di far recapitare al Guerrazzi i preziosi documenti. Andati alla marina, trovarono due poliziotti borbonici che sorvegliavano il caricamento dello zolfo sul legno.

Provarono un po' di ansia.

Ma, col pretesto di voler visitare il battello, salirono su, e, tratto in disparte il capitano, gli spiegarono il loro proposito.

Il capitano acconsentì volentieri, lieto di poter disimpegnare questo delicato servizio. "Non capivamo dentro i panni, la gioia", scrive il Capuana. "Quella cabina ci sembrava un pezzo della libera terra genovese, e vi facemmo brindisi all'Italia, un po' sottovoce sì, ma coi cuori in fiamme e colle labbra scottate dai forti liquori del capitano."

Due mesi dopo, il Guerrazzi rispondeva da Livorno al Macherione, ringraziando tutti dei saluti e lui del regalo. E quella lettera fu un altro talismano che ci unì più fraternamente CIT.

Giuseppe Macherione fu un po' di tempo garibaldino, poi andò a Torino, allora capitale, fece il giornalista e vi morì di tisi il 21 maggio 1861.

Ancora, il Capuana conobbe Lionardo Vigo e fu uno dei suoi amici più cari. Il Vigo era un appassionato raccoglitore di canti popolari siciliani, ed essendosi il Capuana presentato a lui con un centinaio di canti raccolti tra i contadini di Mineo, questo bastò per avere le più festose accoglienze.

Già un po' prima del 1860 si manifestavano dei segni di irrequietezza che dovevano portare alla rivoluzione; gli spiriti erano concitati, ma le aspirazioni diverse. Lionardo Vigo voleva la Sicilia regno libero e indipendente, e propugnava la nazione siciliana col suo re e il suo parlamento.

Era allora di moda il respingere l'unione italiana e ogni idea nazionale. Si faceva distinzione tra Siciliani e Italiani, come di popoli stranieri l'uno all'altro. Palermo era la Capitale e il Lanza chiamava "perniciosa chimera" l'unione italiana.

Il *Ruggero*, poema del Vigo, sotto pretesto di celebrare la conquista dei Normanni in Sicilia, non è altro che la più genuina espressione e la glorificazione delle idee partigiane e autonome del tempo; le stesse aspirazioni emergono dal suo volume di liriche.

Anche Domenico Scinà chiamava "isteria italiana" l'aspirazione all'unità d'Italia con l'annessione della Sicilia. Si ideò pure una specie di federazione con l'autonomia dei singoli Stati; il Perez ammetteva il regno d'Italia, non omettendo però la libertà regionale e lo Stato di Sicilia.

Intanto Ferdinando II, cedendo alle istigazioni della seconda moglie, Maria Teresa, figlia dell'arciduca Carlo, che gli raccomandava spesso: "*castigate, Fertinante, castigate*", affogava nel sangue tutti i tentativi insurrezionali dei Comitati segreti, dimenticando così la promessa che aveva fatto alla prima moglie, Cristina, di non eseguire mai nessuna condanna capitale, per non spargere sangue.

Dopo il '59, il movimento insurrezionale in Sicilia diventava sempre più forte; Luigi Capuana vi prese parte e, sorto un comitato segreto a Mineo, ne fu prima socio e poi segretario. Di quei tempi scrisse una poesia unitaria che, come arte, valeva poco, ma che fece il giro dell'isola da comitato a comitato. A poco a poco le idee di autonomia, specie fra i giovani, avevano ceduto il posto all'idea dell'unità nazionale; essi amavano la Sicilia, ma assai più, tutta l'Italia.

Palermo aveva cessato di essere la loro stella polare e l'idea di un regno di Sicilia, di un parlamento siciliano, faceva oramai l'impressione di una cosa stravecchia e inconcludente.

Una volta il Capuana andò a trovare Lionardo Vigo in compagnia di alcuni suoi amici e, a tal proposito, scrive: "Si parlò di politica, a fior di pelle, per accenni; il terrore della polizia ci rendeva

cauti anche fra le quattro mura della piccola stanza ove ci trovavamo. A un tratto il Vigo ci disse che voleva leggerci l'introduzione alla sua storia della rivoluzione siciliana del '48, alla sua Testimonianza, come l'ha intitolata, perché vi parla soprattutto delle cose che egli vide e nelle quali prese parte. La proposta fu molto gradita ed egli cominciò a leggere con una certa solennità. La sua voce era commossa.

Il regno siciliano, la nazione siciliana soprattutto, vi fanno capolino a ogni periodo. Noi ascoltavamo riverenti, ma ci guardavamo di tanto in tanto negli occhi: ci pareva di sentire un linguaggio dell'altro mondo. Il regno di Sicilia, la nazione siciliana risuonavano più insistenti in quei periodi scabrosi, marchiati da un sigillo personale che la voce e l'accento del Vigo rendevano più evidenti.

Ma, dopo dieci minuti, la nostra sincerità giovanile ci fece scoppiare in una risata che cercammo di reprimere invano. Il Vigo capì subito, i suoi occhi si aggrottarono severamente, il suo volto divenne pallido.

- *Matricidi!*

ci urlò in viso, lanciando il manoscritto sulla sedia accanto, e non volle andare più avanti quantunque noi, mortificatissimi, gli si chiedesse scusa e lo si pregasse insistentemente di continuare la lettura CIT.

L'ardore per l'autonomia della Sicilia era per alcuni un vero fanatismo; per costoro la Sicilia incarnava tutti gli ideali patriottici e civili.

Nel *Carme a Bellini*, il Vigo canta:

*Un fulmin colga
E il cenere ne sperda il vento e il mare
Chi vita ebbe in Sicilia e non l'adora
E non piange al suo pianto!*

E dedicando il suo poema, *Il Ruggero*, all'augusta madre, la Sicilia, così esclama:

*Sacro è il carne che t'offro: in te sol vivo,
Per te sol vivo, per te presto a morte,
Nulla più dar ti posso e tu lo sai
Che tutta quanta l'anima vi leggi.*

Luigi Capuana, dalle ristrette idee regionali, assurse alla visione dell'Italia una, ma non prese parte a nessuna guerra, né ad alcun fatto d'arme.

Dopo la spedizione dei Mille, nel 1861, diede alle stampe una leggenda drammatica in tre atti, intitolata *Garibaldi*, in cui esalta l'eroe di Nizza, divinizzandolo e confondendolo dell'elemento meraviglioso.

Nel 1862, fu capitano della guardia nazionale chiamata *la compagnia dei picciotti*; intanto, nello stesso anno, s'innamorò di una certa Concina Nonaco, e di lì a poco, dopo quest'altro amore, gli nacque una sorellina e volle le si mettesse nome Azzurrina, per onorare la donna amata.

La famiglia, religiosissima, non voleva assolutamente chiamarla così perché questo nome non esiste nel calendario dei santi; ma egli fece tanto che finalmente la vinse e la sorella fu chiamata Azzurrina.

In religione, il Capuana fu sempre indifferente e non se ne occupò quasi mai; però, talvolta, risentiva le influenze dell'ambiente e della famiglia religiosa.

Egli stesso così narra di sé: "La rivoluzione del '60 mi aveva trovato unitario in politica, ma cattolico in religione. Tutta la mia libertà di pensiero si riduceva a non credere alla necessità del potere temporale dei papi!"

Nel 1862, mi capitò in mano *Il Razionalismo del popolo* di Ausonio Franchi. L'impressione che mi fece quel libro non la dimenticherò mai: mi parve che mi si fosse spalancato sotto i piedi un abisso senza fondo! Ebbi terrore e sentii il bisogno di andare a confessarmi.

Non mi confessavo da parecchi anni, il mio cattolicesimo era più di fede che di pratica, ma il libro del Franchi, colla sua critica spietata, mi produsse l'effetto di spingermi anche alle pratiche religiose con uno slancio di sincero misticismo che mi sorprende ancora.

Il prete, da cui andai per la confessione, si mise a discutere con me intorno al potere temporale, e la discussione fu lunga, dolorosa. Io non volli cedere di un passo; egli disse che non poteva assolvermi perché, se nol pareva, ero un temerario niente affatto degno di pensare contro l'opinione del papa, e così la mia confessione non ebbe più seguito." CIT

Il Capuana, abbandonata l'Università al secondo anno di giurisprudenza e ritiratosi a Mineo, vi si sentiva soffocare e sognava sempre di recarsi a Firenze, per perfezionarsi e darsi completamente alla drammatica, che allora era la sua idea fissa. Grande ostacolo all'attuazione di questo suo sogno era lo zio Antonio, che non voleva a nessun costo che si allontanasse dal paese. Ebbe a complice nella fuga la madre, che, meglio di tutti, comprese la necessità della sua residenza a Firenze e, col suo aiuto, riuscì ad eludere la vigilanza dello zio. Siccome egli soleva andare spesso ad Acireale per portare al Vigo i canti popolari raccolti a Mineo, nel 1864, col pretesto di recarsi ad Acireale, se ne andò a Firenze con poco denaro in tasca. Lo stratagemma di questa fuga era stato studiato dal Capuana insieme col padre del comm. Corrado Guzzanti e con Lionardo Vigo, che lo aveva incoraggiato ad andarsene a Firenze per compiere la sua educazione letteraria.

Lo zio Antonio, quando seppe che era a Firenze, esclamò sbalordito: "*dda banna o munnu! fora regnu!*"

Il regno e il mondo, per lui e per tanti altri, era la Sicilia; e quindi, passato lo stretto, si era sul suolo straniero! Furibondo, dapprima non voleva mandargli neppure un soldo, tanto più che teneva con grande parsimonia e quasi con avarizia la cassa della famiglia; ma poi si lasciò piegare, e mandò al nipote qualche gruzzoletto che certo non gli permetteva di fare una vita da Cresò.

Perciò il Capuana fu costretto a fare il critico teatrale della *Nazione*, per tirare avanti alla meglio. Da qui cominciano le dolenti note, giacché è costretto a lavorare sempre, indefessamente, per sopperire ai numerosi bisogni che lo assalivano da ogni parte. Dalle appendici della *Nazione* terrorizzò gli autori drammatici coi suoi giudizi di un rigore eccezionale, e si fece in tal modo molti avversari letterari.

Egli fu severo, ma non per asti personali o per vendetta; e spesso chiese scusa dei suoi articoli troppo aspri agli autori da lui tartassati, augurando loro di far meglio in avvenire e di raggiungere un più alto grado di perfezione artistica.

Ci si spiega difficilmente come mai il Capuana, tanto bonario e indulgente, sia stato allora così spietato.

Per due anni fu critico teatrale della *Nazione* e, in quel tempo, sollevò rumore la sua critica al Duello Ferrari, che per poco non lo spinse a un vero duello con Ferdinando Martini, che gli aveva scritto sull'Opinione una lettera un po' sferzante; nella stessa occasione fu attaccato con violenza anche dal Fortis.

Il Capuana si occupò, oltre che degli studi, anche di molte altre cose; fu un dilettante in tutti i campi, un curioso. La curiosità è la sua caratteristica più spiccata.

Sin da quando risiedeva a Mineo, era sempre appassionatissimo per le fotografie, e costruì da sé la sua prima macchina fotografica con una scatola di cartone e una lente di binocolo. Era molto bravo nel fare fotografie e ingrandimenti, e vi spese migliaia di lire.

A Mineo è stato il primo fotografo che si conoscesse, e di lui si conservano molte fotografie assai nitide e belle.

Una volta, due suoi concittadini, cui era morta da qualche giorno una bambina, dolentissimi perché non avevano una fotografia della poverina, saputo che *don Lisi* (i mineoli lo chiamavano così) sapeva farne, andavamo a pregarlo vivamente di fotografarla.

La bambina era già seppellita; allora il Capuana, chiesto il permesso al sindaco, fece esumare il cadaverino ancora intatto, lo compose sul lettuccio al cimitero stesso e ne fece una fotografia cost bella che la bambina sembrava quasi viva.

Una sua riuscitissima fotografia ho vista a Mineo, ed è quella della madre morta oltre a molte altre di donne, di paesaggi e di popolani di Mineo.

Quando egli si faceva fotografare, prendeva spesso le pose più bizzarre. Una volta si fece fotografare fingendosi morto, disteso sul letto, cogli occhi stravolti, le labbra semiaperte; questo ritratto porta come iscrizione queste parole: "ritratto profetico" ed una data: ultimo giovedì del maggio 1903 alle ore 5 p.m.

Egli era sicuro di morire in quel giorno e in quell'ora; invece quel giorno passò senza che risentisse il minimo disturbo.

Questa bizzarra profezia costituisce l'argomento di una novella intitolata *Presentimento*, in "Voluttà di creare". Mandò parecchie copie di questo ritratto profetico ai suoi amici: una a Gabriele D'Annunzio, accompagnata da una poesia metastasiana, a cui il D'Annunzio rispose pure con una metastasiana; un'altra a Federico de Roberto, al comm. Corrado Guzzanti, uno dei suoi amici più intimi, e anche a Giovanni Verga. Quest'ultimo, non avendo letto l'iscrizione posteriore, temendo che l'amico insidiasse ai suoi giorni, corse preoccupato a trovarlo, e fu accolto da un cordiale scoppio di risa.

Altri suoi ritratti sono da lui chiamati preistorici, perché in essi egli è fotografato col pizzo e con un pò di capelli, non tanto abbondanti. Ora si fa fotografare abbracciato a un albero a forma di croce, con l'iscrizione:

"ed io piangendo la croce abbracciai"; ora nella posa di *macellaio letterario*, senza giacca e colle maniche rimboccate sulle braccia muscolose; ora con una lunghissima chioma artificiale e bizzarra.

Quando Emilio Zola, con la moglie Alessandrina, andò a Roma per raccogliere materiale per il suo romanzo *Rome*, egli, che gli fece da guida nelle visite alle cose più belle e interessanti della capitale, volle fotografarlo.

Dopo questo viaggio, continuò a essere in corrispondenza con Emilio Zola, e, fra le lettere che la moglie Alessandrina gli inviava in nome del marito, una del 14 febbraio 1896, dice: "*Mon mari n'a pas encore fini Rome. Il lui faut un mois encore pour terminer ce livre qui va être le plus long de tous ceux qu'il a écrits. Il est assez content, contre son habitude, et il attend, avec curiosité, le jugement des critiques italiens.*"

Tra le lettere dirette al Guzzanti, ce n'è qualcuna in cui parla esclusivamente del modo di far le fotografie, di trattare gli acidi, le pellicole, ecc...

Ma il suo spirito irrequieto e assetato di curiosità non si appagava solo di questo, e si diede con grande entusiasmo alle esperienze spiritiche.

A Mineo ipnotizzava spesso la sorella Giuseppina e molti altri che si prestavano; perciò i mineoli dicevano: "*Don Lisi parra ccu diavulu!*"

Egli diede una scorsa a qualche opera di Cesare Lombroso, dello Charcot, del Richet, del Maggiorani, del Tamburini, del Viesseske e del Caroli.

Prima di provarsi col magnetismo, aveva cercato di mettere in pratica i segreti dell'alta magia, e si divertiva inoltre cogli esperimenti di sonnambulismo provocato e colle allucinazioni.

A Firenze, si sbizzarriva sempre con la figlia del padrone di casa, una certa Beppina, che si prestava benissimo a tutto. Il suo corpo diventava, sotto la sua volontà, una specie di automa.

La faceva correre, arrestare, atteggiare in tutti i versi, prima con quei movimenti delle mani, di alto in basso, che i magnetizzatori chiamano passaggi, poi col semplice comando di una parola un po' energicamente pronunciata, e finalmente con la forza della volontà solamente pensata.

Quest'ultima esperienza è la trasmissione del pensiero che ha fruttato soldi e reputazione al Pichman, al Ruggieri, a Madame Leonard, al dottor Nyno, a Mohamed e a tanti altri del mestiere.

“Da allora in poi - scrive il Capuana - mi lanciavi nel mare magno delle allucinazioni con un piacere fanciullesco; e furono esperimenti senza numero, uno più bizzarro dell'altro.

La mia volontà di magnetizzatore: produceva miracoli, apetto dei quali gli incantesimi delle fate sarebbero parse ridicole inezie. Le stanze trasformavansi in magnifici giardini dagli immensi viali ombriati, dalle aiuole screziate, dai più bei fiori che occhio umano avesse visti; marmoree fontane zampillavano, graziosi animali di ogni specie, scimmie, pappagalli, colibrì, uccellini-mosca, grosse farfalle azzurre saltellavano, volavano, cantavano.” CIT

La famiglia presso cui abitava a Firenze aveva una grande venerazione per Garibaldi; un giorno, andò a trovarlo un suo fratello e il Capuana lo presentò ai padroni di casa:

- Ecco il Generale Garibaldi!

Immediatamente tutti, sbalorditi, si alzarono e, cavandosi in fretta il cappello, si profusero in inchini, imbarazzatissimi, perché non sapevano come onorare degnamente il presunto eroe.

Evocò parecchie volte lo spirito di Ugo Foscolo, il suo idolo letterario giovanile, perché, volendo scriverne la vita, non riusciva a sapere i particolari di una sua avventura e voleva apprendere direttamente da lui.

Si divertiva pure a fare scrivere a un ragazzo analfabeta leggende mitologiche, poesie e novelle ad imitazione di quelle del Trecento e Quattrocento.

Siccome con tutti questi esperimenti spiritici e magnetici aveva finito col fare ammalare di nevrosi isterica la povera Beppina, il Capuana, per un certo tempo, smise, perché aveva rimorso del male che le aveva arrecato.

In una lettera inviata da Firenze alle sorelle il 25 settembre 1864, parlando della Beppina, dice: “Allo zio mando le quattro fotografie della giovinetta quando era dominata dallo spirito. Come vedrai, paiono quasi tre fisionomie diverse ed una pare abbia lo strabismo: tutte e quattro poi le fisionomie, paragonate al vero, mostrano un gran trasfiguramento.”

Intanto, sei anni dopo, tornava di nuovo allo spiritismo.

Curiosò pure nel campo scientifico e, trovandosi in campagna, si divertiva a fare raccolta di bruchi. Le trasformazioni in crisalidi e farfalle tentavano la sua curiosità e cercava di appagarla osservandole direttamente.

“Mi accadde di osservare - scrive egli stesso - che tra dieci, dodici bruchi del cavolo, messi insieme sotto una campana di cristallo, uno o due, prima di rinchiudersi nella loro crisalide, figliavano, dal centro inferiore del corpo, poco più di una dozzina di piccolissimi bruchi verdognoli che subito intessevano, in gruppo, dei bozzoletti gialli, come quelli del baco da seta, di forma ovale allungata, non più grossi dell'ottava parte di un chicco di grano.

Mi attendevo una covata di minuscole farfalline; e invece, dopo quindici giorni di ansiosa aspettativa, vidi sbucare fuori dei moscerini neri, dal corpo allungato, dalle ali sottilissime, dalle zampine più svelte di quelle di una mosca, che non avevano nessun rapporto coi bruchi da cui erano stati figliati, né con le bianche farfalle uscite poi dalle crisalidi formate da quei bruchi immediatamente dopo il parto.

I libri di entomologia che avevo con me non facevano nessun cenno di un così strano particolare; ed esso non mi pareva meno meraviglioso delle trasformazioni dei bruchi in crisalidi e farfalle. Anzi! Sorpreso di quel silenzio, replicai l'esperienza tre volte di seguito. Il risultato fu sempre lo stesso: tra dieci, dodici bruchi, uno o due figliarono la solita dozzina di piccolissimi bruchi verdognoli, che si costruivano lì per lì i loro microscopici bozzoletti.

Soltanto che, due anni fa, in Roma, il prof. Michele Lessona, a cui comunicavo il fatto, mi fece capire che probabilmente l'osservazione era nuova, tanto che ne volle la descrizione e i disegni per farne una nota scientifica. CIT

Pochi campi egli lasciò inesplorati, giacché di tutto volle sapere, sebbene superficialmente. Fece delle acquaforti e, oltre quella di Jana, se ne conservano di lui parecchie altre.

Diede una capatina anche nella filosofia, nelle scienze naturali, negli studi psicologici e, con la massima sincerità, confessò in *Spiritismo?* il tenore di questi suoi studi: “Mi ero buttato alla

filosofia, mi pascevo di Hegel... e di positivismo. Se tu vuoi spiegarti questo strano connubio di idealismo, di positivismo e di spiritismo, pensa, caro mio, che in filosofia ero la medesima cosa che in storia naturale, in magnetismo, in spiritismo e in ogni altro soggetto toccato dopo, cioè, un curioso e nient'altro, un dilettante e nient'altro." CIT

Nei dintorni di Mineo furono scoperti degli oggetti antichi, anfore, vasi, e allora il Capuana, insieme al Guzzanti, pensò di farne parecchi a modo suo.

Il Guzzanti li costruiva in un forno di casa sua e il Capuana li decorava con pitture mitologiche. Un giorno, il professore Silvestri, dell'Università di Catania, ebbe in regalo uno di questi vasi e lo trovò così ben fatto che lo scambiò per antico. Uno di questi vasi ho potuto ammirarlo a Mineo, nell'osservatorio sismico del comm. Guzzanti.

Il Capuana era generalmente di buon umore, buontempone e architettava spesso, assieme agli amici, gustosi scherzi.

Era famoso per i pesci di aprile, e a Mineo ne combinò uno molto grazioso a un prete che, in paese, conoscono col soprannome di *canazzu*, e che egli fece protagonista di una novella, intitolata *Braccaccio*, in *Coscienze*.

Fra il *canazzu* ed un altro prete di Mineo si era ingaggiata una lotta accanita per una parrocchia del paese e, arrivato il primo aprile, il Capuana pensò bene di ridere un po' alle spalle di tutte e due.

Allora c'era a Mineo il commissario regio; egli va a trovarlo con un pretesto e gli sottrae, senza che l'altro se ne accorga, una busta ed un foglio di carta di lettere, intestato col nome del commissario e anche timbrata.

Poi, contraffacendo a meraviglia la calligrafia del commissario, scrive una lettera al *canazzu*, comunicandogli, da parte del vescovo di Caltagirone, la nomina a parroco della chiesa tanto contesa.

Il prete abbozza all'amo e, lietissimo per la vittoria sull'avversario, racconta a tutti la buona novella. Passando davanti alla chiesa, che il sagrestano stava chiudendo, gli grida:

- Domani quelle chiavi saranno mie!

E si stropiccia le mani soddisfatto, mentre il suo avversario si rodeva dalla bile.

Il giorno dopo va dal commissario.

- Eccomi qua, signor commissario. Finalmente!

- Ah! sì - fa l'altro - lei deve pagare delle tasse arretrate.

Sorpresa del *canazzu*.

- Sì, va bene, ma son venuto per la nomina.

- Che nomina?

- La nomina di parroco.

- Ma io non ne so niente.

- Come, non ne sa niente? Se proprio lei mi ha comunicato la nomina? Ecco qua la sua lettera.

Il commissario l'apre, la legge, poi indeciso:

- Sì, la lettera è mia, ma non ricordo che sia arrivata alcuna comunicazione che la riguardi, né di averle scritto.

Pensa un po', e subito gli viene in mente un sospetto che presto gli si cambia in certezza.

- Ha pensato lei a che giorno eravamo ieri?

- Perché questa domanda?

- Perché ieri era il primo aprile, e niente di strano che qualche burlone...

Non terminò e già il *canazzu*, borbottando e gesticolando, aveva sceso le scale e attraversava la piazza indignatissimo:

- Ad un servo di Dio questi scherzi infami! Ad un sacerdote, a un ministro del Signore!

Il Capuana intanto, il Guzzanti e gli amici, nel casino di convegno, si sbellicavano dalle risa.

Un altro pesce di aprile, molto ben riuscito e originale, fece a Navarro Della Miraglia, a Roma, mentre era corrispondente del *Fanfulla della Domenica*.

Navarro Della Miraglia aveva pubblicato un suo libro, *Donnine*, e il Capuana gli aveva promesso di fargli una recensione in cui gli avrebbe dato del ruffiano.

Coincidendo il primo aprile con la domenica, giorno della pubblicazione del *Fanfulla*, il Capuana si mise d'accordo con Avanzini, direttore del giornale, e con altri, e scrisse per burla, contro il nuovo

libro di Navarro Della Miraglia, un articolo terribile, pieno di vituperii, che fu messo in poche copie destinate naturalmente a restare in redazione.

Una di queste copie fu presentata a Navarro Della Miraglia, il quale non ebbe alcun sospetto dello scherzo e montò su tutte le furie. Avanzini fingeva di essere indignato del fatto; il Capuana si mostrava mortificatissimo; ma finalmente promisero al povero corbellato di fare una smentita per il numero prossimo.

E anche questo fu fatto con tanta serietà che Navarro Della Miraglia vi credette. Immaginiamo le risate quando, il giorno dopo, gli svelarono lo scherzo!

Un altro sacerdote fu vittima di un suo tiro birbone.

Monsignor Morana, vescovo di Caltagirone, trovandosi in giro per la diocesi, andò a Mineo, e allora il Capuana scrisse una *Imitazione di Dio Signor nostro*, ad Antonio Morana, vescovo calatino in quattro capitoli, divisi in versetti, nei quali, in stile perfettamente biblico, con esortazioni e minacce apocalittiche, ne diceva di tutti i colori contro la condotta del vescovo.

Fece stampare questa *Imitazione* e ne mandò una copia al parroco il quale, ignorante e credulone, credette che fosse una pastorale del vescovo e l'affisse a una colonna della chiesa.

Lettala il decano, indignato:

- Bestia! - gli gridò. - Non capite che è roba panteistica?

E il parroco malcapitato si affrettò a fare scomparire la pastorale... di *don Lisi*.

Ma oltre ai pesci d'aprile e a simili scherzi, ne fece anche di carattere letterario e a letterati.

Si ricorda quello fatto a Lionardo Vigo, il poeta epico e lirico di Acireale, con cui era stato amicissimo da giovane, sino al punto da lamentarsi con lui quando non gli dava del tu. Verso il 1857, il Vigo preparava la sua *Raccolta amplissima di canti popolari* aiutato del Machierone e del Capuana, il quale gli mandò alcune centinaia di canti raccolti tra i contadini di Mineo. Intanto, leggendo il Capuana alcune bozze di stampa, si accorse che alcuni di questi canti erano sottosegnati Acireale e non Mineo; perciò, per vendicarsi, ne fece egli stesso un buon numero e li mandò al Vigo, spacciandoli per popolari. Il Vigo non si accorse del gioco e trovò molto più belli e interessanti i canti scritti dal Capuana che quelli raccolti dalla viva voce del popolo.

Tra i canti popolari fatti dal Capuana, c'è una strofa in cui si parla del *Conte Ruggeri*:

*Bedda ca aviti picciulu lu peri,
D'oru e d'argentu la scarpa v'he fari,
Si vi scuprisci lu conti Ruggeri
Ca di lu peri s'avi a 'nnamurari!*

Questa strofa fu motivo di grande entusiasmo per il Vigo, perché credette di trovare un canto popolare dell'epoca normanna. Da tanto tempo si affannava a provare che il dialetto siculo rimontava alla civiltà atalantica e che, nonostante le influenze del greco, del latino, dell'arabo e del normanno, era stato parlato sempre dal popolo.

Egli aspirava a dimostrare la protostasi siciliana, il primato del dialetto siciliano rispetto a tutti gli altri dialetti e la grandezza della civiltà della Sicilia nell'epoca più remota.

Per la sola ragione che questa strofa parlava del *Conti Ruggieri*, egli ammise, senza dubbio alcuno, che fosse stata composta al tempo dei Normanni, scartando senz'altro il parere di Michele Amari, il quale osservava che, pur parlando del Conte Ruggeri, la strofa poteva benissimo essere stata fatta molto tempo dopo la dominazione normanna.

Si vede facilmente che l'interpretazione del Vigo era interessata, perché voleva ad ogni costo avvalersene per rinsaldare il suo giudizio sulla remota civiltà sicula.

Su questo argomento così malfermo, egli ebbe anche con Michele Amari delle polemiche, e il Capuana scrive che dovette insistere nella sua opinione, poiché Emerico Amari gli scriveva nello stesso anno: "Mi parlate di un canto dell'epoca di Ruggero: se è autentico, è un tesoro tale che sono meravigliato di volerlo lasciare dormire sino all'edizione del 2° volume. Pubblicatelo solo, subito; replico, è tale tesoro, se vero, che varrebbe un libro intero." CIT

Quando poi, nel 1879, il Capuana stampò, attribuendoli a sé, i canti già inseriti nella *Raccolta amplissima*, accompagnandoli con tutte le lodi e i commenti con cui li aveva infiorati il Vigo,

costui si offese dello scherzo birbone, tanto più che gli venne meno il più valido argomento per dimostrare l'origine remota del volgare siciliano.

In uno di questi canti popolari contraffatti, il Capuana inserì, tradotto in siciliano, un verso di Dante:

Donni c'aviti 'ntellettu d'amuri...

Alessandro D'Ancona, in una lezione all'Università di Pisa, avendo tra le mani questi canti, discusse a lungo intorno alla questione se Dante avesse preso il verso dal poeta siciliano siciliano, o se l'ignoto poeta siciliano lo rubò a Dante.

La serie delle canzonature è molto lunga: erano una nuova esca per il suo spirito, tanto desideroso delle novità più bizzarre.

Quando collaborava al *Fanfulla della domenica*, faceva stampare finte traduzioni dei canti di un poeta danese, Getzier, anch'egli inventato; in redazione arrivavano lettere e cartoline che incoraggiavano il traduttore, e alcuni studiosi di letterature straniere avevano preso grande interesse per questi canti. Nessuno scoprì la burla e, per primo, la svelò il Capuana stesso nel suo libro *Per l'arte*.

Dopo una lunga residenza a Firenze, si ammalò e, ritornato a Mineo, si diede anima e corpo alle lotte amministrative, riuscendo a farsi eleggere sindaco nel 1872.

Provvide all'istruzione e istituì la premiazione scolastica, per spronare i ragazzi all'emulazione e allo studio. Nell'amministrazione del comune, la multiforme attività del suo spirito trovò un nuovo aspetto della vita da sperimentare.

Quando egli diventò sindaco, l'amministrazione era un caos da far paura, e dovette lavorare molto per mettere tutto in ordine.

"Per intere settimane e settimane - egli scrive - mi si sono indolenziti gli occhi ed ho lungamente sbadigliato sopra cartapecore e scritture ingiallite dal tempo e dall'umido, scritte a ghirigori, con abbreviazioni notarili, in un latino fantastico; mi è stato forza ingoiare la polvere di parecchi fasci di noiosissimi documenti e leggere una dietro l'altra tutte le deliberazioni dello spento decurionato dal 12 febbraio 1819 sino al 16 aprile 1860 (2729 pagine in folio!) per pescare un fatto, una notizia riguardante le vicende del patrimonio comunale." CIT

Il deficit era di 137.461 lire e, per un piccolo paese costituiva una gravissima situazione economica; ma, se Mineo aveva molti debiti, aveva pure dei crediti che, per incuria o malizia degli amministratori precedenti, sembravano prescritti.

Egli cercò e provò, con documenti alla mano, che molti a Mineo erano debitori verso il Comune; era debitrice anche la sua famiglia e la costrinse a pagare per prima.

Ma non tutti i debitori avevano la stessa abnegazione, e parecchi non ne volevano sentire di pagare il loro debito. Fra costoro c'erano alcuni pezzi grossi di Mineo, contro i quali furono intentate lunghe liti giudiziarie che finirono col trionfo della causa del Comune.

Costoro, però, non dimenticarono facilmente lo scacco subito e gli fecero un'opposizione ad oltranza nelle prime lotte amministrative, per impedire che fosse riletto; e ci riuscirono. Prima che si sciogliesse il consiglio, il Capuana scrisse una relazione dettagliata in cui, con irrefragabili testimonianze e con molti documenti, esponeva l'origine dei debiti e dei crediti di Mineo, soffermandosi infine sul bilancio.

Amministrò così bene il paese che la maggior parte dei mineoli lo ricordano ora più come sindaco provvido e intelligente che come scrittore; e fu veramente straordinaria la sua attività nel rinsanguare le finanze dell'erario e nell'intentare, con coraggio e con grandi noie, numerosi processi contro i debitori del Comune.

In una lettera da Catania, dell'11 luglio 1875, diretta al cognato Croce Sidoti, dice:

"Oggi non sto tanto bene, ho un esaltamento nervoso straordinario che mi impedisce di scrivere bene. E intanto con questo caldo devo lavorare come un cane. È una vita insopportabile; bastano questi giorni per farmi odiare in eterno il comune e la sindacatura».

Frattanto era in corrispondenza con Camillo De Meis, da lui stimato moltissimo; costui, in una lettera da Bologna del 30 dicembre 1874, gli raccomandava vivamente di lasciare Mineo e il

municipio, e di andare via, perché in paese correva il pericolo di essere assorbito dagli affari e di trascurare gli studi.

“Caro Capuana - gli scriveva il De Meis - io so per prova che la provincia e la cura della casa, del comune, distraggono irresistibilmente dallo studio e finiscono col rendere lo spirito alieno dalle cose dell'intelletto e ridurlo ai conti, alle carte, agli affari.

Per me, confesso che non ci potei resistere quando mi toccò di vivere per qualche tempo nel mio paese, e mi ci abbruttii ben bene. Ora ingenuamente vi dirò che io ho avuto gran paura che a voi non avesse ad accadere qualche cosa di simile e che il vostro squisito ingegno e la vostra rara disposizione di scrittore rimanessero soffocati dall'ambiente micidiale in cui vi siete andato a cacciare, senza dare quei frutti che se ne poteva legittimamente aspettare.”

Annoiato della sindacatura e delle faccende comunali, seguendo il consiglio del De Meis, nel 1877 il Capuana lasciò di nuovo Mineo per Milano e, poco tempo dopo, scriveva di cose teatrali e di letteratura nel *Corriere della Sera*.

Fu amico di Roberto Sacchetti, che collaborava al *Pungolo*. Costui gli fece conoscere personalmente il Fortis, col quale, parecchi anni prima, aveva avuto una polemica a proposito della critica al Duello del Ferrari e un'altra ancora nell'*Illustrazione italiana* nel marzo del 1877; ma, poi, divennero amici, perché il Fortis si accorse della sincerità e della buona fede della critica del Capuana.

A Mineo, nel 1875, si era innamorato di una serva di casa sua, Giuseppa Sansone, popolana giovanissima, pienotta e fresca, che gli faceva gola, e cominciò subito i lavori di approccio per conquistarla e farsene un'amante.

Già il cranio cominciava a farglisi lucido per una prematura calvizie e, tagliato il pizzo perché grigio anzitempo, l'aveva chiuso in una busta e mandato in un vassoio all'amico Guzzanti, con questa iscrizione:

QUESTO MIO PIZZO,
COLPEVOLE DI ESSERE BIANCO A TRENTACINQUE ANNI,
VENNE CONDANNATO A ESSERE RASO;
LA SENTENZA FU ESEGUITA INAPPELLABILMENTE
IL 10 MARZO 1874.
POSSA IL TERRIBILE ESEMPIO
GIOVARE
ALLA PICCOLA BARBA DELL'AMICO GUZZANTI.

Ma la precoce caduta dei capelli e la barba inargentata non arrestavano però la sua attività erotica e, trovata una casa per il suo nido d'amore, messala su con gusto, la diede ad abitare alla Beppa, che naturalmente cessò di servire nella famiglia Capuana.

Proprio al principio della luna di miele, una notte a Mineo ci fu una forte scossa di terremoto che sparse il panico tra gli abitanti. Allora il Capuana, per non farsi scorgere assente da casa, vi accorse subito, dopo aver lasciato con grande stizza sola a letto la sua Beppa, e, salito all'ultimo piano dove egli dormiva, si mise in mutande e maniche di camicia e poi, con una candela in mano scese a trovare i suoi nel piano inferiore, domandando con faccia stupita:

- Ma che è stato? Il terremoto?

Il Capuana amò per diciotto anni questa donna, e da lei ebbe parecchi figli che andarono a finire tutti all'*Ospizio dei trovatelli* di Caltagirone.

La Beppa, parlandomi di essi, mi diceva:

- *Erunu beddi, scurciati iddu.*

In una lettera inviata da Roma al comm. Guzzanti il 22 maggio 1887, il Capuana parla di una bimba: “Non puoi immaginare che piacere mi abbia fatto il tuo telegramma! L'aspettavo con tanta ansietà. Come sono contento che tutto sia terminato felicemente! Spero che ora lei non faccia nulla per guastare il suo stato: stia a letto finché il medico non le dice di alzarsi ed eseguisca puntualmente le prescrizioni, giacché ora c'è da temere la febbre puerperale e lei con le sue trascuranze può farsela venire. Hai veduta la bimba? Era bella? Povera creaturina...! Ma non ne parliamo. Già è inutile.”

Egli era dispiacentissimo di dovere abbandonare al loro destino queste povere creature e prometteva di averne cura, anche stando lontano da esse.

In un'altra lettera al Guzzanti, dice:

“Grazie della tua lettera del 1° luglio. Le mie viscere di padre si sono commosse alle notizie che mi hai date della bella bambina. Io non la perderò d'occhio: la farò sorvegliare e, quando sarà tempo, procurerò di renderle meno triste l'esistenza. Avresti dovuto tagliarle una piccola ciocca di capelli!”

Ma le penose vicende della sua vita non gli diedero agio di migliorare in qualche modo l'avvenire di questi suoi figli.

Il Capuana parla della Beppa in moltissime lettere; era sempre premuroso, pieno di attenzioni e di vero affetto per lei, e la manteneva bene, per quanto glielo permettesse lo stato delle sue finanze. La Beppa ricorda ancora con gratitudine la generosità di don Lisi, e me ne ha parlato con grande trasporto, magnificando la sua bontà eccezionale. Durante le feste principali, e ogni qualvolta da Roma, Milano, Catania o da altrove ritornava a Mineo, c'era sempre qualche regalo per lei: vesti, anelli, sciarpe o altro.

Ma capitava qualche volta che il suo portafogli fosse asciutto e striminzito e allora, per non andare a trovarla a mani vuote, le comprava un giocattolo o una inezia qualsiasi.

Infatti, in un foglietto alla Beppa, scrive:

“Ho speso due soldi per comprarti una bella pupa, che sarà il mio regalo: con la pupa potrai spassarti, la vestirai, la spoglierai, la farai dormire; insomma sarà un gran divertimento. Come vedi, io mi ricordo sempre di regalarti qualcosa di bello. Infatti la pupa è tanto bella che, se io ti portassi uno scialle, una veste, un anello o un paio di orecchini, tu non ne saresti contenta, ne son sicuro, quanto di questa bella pupa di due soldi coi capelli ricci e biondi e gli occhi celesti, che fa guè guè guè quando le si tocca la pancia.”

Quando il Capuana lasciava Mineo per andare in continente, prevedendo che ivi sarebbe stato occupatissimo e non avrebbe avuto tempo da perdere nella sua corrispondenza amorosa, scriveva per la Beppa molti pulisini, pizzini o “ricette”, come egli li chiamava, cioè mezzi foglietti, spesso in siciliano, vi metteva date successive e li lasciava in casa del Guzzanti, dove essa, in tal modo, trovava molto spesso una letterina che si faceva leggere da lui, perché era analfabeta. Quando la provvista dei pizzini finiva, allora il Capuana pensava a rifornire l'amico, mandandogliene ancora altri con qualche raccomandata.

Una volta, il Capuana volle condurla con sé a Milano; ma lei vi stette poco tempo, perché non sapeva parlare in italiano e quindi si annoiava maledettamente, per la ragione che non capiva e non riusciva a farsi capire da nessuno.

Parlò di questo egli stesso in una lettera al Guzzanti: “Io sono pentito, al pari di lei, di essermi lasciato impaurire da una momentanea strettezza economica e di averla, per questo, fatta tornare costì, con l'idea di seguirla a breve intervallo. Non ti celo però che a questa risoluzione mi spinse anche il suo contegno. Ella non sapeva rassegnarsi alle circostanze della mia vita di qui: piangeva, stava con tanto di muso e mi addolorava maggiormente, perché sapevo che a tali circostanze non avrei saputo rimediare.”

E, in un'altra lettera inviata da Milano alla Beppa, il 29 marzo 1879, dice: *“lu sugnu comu 'na musca senza testa. M'hau pintutu centu voti d'aviriti fattu riturnari; centu voti haiu dittu: com'è ca la povira Beppa turnau unni lu so' nidu!... Intantu mi sintia fiddari lu cori ccu li rasola, vidennuti cunnannata a stari muta 'nta un cantu, mentri iu duvia scriviri e studiaru; e intantu iu non avia paci quannu era 'nchianu finu a ura tarda, pinsannu ca tu, puviredda, era intra sula sula abbannunata, luntanu da qualunque pirsuna cunuscenti e 'nmenzu a genti ca tu non sapevi sentiri e chi non ti sapianu sentiri... Nun poi immaginari quali turmentu iu pruvava quannu la sira, turnannu a casa, ti truvava addummisciuta supra lu me lettu, ancora vistuta, ppi aspittari a mia!”*

C'è qualche cosa di comico in tutto questo che allora, per il Capuana, costituiva un motivo di preoccupazione e di dispiacere.

Quando la Beppa lasciò Milano per ritornare a Mineo, il Capuana scrisse una poesia che comincia così:

*Pòviru amuri miu, pòviru cori,
Pòviru cori misu all'agunia,
Ti ciancinu d'attornu li palori*

Ca idda a la spartenza ti dicia!

Un episodio caratteristico mi ha raccontato la Beppa sul suo soggiorno a Milano. Nei primi giorni di residenza, egli le propose:

- Beppa, voglio farti vedere molti grandi negozi di Milano; a un patto però: che qualunque cosa i commessi ti facciano vedere, anche se ti va, devi dire sempre "Non mi piace", perché io non ho soldi e non posso comprarti nulla.
- *Come vuole voscenza.*

La Beppa non gli dava mai del tu; per lei era sempre il suo padrone di una volta. Entrano in un ricco negozio; i commessi si moltiplicano per farle vedere la migliore roba, e lei sempre:

- Non mi piace!
- E di questa stoffa che gliene pare?
- Non mi piace!
- Guardi quest'abito com'è elegante, fine. È indicatissimo per la stagione. Provi, signora.
- Non mi piace!

Per non fare andare troppo a lungo la farsa, fingendo di essere stizzito per l'incontentabilità della sua donna, il Capuana la faceva finita:

- Ma benedetta donna! Non sei contenta di niente. E andiamo!

E la stessa scena fu ripetuta in parecchi altri negozi con grande noia dei commessi e schiette risate del Capuana e della Beppa.

È strano come mai un artista, come il Capuana, che coglie tutte le più varie e tenui sfumature dei caratteri dei suoi personaggi, che descrive in molte novelle i casi più complicati di coscienza, che mostra spesso tanta arguzia e finezza, abbia potuto amare tanto una popolana, serva di casa sua, analfabeta e volgare, che certo non poteva esercitare su di lui alcun fascino spirituale.

Non si capisce ancora di più come l'abbia condotta con sé a Milano, camuffata da signora e impacciatissima, perché non aveva mai portato un cappello e non era mai uscita da Mineo.

A prima vista, sembrerebbe che egli abbia voluto condurla a Milano quasi per divertirsi e ridere della cafoneria e dello stupore di lei dinanzi alle bellezze della grande città; ma, leggendo il suo epistolario, si vede subito che allora amava realmente la Beppa e desiderava averla vicino.

Anche vivendo in città e in ambienti più o meno raffinati, in mezzo agli artisti più in voga del tempo, egli, in fondo, rimane sempre il don Lisi di Mineo che, stanco delle avventure galanti e dispendiose, vuole riposarsi nell'affetto calmo e semplice di una popolana a lui fedele come una schiava.

Il suo lungo amore per lei subì naturalmente delle oscillazioni; egli, a volte, pensa di sbarazzarsene, a volte invece l'ama sinceramente.

In una lettera inviata da Milano al Guzzanti il 15 settembre 1879, manifesta tutto il suo carattere apparentemente semplice, ma in realtà complicato, e spiega l'origine di questo suo anomalo modo di essere:

"Tu devi dubitare della mia ragionevolezza. Ma ti inganneresti se tu facessi molto caso del mio dire e disdire. Io ho un difettaccio di cui non potrò correggermi mai, perché è nella profonda costituzione del mio individuo, e senza questo certamente io non sarei più io. Il difettaccio è che ho uno spirito molto complesso e troppo raffinato a furia di studiare e di osservare gli altri e me stesso, a furia di ricercare nella squisitezza e nella sottigliezza dei sentimenti quelle poche gioie e quelle poche voluttà della mia vita.

Perciò mi accade di parere sconclusionato, stravagante, assurdo nel pensare e nel fare. Ma in realtà povero diavolo, che non posso far di meno di dare molta e grave importanza a cose che per altri sarebbero appena degne di una momentanea attenzione.....

E certo però che anche nei momenti più appassionati, io non ho mai perduto il sentimento della vera situazione delle cose e non l'ho esagerata o invertita. Per esempio: la Beppa è stata ed è voluta grandemente bene: ma il mio amore per essa non ha mai rotto quei confini, quei limiti che la nostra reciproca condizione ha posto fra noi.

Son sicuro di non varcarli: ho troppa padronanza di me stesso. Dirti per quali ragioni quest'amore mi sia stato caro, per quali altre ragioni il distacco mi riesca doloroso, sarebbe cosa troppo lunga. Ti accennerò soltanto che, avendo rinunciato all'idea di una famiglia proprio mia e non sapendo rassegnarmi a quei legami uomo e donna senza altri nodi che quelli di un vile interesse da parte della donna e di un brutale sfogo di libidine da parte dell'uomo, ero felice di aver trovato nella

Beppa qualcosa di mezzo che, senza darmi il peso della famiglia, mi dava quelle soddisfazioni umane un po' elevate, dove il sentimento, un che di ideale non era estraneo affatto.....”

“Avevo bisogno, in questo passaggio dalla giovinezza alla maturità che sto varcando, avevo bisogno di un affetto calmo, gentile, che non mi desse l'idea di una cosa rara, o di una cosa troppo artefatta come sono gli affetti che si possono avere nelle grandi città, ed ero lieto di averlo trovato in lei e me ne facevo scudo per ripararmi da altri pericolosi legami che qui insidiano da ogni parte e possono riuscire di noia grandissima e anche fatali a uno come me che deve vivere di studio...”

Da questa lettera risulta che il suo amore è piuttosto freddo e abbastanza interessato; a un certo punto, poi, dubitando della sua fedeltà, pensa di liberarsene per sempre e cerca delle scappatoie, senza però farle capire che era lui che la abbandonava.

Sicché scrive al Guzzanti, il 3 settembre 1879:

“Caro Corrado, sarebbe bene che la cosa fosse maneggiata da te solo, non manca a te il modo di insinuarti, di tirarla alla decisione di uno scioglimento proprio coi suoi piedi: la casa del diavolo della mia famiglia, le maligne voci della gente, la forzata lontananza ecc. ecc. Questa risoluzione, naturalmente, non dovrebbe essere presa in un giorno.

Io continuerei a scriverle, tu continueresti a picchiare sul ferro caldo. Poi Pepè potrebbe presentarsele qualche sera col pretesto dei miei saluti e tirar fuori il discorso della nostra equivoca situazione.

Insomma quello che mi preme è di dimostrare alla Beppa che io non l'ho vilmente abbandonata.” Solo queste due lettere denotano, riguardo alla Beppa, un abbassamento della sua temperatura erotica; in moltissime altre, invece, parla di lei con accenni di un affetto vivo e appassionato. Egli vive sempre fra le strettezze di ogni sorta, e si rimprovera amaramente perché non può soccorrerla e come vorrebbe.

In una lettera, spedita da Roma al Guzzanti il 22 marzo 1889, scrive:

“Se non mi perdo d'animo, vuol dire che o io sono più forte, o sono assuefatto e stupidito dai malanni. Ho pensato a te ogni giorno e a quella povera creatura di Beppa: lei l'ho avuta sempre davanti agli occhi e la mia impotenza a soccorrerla mi ha dato delle terribili strette al cuore.”

Generalmente, nella sua corrispondenza, domina una nota triste, talvolta desolante; e alla signora Gina Guzzanti scrive da Roma il 1° aprile 1890:

“La crisi si fa sentire dappertutto, anche nelle redazioni dei giornali: i lavori letterari sono mal retribuiti. Io devo esigere da tre mesi un conticino e non mi è stato possibile ricavare un soldo, rimandato dall'amministratore da oggi a domani.

Non ho neppure un giorno dimenticato Beppa: l'ho avuta e l'ho sempre dinanzi agli occhi e il suo stato è un perenne tormento per me.

Ho la ferma convinzione che questi tristi momenti passeranno, che verranno giorni migliori: ho la fermissima intenzione di far dimenticare alla povera creatura, che mi ha tanto voluto bene e a cui io ho voluto e voglio ancora bene, tutti i guai da lei sofferti in questi dolorosissimi mesi.

Il mio pensiero è di darle una situazione onorevole, assicurarle l'avvenire, in guisa che ella non abbia nessun motivo di lagnarsi di me. E manterrò il mio proposito...

Io mi son trovato e mi trovo in durissime circostanze, però non mi perdo d'animo; fra non molto potrò dare probabilmente una buona notizia ai miei e agli amici che mi vogliono bene. Il mio avvenire sarà assicurato. E così, ripeto, sarà assicurato l'avvenire della persona che ha saputo così giustamente meritarsi la mia stima e il mio affetto.

Le dirò anzi chiaramente la mia idea. Siccome sarà facile che io presto ritorni costì, io penserò che la Beppa abbia modo di trovare una buona collocazione, una modesta doticina; potrà prendere marito, fare una vita onesta e tranquilla. E neppure allora la dimenticherò.

So bene quali sono i miei doveri verso di lei e voglio adempirli fino all'ultimo.”

Talvolta, in certe sue lettere, si nota qualche contraddizione, o, almeno, qualche spunto che sa un po' di quella fine ironia che è propria del Capuana; così, mentre al principio della lettera precedente dice che lo stato della Beppa è un perenne tormento per lui e che le vuole sempre bene, infine poi le promette di compensarla... facendola sposare ad un altro.

In moltissime altre lettere dirette al Guzzanti o al fratello Francesco, che era stato da lui incaricato di dare ogni mese alla Beppa, per il suo mantenimento, grano, olio e altri generi alimentari, egli raccomanda sempre di trattarla bene, di non farle mancare niente.

Nonostante ciò, spesso si duole di essere stato per lei causa di tante sofferenze, e così le scrive da Milano il 29 marzo 1879:

“Certo è ca iu nun mi dugnu paci pinsannu quantu lagrimi t’he fattu ittari e quantu dispiaciri t’he fattu soffriri ppi causa mia. E vidennuti, ccu tuttu chistu, sempri sempri affiziunata, sempri fidili, sempri pronta a li sacrificii ppi amuri miu, sentu crisciri l’affettu ca ti portu e mi sentu attaccatu a tia comu ‘na catina ca mi pari nun s’havi a rumpiri mai.”

Una volta, il fratello Francesco, vedendo che egli spendeva troppo per lei, pensò di fargli troncare questa relazione e gli scrisse che ella lo tradiva con altri.

Il preteso oltraggio, la gelosia, l’amor proprio offeso, addolorarono profondamente il povero Capuana che, in quella occasione, scrisse alla Beppa lettere ardentissime di sdegno e di passione.

In una di esse così le dice: *“Giura ca nun è veru nenti chiddu ca dici me frati!... Pinsari ca t’hau valutu beni e chiù di l’occhi mei quattru anni; pinsari ca haiu fattu tanti sacrificii ppi tia; pinsari ca sugnu prontu sempri a farini cchiù ca nun n’hau già fattu e sintirimi diri ca tu... No, nun ci vogghiu cridiri, si nun mi lu ecu la to stissa vacca!*

Fussitu stata la donna cchiù ‘ngrata e chiù finta di tuttu lu munnu: e si iu ppi disgrazia avissi a sapiri ca chiddu chi dici me frati è la virità, iu divintiria ‘nta na botta lu to chiù feru ‘nnimicu.

Nun sapria chi nun fari ppi vinnicari di ssa infami azioni e di la falsità di l’amuri chi m’hau mustratu. No, ripetu, nun ci vogghiu cridiri! nun ci vogghiu cridiri! Si sì daveru ‘nnucenti, sta calunnia sirvirà stringiri li nostri cori e nun si sciogghiri mai.

Ah, Beppa, Beppa, quantu duluri mi costi... lu t’hau vulutu beni comu nuddu ti putrà vuliri beni; ppi mia nun si stata na mantinuta, ma na vera ‘nnamurata, na vera donna di lu cori...

Bada! Appena arrivatu ddocu, iu saprò infallibilmente la virità... tu stissa nun putrai nigari o nascunniri la virità.

Si iu allura saprò ca tu si ‘nnue-centi, stimati na donna filici.

Nudda fimmina sarà chiù amata e chiù adurata di tia. - Tinni putrai putari vantu e si tu sarai sempri la stissa, la nostra spartenza sarà a la morti...

Iu vogghiu sempri beni e cu tuttu stu vermi ‘nni la midudda, lu to statu mi fa pietà e vogghiu fari tuttu ppi alleviallu. Nun ti scuraggiri, nun ti pigghiari di pena.

Sti guai in cui semu, nun durarannu sempri... Nun m’ingannari... Si avissitu lu curaggiu di dirimi: è veru, ti perduniria.”

Questa è una delle sue più belle lettere, e manifesta il suo cuore in preda al sospetto, alla gelosia, quasi all’odio e all’amore.

Dello stesso tono è un’altra lettera pure inviata alla Beppa: *“Aspettu nutizii di tia.*

Chi fai? Comu passi li iurnati? Cu cui parri? Unni vai? Dormi sula o accumpagnata? (la Beppa aveva dei timori notturni e, quando il suo don Lisi era fuori di Mineo, dormiva quasi sempre in compagnia di qualche comare). Cu cci veni ‘nni tia?... Vogghiu sapiri tuttu, lu pila e lu piliddu, comu si soli diri...

Pinsanna a chiddu ca è succidutu, mi sentu ‘nta l’ossa lu friddu di la frevi... Basta! Speru ca la to parola issi avanti, speru ca di tuttu chiddu ca dici me frati nun ci nni fussi nenti e chi iu ti putissi abbracciari e vasari cu lu stissu cori di prima...

Mi brucia l’arma di nesciri di l’incirtizza in cui sugnu!... Ntantu stai tranquilla, cura la tò salute.

Ti abbrazzu e ti vasu; ah, si ti putissi abbrazzari e vasari comu na vota quannu ti chiamava:

Pippuzza mia!”

Come sussulta in queste parole, e in tante altre lettere, che qui sarebbe troppo lungo riportare, l’animo innamorato e angosciato del Capuana!

Certe volte egli non crede più ciecamente all’accusa del fratello e già pensa di far ritornare la Beppa a Milano. Infatti, scrive da Milano al Guzzanti, il 19 settembre 1879:

“Se la Beppa si sente la coscienza perfettamente netta dell’accusa di mio fratello, io sono assolutamente deciso di farla ritornare qui.”

A volte, invece, la Beppa gli sembra veramente colpevole, e così scrive da Milano al Guzzanti, il 20 settembre 1879: *“In un minuto secondo la poesia della Beppa è sparita dal mio cuore... Ho ricevuto una secchia d’acqua diaccia sulla testa.”*; e il 23 settembre dello stesso anno, scrive ancora al Guzzanti:

“Questa è una specialità del mio carattere, amo furibondamente, ma cesso istantaneamente di amare, appena scopro con certezza che l’oggetto amato è indegno dell’affetto che gli porto.” Spesso il Capuana si commuove per la triste sorte di questa povera donna da lui sedotta, e con lettera da Milano dell’11 ottobre 1879, dice all’amico Guzzanti: “Oggi guardo con infinita pietà quella povera creatura e la compiangio e la perdono, sebbene mi riesca introvabile amarla come prima.”

Intanto il sospetto del tradimento non gli dà pace; egli vuole essere ad ogni costo sicuro, e perciò prega il Guzzanti di informarlo di tutto e di farle giurare se è veramente innocente.

Ma né le assicurazioni dell’amico, né i giuramenti di lei valgono a tranquillizzarlo; egli ha una salda fede solo sul magnetismo e scrive al Guzzanti:

“La Beppa dovrà restare con me finché io non saprò la certezza. E questa potrò saperla infallibilmente quando sarò costì. Se colpevole, l’abbandonerò col più sprezzante abbandono; se calunniata, resterà sempre con me.

Il mezzo infallibile è la magnetizzazione. Le magnetizzate rivelano tutti i misteri della loro vita, perché hanno il dono di parlare con se stesse e di non essere ascoltate. Appena sarò costì, magnetizzerò la Beppa.”

E, in un mezzo foglio, ora semidistrutto, indirizzato alla Beppa, così si legge: “*Ti dicu sulamenti di aviri fiducia ’nti mia e di essiri sicura ca si tu si nuccenti, comu dici, la mia risuluzioni sarà favurevuli a tia...*”

Chi sugnu Diu ca pozzu leggiri ’nni lu cori? Si fussi ddocu, a st’ura sapissi tuttu di la to stissa vacca, pirchi haiu un mezzu semplicissimu di putiriti fari rivilari li cosi senza ca tu tinni addunassitu e fariti diri la vera virità, in maniera ca tu non putrai diri: su ’nfamitati, su calunnii, pirchi sarà la to stissa vacca ca parrirà, comu quannu unu è mbriacu e rivela li so segreti.

Si tu risulti ’nnuccenti ’nti ’sta prova infallibili, dormi ceu un sensu quetu, canta e sciala: starai ecu mia ppi tutta la vita e sulu la morti nni dividerà.

Chi ti pozzu diri di echiu? Dunca aspetta. Si nun ti avissi volutu beni, a st’ura ti avissi lassatu deci voti: haiu lassatu autri nnamurati ppi menu di chissu; ma a tia, ti l’he dittu e tu lu sai, t’haiu volutu beni echiu di l’occhi mei e, prima di dari un passu, vogghiu aviri la cuscenza cueta.”

È strano come il Capuana che, accanto al titolo del suo libro *Spiritismo?* mise il punto interrogativo a denotare incertezza e dubbio, talvolta presti grandissima fede e dica di essere convinto di molte cose spiritiche su cui ancora non si è pronunciata l’ultima parola.

Anzi, arriva persino ad inalzare lo spiritismo a dignità di religione.

“Una nuova religione - egli scrive - è già venuta al mondo e si dilata, si propaga coi mezzi e coi modi propri della nostra civiltà. Non ha apostoli, ma giornali, non ha martiri, ma ha le sue vittime, che vanno a popolare gli ospedali di teste sconvolte da esaltamenti nervosi.

Derisa, combattuta, oppone ai ragionamenti la forza della sua convinzione, i suoi fatti, i suoi miracoli, giacché non è religione per nulla e non può fare a meno del soprannaturale.

Ma è religione come può esserla nel secolo XIX, cioè senza rito, senza prete e con una certa apparenza scientifica.

Certamente lo spiritismo, come pratica, vale assai più del platonismo e del panteismo filosofico. L’immaginazione, il sentimento ci trovano il loro pascolo, la loro attività; e, se manca il rito, c’è l’invocazione, la preghiera e anche l’evocazione e la rivelazione continua...

È fuor di dubbio però che per parecchie centinaia di migliaia di uomini, in Francia, in Inghilterra, in Germania, in America costituisca una vera religione ed abbia una grandissima influenza sulla loro condotta individuale. Secondo la scienza moderna il cristianesimo non fu fondato sopra basi più solide o meno assurde di quelle del moderno spiritismo; eppure ha dominato il mondo e rinnovato lo spirito umano.” CIT

Con questa fede e con la grande importanza che egli dà allo spiritismo si spiega quella sicurezza che ha nel sapere infallibilmente se la Beppa è o no colpevole.

Ma costei risultò innocente, e così visse ancora per lunghi anni col suo *don Lisi*.

A Mineo la Beppa mi ha raccontato un aneddoto molto umoristico riguardante la vita intima del Capuana.

Egli, quando si trovava in paese, andava a trovarla spesso nella casa che le aveva affittato, e talvolta le diceva:

- Sai che ho visto, Beppa?
- Che ha visto voscenza?
- Due passerì accoppiati sotto una grondaia.
- Ebbene?
- Su, non far la smorfiosa...!

E molto spesso *don Lisi* vedeva degli uccelli in fregola...

A causa della Beppa, il Capuana ebbe molte seccature e molestie dalla famiglia, che non vedeva di buon occhio questa sua relazione.

Egli, sempre tanto mite e calmo, che non si adirò quasi mai e non ebbe mai uno scoppio veemente di collera, solo per questo suo amore contrastato, perdette un po' le staffe anche con i suoi, e, scrivendo da Milano al Guzzanti, l'11 ottobre 1879, gli fa sapere le sue noie: "... in questa faccenda io ho le mie idee, i miei sentimenti e questo vedermi violentato come un ragazzo di 16 anni da parte di tutti i miei, mi fa saltare in aria come un uomo morso da una vipera. L'ho scritto, l'ho riscritto, lo sanno, lo risanno e sembra facciano apposta per continuare a irritarmi.

Quando gli toccavano la Beppa, *don Lisi* non era più lui; anche col cognato Croce Sidoti sente il bisogno di sfogarsi, e gli scrive da Milano, il 24 ottobre 1879:

«Dalle lettere che mi arrivano da costì mi pareva che fosse successo il finimondo, che costì non si parlasse d'altro che di me, che la mia riputazione fosse perduta e il mio nome nel fango come se io avessi commesso un furto, un assassinio o qualche cosa di peggio. Come? Io non potevo fare quello che è permesso al primo imbecille? Come? A 40 anni devo essere guidato e governato come un ragazzo?»

E tutto questo mi addolora e mi irrita di più perché mi si diceva che la mamma era su tutte le furie... La mia indole, il mio modo di pensare mi assicurano e mi garantiscono dagli eccessi e dai cattivi effetti di tali relazioni: ne ho fatte troppe prove. Sono forse il solo, il primo che a Mineo ha un'amante?

Voglio assolutamente agire a modo mio... Nella mia vita ho fatte troppe sciocchezze per dar retta agli altri ed ora, se dovrò farne, voglio commetterle per mia spontanea iniziativa.»

In paese tutti sapevano e parlavano della sua relazione con la Beppa, ed egli, per evitare indiscrezioni e maldicenze, quando scriveva ai suoi amici cartoline postali o telegrammi che parlavano di lei e che potevano essere letti da altri, metteva solo la iniziale B, oppure la chiamava *mastru Giusippeddu*, *Pipistrello*, o si esprimeva in termini equivoci e convenzionali che spesso sottolineava.

Tra tante altre, è curiosa una cartolina postale che manda da Roma, il 27 aprile 1882, e in cui, fingendo di rivolgersi al Guzzanti, parla alla Beppa, che aveva lasciata incinta: "Caro Corrado, due sole parole. Come stai? Come state? Io benissimo. Fa un tempaccio; e costì? Ieri scrissi una lunga lettera. Aspetto risposta. Ricevuta veste? Che cosa debbo a te e ai tuoi fratelli? È inutile ripetere solite raccomandazioni, non è vero? Insomma, non c'è verso di far uscire...? Vorrai tenerlo 10 mesi? Tanti saluti..."

Spesso scriveva con l'inchiostro simpatico, per impedire che altri potessero leggere, o metteva dei segni convenzionali sui giornali che spediva a Mineo.

Tuttavia, dopo molto tempo, come tutte le cose di questo mondo, anche questo suo amore si raffreddò, poi si spense del tutto, e, con un senso di sollievo, apprende che la Beppa aveva preso marito.

A tal proposito, così scrive da Roma alla comare, la signora Gina Guzzanti, il 23 maggio 1892:

"Sono contento che la Beppa abbia preso marito. Io non dimenticherò mai tutto quello che la poverina ha sofferto per me e son deciso di compensarla degnamente. Vedrà che non dovrà pentirsi della sua condotta ammirevole e che ora, appena potrò e in appresso, non mi dimenticherò di lei e, in tutto quello che sarà possibile, l'aiuterò volentieri. Questo Ella può assicurarlo a Beppa e al giovane che l'ha sposata."

Alla Beppa egli si è ispirato scrivendo il romanzo *Il marchese di Roccaverdina*, nel quale il protagonista, dopo aver avuto come amante, per molti anni, sfidando le ire dei parenti, una donna del popolo affettuosa, appassionata, sottomessa a lui come una schiava, la fa sposare a un altro. In questa amante così tenera e docile egli raffigura la Beppa; nel marchese invece vela se stesso, naturalmente cambiando moltissime cose.

Egli stesso afferma d'aver avuto l'ispirazione per il Luigi Capuana trae ispirazione per il suo romanzo dalla sua relazione con la Beppa, e lo confessa in una lettera al Guzzanti: "Sai che troverai molto di questa storia nel mio romanzo? Per te e per qualche amico il velo con cui adombro i fatti sarà trasparentissimo."

La Beppa sposò un certo Mario Speranza, ma per i mineoli rimase sempre quella di prima, e tutti la chiamano: la Beppa di don Lisi, mentre il marito viene detto: Mario di Beppa. Quando era giovane doveva essere molto bella; ora è una vecchietta piccola, grinzosa, ma con certi occhietti furbi e maliziosi, e uno scilinguagnolo così sciolto e spregiudicato che fa piacere sentirla parlare della vita passata con don Lisi. Capuana aveva una vera passione per gli uccelli, e ne allevava sempre in gran numero con la massima cura. Mentre si trovava a Roma, gli morì un uccellino che gli piaceva tanto: gli si posava sulla spalla, gli pizzicava il lobo dell'orecchio, e lui, addolorato, compose un epitaffio e, con alcuni amici, lo seppellì al Pincio in una scatola elegante.

Nel suo studio, a volte, teneva parecchi uccelli che gorgheggiavano mentre lui leggeva e scriveva. Una volta ricevette in regalo due nidiate di capinere appena scovate, quasi del tutto senza piume, e per non perdere tempo a imboccarle, le affidò a una persona di fiducia. Quando le riprese, dopo alcune settimane, erano già tutte vestite di piume, vispe e chiassose. Le mise in una grande gabbia apposita e, dopo pranzo, chiuse i vetri delle imposte e aprì lo sportello della gabbia, divertendosi a vederle svolazzare per la stanza, posarsi sulle sue spalle e sulle braccia, e beccare i pezzettini di zucchero che teneva tra le labbra. Con lui erano così addomesticate che si lasciavano prendere, accarezzare e lisciare. Un giorno, per sbadataggine del fratello, mentre Capuana si trovava in un paese vicino, le capinere, lasciate libere nella stanza, mangiarono i mozziconi delle sigarette sparsi per terra, e nove di esse morirono avvelenate.

Al ritorno, la vista dei nove cadaverini lo commosse e rattristò molto. Delle tre superstiti, due morirono durante il periodo della muda; l'ultima, per sua dimenticanza, trovò lo sportello aperto e fuggì via, causando grande dispiacere a Capuana. Con dolce e melanconica tenerezza parla di questa capinera: "Una fredda giornata di dicembre - scrive CIT - tirava vento, cadeva fitto nevischio, io lavoravo in piedi nel mio studio, appoggiato alla scrivania ingombra di libri, quando sentii un noto pigolio. Trasalisco, mi volto..."

Fuori, sulla ringhiera del balcone, una capinera pigolava lamentosamente. Il vento le arruffava le piume, il nevischio le accecava gli occhi. Era la mia ultima fuggitiva? Una dolce tenerezza mi inondò il cuore. Tentai di aprire cautamente l'imposta per invitarla a ricoverarsi in casa; al lieve rumore, aprì le ali e si involò fra il nevischio. No, non era certamente la mia capinera. Sono convinto che, se fosse stata lei, mi avrebbe riconosciuto, non si sarebbe spaurita. E quella povera bestiolina, dalle piume arruffate dal vento e mezza accecata dal nevischio, mi rimase per giorni davanti agli occhi dubbiosi, che credevano di averla riconosciuta." "Povera bestiolina!" pensavo tristemente. Con questo freddo e questo tempo cattivo! E ancora oggi, dopo tanti anni, ripeto con quasi uguale tristezza: "Povera bestiolina!"

Il Guzzanti mi ha mostrato una bella fotografia che Capuana scattò a un passero che gli era morto; sotto, con la calligrafia del Capuana, si leggono queste parole: "Il mio passero, ahimè, morto!" Capuana amava molto anche i fiori, ed era felice quando il suo studio ne era pieno; ma non sopportava i profumi, gli oggetti d'oro o i brillanti, e mai fu visto portare un anello al dito. Era quasi astemio: solo a Firenze bevve del vino, per malattia e su prescrizione medica. In ogni stagione si alzava sempre molto presto, alle quattro del mattino, e aveva l'abitudine di farsi un bagno freddo ogni giorno.

Preparava ottime tazze di caffè e si sarebbe offeso più per un'accusa di scarsa abilità nel fare il caffè che per una critica alla sua capacità di scrivere belle novelle.

Fu un grande fumatore: mentre studiava, fumava continuamente, una sigaretta dietro l'altra.

Quando leggeva o scriveva, stava sempre in piedi, appoggiandosi alternativamente su una gamba e sull'altra; lavorava in media dieci ore al giorno, quasi sempre di seguito o con pochissime pause, dalle sei del mattino fino alle quattro del pomeriggio.

Capuana non fu mai un oratore brillante; preferiva quasi sempre leggere un discorso piuttosto che improvvisarlo.

Giocava con i nipotini a cicireddu, divertendosi moltissimo; ma naturalmente non saltava mai sulla loro schiena, lasciava invece che fossero loro a saltare sulla sua.

Talvolta prendeva il grande catino dove ogni mattina faceva il bagno freddo, lo riempiva d'acqua, vi gettava una moneta da due lire e diceva ai nipotini: "Se riuscite a prenderla con la bocca, la moneta è vostra!"

I bambini allora immergevano i visini nell'acqua, con la bocca aperta, ma subito si rialzavano, sbuffando e grondando acqua.

"Su, prendila, non siete buoni?" diceva lui. Provavano ancora, immergendo i volti più a fondo, ma poi avevano paura e smettevano imbronciati.

Allora lui si allontanava, fingendo di prendere un libro alla scrivania o si affacciava al balcone, e i bambini, di nascosto, rapidamente rimboccavano le maniche del giubbotto e della camicia, prendevano la moneta con la mano e, felici, gridavano:

"Eccola, eccola, l'abbiamo presa!"

"Bravi, così si fa!" diceva lui, e tutti ridevano di cuore: i bambini per la moneta e le leccornie che avrebbero comprato, e per aver creduto di aver ingannato lo zio; lui per la loro malizia e insieme per la loro innocenza.

Con i nipotini diventava anche lui bambino: inventava infiniti giochi, soddisfaceva ogni loro capriccio e li aiutava a trovarne di sempre nuovi e bizzarri, tanto che le signore mamme lo sgridavano, perché viziava i loro figli.

Li amava teneramente, e, saputo che a Mineo imperversava la difterite mentre lui era lontano, scriveva al Guzzanti:

«Mi addolorano le notizie della difterite che tu mi hai dato. Tremo per i miei nipotini!»

Per loro scrisse le sue prime fiabe e li divertiva moltissimo, lasciandoli a bocca aperta con racconti straordinari di maghi, mammadraghe, reucci, fate e incantesimi di ogni genere.

Da ragazzo e anche da giovane, si divertiva a imbrattare col carbone e con l'inchiostro i servi mentre dormivano; certuni poi erano lo zimbello dei suoi lazzi e scherzi, e tra costoro vi era un certo don Giuseppe Monaco.

Una volta, costui, salito nelle stanze del Capuana, lo trovò riverso sul pavimento, colla faccia congestionata, gli occhi stravolti, le mani contratte, la bocca storta; mugolava a stento parole indecifrabili.

A un tratto, *don Lisi* si alza, e, urlando, finge di avventarsi contro di lui. Il povero uomo, credendolo realmente colpito da pazzia o invasato dagli spiriti, spaventato, si precipita giù per le scale, chiamando aiuto.

Tutti accorrono, e accorre anche *don Lisi*, tenendosi i fianchi per il troppo ridere.

Capuana ebbe una sorella badessa in un monastero di Mineo, Suor Maria Teresa. Costei vi entrò in tenera età, e uscì già vecchia, perché il numero delle monache era ridotto a due, e il monastero minacciava di crollare da ogni parte. Non era uscita mai dal collegio, sicché la sua vita, le sue conoscenze non andavano di là dalle pareti di esso: tutto la stupiva, la impressionava, ed era così ingenua che credeva anche le cose più assurde.

Il Caprana, per il quale questa sorella era un caso un po' anormale e confuso, si divertiva a raccontarle le storie più inverosimili e strane, e lei vi credeva.

Una volta le raccontò:

- Un giorno c'era un'automobile che andava a grande velocità per uno stradale; in una svolta, si trovavano alcuni somari sdraiati nella polvere, e tutto a un tratto, appena l'automobile arriva loro vicino, si alzano e, tagliando, si danno a fuggire di botto in diverse direzioni. L'automobile, che non se l'aspettava, ebbe una paura così grande che morì d'un colpo sulla strada.
- Sì, poverino, ma come morì?
- Per lo spavento.

La badessa stessa e il nipote Gaetano Capuana mi hanno raccontato questo ed altri scherzi che le faceva allora il buon Luigi.

Una volta volle condurla a Catania. Qui meraviglie dietro meraviglie. Ma don Lisi volle sperimentare l'impressione che le avrebbe fatto il cinematografo, e ve la condusse. Il film rappresentava le avventure e le peripezie di un pilota che, infine, volando sul suo aeroplano, per un guasto al motore, precipitava, fracassandosi.

La povera badessa, vedendo il velivolo precipitare, preoccupata per il pericolo del pilota, perché credeva tutto reale, cominciò a gridare ad alta voce, inorridita:

- *Figghiu, ca sta murennu! Figghiu!*
- Zitta, zitta! - l'ammoniva il fratello - Non è vero niente.
- *Figghiu, ca si sdirrupa! Figghiu!*
- Ma zitta, per Dio!

Tutti gli spettatori ridevano clamorosamente, e il Capuana, lasciato a metà lo spettacolo, dovette condurla fuori ancora smaniante, seccatissimo per la brutta figura; ma, poi, fece le più pazze risate sull'accaduto.

Secondo il regolamento delle monache, ella non poteva dar la mano a nessuno, nemmeno ai parenti; figuriamoci poi se poteva permettere che la baciassero.

Il fratello, quando uscì dal collegio, fece per baciarla, ma ella si schermì.

- Dammi un bacio.
- No, non posso; il regolamento lo vieta.
- E allora te lo rubo.

E spesso, quanto meno se l'aspettava, la baciava furtivamente, e lei a farsi il segno della croce e a scongiurare di non commettere più simile peccato.

Il Capuana vestiva sempre con eleganza, ma senza ricercatezza; si faceva la barba infallibilmente ogni giorno, era splendido nelle maniche, sciupone, e, quando faceva delle compere per sé, pagava sempre immediatamente, anche se i prezzi richiesti erano esagerati.

Ebbe molte amanti, tra le quali una certa Fasma che diventò protagonista di una sua novella omonima, riportata con qualche cambiamento in *Profili di donne*, in *Un bacio* e nelle *Appassionate*, e della quale egli si ricordava ancora dopo molto tempo.

Per queste amanti spese molto, e fece pure dei debiti.

Talvolta, per una donna di piacere o per una artista da caffè concerto, sciupava sconsideratamente somme rilevanti, tutto quello che possedeva, e, appunto per tutto questo spreco, ebbe il dolore di vedere venduta Santa Margherita, la sua campagna e la sua bella villa, dove egli amava ritirarsi, quando si trovava a Mineo, e dove aveva trascorsa parte della fanciullezza.

Il Capuana aveva l'abitudine di giocare spesso al lotto, generalmente senza fortuna.

- Una volta - mi raccontò il nipote Gaetano Capuana - ricevetti un telegramma di mio zio con un vaglia telegrafico, e mi ingiungeva di fargli una giocata al lotto, perché era sicuro di vincere. Forte della sua speranza, anzi della sua certezza, invitai alcuni studenti, amici miei, a giocare pure e molto, perché ci si sarebbe arricchiti. Giocammo tutti: ma, con grande nostra delusione, nemmeno un numero fu azzeccato!

Ogni tanto si divertiva a dare qualche terno ai parenti:

- "Caro Sidoti - scrive da Roma, il 13 agosto 1888 - ti mando un bel terno per la prossima estrazione: 32. 48. 80. Sono numeri dati da un gobbetto, in Napoli, anni fa. Li ho giocati parecchie volte inutilmente."

In un'altra lettera al Guzzanti, diceva: "Ti prego di passare questo dispaccio a tuo fratello appena sarà aperto l'ufficio. Bada!

La mia fortuna è riposta in questi numeri! Te ne addosso tutta la responsabilità.”
In certe occasioni, il Capuana diventava superstizioso.

Trovandosi a Milano, una volta, una signora gli disse che, avendo consultato sul suo conto un' indovina, di quelle che fanno il giuoco delle carte, questa le assicurò. che egli aveva in Sicilia una persona cara, moglie o amante non sapeva, e che avrebbe ricevuto presto la notizia della sua morte.

"Io non avevo da qualche tempo tua lettera - scrive al Guzzanti - e già correvo a scriverti, diventato un po' superstizioso, come accade quando si vuole un po' di bene a una persona: tu mi scrivi che la Beppa sta bene: si vede che la indovina indovina bene.”

Un'altra volta, mentre era a Roma, essendo la sorella Teresina gravemente ammalata, una persona, sua amica, vide parecchie volte in sogno la mamma del Capuana, che le dava notizie sullo stato dell'ammalata, e così scrive alla sorella Giovannina, il 22 dicembre 1895: “Quella persona che vide in sogno la mamma nostra, l'ha rivista altre due
In una la mamma non sapeva darle notizie precise dell'esito della malattia di Teresina.
Ma: la seconda volta (che poi è la terza), la mamma le ha assicurato che l'esito della malattia di Teresina non sarà funesto. Io ti riferisco questi sogni o visioni che siano, per la loro stranezza e per la circostanza della malattia che li rende interessanti.
Se ti negassi che, in certi momenti, io non presti fede ad essi, ti direi una bugia.”

Ma anche questa predizione, come quella dell'indovina, non fu vera, giacché la Teresina, dopo pochi giorni, cessò di vivere.

Sin da giovane conobbe e fu stretto da vincoli di amicizia con Maro Rapisardi, amicizia che dopo fu turbata per un certo tempo dalle parodie del Capuana.
Egli parla sempre spassionatamente dei libri del Rapisardi, rilevandone pregi e difetti.
" Io rivedo Mario Rapisardi giovinetto - dice il Capuana - in un angolo della nostra biblioteca, coi gomiti appoggiati sul tavolino, con la testa tra le mani, intento a studiare, mentre fuori brillava il sole, alitava il tepore della primavera che avrebbero fatto molto bene alla sua malferma salute.
Era esile, pallido, con una immancabile fascia di lana intorno al collo, schivo della compagnia dei suoi pari, capiva se per timidezza o per orgoglio.
Le nostre relazioni di amicizia cominciarono allora.” CIT

Quando fu pubblicato il *Lucifero*, il Capuana - scrive Federico De Roberto CIT - pubblicò un articolo critico in cui sosteneva garbatamente che l'epopea è un genere spento, e che il Rapisardi poteva stimarsi orgoglioso di aver posto tanta pietra sepolcrale sulla gran morta; intanto affermava che la vera arte consisteva nella vita e nella realtà.
Il Rapisardi, mandando a Gaetano Ardizzoni un' epistola col titolo: *Perché non rispondo ai miei critici*, a uno di costoro fa dire:

... *E si dicendo*
Ghigna beato e col ditin patiuto
M' indica, in carità, la via più corta
Del lupanar, tempio dell' Arte; ovvero
Scodinzolando ad isgarar Batillo,
Nuovo ai miei sguardi zibaldon sciorina
Di romantiche fiabe, unica forma
In cui la verità, fatta baldracca,
Alle italiche genti oggi ei sveli.

Il Capuana si credette colpito da questi versi, e si vendicò, scrivendo i *Paralipomeni al Lucifero*, una finta continuazione del poema, una contraffazione molto riuscita.
“Il Rapisardi - scrive il De Roberto — esclamò senz' altro: questa non può essere opera d'altri che di Luigi Capuana!”

I *Paralipomeni* furono spediti anonimi allo Zanichelli, a Bologna, con la seguente prefazione: “Non è senza profonda trepidanza che io metto fuori il primo canto di un nuovo poema, mentre l'Italia, anzi l' Europa, è stancata di applaudire il *Lucifero*, e quando sentiamo da ogni parte, a proposito di esso, con insistenza ripetere che l'epopea sen giaccia morta da un buon paio di secoli, e vano sia qualunque sforzo per richiamarla alla vita. Mi affida alcun poco il fatto che, in onta all' acqua lustrale spruzzata dai critici sulla supposta bara della gran morta, l' epopea si mostri di quando in quando viva di vita immortale e apparisca torreggiante nel regno dell'arte, come ai tempi più propizii alla sua divina fioritura.”

Questa prefazione non fu stampata.

Lo Zanichelli non sapeva comprendere se fosse un lavoro scritto sul serio o una satira fine e urbana, una caricatura letteraria; inoltre, non riusciva a sapere chi fosse questo scrittore che si nascondeva sotto l'anonimo.

Quando scrisse i *Paralipomeni*, il Capuana era a Mineo; dapprima aveva cominciato, senza avere intenzione di fare quello che poi fece:

*Dal trionfato ciel sopra la volta
Già sventolava da mill' anni il sogno
Redentor di Lucifero*

Ad un tratto, la parodia gli piacque e, il giorno dopo, l'aveva già terminata.

L'idea di stamparla gli venne a Milano.

Una mattina, alcuni amici andarono a trovarlo, e, a la loro preghiera di leggere qualche cosa, il Capuana assenti, leggendo appunto i *Paralipomeni*, che piacquero molto. Essi lo esortarono con insistenza a pubblicarli; e, sopra tutti, il Barbavara; così videro la luce un anno dopo dacché erano stati scritti.

Pubblicati anonimi, furono attribuiti a diversi scrittori; a Bologna, Domenico Milelli li spacciava per suoi, e, trovandosi un giorno presente il Barbavara, che sapeva di chi erano, lo smentì, e il Milelli si giustificò, dicendo che li aveva fatti leggere al Capuana, il quale ne era molto entusiasta e l'aveva pregato di cederglieli per farli stampare.

I *Paralipomeni* furono causa di rottura tra il Capuana e il Rapisardi, rottura che fu ancora inasprita dai *Frammenti del Giobbe*.

Allora si aspettava con impazienza il *Giobbe* del Rapisardi, la cui polemica col Carducci era ancora fresca, e il Treves pubblicava il *Giobbe, serena concezione di Marco Balossarai*, che è una caricatura di *Corrado Ricci* e *Olindo Guerrini*.

In quell'occasione, il Capuana scrisse e pubblicò i *Frammenti del Giobbe*, in cui cerca di contraffare lo stile del Rapisardi.

La discordia tra il Capuana e il Rapisardi durò parecchi anni, ma poi si riconciliarono, per intromissione del comune amico Gaetano Ardizzoni.

Ad ogni modo il Capuana, ogni volta che parla del Rapisardi, anche quando lo critica sfavorevolmente, lo fa sempre con correttezza e deferenza.

“Mi dispiace moltissimo il pettegolezzo - scrive al nipote Guglielmo Sidoti — di cui tu parli, tra rapisardiani e antirapisardiani. Non vi rendete ridicoli con satire o altro. Se i rapisardiani sono dei maleducati, Mario Rapisardi non c'entra.”

Ed egli ne sapeva qualcosa delle offese di qualche fanatico rapisardiano, come, ad esempio, di Enotrio Lade-
narda (Lo Forti Randi) il quale, in un suo libro CIT, accusa il Capuana di aver partecipato alla compilazione del *Giobbe* del Balossardi, e lo chiama “scrittorello mineoto”, “palmipede schiamazzante”,
“di natura invida e codarda”, ecc. ecc...

Tanto i *Paralipomeni* che i *Frammenti del Giobbe*, hanno quella leggera tinta canzonatoria, quell'ironia sottile, a fior di pelle che era nella intima natura del Capuana.

Nel 1879, il Capuana nutrì la speranza di essere nominato professore d'italiano all'Università di Palermo, e ne parla, con tutta segretezza, all' amico Guzzanti, in una lettera da Milano del 6 ottobre 1879: “Te la dico sotto suggello di confessione. C'è molta probabilità che io possa essere nominato professore di letteratura italiana all' Università di Palermo.”

Questa cattedra gli diede da fare un po', procurandosi aiuti e protezioni: “Caro Guzzanti - scrive - mi son procurato gli appoggi più validi, ma non so che ne uscirà: fino a questo momento non ho nessun dato che possa farmi sperare....
Se la cosa riesce, partirò subito per la Sicilia.”

Ma questa cattedra non potè mai averla.

Lasciata Milano, dove si lamentava sempre per l'umido, e andato a Roma, continuò a scrivere su giornali e riviste di ogni genere, e stampava ogni tanto qualche libro. Ma, dopo qualche anno, si ammalò anche a Roma, e allora ritornò a Mineo.

Nel 1879, presentò la sua candidatura a deputato nel collegio di Militello, e così ne discorre in una lettera al Guzzanti: “Caro Corrado, appena arrivato (a Catania), sono stato assediato.... indovina? dagli assidui che mi vogliono per forza...., deputato. In questi tre giorni avrò riunioni, appuntamenti.
Pare che ci sia qualche cosa di serio, vedremo.”

Egli si appassiona nelle lotte politiche, e, in un' altra lettera, scrive: “Caro Corrado, la mia candidatura trova favore insperato da ogni parte. Bronte, Troina, Leonforte, Nicosia, mi daranno un numero straordinario di voti. Grammichele forse l'unanimità, se le cose andranno come si sono avviate.”

Invece, proprio a Grammichele, stava per rimetterci la pelle. Essendovi andato un giorno con un amico per il giro elettorale, mentre si intratteneva con alcune persone nel casino di convegno, sorse in un lampo una terribile insurrezione dei contadini grammichelesi contro *li cappeldda*, cioè i ricchi del paese, e siccome molti di costoro si trovavano nel Circolo dei civili, questo fu assediato da un' orda di facinorosi armati di schioppi, roncole e scuri.

Subito cominciò una zuffa sanguinosa: schioppettate, colpi di scure, urla di minaccia e gemiti di moribondi.

Qualche cadavere era già disteso a terra; tutti fuggirono, inseguiti sempre dai contadini.

Il compagno del Capuana fu ferito prima alla mano da un colpo di fucile, poi alla spalla, gravemente, da un colpo di roncola che gliela spaccò sino ai polmoni. Il Capuana si salvò, nascondendosi sotto un tavolino e un mucchio di sedie rovesciate; visto poi il compagno ferito, lo medicò alla meglio, gli fasciò la ferita, e siccome il povero disgraziato, dal colpo, credendosi vicino a morire, lo pregava insistentemente di voler fare testamento e di volersi confessare con lui, egli acconsentì tanto per accontentarlo, raccolse le sue ultime volontà, e si credette in dovere di assisterlo nella confessione dei suoi peccati, facendo infine il gesto dell'assoluzione!

Invece, questo suo amico, a poco a poco, guarì.

Nonostante le sue speranze, il Capuana non poté avere la medaglietta di deputato, e fu eletto, in sua vece, Ippolito De Cristoforo.

Nel 1885, quasi per rifarsi dello scacco delle lotte politiche, riuscì a farsi nominare di nuovo sindaco e consigliere provinciale, anche questa volta disimpegnando con interesse il suo mandato.

I suoi amici però cercavano di smuoverlo da Mineo, dove egli perdeva inutilmente il suo tempo, e il Rod gli scriveva da Parigi, il 2 febbraio 1885:

“Quand done quitterez - vous votre Sicile où l' on ne peut pas même vivre en sureté? Je vous assure qu'il faut rentrer dans la vie civilisée et surtout venir faire un tour à Paris.”

Anche il Verga l'invitava a piantare il municipio con tutto il consiglio e, scherzando, lo chiamava: “Il mio caro Depretis di Mineo”.

Ritornato a Roma, egli ebbe una cattedra di letteratura italiana all'Istituto di Magistero Femminile; ma, sebbene lavorasse sempre indefessamente e scrivesse articoli, novelle, commedie, fiabe, visse sempre in continue strettezze.

La sua vita fu amareggiata quasi sempre da debiti, scadenze di cambiali, impegni assillanti, e, come Onorato di Balzac, che egli tanto ammirava, fu costretto quasi sempre a lavorare giorno e notte, per far fronte alla disdetta finanziaria.

Il suo carteggio ha quasi sempre una nota di sconforto, un accento così accorato che fa pena; egli ricorreva spesso ai suoi, che lo aiutavano molto, ma, poco dopo, si trovava di nuovo nelle stesse condizioni di prima.

Un giorno scrisse al Guzzanti una lettera, dicendogli che aveva deciso di porre fine ai suoi giorni.

Il Guzzanti, spaventato, corse a trovare un fratello del Capuana, Francesco, gli mostrò la lettera, e lo esortò ad andare a Roma.

Il fratello partì subito, andò a trovarlo, e, saputo che voleva suicidarsi per i suoi debiti, glieli pagò tutti, liberandolo dalla scabrosa situazione.

I nipoti conservano ancora la fondina della pistola con cui il loro zio aveva divisato di togliersi la vita, e su di essa vi è questa scritta: *“ad perpetuam rei memoriam.”*

Spigolando qualche tratto delle sue numerose lettere, si può dare un'idea adeguata della sua vita tanto affaticata.

In una di esse, dice al Guzzanti: "avevo in animo di scriverti una lunga lettera: ma mi manca il tempo. Sono pieno di lavoro e non so dove dare il capo per trovare tempo. Se potessi, raddoppierei la durata delle giornate!"

E, in un'altra del 13 marzo 1880, scrive allo stesso: “in questi due mesi mi toccherà di lavorare come un cane.”

Su per giù, in molte lettere, continua sempre su questo tono.

In un mezzo foglio diretto sempre al Guzzanti, trovo: “Caro Corrado, sono sfinite di lavorare: ho dovuto rivedere tutte le bozze di due volumi, di quello che si stampa qui (la

ristampa del *Bacio*) e di quello che si stampa a Milano, in media un cinquecento pagine di roba!

Figurati che spasso e se ho la testa più grossa di una grancassa!"

E altrove si legge: "Caro Corrado, sono stato occupatissimo tutta la giornata; benché non mi senta molto bene, ho dovuto scrivere una novella e dovrò terminarla domani mattina."

Faceva di tutto, pur di liberarsi dai debiti in cui si era di nuovo impegolato, e così scrive da Milano al Guzzanti: "sono affaticatissimo per i tanti lavori che ho in mano: le appendici settimanali del *Corriere*, novelle nel *Fanfulla* e per *l'Illustrazione*, il romanzo e una commedia!....

Le appendici del *Corriere* sono lette con gran favore fruttano da 140 a 170 lire al mese [*tra i 630 e i 760 euro, ndr.*].

Se mi riuscirà la commedia, avrò fatto un gran salto."

Molto raramente si trova nella sua corrispondenza una lettera allegra come la seguente inviata da Milano il 13 marzo 1880, e nella quale, raccontando il motivo per si è trovato senza soldi, ride egli stesso della sua curiosa situazione:

"Caro Corrado, eccoti intanto la storiella del come qualmente il signor L. C. critico, romanziere, fotografo nonché cavaliere della etc. etc..... sia stato costretto di domandare 50 franchi sulle ali del telegrafo all'amico Corrado.

CAPITOLO I

Giorni fa viene un amico da me e mi dice: fammi un piacere, prestami 250 franchi per otto giorni. Io rispondo: ne ho duecento, sono tutto il mio fino all'ultimo del mese.... - Per soli otto giorni -, m'interrompe l'amico.

Io, che lo conosco persona da fidarci sopra, dò i 150 franchi.
Resto con soli 50.

CAPITOLO II

- *Trin! Trin!*
- Chi è?
- Lo smacchiatore: riporta due vestiti e il soprabito lavati e smacchiati: c'è anche la nota di L. 16,50.

Il signor L. C. paga.

- *Trin! Trin!*
- Chi è?
- La stiratora. Porta il conto del mese di L. 12,75.

Il signor L. C. paga.... a malincuore, ma paga.

Due giorni dopo il signor L. C. si accorge che portafoglio non ha che L. 3 e cent. 25!
Sorpresa!

- Andrò ad esigere le L. 105 al *Corriere della Sera* -, dice fra sé: e si avvia.

L'amministratore risponde che i fondi non ci saranno sino a sabato.

Allora la cosa si fa seria.

Dire il mio stato a qualche amico di qui, mi seccava. Il Verga era assente per due giorni; telegrafare a mio fratello, mi seccava da un altro lato, perché la famiglia poteva sospettare chi sa che cosa.... Allora pensai all' amico Corrado."

Quello che salta subito agli occhi, leggendo la sua corrispondenza, è che non si perdeva mai d'animo, sperava sempre in sé, nelle sue forze e in un avvenire migliore, e questa speranza l'accompagnò fino alla morte.

Anche fra le strettezze e le fatiche più spossanti non si accasciava mai. Egli dovette passare da delusione a delusione: ora era un dramma, ora un romanzo, ora un volume di novelle che gli faceva sperar di diventare ricco d' un tratto, senza però che queste sue speranze si effettuassero mai.

Nella vita pratica, fu sempre ingenuo e maldestro.

Racconta Federico De Roberto che, dovendo farsi un abito, entrò un giorno in un negozio di stoffe, ne scelse una e domandò al commesso:

- Quanta ce ne vuole per farmi un abito?

Il commesso frena a stento una risata, e, con garbo non scevro di ironia, gli osserva:

- Scusi, questa è stoffa da signora!

Ogni tanto si illude di cambiare di punto in bianco la sua situazione economica, e, nel 1880, da Milano, comunica all'amico le sue speranze:

“Caro Corrado, le mie cose vanno discretamente, e spero che in quest'anno andranno meglio.

Pel lato economico, se la commedia avrà un successo, son sicuro di fare un gran salto.

Mi son persuaso che in Italia l'unico modo di guadagnare gloria e quattrini è il teatro e ad esso rivolgerò tutti i miei sforzi. La mancanza di scrittori è tale che sarà facile farsi avanti anche con qualcosa di mediocre.”

Ma in altri foglietti e biglietti da visita, si trovano espressioni angosciose come queste: “Io non ho neppure tempo di magare in pace.”

“Caro Corrado... aggiungi il dover lavorare da mattina a sera, senza un momento di riposo e avrai un quadro della mia bella vita di qui.”

Per non venir meno agli impegni assunti, talvolta sacrificava tutto il riposo della notte, scrivendo sempre.

E in alcune cartoline, molto brevi ed, evidentemente, scritte in massima fretta, si legge: “sono stato occupatissimo e forse mi toccherà vegliare tutta la notte per finire uno scritto che dovrà stamparsi domani.”

In un' altra da Roma, del 1° giugno 1882, scrive: “oggi è stata per me una nata campale. Non ho avuto tempo nemmeno di far colazione.”

Ma tra tanto pessimismo, tra tanto buio, ecco che il Capuana trova un po di azzurro e di sereno, e comunica all'amico alcuni suoi bei progetti: “Caro Corrado, mi frulla pel capo un'idea che mi darebbe il mezzo (se riuscisse) di pagare tutti i miei debiti in una volta e restar libero da ogni impiccio.

Ma la cosa è troppo bella e temo che non riuscirà. Te ne dirò qualcosa quando le trattative saranno bene avviate e la speranza sarà diventata qualcosa di più che una speranza; ma prima che possa saper questo, passeranno tre o quattro mesi. Il tempo non mi parrebbe lungo se giungessi a riuscire.

Liberatomi da queste catene, sarei felice e potrei lavorare comodamente e fare qualcosa di buono.”

Egli spera sempre in un avvenire migliore e soprattutto confida nel suo lavoro.

“Caro Corrado - scrive - sto combinando qualcosa per la traduzione della *Giacinta*, delle *Novelle* e delle *Fiabe* in inglese.

Se riuscirà, forse riceverò da queste traduzioni più che non ho ricavato dalle stampe originali.

Sono in preparazione le traduzioni francesi della *Giacinta*, delle *Fiabe* e di tutte le mie *Novelle* di soggetto siciliano che verranno raccolte sotto il titolo *L' Ile du Soleil*, l'Isola del sole.

Vorrei avere almeno sei mesi di calma,

senza nessun pensiero di pagamenti ed altro, per terminare degnamente i lavori in corso. Ma ormai comincio a fare come il lupo che si abitua, dicono, al suono del tamburo e alle gridate, e cercherò di lavorare anche in mezzo a tanti sopraccapi.

Infine è dal lavoro che deve venire la mia liberazione e bisognerebbe fare il doppio, il triplo dell'ordinario.

Credo che a poco a poco ci arriverò.”

Quando, per combinazione, riesce ad avere disponibile una sommetta, emette quasi un grido di trionfo, e, in mezzo foglietto, si legge: “Caro Corrado, ti mando una carta di L. 500. Sono milionario, come tu vedi! Scambiala, prenditi tutto quello che ti devo; ne era ormai tempo!”

La sua vita è sempre in questa alterna vicenda, anzi sfacchina, guadagna qualche somma, si leva da dosso qualche molesto creditore, ma per ricadere subito dopo nelle grinfie di un altro strozzino.

Egli fu un pessimo amministratore dei suoi beni: spendeva enormemente, e non sapeva mai dir di no a chiunque gli chiedesse soldi in prestito, anche sapendo che non gli sarebbero stati restituiti. Per favorire qualche amico, spesso restava senza denari, e, in una lettera al Guzzanti, dopo di essersi lamentato per aver dovuto fare tante spese, così continua: “quasi ciò non bastasse, or ora, ecco un amico a cui non ho potuto dir di no, che voleva prestati 50 franchi e si è contentato di 20.

Aveva un bambino ammalato e non sapeva come fare! Mi son lasciato intenerire e ho detto addio a questi 20 franchi, che mi facevano tanto comodo.”

Ecco ancora un altro caso simile che egli narra al Guzzanti, scrivendogli da Catania il 26 del 1885: “Accadono tutte a me! Tre giorni fa ricevetti prima una lettera, poi un telegramma da Genova, pressantissimi, desolatissimi; mi si domandava, come supremo favore, urgentemente, la somma di L. 250. Io avevo soltanto L. 275. E son rimasto quindi con L. 25. Ecco la semplice e nuda ragione di quel mio telegramma uso *Roma*. Dapprima avevo pensato di rispondere negativamente.

Ma si trattava di rimediare una grave, una irrimediabile disgrazia, un vero delitto.... e mi son lasciato trascinare dal sentimento della pietà!”

Quando i suoi amici ricorrevano a lui per qualche commissione o raccomandazione, egli faceva di aiutarli e favorirli, come risulta da molti punti del suo epistolario.

A Mineo tutta la famiglia Capuana ha goduto sempre grande stima per la generosità verso i poveri, e alcuni popolani mi hanno raccontato che, quando in paese sposa una ragazza povera, non ricorre mai invano alle sorelle Capuana che contribuiscono sempre a dotarla.

Mentre il Capuana era sindaco, un giorno passò per Mineo un artistaccio girovago, che dava recite per i paesi, allo scopo di guadagnarsi alla meglio di che vivere. Costui si presenta al Capuana e gli dice:

- Se voscenza non mi fa dare venticinque lire dal municipio, mi ammazzo.

- Il municipio non può darvi niente perché troppo indebitato, ma vi dò io dieci lire e potete contentarvi.
- No, è troppo poco - ribatte l'altro - voglio venticinque lire.

A questa strana imposizione, il Capuana crede quasi di essere preso in giro.

E l'altro se ne va.

- O dieci lire o niente. Ecco, prendete e andate via!

In casa Capuana c'era una cisterna senza parapetto e all'altezza del suolo; la serva, avendone estratto quello stesso giorno un secchio d'acqua e avendo dimenticato di ciò a dimenticato di chiuderla, un cane, per caso, vi precipitò dentro e cominciò a dibattersi in mezzo alle acque.

La serva, andata per riempire un altro secchio, guardò giù, e, vedendo una massa oscura che, mugolando, galleggiava sull'acqua, cominciò subito a gridare:

- Aiuto! Qualcuno affoga!

Tutti accorrono; don Lisi si precipita per le scale, e guarda giù nella cisterna.

Un angoscioso sospetto gli sconvolge la mente: forse quel povero diavolo di artista aveva messo in esecuzione il suo proposito di suicidarsi perché non aveva avute le venticinque lire richieste.

Suda freddo: è preoccupatissimo. Macchinalmente borbotta tra i denti:

- Per venticinque lire ho fatto morire un uomo! Per poche miserabili lire!

Assicura una corda a un sostegno, e comincia a calarsi nella cisterna per operare il salvataggio, imprecaando sempre contro la sua infame tirchieria. Quale non fu però la sua sorpresa quando, invece di un uomo, si accorse che era un cane!

Ma la sua impressione fu così forte che, temendo con superstizione qualche sciagura, non si diede pace se prima non trovò il povero artista, e non gli diede altre quindici lire per arrivare, colle dieci date prima, alla somma richiesta.

A Mineo mi sono stati raccontati altri episodi simili che di mostrano il suo carattere generoso e troppo spendereccio. Aveva le mani bucate, mi dicevano le sorelle, che gli volevano tanto bene e lo aiutavano spesso con denari e con altro.

Egli fu molto affettuoso e riconoscente verso di loro, e, avendo una volta ricevuto da esse un regalo, le ringrazia, e poi, scrivendo al Guzzanti, il 30 marzo 1888, incarica anche lui di ringraziarle: "Caro Corrado, ringrazia da parte mia le sorelle del regalo di dolci mandatommi. Io ho dato ad esse l'amaro: è naturale che esse, buone e affettuose, me lo ricambino diversamente.

Ma l'avvenire mi darà la consolazione di riparare a tutto e di ricompensarle."

In certi momenti sembra del tutto rinsavito, e infatti al suo Corrado scrive da Roma, il 12 agosto 1888: "Sono allegro anche perché da tre giorni posso lavorare al solito mio.

L'effetto che fa a tutti il clima di Roma vinto. Ora daremo *tanticchia di culu a tavulinu* e faremo quattrini per salvare le pazzie passate.

Pazzie presenti fortunatamente non ce n'è e molto meno ce ne saranno delle future. *Semu vecchi, caru don Currau!*"

La rappresentazione del dramma *Giacinta* gli fruttò qualche cosa, perché allora fu accolto bene e rappresentato spesso.

E, come le cose tristi, comunica all' amico anche le cose allegre, sicché il 27 agosto 1888 gli scrive: "caro Corrado, sono contento pel risultato delle rappresentazioni di *Giacinta* in Catania che fruttarono anche esse, appartenendomi il 15% sull'introito lordo.

Mi scrivono che la prima sera l'introito fu di L. 1300, cioè L. 195 per me.
Se andrà così le altre che sere, saranno più di 500 per me in tre sole sere.
Ho spedito per telegrafo L. 100 alla Beppa...
Ora sono tranquillo e lavoro senza preoccupazioni di sorta.”

Per poco però lavora tranquillamente, senza le solite persecuzioni dei creditori, e senza essere condannato ai lavori forzati letterari.

Infine, in una lettera inviata da

Roma l'11 dicembre 1888, si legge: “Caro Corrado, no, non sono mutato. Sono le circostanze che mi fanno apparire tale e se io ne soffra, lo lascio pensare a te.

Un giorno riparleremo e forse rideremo delle mie grandi angustie dei mesi scorsi che non sono tutte finite ancora... Il tuo zio don *Lisi* (per consuetudine il Guzzanti lo chiamava sempre così, sebbene fossero compari per avergli il Capuana battezzato il figlio Vincenzo) ne ha viste delle brutte!

Ma non è scoraggiato ed è pieno di fiducia anzi. Dopo la tempesta verrà il sereno. Già il sole comincia a spuntare tra nuvola e nuvola. Non ti dico altro per oggi: ho tanto da fare.”

Il Capuana, durante il lungo soggiorno a Roma, si fece amico di molti letterati; ma, nella sua corrispondenza, si lamenta spesso del clima della capitale, proponendo di andar via e stabilirsi altrove.

Invece negli ultimi anni, quando insegnava nell'Università di Catania, non vedeva l'ora di ritornarvi.

Spesso assisteva alla prima rappresentazione dei suoi lavori drammatici, e perciò correva da una città all'altra, per dirigerne le prove e per vederne l'esito.

Il Capuana fu afflitto molte volte da malattie, bronchi-catarro, nevralgia, congiuntivite, ma specialmente dalla varice, forse perché, studiando, stava sempre in piedi e quindi il sangue gli affluiva in grande quantità alle gambe; soffriva anche di artrite e talvolta era costretto a stare molto tempo in casa, senza potersi muovere.

La sua forte costituzione però sopportava facilmente tutto.

Talvolta era rattristato da una grande atonia intellettuale e soffriva moltissimo di non poter scrivere una pagina se non con moltissimo stento.

Nel dicembre del 1895, il Capuana ebbe il grande dolore di perdere una sorella, Teresina. Avendo ricevuto il telegramma del fratello Mario, che gli annunciava lo stato gravissimo della sorella, alla Giovannina, che era - come dice il Capuana - la segretaria della casa appunto perché badava sempre lei alla corrispondenza, così scrive da Roma, il 18 Dicembre 1895: “torno a casa dall'impostare una cartolina diretta a te ed ho trovato il triste telegramma di Mario.

Che colpo sia per il mio triste cuore, lo lascio immaginare a te.

E il mio dolore è accresciuto dalla mia impotenza di accorrere costì, in mezzo a voi. Farò di tutto, fra oggi e domani, per avere il denaro occorrente per il viaggio; ma ho poche speranze di riuscire...

Che strazio non essere costì tra voi, e consolarvi e darvi coraggio!”

Il Natale del 1895 è triste per lui, appunto per lo stato della sorella, e scrive alla Giovannina: “che Natale tristissimo! Senza un telegramma di costi, senza una lettera, senza una semplice cartolina che mi dia notizia della salute di Teresina! Perché questo silenzio? È vero che si suol dire: *Nulla nova bona nova!* Ma io avrei voluto sapere appunto la buona nova e con telegramma.

L'ultimo di Mario diceva: speriamo una crisi benigna! - Ebbene, è venuta questa crisi sperata? La malattia è stazionaria?
C'è peggioramento? Non mi nascondete niente... Dovreste mandarmi almeno una cartolina al giorno... Io sarò contento soltanto quando riceverò una cartolina con due o tre parole scritte di mano di Teresina.”

Finalmente, il 27 dicembre, gli viene comunicata la morte della sorella, ed egli, oltre allo strazio della perdita, soffre la grande umiliazione di non potere accorrere a vederla per l'ultima volta, per mancanza di denaro.

Lo stesso giorno della morte scrive: “Sono ancora sbalordito dal terribile colpo, quantunque dopo l'ultimo telegramma di Mario, avessi ancora in cuore un luccicore di speranza...”

Il mio strazio è ineffabile!

Non la rivedrò più la cara sorella!

Non potrò più sorridere delle cose che sapeva dire con tanta arguzia! Non potrò più ammirarne la dolcezza e la bontà!

E quando penso che le circostanze mi hanno impedito di essere costi ad assisterla e a raccoglierne, con un bacio, l'ultimo respiro, mi sento turbare talmente l'intelligenza che arrivo fino a dubitare della triste realtà, a credere che quel che è avvenuto sia un funesto da cui potrò destarmi!

Purtroppo, in questo momento, so bene che non è così!

Da tre giorni il mio pensiero è fissamente costi, ma nessuna mia parola di conforto arriva al vostro orecchio! Ed ora, anche scrivendo, mi sento impotente a dirvi qualcosa che valga a lenire il vostro dolore. Sono impietrito dentro, inaridito!”

Nell' agosto del 1895, conobbe a Roma la signorina Adelaide Bernardini, che più tardi divenne la signora Capuana.

Era stanco di star solo, e, in una lettera al Guzzanti, del 16 aprile 1897, in cui gli narra in quali circostanze l' aveva conosciuta ed incontrata, tra le altre cose, aggiunge: “In quei giorni io ero tristissimo, stanco della vita solitaria.... stanco di tante altre cose che si intendono soltanto quando si vive solo in camere mobigliate, mani di gente che specola e nient' altro, abbandonato alle cure di qualche benevolo amico nei casi di malattia....

Da quasi due anni io benedico quel momento. La gratitudine e l'affetto sono niente, in confronto delle tante altre buone qualità della signorina, che ora vive con me è stata proprio un angelo consolatore nei mesi che l'artrite al piede sinistro mi ha tenuto in casa, inchiodato su una seggiola, incapace anche di medicarmi da me stesso, come avrei dovuto fare, stando solo.

Il disinteresse di lei è incredibile: mi ha reso economo, quasi avaro.... Questo incontro ha cambiato da cima a fondo la mia vita.”

Questa fu la più forte passione del Capuana; dinanzi alla Bernardini, la Jana, l'Azzurrina, la Fasma e anche la Beppa si dileguarono e sparvero dal suo cuore, diventarono solo ricordi, nomi soltanto.

In cima a tutti i suoi pensieri c'è sempre Ada.

Mi ha raccontato il comm. Guzzanti che, ogni volta che il Capuana andava a Mineo, anche per pochissimo tempo, spediva tre o quattro telegrammi alla sua Ada, per avere sempre

notizie di lei; se gli davano qualche regalo, qualche mazzo di fiori, che amava tanto, diceva subito:

- Li darò a Ada: ne sarà tanto contenta.

Se lo invitavano a pranzo, pregava gli amici di brindare alla salute di Ada. Questa passione gli durò fino alla morte, e, in quasi tutte le lettere scritte dopo il 1895, parla sempre di lei.

Egli lavora di per renderle più bella la vita; la sua produzione si intensifica, ma, per quanto si non arriva mai a quegli agi che crede sempre vicini.

La sua esistenza è travagliata da mille angustie, e, nella lettera del 16 aprile 1897, racconta il suo tenore di vita:

“Costi si crede che io qui meni una vita da pascià, nuotante nelle ricchezze e dimentico dei suoi.

Invece la mia vita è una continua lotta, e, se non avessi la salute e l'ingegno, dovrei desistere di lottare. Ho anzi fiducia di dovere vincere la cattiva sorte prima di morire. Se mi ingannerò la colpa non sarà mia.”

Ma era proprio destino che non dovesse vivere tranquillamente: la famiglia era malcontenta purché egli, già vecchio, conviveva con una donna giovanissima, e inoltre a Mineo si cominciava a malignare su questa unione.

Perciò egli difende sempre la sua Ada, tessendone le più grandi lodi.

In una lettera al Guzzanti da Roma del 26 agosto 1897 scrive: “ (Ada) era accoratissima di quel che potevano pensare di male contro di lei i miei fratelli e le mie sorelle; ed ora, nel sentire che più non la giudicano un genio malefico per la mia vita e che qualcosa della verità, se non tutta la verità, è arrivata fino a loro, è più tranquilla.

Se i miei fratelli e le mie sorelle potessero assidere che essa ogni giorno mi dà, se vedessero alle tante prove di devozione e di attenuta la mia casetta e come la mia vita è trasformata, non che portarle un po' di rancore, le vorrebbero bene pel gran bene che Ada ha fatto e fa al loro fratello.

Io non ho ora nessuna preoccupazione pel caso di malattia. So di essere tra le mani di una persona, che sarebbe capace di farmi il sacrificio della sua vita, se questo potesse giovarmi...

Ada sarà un aiuto efficace perché io possa compire l' opera mia.

Tu già puoi giudicarlo dalla attività. In quest'anno saranno pubblicati cinque o sei volumi.... Mi sento nel miglior fiore delle mie forze fisiche ed intellettuali, e la tranquillità e la pace e l'igiene, cose tutte che debbo all'intervento di Ada nella mia vita, mi permetteranno di lavorare ancora parecchi anni, se Dio vorrà.”

E nella stessa lettera, conoscendo le basse insinuazioni e maldicenze che correavano sul conto suo, egli continua, dicendo di essere indifferente a tutto, di non curarsi di nessuno, eccettuata la sua famiglia per la quale ha sempre grande stima. “Del pubblico mi son curato sempre assai poco, perché non credo che abbia diritto di sindacare la mia vita privata. Ai miei invece voglio render conto di tutto, perché meritano di saper tutto, perché, avendo dato loro qualche gran dispiacere, voglio non solo risparmiar-glieli ora, ma tentare di riparare le sciocchezze fatte.”

I parenti non volevano ad ogni costo che egli avesse questa relazione, e gli mandavano, ma raramente, qualche lettera in cui lo biasimavano aspramente; sicché egli, scrivendo da Roma alle sorelle, il 29 novembre 1897, dice:

“Il vostro silenzio mi fa credere che voi siete ancora sdegnate con me, quantunque io abbia scritto a Francesco tutti i particolari del fatto....

Non mi meraviglia che, così lontane, voi giudicate molto male me e la persona, che invece dovrete ringraziare per tutto il bene che ha fatto e fa al fratello vostro.... Dopo le spiegazioni, io mi sarei aspettato di vedere mutato il vostro contegno verso di me....

Io desidererei che voi altre vi faceste ragione delle circostanze in cui io mi trovavo qui, alla mia età, solo e senza speranza di poter avere qualcuno della famiglia che mi assistesse in caso di malattia.”

Dopo di aver fatto le più grandi lodi di Ada, nella stessa lettera, così continua: “Se tu, Giovannina, dovrai scrivermi, dopo tutto questo che ti ho detto, una lettera come l'ultima che mi scrivesti, farai meglio a risparmiarmi un dispiacere.”

Finalmente la famiglia si rassegnò alla sua vita comune con la Bernardini ed avvenne la riconciliazione; perciò, contento, egli scrive da Roma, il 6 aprile 1901: “Cara Giovannina, immaginerai facilmente il piacere che ha fatto ad Ada e a me la tua affettuosa letterina. Ada ti ringrazia in modo particolare delle buone parole che hai lei. Io aggiungo che se le merita. Nel difficile periodo che attraverso in questo momento, è la mia intelligente e amorosa consigliera, è la mia sola consolatrice.”

La famiglia lo aiutò sempre generosamente, ma non sempre egli poteva restituire il denaro che aveva ricevuto, come ne fa fede il suo epistolario.

L'anno 1902 fu uno dei più tristi per il Capuana, sul cui capo si accumularono una sull'altra tante disgrazie, come si può vedere dalla lettera seguente che, da Roma, spediva alla sorella, il 27 ottobre 1902: “temo che ai vostri occhi il mio silenzio non abbia nessuna scusa....

Ma io sono stato talmente accasciato da tutte le dolorose circostanze in cui mi sono trovato e mi, trovo, e avrei voluto nello stesso tempo darvi una buona notizia di Ada, di me e delle cose mie, da rimandare da un giorno all'altro questa lettera.

Oltre all' essermi venuti meno quegli introiti su cui contavo con certezza, sono stato straordinariamente sconvolto per la gravissima malattia che da quasi due mesi ha messo in pericolo la vita di Ada....

Ho dovuto fin farmi anticipare lo stipendio di questo mese. Altrimenti non avrei saputo come riparare alle urgenze!....

Quest'anno 1902 è stato un terribile anno per me! Speriamo che il 903 sia migliore! Ma certamente risentirò ancora per un pezzo le conseguenze del disastro di quest'anno disgraziatissimo.”

Nel 1902, essendo ministro della Pubblica Istruzione Nunzio Nasi, gli diede la cattedra di Lessigrafia e Stilistica all' Università di Catania, e perciò il Capuana gli dedicò la prolusione letta in quell'Università, il 5 giugno 1902.

Così il Capuana venne a piantare le sue tende per sempre a Catania; a Roma e altrove tornò anche in seguito, ma solo per pochi giorni.

La Bernardini, per un certo tempo, rimase a Roma; ma poi lasciò la capitale per seguire il Capuana a Catania, dove vissero sempre insieme sino alla morte di lui.

Nel 1903, il Capuana aveva col fratello Francesco un debito di oltre 23000 lire e cominciò a pagarlo, dando prima a lui e, dopo la sua morte, ai figli, un tanto al mese, indebitandosi con altri per soddisfare il fratello.

“lo pago ancora - scrive da Catania a Tatà Sidoti, il 3 giugno 1905 - le conseguenze di sbagli commessi anni ed

anni fa, prima che conoscessi Ada, la quale è stata una fata benefica per me....

Ho fatto dei debiti, ma li ho pagati sempre e continuo a pagarli; ma, ripeto, sento le conseguenze di quegli anni di sventataggini.”

Nel 1906, pagando alla famiglia del fratello Francesco 150 lire al mese, aveva già restituito quasi sei mila lire; ma, per saldare il debito intero, ancora ci volevano parecchi anni e molti sacrifici.

Nel 1908, dopo tredici anni di vita comune, sposò finalmente la Bernardini, per affetto e riconoscenza, come scrive da Catania alla sorella Beppina, nell'aprile del 1908: “sono felice di annunziarvi che la sera del 23 di questo mese il mio matrimonio con Ada sarà un fatto compiuto.

Adempirò così non solamente a un profondo sentimento di affetto non mai smentito per tredici anni, ma anche a un dovere di gratitudine verso questa buona creatura che ha fatto tanto per me, rinnovando la mia vita.”

Due anni dopo, in occasione del giubileo letterario e del settantesimo anno di età, fu molto festeggiato a Catania, dove sorse un comitato per le sue onoranze a cui associarono quasi tutti i letterati d'Italia e molti stranieri, come Edoardo Rod, suo amico e col quale era in corrispondenza da molto tempo, Maurizio Mouret, Ernestò Tissot e parecchi altri. Durante il giubileo, il re, di *motu proprio*, con decreto del 27 gennaio 1910, lo nominò commendatore della Corona d'Italia.

Il Cesareo, invitato a rendere omaggio all'arte di Luigi Capuana, fu l'oratore ufficiale e pronunciò un lungo discorso, valutando la svariatissima produzione letteraria del festeggiato.

In quell'occasione, il Capuana ebbe doni ricchissimi: un busto in bronzo, opera di Michele La Spina e regalo del comitato, una pergamena dei cittadini di Mineo, una medaglia d'oro del municipio di Mineo, un calamaio d'argento del *Circolo dei civili* di Mineo, e altri doni di studenti e di associazioni.

Ma quello che lo commosse di più fu un album quasi cinquemila cartoline illustrate, raccolte, ad iniziativa di Ernesto Nuccio, dal *Giornalino della Domenica* e firmate da tutti i fanciulli d'Italia abbonati alla rivista.

Nel giubileo letterario, tutti questi fanciulli si ricordarono di lui che li aveva tanto divertiti con le sue novelline, coi suoi racconti e soprattutto con quel bel libro: *Nel paese delle zagare*, dedicato ai figli del Cesareo.

Le feste riuscirono imponenti per concorso di pubblico eletto; ci furono banchetti e rappresentazioni di commedie del Capuana a cui egli assistette in compagnia della moglie, sempre applauditissimo.

Dopo il discorso del Cesareo, egli rispose, ringraziando tutti, prima l'oratore e poi quelli che si erano cooperati a festeggiarlo.

Delle onoranze così scrive da Catania all'amico Guzzanti, il 18 febbraio 1910: “Caro Corrado, le feste son riuscite affettuosissime e dignitose.

Quel giorno ero così commosso da poter pronunciare a stento le parole che tu hai letto nel *Giornale di Sicilia*.”

Dopo le feste di Catania, fu pure invitato ad Acireale, ad iniziativa degli studenti universitari, che tanto lo amavano.

Anche qui ebbe doni, si banchettò in suo onore, si fece un' accademia con lettura di molte poesie, e la sera a teatro fu rappresentata *Malia*.

Il Capuana fu molto amato soprattutto dai giovani, e quando costoro, alcuni dei quali poi si sono resi illustri nell'arte, non trovavano un editore per stampare i loro primi lavori, se

prima non erano presentati al pubblico da uno scrittore conosciuto, non ricorrevano mai a lui senza che li aiutasse in tutti i modi, quando riconosceva in loro dei meriti.

Molti lo chiamavano col titolo di maestro, anche i suoi più illustri e quasi suoi coetanei.

Tanti ricordano la sua bontà, la sua affabile semplicità.

Ebbe carattere mite, ma non debole; abitualmente aveva un accento di impercettibile ironia, un sorriso indulgente, ma che pungeva a fior di pelle.

Fu molto prudente, e, se si tolgono le sue giovanili appendici sulla *Nazione*, generalmente non attaccò mai a fondo uno scrittore, specie quelli riconosciuti per facinorosi.

Nel rilevare i difetti di un' opera d'arte, lo faceva in modo da rendere dolce anche il boccone amaro.

Non ebbe polemiche acri e sferzanti, ma le poche che egli ebbe furono calme, serene, eccettuate quella con Francesco Biondolillo, che, temperamento assai vivace, gli rispose aspramente con la sua *Macellatio Capuanae Bernardinaeque*, che allora suscitò non poche ire e scalpore.

Tanto nei suoi studi critici, che nel suo epistolario, non c'è quasi mai uno scatto di collera violento, mai l'invettiva, l' offesa atroce, ma un tono leggermente canzonatorio.

Non ha mai un' imprecazione, né una maledizione per il destino troppo crudele per lui, e sostiene una lotta sorda e tranquilla contro l'avversa fortuna.

Nelle sue parole non c'è mai il fiele.

Giovanni Alfredo Cesareo, suo amico, ne fa un fine ed elegante ritratto: "Il Capuana ha pochi capelli e bianchi, ma la sua fronte larga è serena gli dà un'aria buona e aperta; negli occhi grigi e tranquilli guizza non di rado un sorriso di garbata canzonatura; e allora le sue labbra sottili si inarcano, nascondendo sotto i suoi fini mustacchi la mobile punta dell'ironia: il naso affilato e diritto, si rivolta in su appena, ma senza ombra di petulanza.

Il resto del volto liscio, pieno, rasato, non ha plumbei pallori romantici o acute magrezze sentimentali, ma la rossa giocondità della salute.

Anche il suo vestimento sobrio e corretto aborre dagli eccessi troppo pittorescamente visibili degli artisti: in lui né criniera incolta, né barba prolissa, né bavero unto, né giacchetta di velluto, né cappellaccio alla Rubens; gli piace di parere in tutto un borghese agiato e non vuol dimenticare che è sindaco del suo paese e che avrebbe potuto essere deputato.

Lavora in piedi, fuma sigarette e ama le donne, ma non andrebbe a morire, come un cavaliere del medio evo, per un bacio, per una ciocca di capelli, o per un fiore." CIT

Il Capuana era grosso, di florida carnagione, e, nei *Frammenti del Giobbe*, egli stesso burlescamente così si dipinge:

... *Gonfia*

Le monacali gote e la sonora

Epa distende, dondolando i fianchi

Com'uom dell'alto suo valor sicuro!

Negli ultimi anni si conservò fisicamente sempre nello stesso modo; sembrava quello di molto tempo avanti, calvo come prima, con pochi capelli bianchi come nel 1884.

E infatti, parlando di lui il Cesareo dopo la sua morte, così scrive: "l' avevo riveduto di fresco: era diritto, vegeto, arzillo, aveva sempre i suoi chiari occhi indagatori e il suo accento di tranquilla ironia: si sarebbe detto che non di nevi, ma di ligustri le ore amabilmente gioconde ricingessero le tempie di quest'uomo, il cui cuore si serbava ognora fanciullo nell' adorazione costante della bellezza." CIT

Gli ultimi cinque anni furono più amareggiati degli altri, ed egli, sino all' ultimo, dovette continuare a lavorare e scrivere sempre per guadagnarsi di che vivere.

In una lettera inviata da Catania alla sorella Giovannina, il 18 luglio 1911, dopo di essersi scusato del suo lungo silenzio, aggiunge: "Se tu sapessi in che circostanze mi son trovato dalla metà di giugno fino a oggi, non penseresti male di me.

Ti dirò soltanto che, tra le altre

cose, ha avuto Ada con una terribile tosse convulsiva, che non le dava pace né giorno né notte e continua ad affliggerla ancora, quantunque meno insistente.

Sono stato e sono ancora con un forte catarro e con tutto questo ho dovuto lavorare tante ore per terminare uno scritto urgente! Sono arrivato alla sera stanco, mezzo sfinito anche dal gran caldo; e, andato a letto, non ho potuto avere il ristoro di dormire almeno due ore di seguito!

La povera Ada peggio. Delle altre preoccupazioni non ti parlo."

Nel 1912, successe un caso veramente singolare: il cimitero di Mineo è in forte pendenza, e, forse per le piogge troppo abbondanti, si staccò una frana che trasportò con sé buona parte del camposanto e molte tombe.

Si trovarono tanti cadaveri scoperti sul terreno, tra cui anche quello del padre del Capuana; costui, avvertito del fatto, così scrive da Catania, il 21 maggio di quell'anno: "Carissima Giovannina, siamo impressionatissimi anche noi, Ada ed io, di quel che mi scrivono riguardo al cadavere del nostro caro papà!

Se fossi stato in circostanza, sarei venuto costì immediatamente per far levare mortuaria, aprirla, far fotografare il cadavere e farlo poi riporre in una tomba provvisoria al camposanto fino al giorno in cui potrò ordinare una degna tomba per il papà e per la mamma, come da tanto tempo ne ho l'intenzione.

E questo, spero, non tarderà molto, se mi va bene un lavoro teatrale che sarà rappresentato in ottobre a Milano »*

Anche in circostanze così gravi e singolari, il Capuana pensa alle fotografie!

Intanto, man mano che si avvicina alla tomba, nella sua vita c'è un crescendo continuo di dispiaceri e di sciagure, come può vedersi dalla lettera inviata da Catania alle sorelle il 9 luglio 1913:

"Carissime sorelle, sì, è vero, ho trascurato di scrivervi; ma se voi foste state qui, avreste avuto grande pietà di me che, a 75 anni, sono massacrato giorno per giorno- dovrei dire: ora per ora! - da gente che non mi dà un momento di pace, per poter lavorare e guadagnare tanto da non morire di fame assieme con la povera Ada!"

Parlando poi della moglie del fratello Francesco, che era già morto, nella stessa lettera soggiunge: "Io ho pagato più di 15 mila lire ai suoi figli e a lei, e mi sono indebitato per mantenerli, cascando in mano di strozzini da cui ho tuttavia il dolore e l' umiliazione di vedermi succhiato il sangue....!

Ho passate settimane e settimane in una specie di continuo stordimento...

Non mi vergogno di confessarvi che spesso spesso, ho dovuto e devo ricorrere a piccoli prestiti, umiliantissimi, per poter procurarmi da mangiare uno o due giorni! Che volete che faccia, carissime sorelle!

Siate certe, come lo sono io, che tutto questo turbine passerà. Io mi son levato lo stipendio per pagare i miei creditori, e io mi ammazzerò a lavorare, per potere arrivare a vincere questa crisi."

Inoltre, alle sue molte disgrazie, si aggiungono le malattie, alle malattie le persecuzioni spietate dei creditori e degli strozzini, e molte lettere di questo tempo, fanno veramente pena.

L'ultima volta che il Capuana andò a Mineo fu per l'elezione dell'on.

Cirmeni, suo amico, nell'ottobre del

1913, e parecchi mi hanno detto che era molto dimagrito e abbattuto.

Nel 1914, egli ebbe un grandissimo dispiacere: avendo compiuto il 75° anno di età, limite massimo per l'insegnamento, venne collocato a riposo per ordine del Consiglio Superiore dell'Istruzione Pubblica, e lasciò l'insegnamento con tristezza indicibile, sia per essere allontanato dai giovani a lui tanto affezionati, sia ancora perché vedeva che cinquanta anni di produzione letteraria non erano sufficienti perché gli fosse accordato il trattamento di eccezione contemplato dall'articolo 24 e riguardante gli uomini di meriti speciali.

Molti giornali protestarono contro il suo collocamento a riposo; gli onorevoli De Felice Giuffrida e Cirmeni presentarono tutti e due una interrogazione scritta al ministro della Pubblica Istruzione "per sapere se non credeva doveroso proporre il trattamento eccezionale, indispensabile perché la veneranda attività intellettuale di Luigi Capuana fosse mantenuta agli studi universitari d'Italia."

Ma il ministro rispose che i membri del Consiglio Superiore erano irremovibili.

Nella lezione di addio ai suoi discepoli, il Capuana tra molte altre cose, con parole assai tristi, dice: "non è senza vivissima commozione che io mi licenzio da voi, commozione che mi viene in parte dal dovere rinunciare alla cara abitudine di trovarmi quasi giornalmente a contatto dei giovani e di provare l'illusione di sentirmi tra essi un po' giovane anch'io...."

Voglio aggiungere soltanto che son lieto di sentire ancora a 75 anni integre le forze della mente e del corpo, e, se invece di continuare a studiare qui teoriche d'arte, mi riuscirà di creare opere d'arte non indegne della patria letteratura, arriverò, forse, a dimenticare quest'ora di profonda tristezza." CIT

Intanto, oltre ad essere collocato a riposo, non nemmeno la pensione, perché non aveva l'anzianità di servizio necessaria.

Fu proposto un quesito alla Camera per concedergli la pensione privilegiata; ma non per niente si è in Italia, e le cose andavano per le lunghe e il povero vecchio si dibatteva nella miseria.

A far fronte alle sue necessità, il suo lavoro continuo, esasperato, non bastava; e intanto, ancora otto mesi dopo, la Camera doveva deliberare se accordargli o no la pensione.

In una lettera, da Catania, dell'11 Dicembre 1914, così si lamenta col nipote: "Caro Tatà, io sono ancora - da otto mesi! - senza pensione.

Figurati il mio stato. Ho chiesto la liquidazione provvisoria in attesa della deliberazione della Camera.

Ma quando la otterrò? Speriamo che tutto sia presto finito."

E l'anno appresso la Camera non aveva ancora provveduto alla sua pensione.

Già si era scatenata la guerra europea; l'Italia era sul punto di intervenire anch'essa, quindi altre preoccupazioni e progetti facevano dimenticare lo stato tristissimo del Capuana.

Le riviste, i giornali erano ingombri di notizie politiche, e ricevevano pochi articoli letterari; perciò egli si vedeva esaurita una fonte di guadagno, e, alla sorella così scrive da Catania,

il 3 aprile 1915: "Saremmo stati più allegri se mi fosse arrivato il decreto per la mia pensione, che avrebbe dovuto già essere qui da tre giorni, come mi era stato annunziato sin dal 26 di marzo.

Arrivasse almeno oggi!

Quel che ha sofferto la povera Ada in questi ultimi giorni, è proprio incredibile. Sono da 10 mesi senza stipendio e senza pensione.

E ora la guerra toglie a tutti e due il mezzo di riparare alle nostre urgenze, perché ci impedisce di scrivere nei giornali, pieni zeppi di notizie politiche."

Il Capuana fu sempre nazionalista, e, nella nostra ultima guerra, interventista. cito, di cui tesse le lodi.

"Il nostro esercito - egli scrive - non è un corpo a parte, privilegiato, tronfio della sua intangibilità come presso qualche altra nazione, ma un organo benefico della nuova vita nazionale, degna di culto e di amore"; "a dispetto della propaganda socialista ed anarchica, che non sa quel che fa e quel che vuole, annullando fin il nome di patria; a dispetto del parlamentarismo che non vede più in là dei suoi gruppi e gruppetti, a dispetto di tutto, il nostro popolo non è giunto ancora all' estremo di non stimare l' esercito la più bella e nobile parte di sé stesso." CIT

Nel 1912, in una sua conferenza dal titolo: *L'ora presente*, egli inneggiava al nostro esercito che si batteva eroicamente nelle trincee di Ainzara, di Derna, di Bengasi, conquistando nuovi allori alla patria.

Dichiarata la guerra all'Austria nel maggio del 1915, egli fu un ardente interventista, e scrisse articoli patriottici contro i neutralisti e i disfattisti, affermando la necessità della lotta.

E, intanto, continuava a scrivere sempre colla costanza di un giovane.

Nei primi giorni di settembre del 1915, terminò un dramma patriottico, *Prima dei Mille*, e, scrivendo da Catania al Cesareo, il 10 settembre 1915, gli dice: "Caro Cesareo, godo perfetta salute e posso dire che il mio cervello ha venti anni: tanto me lo sento agile e pronto al tormento di nuove creazioni, modeste magari, ma creazioni..."

Man mano però che si avvicina alla tomba, il suo corpo comincia a perdere l' abituale floridezza, e il 18 settembre 1915, poco tempo prima di morire, scrive da Catania al nipote Sidoti: "caro Tatà, soffro di un gran dimagrimento che addolora tanto la povera Ada. Il dimagrimento è accompagnato da una certa nausea del cibo. Tutto questo, fortunatamente, non mi impedisce di lavorare."

Moralmente poi è troppo amareggiato, si accorge bene che si avvicina alla morte, ed egli confessa di essere più che stanco, nauseato della vita.

Pochi giorni prima di morire, scrivendo a Zopito Valentini, direttore di *Aprutium*, così sfoga il suo animo esasperato: "Ah, che tristezza!

Pare che in Italia non vi sia più posto per la gente che lavora, perseguendo un altissimo ideale; per i galantuomini che vorrebbero conquistare un posto senza abbattere nessuno; per le amicizie profonde e oneste che spesso valgono quanto l'amore o quanto una profonda parentela.

Io avrò più poco da far da spettatore; ma vi assicuro, caro Zopito, che me ne andrò all'altro mondo nauseato più che stanco."

Luigi Capuana, in fatto di religione sempre indifferente, poco prima di morire, lasciò un testamento morale, sconfessa il suo ateismo:

" Sono credente - egli scrive - forse faccio male a non essere un assiduo praticante nel miglior senso di questa parola.

A poco a poco, dal vanitoso ateismo giovanile, la mia sincera riflessione mi ha convinto che, come accettiamo tante ineluttabili leggi fisiche, anche le spirituali che non sono meno ineluttabili di quelle.

Il fatto religioso non è un' accidentalità."

Il comm. Corrado Guzzanti, in una lettera del 7 novembre 1921, mi scrive che questo testamento morale è assolutamente falso, che il Capuana morì qual visse, e che, sentendosi presso a morire, non chiese il prete, né rivolse un' invocazione a Dio.

Io ho trovato la copia del testamento morale dal dottore Sidoti, il quale mi ha detto che l' ha copiato, in casa della Bernardini, dall'originale scritto di pugno del Nostro.

Il Capuana non ebbe una lunga malattia, e morì sulla breccia, con la penna in mano. Aveva appena terminato di scrivere *Quacquarà* per Angelo Musco, e aveva già cominciato per un musicista fiorentino un libretto intitolato: *Lu neu*, ispirandosi a Giovanni Meli.

Egli ebbe prima un ascesso alla gamba destra, infine una paralisi cardiaca che lo portò alla tomba il 29 novembre 1915, alle ore 3,30 antimeridiane.

Per desiderio della moglie, lo scultore Mario Moschetti ritrasse in gesso la maschera del volto e la forma della mano, e Zopito Valentini volle onorarne la memoria con un fascicolo d'*Aprutium*, dedicato a lui solo e pieno di articoli dei più grandi scrittori contemporanei.

I funerali furono fatti a spese del comune di Catania, e riuscirono imponenti; la salma, per desiderio del paese natio, Mineo, fu ivi traslata, e, tra due fittissime ali di popolo che accompagnava con vero dolore il suo don Lisi, portata nel piccolo cimitero del paese e tumulata un po' lontano dalle altre tombe.

Una via di Mineo prese il suo nome, e sulla sua tomba, di fronte all'Etna maestoso, sorse un monumento, opera di Michele La Spina, con questa iscrizione:

A LUIGI CAPUANA
LA PATRIA

CAPITOLO II

LUIGI CAPUANA E LE CORRENTI LETTERARIE DEL TEMPO

Durante il lungo periodo del dominio del classicismo, si imitarono i modelli greci e latini, e si seguì la poetica aristotelica con le tre famose unità.

Al classicismo, sul principio del secolo XIX, successe il romanticismo; con la nuova scuola furono rigettate le teorie aristoteliche e l'imitazione degli antichi, e invece di elaborare la storia greco-romana o i vecchi modelli della mitologia colle sue divinità, colle sue ninfe, oreadi, driadi, e colle sue favole pastorali, i romantici si rivolsero al medio evo coi suoi cavalieri, castellane, paggi, donzelle e menestrelli al cristianesimo con storie di beati, di santi, con leggende mistiche e coi regni oltremontani.

La letteratura romantica è la reazione e la ribellione contro quella classica, di cui tutto si vuol distruggere e modificare.

Emilio Zola, il più fiero nemico del romanticismo,

“Après les rudes secousses de la fin du siècle dernier et sous l'influence attendrie et inquiète de Rousseau on voit les poètes prendre des poses mélancoliques et fatales. Ils ne savent où on les mène, ils se jettent dans l'amertume, dans la contemplation, dans les rêveries extraordinaires.

Cependant eux aussi ont reçu le souffle de la Révolution. Ils apportent la rébellion de la couleur, de la passion, de la fantasia, parlent de briser violemment les règles et renouvelant la langue par un flot de poésie lyrique, éclatante et superbe. Ils croient ressusciter les âges morts.

là.

C'est une réaction violente contre la littérature classique.” CIT

Dopo il 1821, gli spiriti stanchi prima per gli eccessi della rivoluzione francese e poi per le continue e sanguinose battaglie napoleoniche, sentirono il bisogno di ritornare alla religione, che era stata tanto combattuta e scossa dagli Enciclopedisti, e due grandi filosofi vi cooperarono: il Laménais e il Gioberti. Nella religione, dopo tanti terribili sconvolgimenti, si trovava una specie di tranquillità, di pace e di rassegnazione.

I romantici fondevano insieme, conciliavano la religione col patriottismo, e aspiravano fortemente alla libertà, specialmente in Italia dove la Santa Alleanza spadroneggiava, e i liberali erano perseguitati, esiliati, mandati in carcere o alla forca.

Il romanticismo fu, in questo tempo, scuola di patriottismo. I suoi più grandi rappresentanti furono in Francia lo Chateaubriand, il Lamartine, Madame De Staël, Victor Hugo, George Sand, Alfred De Vigny ecc.; in Italia, il Manzoni, il Mazzini, il D'Azeglio, il Berchet, il Tommaseo e molti altri.

Ma - scrive il Cesareo - “quella stessa angoscia paurosa, quella stessa tristezza inquieta, quella stessa mania sibionda di sogno che, dopo la rovina dell'impero, aveva promosso il ritorno all'idea cristiana ad una parte della generazione, in un'altra aveva maturato i germi del dubbio e della disperazione.

Il razionalismo del sec. XVIII dava i suoi frutti, lo scetticismo e l'ateismo. Le basi della morale erano distrutte, non si credeva più a nulla: si rideva della gloria, della religione, dell'amore: il cielo parve deserto e la terra oppressa dalla notte di un dolore irrimediabile.” CIT

Il filosofo di questa disperazione, che fu detta “malattia del secolo”, “dolore universale”, fu lo Schopenhauer; i poeti furono il Byron, il Goethe, lo Shelley, lo Schiller, il De Musset; in Italia, il Foscolo col suo *Jacopo Ortis* e il Leopardi.

Dopo un certo tempo, il romanticismo decadde per opera di alcuni suoi seguaci, che non erano veri poeti, e che dei grandi romantici seguivano e svolgevano i soli difetti.

L'errore più grave di questa scuola fu di avere circoscritto l'ispirazione in una cerchia ristretta, mettendo in voga - come osserva il Cesareo - “l'exasperazione del sentimento, orrore, terrore, odio, pietà, con i suoi eroi foschi e fatali, con i suoi suicidi sillogizzanti ed amari, con i suoi persecutori freddi e feroci, con le sue vergini estenuate e morenti.” CIT

Questa letteratura si svigorì e si consumò in un misticismo spento e non sentito, nei deliri di una sensualità artificiale, in uno schema di sdolcinature vaporose e di sentimenti smascolinati.

In Sicilia, dal 1850 al 1860, il poeta più rinomato era Felice Bisazza, un mediocre romantico, imitatore di Giovanni Prati, ora quasi del tutto sconosciuto.

In quel tempo, Mario Rapisardi e Giovanni Verga non erano troppo giovani e non ancora noti; Leonardo Vigo, letterato all'antica, faceva di tutto per illustrare la Sicilia con la raccolta dei *Canti popolari* e col suo *Ruggiero*; Luigi Capuana leggeva, studiava disordinatamente, sentendo l'influsso ora di una scuola ora di un'altra.

Allora di naturalismo non si parlava affatto, e nemmeno il Balzac, nato nel 1799, era conosciuto in Sicilia.

Nel 1850, il Capuana, nel collegio di Bronte, invece di studiare latino e le altre materie scolastiche, leggeva quasi sempre gli scrittori romantici, dal Manzoni al Guerrazzi; ed era tanta l'ammirazione per quest'ultimo, che teneva nella cappella, come libro di devozione, un volume della *Battaglia di Benevento*.

A Bronte fece le sue prime armi, e scrisse una commedia, in cui metteva in garbata caricatura i suoi superiori, i quali però ci risero sopra e lo applaudirono.

Nelle note autobiografiche inviate al Cesareo, il Capuana narra che, tornato a Mineo dopo tre anni, continuò a studiare senza metodo e senza un fine determinato. Egli fu autodidatta, e perdette molto tempo a trovare la sua via, facendo i tentativi più disparati, andando un po' in un senso e un po' in un altro.

Per esempio, colla massima facilità, dallo studio esclusivo del 400 o del 500, passava al purismo più pedante, e al romanticismo; qualche volta, poi, aveva delle simpatie esagerate per uno scrittore, sino al punto da stimare il Pellico un vero modello di alta poesia.

Sotto l'influenza degli studi del 400 e del 500, scrisse, a 16 anni, un racconto abbastanza lungo, dove narrava la storia di un rapimento poco prima a Mineo; ma lo scrisse con tutti i vocaboli più antiquati del Firenzuola, del Cecchi, del Buonarroti giovane, evitando le parole e i modi di dire piani, intelligibili a tutti, sicché, per leggerlo, era necessario avere il dizionario tra le mani, fermandosi ad ogni passo.

A diciotto anni, ebbe l'illusione di dover diventare un gran poeta, e cominciò a scrivere poesie liriche e poemi ciclici, ma subito smise; dopo gli venne la mania

drammatica e sperava di poter diventare lo Shakespeare d'Italia.

Sotto l'impressione del *Cromwell* di Victor Hugo, egli ideò un vasto dramma che intitolò: *I Vespri Siciliani*.

L'azione cominciava sulle Alpi colla discesa dei Francesi, e siccome vi erano centinaia di personaggi, quando essi entravano in folla nell'azione, il dialogo si sminuzzava diluiva in molte scene stiracchiate e mal connesse.

Ideò pure un altro dramma, la *Principessa*, di cui rimane una sola scena, la prima, e ne scrisse parecchi altri che egli faceva rappresentare in un teatrino di Mineo, da una compagnia di melodrammatici mineoli.

In quelle occasioni, il Capuana era il factotum: pensava alla messa in scena, alle decorazioni che impiasticciava egli stesso, e faceva da autore, attore e capocomico in una volta.

In una serie di drammi, voleva far rivivere e rappresentare i fatti più salienti della storia italiana; ma non scrisse mai questi drammi di cui conserviamo soltanto i titoli: *Arduino II*, *La Battaglia di Legnano*, *Federico II*, *Cesare Borgia* e tanti altri. CIT

A ventidue anni, cosciente del poco valore dei suoi tentativi letterari, bruciò tutto. Nel 1860, mentre Garibaldi sconfiggeva in Sicilia i Borboni, si lesse sui giornali una storiella leggendaria secondo la quale un angelo, percorrendo il territorio nizzardo, si innamorò di una monaca, da cui nacque l'eroe dei due mondi che perciò portava segni della doppia origine terrena e celeste.

Sempre secondo la leggenda, quest'angelo diede a Garibaldi una correggia che lo rendeva invulnerabile nelle battaglie.

Il Capuana raccolse questa storiella, ed entusiasta delle gesta dell'eroe nizzardo, compose la leggenda drammatica *Garibaldi*, e la fece stampare a Catania nel 1861.

In una lettera al Marescotti riportata sul *Pensiero latino*, a proposito così egli scrive: "Dopo la battaglia di Milazzo, io avevo udito raccontare da un prete messinese la storiella della correggia che - affermava quel prete entusiasta - era il talismano per virtù del quale Garibaldi non poteva essere ferito nelle più accanite battaglie.

Fresco della lettura degli *Amori degli Angeli del Moore*, tradotti dal Maffei, impasticciai, con molta presunzione e moltissima inesperienza, una leggenda drammatica in tre canti.

Infatti nel 3° canto Elim, l'angelo che ha amato la giovinetta nizzarda, consegna, sotto le spoglie di un vecchio, al giovane Garibaldi, suo figlio, la correggia talismano e gli rivela con rapidi accenni il suo glorioso avvenire."

Questa è la prima pubblicazione del Capuana, e siccome egli voleva il parere di letterati illustri per vedere se era il caso di continuare o di smettere, mandò diverse copie a Pietro Fanfani, al Tommaseo, a Paolo Emiliani Giudici e persino ad Augusto Conti, dai quali ebbe risposte molto incoraggianti.

Pietro Fanfani gli scriveva da Firenze, il 19 febbraio 1861: "... codesta isola vivaio di eletti spiriti, ed ogni giorno mi se ne scopre qualcuno di nuovo; ed Ella che mi si è scoperta oggi, mi ha dato tal prova di ricchezza di ingegno e di abbondanza di affetto col suo Garibaldi, che io non posso fare di non rallegrarmene caramente con Lei e di ringraziarla carissimamente del gentile suo dono.

La conforto quanto posso di tenere esercitato cotesto suo ingegno, temperandolo col freno dell'arte; e non dubito che l'Italia non l'abbia a salutare presto col nome che più dura e più onora."

Il 20 febbraio dello stesso anno, ricevette da Firenze il giudizio di Augusto Conti: "... la leggenda drammatica che ella mi ha regalato mi porge argomento sicuro, (benché comune siciliano, ingegno da far molto, ma molto più, da riuscire in opere di ben altro polso.)

Ma le dico il vero (ed ella mi perdoni), quell'angelo caduto che incigne di sé una fanciulla da cui nasce Garibaldi e poi l'angelo sprofondato che ritorna angelo celeste, e le metafore ardite e un po sconnesse, mi fanno desiderare che ella prenda in amore la castità delle lettere greche. Il bello nel vero, ecco la mia insegna."

È favorevole anche il giudizio che il Tommaseo gli manda da Firenze, il 21 febbraio 1861: "l'affetto che la sua letterina dimostra a me non obbliga tanto la mia gratitudine, quanto l'affetto che il suo poema dimostra alla patria.

Io scorgo in lei desta una facoltà che nei primi dei verseggiatori oggi pare spenta: la fantasia. Questa non è, come tante e lodate assai, una dissertazione rimata. Ma per dimostrarle appunto la sincerità della mia gratitudine, ardisco soggiungere che la preziosa potenza del dare spirito di vita alle immagini, deve essere coltivata dalla meditazione e adoprata con amorosa fidanza mista di sacro tremore. I concetti religiosi, che nella sede loro innalzano l' umano pensiero, confusi a quelli di un ordine inferiore, perdono dignità. Questo mi basti avere accennato all'arguta sua mente.”

Di quei giorni, anche Paolo Emiliani Giudici, lodava su un giornale, questo primo tentativo: “bisogna pur confessare che il giovane poeta ne è uscito bene e che soprattutto non ha fatto una fredda contraffazione....

Il germe poetico e' è nell'anima del giovane siciliano; se non che ha mestieri di essere nutrito di solidi studi, onde non si inselvaticisca.”

Di questa leggenda drammatica si conservano solo rarissime copie.

Nel 1862, scrisse una lunga poesia in endecasillabi sciolti, intitolata: *Un sogno*, che fu pubblicata in *Aprutium* nel marzo del 1914, insieme con una lettera che il Tommaseo aveva allora mandata al Capuana. CIT

Decisamente, all'inizio della sua carriera letteraria, il Capuana si era dato alla poesia, e, nel 1853, faceva pubblicare col titolo di *Vanitas Vanitatum* e sotto l' anonimo *Faunus*, dodici sonetti preceduti da questa epigrafe: “Salve magna parens, moriturus te salutat.”

Ma, pubblicando questi sonetti, egli capiva di non aver creato nulla di nuovo e di originale, era insoddisfatto della sua produzione, e propose di smettere.

Prima però, anche questa volta, volle mandare ad alcuni letterati e ad Augusto Conti i suoi sonetti, manifestando loro la decisione di non scrivere più poesie, e invitandoli a pronunziarsi sinceramente, senza le solite lodi e incoraggiamenti convenzionali, che si sogliono fare a quelli che iniziano una carriera.

Perciò, il 7 giugno 1863, il Guerrazzi gli scriveva da Livorno: “carissimo signore, non ho mai adulato una persona e non vorrei certamente cominciare adesso e da persona così onesta come lei è; dunque, *apertis verbis*, le dico d'aver letto i suoi versi e parmi ci formicoli dentro

anima, vita e onda di numero; sicché no, signore, che non deve smettere.

Se i giovani si lasciano andare, che faremo noi veterani?”

Il 9 giugno dello stesso anno, il Tommaseo gli spediva da Firenze questa lettera:

“pregiatissimo signore, dopo tal prova, smettere l' esercizio dei versi, onora e la modestia sua e l'alto senso che ella ha del ministero, a cui la poesia è destinata.

Certo, se a studi e ad uffizi più direttamente utili alla sua patria ella crede poter volgere le forze dell'ingegno e dell'animo, deve seguire gli impulsi della sua coscienza; ma il culto della meditata e severa bellezza ella non potrà mai abolire dai suoi pensieri, neanche volendo. Sia culto verace, nel più ampio significato della religiosa parola e le consolerà di ineffabili ispirazioni la vita.”

Il Capuana, scrivendo ad Augusto Conti, rimpiangeva di non aver potuto fare un corso di studi regolare e profondo, e si credeva già troppo avanzato negli anni per tifarli; perciò

Augusto Conti, da Pisa, il 10 giugno 1863, lo rinfrancava con queste parole: “carissimo signore, mi perdonerà Ella se le dico che la sua lettera mi fece un pò sorridere? Come?

A 24 anni crede passato il tempo di fare e rifare gli studi? A 24 anni!

Oh, li avessi io; che bella cosa! potrei rimettere tanto tempo perduto...!

Eh! via, mio caro signore; le son fantasie e melanconie giovanili; le cacci via sicuramente e si rimetta in cammino: le do parola che del cammino ella ne farà di molto.

E poi, o non ci ha bellissimi versi nelle sue ultime poesie?

Non ci ha un manifesto miglioramento?... Dio sia con lei!”

Finalmente Atto Vannuei, il 29 giugno dello stesso anno, così gli lodava le sue poesie: “La ringrazio dei suoi sonetti che tempo fa ricevevi a Firenze.

Li lessi con piacere, perché sono facili e spesso anche eleganti e mostrano gentile ingegno e nobile cuore.”

Ma dopo il 1863, egli scrisse raramente dei versi; capì subito che non poteva raggiungere l'eccellenza del

l'arte, e perciò preferì rinunziarvi, piuttosto che riuscire un mediocre poeta.

Nel 1864, mentre si trovava a Firenze, il Capuana fece stampare un breve opuscolo critico intitolato: *William Shakespeare per Victor Hugo*, in cui attacca con violenza quest'ultimo, che aveva scritto un grosso volume sul grande tragediografo inglese.

Erano le sue prime armi nel campo della critica. La sua cultura allora era molto limitata: conosceva poco la letteratura straniera, ed egli stesso, nella *Confessione a Neera*, che serve da prefazione ad *Homo!*, dice che a 25 anni non solo non conosceva il Balzac, ma non ne aveva sentito nemmeno il nome.

La prima volta che egli ne intese parlare, in casa dell'abate Fornari, l'autore della *Comédie Humaine* era chiamato il leggerissimo Balzac.

Dopo però si diede a leggere tutti i romanzi di questo scrittore, ed ebbe una specie di venerazione per lui, tanto che voleva scriverne la biografia, e andare perciò in quei luoghi della Francia, dove il Balzac aveva trascorso la vita.

Nel 1865, ricorrendo il sesto centenario della nascita di Dante, siccome in quella occasione furono scritte molte poesie, il Capuana, oltre a fare una raccolta delle migliori, scrisse un inno che, musicato dal maestro Ronzi, fu eseguito nella piazza di Santa Croce la sera del 14 maggio.

L'inno, composto di otto strofe di quattro decasillabi ciascuna, comincia così:

*Quando muto il sorrisi dei cieli
Spento il verde che eterno l'infanzia
Sopra il suol che qual padre t'onora
Cupa notte e silenzio sarà;*

*Nota estrema che l'eco riveli
Dell'immense macerie latine
Per qualunque remoto confine
Il tuo nome, o Alighieri, sarà. CIT*

Dal 1866 al 1876, la sua attività letteraria fu molto limitata, perché perdette molto tempo, prima per fare il critico teatro e più per la sua sindacatura.

È del 1870 *Il bucato in famiglia*, un discorso pronunciato il 24 novembre per la solenne premiazione degli alunni delle scuole elementari di Mineo, e che egli fece stampare a Catania dal Galatola.

Non ha valore se non in quanto dimostra la sua attività per l'incremento dell'istruzione pubblica.

Due anni dopo, pubblicò il *Teatro italiano contemporaneo*, che è una cronaca drammatica di due anni, dal 1866 al 1868, una raccolta di articoli critici apparsi giorno per giorno sulla *Nazione*, eccetto l'ultimo scritto che apparve sulla *Perseveranza* di Milano.

La caratteristica di questo libro è la violenza e il rigore eccezionale con cui giudica la produzione degli autori drammatici.

Intanto, mentre si trovava a Firenze, scrisse la sua prima novella, *Il Dottor Cymbalus*, e la fece stampare sulla *Nazione*. Questa novella è del genere racconti straordinari di Edgardo Poe, ed uccise in germe tutti i drammi storici che egli continuava tuttavia a ideare.

Nel 1875, fece stampare a Catania: *Il comune di Mineo, Relazione del Sindaco*, importante come documento della sua attività amministrativa.

Ma sin qui il Capuana non si era fatto ancora un nome, e la critica si occupò poco o nulla di questi lavori.

Egli iniziò molto tardi la sua carriera letteraria, e infatti, a quarant'anni, non aveva ancora scritto nulla di forte e di originale; in compenso però, scrisse infaticabilmente sino agli ultimi giorni della sua vita.

Il primo libro del Capuana, che allora fece rumore e di cui si occuparono i critici letterari dei giornali e delle riviste di quasi tutta l'Italia, fu *Profili di donne*, stampato a Milano nel 1877. I giudizi furono per lo più favorevoli, molti poi entusiastici, e chi legge ora il libro e i moltissimi articoli critici che ne parlano, si stupisce subito della fortuna di esso.

Alcuni di questi profili ebbero anche l'onore di una traduzione in tedesco per opera di Paolo Heyse, e furono inseriti in una raccolta di novelle italiane, intitolata: *Italianische Novellisten*.

I *Profili di donne* segnano, per così dire, una linea di demarcazione tra il romanticismo che tramontava colle sue allumacature svenevoli e il naturalismo che si affermava improntato non più di falso spiritualismo, ma della schietta natura e della pura animalità.

Questo libro è romantico e naturalista insieme; l'autore ancora non ha trovato la sua via, tentenna tra le vecchie e le nuove correnti letterarie, e spesso si nota una tinta di sentimentalità che va a smorzarsi in una pagina realistica.

I *Profili di donne* sono il suo primo volume di novelle, e il Capuana non si fa illusione sul valore di esse, giacché nella prefazione scrive: "l'autore sa benissimo di dover essere modesto.

A questi lumi di luna ei vuol di

molto, ma di molto ingegno per dar fuori un' opera d'arte che possa vivere più di due anni. Non ha quindi nessuna illusione, nessuna trepidanza intorno al successo di questo volume."

Il libro però dove egli dimostra di avere assimilato i canoni naturalistici è il suo primo romanzo *Giacinta*, pubblicato a Milano nel 1879.

In Italia, il Capuana, con *Giacinta*, è uno dei più notevoli rappresentanti del movimento naturalista.

Tramontato il romanticismo colle sue fantasime e con le sue mistiche e morbose sentimentalità, passò alla schietta contemplazione della natura e al positivismo scientifico.

Il naturalismo è conseguenza logica della corrente scientifica invadente tutte le attività spirituali: la metafisica è sostituita dalla realtà naturale, lo spirito cede il posto alla materia, le credenze religiose e i principi teologici si decompongono.

L'immaginazione e la fantasia nel campo letterario, la fede nel campo religioso, lo spirito nel campo filosofico, sono banditi; la scienza scompone, analizza, riduce tutto a pura materia visibile, palpabile, sotto l'azione dei sensi.

In tutti i campi trionfa il materialismo.

Dalle idealità si salta nella realtà più cruda, dalle pure regioni dello spirito si scende al dominio esclusivo dei sensi e degli istinti.

Ma come esagerarono i romantici, così, a poco a poco, esagerarono anche i naturalisti, perché si limitarono quasi esclusivamente a elaborare istinti volgari e brutali, a descrivere le piaghe più purulente della società, i bassifondi più luridi, dove regna solo il vizio, l'omicidio, tutto ciò che vi è di più brutto e di più ripugnante.

Dai personaggi troppo eroici e sublimi di molti romantici, si passò ai personaggi troppo vili, ai tanti mostri che pullulano nei romanzi dei naturalisti.

Dal tramonto dalla sconfitta dello spirito per opera del positivismo, dalla scomparsa degli ideali eroici e patriottici, che avevano infiammato gli animi di tutti prima del 1870 e che avevano ceduto il posto alle mene opportunistiche di classe, dall'eccessivo soffermarsi dei naturalisti a guardare il lato brutto della vita, sorge non il concetto sano e giocondo della natura così come è, ma un senso di sconforto e un'onda di scettico pessimismo.

“La società nostra - scrive il Cesareo - dopo i generosi ardimenti della rivoluzione, si è adagiata in un indifferentismo disilluso, egoista, calcolatore e beffardo che la trascina al suicidio.

La nostra politica, la nostra arte, tutta la nostra vita contemporanea è regolata non più dall'impulso eroico della fede, ma dal freddo meccanismo della ragione.

Quarantottata, romanticismo, idealità, umanitarismo sono parole che fanno ridere.

Un'allusione a Dio, agli eroi della patria, alla pace, alla fratellanza tra gli uomini, è un pistolotto.” CIT

Un soffio scientifico si diffuse dappertutto, e invase, la filosofia e la letteratura.

Parlando del romanzo così detto sperimentale, ecco

come si esprime Emilio Zola: “*Le roman*

expérimental est une conséquence de l'évolution scientifique du siècle;

il continue et complète la physiologie qui elle-même s'appuie sur la chimie et la physique; il substitue à l'étude de l'homme métaphysique l'étude de l'homme naturel, soumis aux lois physico-chimiques et déterminé par les influences du milieu.”

Il romanziere, per Emilio Zola, è uno scienziato; egli lo paragona in tutto al chirurgo, all'anatomista e arriva a dire: “*l'écrivain n'est qu'un homme de science.*” CIT

Tutti i naturalisti erano entusiasti e quasi fanatici del metodo scientifico, e il Balzac ci teneva a essere chiamato dottore in scienze sociali.

Essi si credevano giustizieri sociali, e, per questo motivo, sceglievano di preferenza i mali della società, studiandone le cause e anatomizzando dinanzi a tutti la miseria, il vizio e la criminalità.

“*Le roman est devenu une enquête générale sur la nature et sur l'homme.*» scrive lo Zola.

Il movimento naturalista in Francia cominciò col Balzac mentre troneggiava Victor Hugo; ma anche egli risente ancora l'influenza del romanticismo, perché interviene spesso con osservazioni proprie nell'azione, non ha acquistato l'impersonalità che è una delle doti principali del naturalismo, e inoltre perché tende a ingrandire i suoi personaggi un po' al di là del naturale.

Così, ad esempio, *Papà Goriot* è troppo generoso, il *Colonnello Chabert* troppo magnanimo, *Luigi Lambert* troppo spiritualista ecc.

Lo Stendhal ha fatto progredire ancora di un passo l'evoluzione naturalista; ma invece di soffermarsi, come gli altri, a descrivere a lungo l'ambiente e la fisiologia dei suoi personaggi, egli si limita solo alla pura psicologia.

Il Flaubert tra i naturalisti, fu un artista squisito; "*styliste impeccable, affolé de perfection*" lo qualifica lo Zola.

Dopo il Flaubert, lo Zola fu il più grande rappresentante del naturalismo, da lui affermato coi suoi romanzi e difeso tenacemente coi suoi libri di critica; ebbe molte polemiche e fu chiamato il pontefice massimo del naturalismo.

Ma mentre il Flaubert ha uno stile perfetto, lo Zola non si preoccupa della lingua e usa anche il *pathos*, quando lo crede necessario.

Quasi tutti i naturalisti si dilungano in descrizioni eccessive, in particolari troppo minuti, necessari, secondo lo Zola, per circostanziare e definire con precisione l'ambiente in cui vivono i personaggi e in cui si svolge l'azione.

Ciò invece nuoce all'arte e "questo è appunto il grande errore del sistema naturalista: — osserva il Cesareo — con

una cura minuziosa, pretenziosa, fastidiosa dei segni esteriori delle persone e delle cose, assai raramente riesce a cogliere anche uno di quei tratti interiori che rischiarano d'improvviso la fredda figura e le danno il senso, il moto, la vita." CIT

Anche il Brunetière, attaccando lo sfoggio di descrizioni dei naturalisti, scrive: "*Vous me montrez un tapis dans une chambre, un lit sur ce tapis, une courte-pointe sur ce lit, un édredon sur cette courte-pointe..., quoi encore? Ce qui fatigue ici, c'est bien un peu l'insignifiance du détail, comme ailleurs c'en sera la bassesse... Il y a des détails bas, il y a surtout des détails inutiles. Que mon lit soit un lit de coin ou un lit de milieu, que mes rideaux soient à lambrequins ou à tête flamande, je serais vraiment curieux de savoir le renseignement que vous tirerez sur mon caractère.*" CIT

In genere quasi tutti i naturalisti sono stati accusati di immoralità, e lo Zola, indignato, afferma che "*cette question de la moralité n'est qu'une arme de la médiocrité et de la sottise contre les écrivains puissants*".

Il naturalismo importò pure lo studio di fatti eccezionali, di casi patologici, morbosi, e perciò dagli avversari fu tenuto in conto di una scuola depravata e decadente.

Ma lo Zola controbatte, dicendo che egli ama questa letteratura: "*Mon goût, si l'on veut, est dépravé; j'aime les ragoûts littéraires fortement épicés, les oeuvres de décadence où une sorte de sensibilité malade remplace la santé plantureuse des époques classiques. Je suis de mon âge.*" CIT

E poco oltre spiega la ragione del pessimismo di questa letteratura: "*Cette littérature est un des produits de notre société qu'un éréthisme nerveux secoue sans cesse. Nous sommes malades de progrès, d'industrie, de science, nous vivons dans la fièvre, et nous nous plaignons à fouiller les plaies, à descendre toujours plus bas, avides de connaître le cadavre du cœur humain. Tout souffre, tout se plaint dans les ouvrages du*

temps, la nature est associée à nos douleurs, l'être se déchire lui - même et se montre dans sa nudité."

Altri naturalisti sono i fratelli De Goncourt, che scrissero sempre in perfetta collaborazione. I seguaci, come Alfonso Daudet, Edoardo Rod e altri, non furono sempre naturalisti, perché dopo sentirono altre. Il metodo scientifico importato insieme col naturalismo ebbe ripercussione anche in Italia; in Sicilia poi rinvigorì la letteratura rinfrollita da tanto tempo.

Con indirizzo scientifico Mario Rapisardi scrisse il *Lucifero*, il *Giobbe* e tradusse il *De rerum natura* di Lucrezio.

Allora tutti i letterati credevano indispensabile approfondirsi nelle scienze naturali, e anche il Capuana confessa di averle studiate con trasporto.

In Italia, il naturalismo è stato accolto con grande entusiasmo.

Il De Sanctis, in molti articoli pubblicati alla spicciolata nel giornale Roma e raccolti dopo in volume, seguiva con amore la produzione dello Zola, il cui romanzo: *l'Assommoir*, fu oggetto di una sua splendida conferenza, che concorse alla sua straordinaria diffusione. Il De Sanctis vedeva nel naturalismo la riabilitazione della materia e il dileguarsi di tutto quel mondo fosco e vaporoso di spettri e di visioni che aveva trascinato la letteratura nell'enfasi e nella retorica.

Ammiratore del naturalismo ed illustratore dell'opera dello Zola fu Luigi Capuana, che lo fece conoscere in Italia con molti articoli critici, e lo imitò col suo primo romanzo *Giacinta*.

Questo libro cominciò a scriverlo nel 1877, ispirandosi a una donna che conobbe e che divenne la protagonista; lo terminò a Mineo, durante le frequentissime scosse di terremoto del 1878, e, sui margini del manoscritto, si conservano ancora segnate le ore delle scosse che gli facevano interrompere il lavoro.

Giacinta, in quei tempi, suscitò grande scalpore, e la prima edizione andò a ruba; dopo si fece una seconda e terza edizione.

Certo fu uno dei primi romanzi italiani, dopo il trionfo del romanticismo, che abbia trattato con arditezza l'analisi di una passione colpevole senza tante smancerie e svenevolezze. Il Capuana lo scrisse sotto l'influenza dei naturalisti francesi; infatti risente molto del Flaubert, dello Zola e, come nei romanzi di costoro, l'autore si preoccupa di spiegarci la genesi degli avvenimenti e il processo delle azioni dei personaggi col principio ereditario, con le circostanze individuali e con l'ambiente sociale.

Egli vuol dimostrare che *Giacinta* è il prodotto necessario dell'eredità corrotta avuta dalla madre, dell'ambiente losco in cui visse e delle varie circostanze che influirono sulla sua vita.

Nelle successive edizioni il romanzo fu rifatto da cima a fondo; tutti fu trasformato, e nemmeno un periodo rimase intatto. Solo l'ossatura è rimasta la stessa; però, mentre nella prima edizione, per la tendenza ad idealizzare l'opera d'arte, il romanzo finiva col suicidio della protagonista, nell'ultima essa è lasciata vivere, perché così il carattere dell'eroina diventa più coerente.

Quando uscì *Giacinta*, quasi tutti i giornali ne parlarono in articoli lunghi e calorosi. Moltissimi accusarono il Capuana perché pornografico, ed Emilio Treves scriveva: "che peccato! Anche il signor Capuana che è un artista cesellatore, un critico di gusto, un narratore piacevolissimo, si è dato *ad bestias*! E l'autore si è preso il gusto di fare il sotto-Stecchetti, il vice Tronconi, il quarto di Zola." CIT

Alcuni dipingeva i il Capuana come un anticristo; altri in vece lo difendevano, portandolo alle stelle *Giacinta*, che chiamavano capolavoro e osavano paragonare persino ai *Promessi Sposi*.

Giuseppe Benetti scriveva: “è una splendida opera d'arte, un capolavoro e viene a porre il Capuana primo fra i nostri romanzieri contemporanei.” CIT

Andrea Torre, dopo averne fatto notare alcuni difetti, concludeva: “ma, anche così com'è, questa *Giacinta* è già molto, poiché è uno dei migliori, se non il migliore, dei romanzi contemporanei comparsi in Italia in questi ultimi anni.”

Questo è il libro che gli dette maggior fama, tanto che, sino alla vecchiaia, il Capuana è chiamato “l'autore di *Giacinta*”.

Noi, giudicando dopo tanto tempo, siamo quasi rizzati a credere che, essendo stato il romanzo combattuto per la sua presunta immoralità, ciò contribuì molto a farlo diffondere. A tal proposito, il Capuana così scrive al Guzzanti: “cresce straordinariamente il furore dei puristi contro la *Giacinta*.”

A Torino ci sono stati degli zelanti che sono arrivati al punto da far levare il libro dalla vetrina al libraio Casanova, dicendogli che quello era un libro licenzioso.”

Il romanzo fu tradotto in francese e in inglese, e, di questo tempo, il Capuana scriveva al Guzzanti: “la *Giacinta* è accolta bene anche all' estero.

Oggi sono arrivate alla libreria Brigola sette ordinazioni da sette punti diversi della Germania.”

Parlando della *Giacinta* e della sua derivazione dai naturalisti francesi, la *Revue Suisse* osserva: “*il existe, en Sicile, un jeune écrivain qui a tout pour lui: nature et culture, la passion, l' observation, le style et qui pour-raît, s'il le voulait, dans son ile des sujets tout frais qui apprendraient beaucoup de choses aux honnêtes gens. Il se nomme Louis Capuana et il a déjà fait ses preuves. Eh bien, savez vous ce qu'il vient de vous servir? Une heroine contrefaite par toute la lit-térature du second empire et singeant les créatures de M. Zola qui singent elle- mêmes les créatures de M. Flaubert.*

Quoi? Pour nous peindre une italienne, il faut maintenant tremper son pinceau dans les ringures de Madame Bovary et de Page d'amour? Il y a énormément de talent dans cette Giacinta, mais quand on a tant de talent, est - ce qu' on met les pieds dans les pas des autres?.”

Giorgio Lafaye, a cui il Capuana aveva mandato una copia, così gli risponde con un biglietto da visita: “Egregio signore, gradisca i miei più sinceri ringraziamenti pel diletto che mi ha procurato, dandomi l' occasione di leggere il suo bel romanzo *Giacinta*.”

Mi sembra che lei, così destro come è a maneggiare una penna e d' altra parte familiarissimo col carattere e gli usi popolari del suo paese, dovrebbe fare per la Sicilia quello che Mistral e Daudet hanno fatto per la nostra Provenza.

Avrei molto gusto a vedere la Sicilia dipinta da un romanziere e che quel romanziere fosse Luigi Capuana.”

Il Capuana, specie nei primi anni, dette una straordinaria importanza a questo romanzo, e ne parla continuamente in moltissime lettere; anzi, avendo lasciata incinta la Beppa, ecco ciò che egli scrive al Guzzanti: “Caro Corrado, in caso di parto, annunziamelo per telegrafo.

Se farà una femmina dovrà chiamarsi *Giacinta Marulli*, se maschio *Giacinto*.”

Nel 1879, pubblicò pure le poesie di Paolo Maura, correggendo e perfezionando un'edizione del Trentino che precedentemente le aveva raccolte, e aggiungendovene alcune inedite.

A queste seguono le poesie di alcuni contadini analfabeti di Mineo, e infine quelle che fece il Capuana stesso e che spacciò al Vigo per popolari.

Il D'Ancona, al quale mandò una copia, così gli scriveva, il 12 settembre 1879: "Di ritorno in Pisa ho trovato le poesie di Maura ed altre che ella ha avuto la fortuna soltanto ella ha veduto in me il cultore degli studi di poesia popolare e ha creduto di farmi cosa grata, come realmente mi ha fatto, inviandomi la sua pubblicazione.

Mi pare di poter indurre dalle parole stampate a pag. XIV che ella è l'autore di pochi canti e io non posso che rallegrarmi con lei per la felice imitazione della forma popolare.

Per la maggior parte di essi lo spirito delle forme plebee è così ben colto e riprodotto che l'illusione è perfetta."

Nel 1880, pubblicò a Milano un libro di critica, la prima serie degli *Studi sulla letteratura contemporanea*, dove parla di scrittori italiani e francesi, ed espone il suo credo artistico, dichiarando di seguire il De Sanctis e il De Meis.

In questo libro, uno degli scritti più interessanti riguarda l'*Assommoir* di Emilio Zola; il Capuana così scrive: "Poesia! Pare una parola fuor di proposito quando si parla dello Zola. Eppure il sentimento elevato, quasi sdegnoso, che si sprigiona in ogni pagina da quelle descrizioni inappuntabili per verità e per colorito, per quell'analisi minuta, inesorabile, di un'esattezza quasi scientifica; questo sentimento, vero soffio di vita delle sue opere, è schietta e profonda poesia." CIT

Il Capuana però si accorge che i naturalisti e lo stesso Zola, per reazione al romanticismo, sono caduti tra convenzione, in un altro eccesso, che è quello di ritrarre quasi esclusivamente tutto ciò che vi è di più triviale e di più basso nella società.

Nel 1880, pubblicò pure un altro libro di novelle: *Un bacio*, che fu meno fortunato di *Profili di donne*, e ne parlarono pochi, fra cui Pipitone Federico che ne discorre nei suoi *Saggi di Letteratura contemporanea*.

In *Un bacio* vi è qualche racconto straordinario simile a quelli del Poe, come: *Un caso di sonnambulismo* e *Il Dottor Cymbalus*.

Nella novella: *Storia fosca*, il Capuana racconta che un barone cinquantenne, vedovo e con un figlio, sposa una signorina di ventidue anni; costei, insoddisfatta del matrimonio, si innamora del figliastro e con lui tradisce il marito.

Si viene a sapere la tresca, e, scoppiato un grave scandalo, i due colpevoli sono messi in prigione.

Siccome qualche critico lo accusava di aver ridotto in porzioni *La Curée* dello Zola, il Capuana pubblicò un processo che trattava un caso molto simile e che si era svolto in un paese vicino Mineo.

Molto spesso egli, obbedendo al principio che l'arte deve essere rappresentazione fedele della realtà, seguendo l'estetica dello Zola, per il quale compito dell'artista è di istruire processi verbali e di elaborare documenti umani, descriveva fatti realmente accaduti, veri anche nei più minuti particolari.

Un caso di sonnambulismo incontrò grande favore, lontano, in America; la signora Kate Collis, moglie del generale Collis, la tradusse in inglese, ma non osava pubblicarla, senza il consenso dell'autore.

Chiesto, per mezzo dell'on. Rava, il permesso al Capuana, questi acconsenti volentieri. Nel 1882, trattò per la prima volta un genere letterario che gli portò fortuna, la fiaba, e scrisse: *C'era una volta*.

D'un colpo il Capuana, che aveva affermato essere indispensabile l'indirizzo scientifico nella letteratura, necessario lo studio del vero e della realtà; che, imitando lo Zola, aveva in principio anche lui compilato ed elaborato documenti umani, a un tratto si getta a capofitto in un mondo dove di reale e di vero non c'è niente, dove esiste solo l'invenzione più libera e bizzarra.

Il Capuana cede a un bisogno del suo spirito irrequieto e curioso; vuol tentare altre vie, dà uno strappo ai suoi canoni naturalisti, smette di adoperare il microscopio e il bisturi dell'anatomista per analizzare le passioni umane, e si lancia in un mondo nuovo dove è legge l'inverosimiglianza, dove è logica tutto ciò che ripugna all'intelletto e alla verità.

La prima Fiaba: *La reginotta*, la scrisse nel novembre del 1881, per contentare un caro bambino che ne voleva una ad ogni costo, ma poi smise, perché non si credeva più atto a continuare in quel genere.

Allora era addolorato da una grave inerzia intellettuale che non gli permetteva di scrivere una pagina; intanto, una mattina, lui che non scriveva un romanzo o una novella senza prima rimuginarla a lungo nella mente, presa la penna, buttò giù, tutto d'un fiato, una seconda fiaba: *Spera di sole*.

Essa gli era venuta fuori quasi sotto dettatura e colla massima facilità il giorno dopo ne scrisse altre, senza stento e senza che ci dovesse pensar su.

Il Capuana, parlando in *Spiritismo?* dell'origine di queste fiabe, con grande ingenuità scrive: "io assistevo a quella inattesa fioritura di fiabe, come ad uno spettacolo fuori di me. Appena scritte le sacramentali parole di uso: *C'era una volta*, i miei fantastici personaggi si mettevano in moto, si impigliavano allegramente in quelle loro intricatissime avventure, senza che io avessi punto avuto coscienza di contribuirvi per nulla.

Spesso io mi andavo domandando, con curiosità bambinesca, in che modo il reuccio o la reginotta se la sarebbero cavata; e quando la quasi disperata avventura si snodava felicemente e il reuccio trionfava e la reginotta otteneva il suo intento, ridevo di cuore e battevo le mani: brava la reginotta! bravo il reuccio! Vissi più settimane insieme con essi, ingenuamente, come non credevo potesse mai accadere a chi è già convinto che la realtà sia il vero regno dell'arte.

Se un importuno fosse venuto allora a parlarmi di cose serie e gravi, gli avrei risposto, senza dubbio, che avevo ben altre e più serie faccende per il capo; avevo Serpentina in pericolo o la reginotta che mi moriva di languore per Ranocchino, o il re che faceva la terza prova di star sette anni alla pioggia o al sole per guadagnarsi la mano di un'adorata fanciulla." CIT

Man mano che scriveva le fiabe, le leggeva ai nipotini, che stavano attenti, tutti occhi ed orecchi, ad ascoltare quelle storielle sbalorditorie.

Dinanzi a quelle testoline intelligenti e assortite ad ascoltarlo, il Capuana dice che provava una grande soggezione, come un autore drammatico che attenda con ansia, dietro le quinte, il giudizio del pubblico.

I nipotini ne erano entusiasti, e spesso, rumorosamente, facevano irruzione nel suo studio, pregandolo di raccontare sempre qualcosa di nuovo.

Il Capuana non credeva che il *C'era una volta* avesse dovuto ottenere quel successo che poi ebbe, e, nella prefazione, dopo d'aver detto che egli l'aveva scritto solo per bambini, modestamente soggiunge: "Non mi è parso superfluo dir questo al benigno lettore, pel caso che il presente volume trovasse qualcuno che volesse giudicarlo non solamente come un libro destinato ai bambini, ma anche come opera d'arte. Il mio tentativo ha una scusa, le circostanze che lo han prodotto."

Le edizioni del *C'era una volta* sono numerose, e ora siamo arrivati alla ventunesima; questo libro è stato tradotto in francese, inglese e tedesco, ed ha formato e forma la delizia di innumerevoli bambini, che si dilettono tanto a leggere tutte queste storielle inverosimili così semplici e spontanee.

Moltissimi accolsero favorevolmente le fiabe, e il Capuana, contento del successo, il 2 ottobre 1882, scriveva

all' amico Guzzanti: "Caro Corrado, ho ricevuto di rinvio da costì una lettera del Verga sulle Fiabe che mi ha fatto un immenso piacere.

Il volume ha un vero successo ed io ne sono contento. Anche il Franchetti di Firenze, difficile lodatore, mi ha scritto che pochi toscani maneggiano la lingua viva con tanto gusto come me!

È più di quello che mi aspettavo.

E te lo comunico perché tu sai che non mi gonfierò per questo e tu te ne rallegrerai come cosa tua."

Pochi mesi dopo, il 31 dicembre 1882, ritornava a scrivergli da Roma:

"Caro Corrado, le fiabe ottengono ogni giorno maggior favore, tanto che ieri il Treves mi scrisse che già ne intraprende l'edizione illustrata.

L'edizione della *Reginotta* è andata a ruba in questi giorni e io ne sono contentissimo. Le fiabe saranno il lavoro pel quale probabilmente vivrà il mio nome."

Nello stesso anno in cui fu pubblicato il libro *C'era una volta*, usciva a Catania, da Giannotta, la seconda serie degli *Studi sulla letteratura contemporanea*, in cui il Capuana passa in rivista le opere di molti scrittori italiani e stranieri.

Uno degli scritti più importanti di questo volume è quello consacrato a Giovanni Verga, in cui loda moltissimo

Nedda, il primo lavoro rusticano, di carattere siciliano, pubblicato nel 1874.

Il Verga aveva già abbandonato quei mediocri romanzi di passionalità raffinata e romantica, come *Una peccatrice*, *La storia di una capinera*, *Tigre Reale*, e il Capuana lo esorta vivamente a trattare argomenti di carattere paesano.

Nel 1883, il Capuana pubblicò a Milano un volume di novelle, *Homo!*, scritte parte a Mineo, parte a Roma e tutte di argomento paesano.

Queste novelle sono poi inserite e ripetute in vari altri libri, talvolta con lo stesso titolo, spesso anche con titolo differente.

Il Capuana ricorreva forse a questo espediente per dare l'illusione che fossero novelle nuove, e per formare in tal modo nuovi volumi.

Ma, nelle diverse raccolte, le novelle generalmente non sono identiche, purché il Capuana ritornava spesso sui suoi scritti e li rifaceva, limava e modificava secondo gli sembrava conveniente e necessario per la purezza dell'arte.

In genere, in quasi tutte le novelle di carattere paesano, il Capuana, come quasi tutti i naturalisti francesi e soprattutto lo Zola, si sofferma nei bassi strati sociali, ci presenta uomini spinti solo da istinti volgari, viventi senza un barlume di vita spirituale. I personaggi

che egli tratteggia sono vivi, coerenti, ma è innegabile questa tendenza a dipingere le classi più basse e diseredate dalla fortuna.

Egli però è meno pessimista dello Zola; dai suoi libri non esalano quei miasmi pestilenziali, non vengono

fuori quei mostri così ributtanti che sconcertano spesso i lettori del romanziere francese.

Sebbene lo Zola sia impersonale e non faccia sentire mai nell'azione la sua voce, il suo parere, la sua protesta contro le nefandezze che egli anatomizza, pure dalle sue pagine si leva spontaneamente un senso di riprovazione e di scontentezza.

Invece dai libri del Capuana sorge una leggera, bonaria ironia, un sorriso tra lo scettico e l'indulgente.

Il Capuana, nei suoi libri, non professa, come il Flaubert "*le néant de l'homme, l'imbécillité universelle, le large mépris de l'humanité - le véritable nihilisme.*" non succedeva a lui, come al Flaubert che "*quand il avait découvert un document de grosse sottise c'était pour lui un épanouissement et il en parlait pendant des semaines.*" CIT

Egli, più che il disprezzo per la bestia umana, ha una lieve tinta di umorismo, ha l'atteggiamento di colui che l'esperienza del mondo ha abituato a sorridere di molte cose. Sebbene le novelle di *Homo!* fossero le prime di soggetto paesano che il

Capuana avesse scritte, pure Enrico Panzacchi gli rimproverava di prediligere le classi infime, dove più che il sentimento regna l'istinto e la morale più rudimentale.

Il Panzacchi scrive: "crede l' amico Capuana che giovi all'arte e alla vita il seguitare anche un pezzo a cercare e mostrare sempre nell'uomo il gnomo, il cretino, il mostro?

Ci siamo stancati degli eroi belli, forti, virtuosi; è ben giusto che ci dichiariamo ristucchi anche di questo canagliume monotono che ci gettate ogni giorno sotto la vista". CIT

Già si levava qualche voce di protesta contro la cerchia ristretta in cui si racchiudeva l'arte naturalistica.

Si capiva il pericolo di cadere nel convenzionalismo, trattando sempre gli stessi argomenti volgari, le stesse scene più o meno luride.

Come nell' Arcadia la letteratura si era limitata quasi esclusivamente alle pastorellerie, e si era caduto quindi nel falso perché si toglieva ogni libertà all'arte, così ora la materia dei romanzi naturalisti cominciava a diventare fissa e non sentita.

Il Capuana - come si è detto avanti - aveva avvertito ciò anche lui, ma l'aveva giustificato in parte, dicendo che a poco a poco il romanzo avrebbe esteso i confini delle sue osservazioni.

Pipitone Federico, uno dei più entusiasti ammiratori del naturalismo, fa sentire pure la sua riprovazione per questa mania del brutto e scrive: "Fa d' uopo che all'alito del nuovo concetto scientifico gli estremi si elidano; fa d'uopo che si cerchi il men possibile codesto eterno bigio, codesto nerastro purulento e maligno che avvelena fin le più belle produzioni del naturalismo contemporaneo.

Lo noto con dolore: il tormentato, introdotto nel genere naturalista dai De Goncourt, si viene facendo strada e da semplice analisi di un fenomeno patologico, degenera in convenzionalismo sconcertante.

Assai mi peserebbe se qualcuno, sorpassando l'*Huysmans*, avesse a compiacersi soltanto dei fetidi carni, delle chiazze livide, dei vermi brulicanti sui cadaveri e di tutte le anomalie psico- fisiologiche che conturbano certi temperamenti eccezionali, quando il metodo

naturalista, se a qualche cosa dovesse e potesse condurre di buono e di fruttuoso, a questo dovrebbe metter capo: alla liberazione dei moderni intelletti dalle tetre fantasmagorie e dalle tristi preoccupazioni onde l'uomo vien gettato nell'orrore della stessa sua esistenza, nel dubbio eterno di ogni cosa, nel tormento immenso pel dissolversi degli ideali baldi e il dileguarsi della fede nella vita." CIT

Anche il Capuana, poco a poco, veniva stancandosi del naturalismo. Intanto, dopo le novelle di *Homo!*, lusingato del successo di *C'era una volta*, dà alle stampe un altro volume di fiabe: *Il regno delle fate*.

Nel 1884, pubblicò le parodie: *I frammenti del Giobbe*, e i *Paralipomeni al Lucifero*.

Giulio Salvadori, facendo una prefazione a queste parodie, dice che "sono tentativi inarrivabili di momentanea metempsicosi artistica", e che "chi vuol riconoscere il il Rapisardi vero, lo deve cercare in queste falsificazioni del suo compaesano."

A proposito di queste parodie, anche Pipitone Federico dà un giudizio molto lusinghiero: "lo che stimo il forte poeta di Giustizia, - egli scrive - non approvo certo l'intenzione delle parodie del *Giobbe* e del *Lucifero*, ma debbo pur convenire che vi ha nelle falsificazioni alcuni luoghi tipici, cui il Rapisardi non rifiuterebbe la firma, sia per la riproduzione fedelissima del pensiero originale, come per la forma, per la tecnica del verso, a volte così fluido e armonioso, così stupendamente rapisardiano, da sorpassare forse l'originale medesimo." CIT

Il Capuana fu uno scrittore instancabile, e raramente trascorse un anno senza che si stampassero uno, due o

anche più libri di fiabe, novelle, critica o altro.

Nello stesso anno in cui comparvero le *Parodie*, fu pubblicato *Spiritismo?* che rivela un aspetto molto originale del suo irrequieto diletterantismo.

Egli ne mandò qualche copia ad alcuni scienziati, e fu in corrispondenza col Lombroso e anche con Paolo Mantegazza.

Quest'ultimo, in una lettera aperta apparsa su *La Natura* il 7 settembre 1884, così gli scriveva: "Voi avete pubblicato in questi ultimi giorni un libro che porta in fronte un'interrogazione: *Spiritismo?* che sembra diretta a tutto il mondo che pensa, e dirigendo quel libro a me con molta cortesia, avete fatto un'altra domanda che riguarda me solo...

Il mondo della fantasia, dalle sue forme più basse e crepuscolari, va su, su, fino alla vetta, dove vivono le aquile e i camosci, e voi, caro Capuana, artista vero della letteratura, dovete intendervene.

Metà del vostro libro è una creazione fantastica, cioè è la sincera descrizione di fenomeni del mondo fantastico...

Per spiegare le vostre allucinazioni, non occorre ricorrere né al magnetismo né allo spiritismo."

Siccome in questo libro sono riportate delle leggende mitologiche e dei componimenti con stile del duecento del trecento, scritti da ragazzi quasi analfabeti sotto l'influsso magnetico, il Mantegazza, invece di spiegare questi fenomeni col magnetismo o con lo spiritismo, come tende a spiegarli il Capuana, li interpretar diversamente, e così continua nella stessa lettera:

"Non occorre fare delle teorie bizzarre per interpretare quei componimenti di giovanetti, dove voi credete vedere una perfezione di lavoro non corrispondente al rozzo meccanismo che l'ha prodotto.

Io ho letto con molta attenzione quei prodotti letterari, che dovrebbero essere stati scritti senza coscienza dall'autore, che dovrebbero essere opere di un altro cervello, di un altro

pensiero chiuso non si sa come in un'altra testa, in un'altra intelligenza e vi confesso che non ho trovato nulla che non si possa spiegare colle leggi comuni della fisiologia. Se tutti i giovanetti di belle e brutte speranze volessero aprirvi i cassetti dove tengono pudicamente rinchiusi i prodotti delle loro prime fantasie, quanti allucinati non scoprireste, quante imitazioni inconsce di classici morti da un pezzo, quante risurrezioni e evocazioni di spiriti!"

Il Mantegazza credeva che quegli esperimenti di carattere letterario fossero un giuoco della fantasia esaltata; però il Carducci, a cui il Capuana mandò quei componi-menti, gli rispose dicendo che era veramente straordinario il fatto che avessero potuto scriverli dei ragazzi di pochissima istruzione.

Il Mantegazza così finisce la sua lettera: "Sgombrate dunque il terreno dello spiritismo dalla molta mala fede (degli altri) e da moltissimi fantasmi della fantasia, e poco vi rimarrà di positivo e di serio."

Luigi Capuana godette sempre molta fama di novelliere e anche di romanziere, e molte riviste e giornali facevano a gara per avere qualche suo scritto.

Quando la seconda volta sorse a Roma la *Cronaca bizantina*, il direttore Gabriele D'Annunzio, amico di vecchia data del Capuana, cercò subito di averlo come collaboratore.

Egli gli scriveva da Roma: "caro Luigi, pel primo dell'anno la *Bizantina* darà un gran numero di stenna.

Avrei caro che in quel numero ci fosse anche il tuo nome.

Posso contarci? Chiedo alla tua amicizia questo favore di cui ti sarò molto grato."

Il Capuana, accettato l'invito, gli mandava due articoli al mese che gli venivano pagati ottanta lire l'uno; sicché il D'Annunzio tornava a scrivergli da Roma: "mio caro Luigi, sono lietissimo di averti mio collaboratore assiduo. Speriamo ehe non ti venga meno la perseveranza!

Tu saresti un dio per me, come dice la canzone, se mi mandassi una cosa anche nel mese di novembre."

Ma il Capuana era impegnato con altri giornali, e, sebbene scrivesse sempre, mal poteva soddisfare le numerose richieste di suoi scritti; perciò il D'Annunzio doveva pregarlo caldamente per avere spesso qualche articolo, come risulta da una lettera che gli inviava da Roma la vigilia del Natale del 1885: "Caro Luigi, mandami dunque una, due, tre, quattro altre cose tue: il *Fanfulla* ne ha avuto due di seguito."

Sin dal 1884, si sapeva che il Capuana attendeva a un romanzo voluminoso, *Il Marchese di Roccaverdina*, aspettato da molti con impazienza, e infatti il 24 luglio 1884, il D'Annunzio gli scriveva :

"e il tuo *Marchese di Roccaverdina*? Non ci fare aspettare più oltre, per l'onore della scuola sperimentale che ha bisogno di campioni operosi e per l' onore della letteratura italiana che non ha finora un romanzo veramente forte e originale". Approssimativamente Vittorio Pica dice lo stesso: "finisca una buona volta quel *Marchese di Roccaverdina*, che da parecchi anni sospirosamente aspettiamo." CIT

Se molti libri del Capuana furono scritti in fretta e sotto l' assillo dei creditori e dei bisogni, in qualche altro invece impiegò molto tempo e moltissimo lavoro di Talvolta aveva degli scrupoli che lo arrestavano per lungo tempo dinanzi a una parola, a un periodo, o dinanzi a una situazione che non gli sembrava opportuna.

Spesso rifletteva molto su un'opera d'arte, e suoi parenti e amici mi hanno raccontato a Mineo che, prima di scrivere un libro, raccontava loro l'argomento, l'intreccio e persino lo scioglimento; quando poi il libro era finito, era sempre, in linea generale, come l'avevano prima sentito dalla sua bocca.

Il 1885 fu fecondo per il Capuana, perché pubblicò un volume di novelle, *Ribrezzo*, e uno di critica, *Per l'arte*.

Nella prefazione di quest'ultimo libro, esalta i Malavoglia, del Verga ed esagera un pò affermando che da trecento anni in qua non c'è stato nella nostra letteratura uno scrittore più perfetto di lui, non escluso nemmeno il Manzoni.

Egli ebbe però il merito di essere stato uno dei primi a comprendere il valore estetico dei Malavoglia, e spesso scrisse articoli, mettendo in rilievo i meriti del suo amico, e rompendo quel silenzio glaciale e quasi sdegno che si era fatto intorno alle sue opere d'arte.

Il Verga, come anche il D'Annunzio e quasi tutti i letterati del tempo, era contento e orgoglioso di qualsiasi giudizio critico del Capuana, e, avendo ricevuta una sua lettera in cui lodava tanto i *Malavoglia*, il 25 febbraio gli scriveva da Roma, cosa molto insolita per lui,

una lettera di otto pagine fitte, in cui, tra le altre cose, gli diceva:

“Caro Luigi, se ho chiacchierato troppo ed ho fatto anche la donnicciola, è stato perché due parole tue mi hanno levato un gran peso dal petto e ne sono tanto più contento perché so che mi stimi abbastanza e mi sei abbastanza amico per dirmi nuda e cruda la verità in privato, se pure avessi voluto lasciarla un po' nel dirmela in pubblico.”

I *Malavoglia*, al loro apparire, non ebbero quel successo che meritavano; molti critici attaccavano il Verga perché era sgrammaticato, altri lo accusavano di non conoscere bene la lingua, molti non si pronunziavano, ma per non criticarlo aspramente; e in una lettera piena di accoramento, così il Verga scriveva da Milano al Capuana, l'11 aprile 1887: “Caro Luigi, i *Malavoglia* hanno fatto fiasco, fiasco pieno e completo... Moltissimi ne hanno detto male e quelli che non me l'hanno detto, mi evitano come se avessi commesso una cattiva azione.

Dei giornali, all'infuori di pochi, nessuno ne ha parlato, anche i meglio disposti verso di me. Il peggio è che io non sono convinto del fiasco e se dovessi tornare a scrivere quel libro, lo farei come l'ho fatto.

Ma in Italia l'analisi più o meno esatta, senza il pepe della scena drammatica, non va, e, vedi, ci vuole tutta la tenacità della mia convinzione per non ammannire i manicaretti che piacciono al pubblico per poter poi ridergli in faccia...”

Parlando poi di un articolo che il Capuana aveva scritto per far rilevare le bellezze dei *Malavoglia*, il Verga teme che la gente non gli creda, che lo lodi più per amicizia che per dovere, e così continua nella stessa lettera: “tu hai il gran difetto di essere mio amico, ne tutti sanno che, se ci vogliamo bene, ci stimiamo abbastanza a vicenda per non darci il turibolo sul naso.”

Nel 1886, il Capuana pubblicò una commedia in un atto, *Il piccolo archivio*, e l'anno appresso una fiaba pure in un atto, *Rospus*, che doveva servire come libretto per un suo amico e che poi non fu musicato.

Tanto la commedia che il libretto sono di pochissima importanza.

I *Semiritmi* vennero alla luce nel 1888, in un tempo in cui era di moda il liberare la poesia dalle pastoie della rima e il disprezzare il ritmo facile e antico, perché inceppava l'ispirazione.

Questi *Semiritmi* ebbero origine da uno scherzo, da una di quelle mistificazioni letterarie di cui spesso si diletta il Capuana il quale, pubblicandoli sui *Fanfulla della Domenica*, li spacciò per traduzioni di un immaginario poeta svedese, un certo Wil' hem Getzier. In questi *Semiritmi* non c'è rima, né ritmo e, dopo parecchi anni, dovettero piacere moltissimo ai futuristi con a capo Marinetti, se costoro, parlando del Capuana, non poesia ricordano altro che questa sua innovazione nel campo della poesia.

Infatti, alla morte del Capuana, Paolo Buzzi scriveva: "piango il grande liberatore dei ritmi, il difensore delle audacie migliori del futurismo", CIT e la stessa lode gli fa il Marinetti, in *Aprutium*: "poeta audace e novatore, egli senti per primo fra noi la necessità delle riforme metriche che ormai si impongono. A lui dunque il rimpianto di tutti i giovani poeti raccolti intorno alle spiegate bandiere del futurismo."

È molto interessante la lettera che il Rapisardi gli inviò in ringraziamento di questo libro, e che il Capuana lesse in una conferenza CIT da lui pronunciata molti anni dopo sul poeta catanese.

La lettera dice: "tu scherzi col fuoco, mio caro Luigi! Ma, se non ti scotta divertiti; per me, tu lo sai, e mi pare che te l'abbia scritto, l'arte è sacra, è la più alta manifestazione del divino sulla terra.

Ma io sono nato troppo tardi e sono voce nel deserto. Assai meglio di me tu conosci i tempi e il paese e la ragione è tutta tua. A semiuomini, semiritmi! Grazie, e un abbraccio del tuo Mario Rapisardi."

Il Capuana accolse senza grande risentimento questa lettera e, nella conferenza su accennata, dopo averla letta dinanzi al pubblico, termina con queste parole: "A semiuomini, semiritmi! Egli è interamente in queste sdegnose parole e io conservo la sua lettera come un prezioso cimelio."

Nel 1888, incoraggiato dal successo di *Giacinta*, pensò di trarne il dramma omonimo, che suscitò lo stesso interesse e menò il medesimo scalpore del romanzo.

Questo dramma, come risulta dalla corrispondenza, gli diede moltissime preoccupazioni e ansie.

Il Capuana aveva preso dapprima accordi con Eleonora Duse; ma costei, dopo, non volle più rappresentarlo per motivi intimi.

Allora, stizzito contro la grande artista, ricorse a Cesare Rossi, che accettò.

Cimentandosi per la prima volta sulle scene, era in grande trepidazione per l'esito, faceva leggere il suo dramma a molti per averne un giudizio, e trovava da ogni parte parole incoraggianti; sicché, il 30 aprile 1888, scriveva da Napoli al Guzzanti: "caro Corrado, comincio a essere sicuro della riuscita della *Giacinta*. Rossi me l'ha lodata assai, e siccome la sua impressione rafforza quella degli altri, così affronto il pubblico con molto coraggio. Gli elementi della compagnia sono ottimi e c'è in tutti l'impegno di smaccare la Duse."

Prima ancora della rappresentazione della *Giacinta*, ebbe una vivace polemica sul *Fanfulla della Domenica* con Eugenio Checchi che lo chiamava seguace dello Zola e definiva la *Giacinta* una rifrittura rappresa di *Madame Bovary*. E il Capuana a protestare che non era e non era mai stato naturalista, che la dedica del romanzo *Giacinta* allo Zola e la sua amicizia con lui non era un argomento valido per affermare che anch'egli era naturalista, e che le sue fiabe e altri lavori ne facevano prova.

In questo tempo, il naturalismo era in decadenza, e il Capuana si stizziva e perdeva la calma abituale quando lo chiamavano maestro o capo di questa scuola. Intanto la

polemica col Checchi gli servì quasi da *réclame*, perché riuscì ad attirare l'attenzione di tutti sullo scrittore che iniziava la carriera drammatica.

Il Capuana diresse personalmente le prove, e, pochi giorni prima della rappresentazione, il 12 maggio 1888, scriveva al Guzzanti: "In questi momenti febbrili non è il tempo di scriverti che mi manca, ma la tranquillità.

Oggi sono state fatte le prove dell'intera commedia, e siccome sono andate benissimo, così si è fissata la rappresentazione martedì o al più tardi mercoledì.

Oggi sono stati affissati i preavvisi: vi manderò uno dei cartelloni. Se il mio amor proprio non mi inganna, *Giacinta* non sarà (per lo meno) un fiasco, l'impegno degli attori è straordinario... Sarà difficile che io scriva in questi giorni: telegraferò e martedì notte o mercoledì notte saprete ampiamente la grande notizia."

Il 17 maggio, telegrafava all'amico Guzzanti: "Rappresentazione domani sera nove. Telegraferò dopo secondo atto. Avvisa Ufficio Catania. Contento. Tutti posti presi anticipatamente oggi. Verga arriverà questa sera."

Il 18 maggio 1888, ebbe luogo la rappresentazione con un successo clamoroso, e tutte le cronache teatrali di Napoli parlarono con entusiasmo di questo dramma, chiamando il Capuana grande drammaturgo, artista eccellente. Ho letto a Mineo un fascio di giornali che parlano con molte lodi di questo dramma, e tutti concordemente fanno notare che riportò un vero trionfo.

Sul *Capitan Fracassa* del 18 maggio 1888, per citare uno dei tanti giudizi, si legge tra l'altro che "sulla scena italiana mai è stato piantato con tanta audacia di osservazione e robustezza di rivelazione un carattere di donna come quello di *Giacinta*."

Il Capuana, a rappresentazione finita, così telegrafava a Mineo: "Teatro affollatissimo pubblico scelto aristocrazia intelligenza arte. Aspettativa grandissima. Audacia soggetto ottenuta completa vittoria. Effetto emozioni. Discussioni vivissime finita rappresentazione intorno arditezza soggetto originalità carattere Giacinta. Tenendo conto ordinaria riserbatezza pubblico napoletano successo non poteva essere più grande. Contentissimo mio battesimo drammatico."

Questo dramma fece il giro di moltissimi teatri, spesso applaudito; ma, dopo un certo tempo, non incontrò più il favore del pubblico, fu contrastato a Torino, accolto male a Firenze, fischiato in qualche altro posto; ora è morto e sotterrato.

Nel 1889, oltre a un volume di novelle di carattere paesano, intitolato: *Fumando*, furono pure pubblicati i primi racconti che egli scrisse per l'infanzia, alcune novelle sulla *Nuova Antologia*, e il romanzo *Profumo*, che fu poi tradotto in tedesco dalla signora Wolhauer. Qui il Capuana si stacca a poco a poco dagli influssi e dall'imitazione del naturalismo francese, e si allontana dalle solite volgarità di cui si compiacevano i seguaci di quella scuola.

Infatti, oltre a non seguire più questa tendenza morbosa, due anni appresso, la condanna in Libri e teatro, e scrive: lo non intendo assolvere il Flaubert, i De Goncourt e lo Zola dagli eccessi in cui son caduti, accordando troppo campo alle esteriorità nei loro lavori, né difendere le loro descrizioni ridotte a uno sfoggio di abilità tecnica in gara con lo scalpello e col pennello, o le brutalità di certi particolari punto necessari allo svolgimento dei caratteri e all'azione.

Non cerco neppur giustificare la loro preferenza per quei soggetti dove la creatura umana apparisce ancora avvolta nell'animalità, senza nessun barlume di ideale, né la troppo loro cura di aggruppare figure malvagie, caratteri bassi, cuori perversi, quasi il mondo non ne contenesse altri più degni di essere studiati e lumeggiati." CIT

Nel 1892, assunse la direzione di *Cenerentola*, un giornale per fanciulli e giovanetti, nel quale egli pubblicò man mano fiabe, racconti e novelline per ragazzi, che poi si trovano sparsi in vari volumi.

L'anno appresso, vennero fuori *Le appassionate*, che egli compose, racimolando e raggruppando insieme da alcuni libri pubblicati precedentemente, tutte le novelle che trattano casi passionali e morbosi, stati di coscienza dolorosi ed eccezionali.

Poco dopo, nel 1894, raccolse nelle *Paesane* tutte le novelle di ambiente e soggetto popolare siciliano, anche esse già pubblicate in altri volumi o nella *Nuova Antologia*.

Parlando delle *Paesane*, Ugo Ojetti dice che sono la più chiara e sincera espressione dell'ingegno del Capuana;

però osserva, come aveva affermato il Panzacchi, che i personaggi "sono sempre degli incoscienti mossi come giocattoli da forze brevi e brute, sono sempre dei vinti, come scrisse in testa a qualche libro il Verga, ma nati vinti, nati soggiogati e aggiogati da cupidigie e da avidità e da bisogni bassi e angusti." CIT

Le *Paesane* costituiscono l'opera sua più duratura, eppure non ebbero dai critici tutto quel coro di lodi che si levò alla pubblicazione di altri suoi libri di molto minor pregio.

Nelle novelle paesane egli si trova, per così dire, nel suo elemento; ed Emilio Cecchi giustamente osserva che "il Capuana è fatto per stare nelle case rusticali e di provincia e non per le vie cittadine, negli ambienti di coltura." CIT

Ugo Fleres scrive che "la novella *Quacquarà* e le altre paesane cui essa schiuse la via, costituiscono l'opera più sincera e duratura del Capuana, quella che, quando il resto dell'abbondante sua produzione narrativa e drammatica avrà ceduto al logorio del tempo, rimarrà salda ancora nella storia della letteratura italiana a perpetuare il nome del maestro." CIT

Nelle *Paesane* è pure pubblicata in italiano *Malia*, che fu scritta nel 1891, e rappresentata nei migliori teatri d'Italia e anche all'estero.

Se *Giacinta* gli diede fama nella giovinezza, la massima celebrità nella vecchiaia, gli venne da *Malia*, di cui i giornali del tempo parlano con tanto entusiasmo.

Federico De Roberto così scriveva da Catania al Capuana il 23 dicembre 1891: "mio caro Luigi, vorrei poterti abbracciare, sarebbe l'unico modo col quale esprimerti il piacere immenso provato nel leggere la tua *Malia*, l'ammirazione per quest'opera forte e bella che è fra le tue migliori e che, se la p... fortuna dirà di sì, ti darà finalmente quel successo del quale sei meritevole. Tu hai messo le mani sopra un argomento interessantissimo, pieno di carattere, di colore locale, di teatralità, ma tu l'hai anche svolto da maestro, ne hai cavati degli effetti straordinariamente belli.

Non esagero la mia impressione: leggendo, avrei voluto battere le mani, saltarti al collo, stringerti la pancia. Bravo! Bravo! Bravo!"

Questo dramma fu rappresentato pure a Mineo, col più entusiasmo dei parenti, degli amici e di tutti i mineoli, e con affluenza straordinaria di gente da molti paesi della provincia.

Un impresario teatrale austriaco, un certo M. Tanger, che aveva relazione coi migliori teatri d'Austria e Germania, saputo del successo di *Malia*, il 7 agosto 1892, scriveva al Capuana: "Ill.mo signore, ho appreso il grande successo che ha avuto a Milano il vostro dramma *Malia*. Io vi prego volermi permettere la rappresentazione di esso in Austria e Germania. Mi incaricherò io di trovare un buon traduttore, e di farla rappresentare a Vienna e a Berlino; colle mie eccellenti relazioni con tutti i direttori, sono persuaso che farò molto col vostro lavoro. Vogliatemi dire le vostre intenzioni."

E così Malia fu pure accolta sulle scene tedesche.

La prima volta fu scritta in italiano, perché il Capuana in principio vedeva di mal'occhio il teatro dialettale; ma dopo cambiò parere, la tradusse letteralmente in siciliano, e, da allora in poi, il suo teatro fu quasi sempre dialettale.

Il Capuana aveva grande dutilità di ingegno, e possedeva in sommo grado la facoltà di adattarsi alle nuove tendenze letterarie, di assimilare e di seguire sempre l'andazzo della corrente.

Prima aveva decretato l'inferiorità del teatro dialettale; poi, visto che esso tornava in onore, e che sorgevano e si affermavano molte compagnie regionali, egli subito si uniformò alle nuove esigenze, e scrisse in siciliano.

Anzi a proposito, ricordo che egli scrisse prima in italiano *Il cavalier Pedagna*, e alcuni capicomici glielo rifiutarono; subito dopo lo tradusse in dialetto, e fu accettato e rappresentato con successo da Giovanni Grasso.

In mezzo alla sua abbondante produzione, il Capuana si ricordava ogni tanto di fare omaggio di qualche poesia alle Muse, e, nel 1894, scrisse le *Istantanee*, che dedicò al Pirandello, in occasione delle sue nozze.

Son dodici poesie di vario metro, alcune colla rima, altre senza; egli però aveva piena coscienza di non essere vero poeta, e infatti, nell'ultima pagina, la questa sincera confessione: "Qui finiscono le Istantanee che non avrebbero dovuto cominciare."

Queste poesie non sono state mai pubblicate; io le ho trovate scritte di pugno dal Capuana in casa del comm.

Guzzanti, e forse se ne conservano solo poche copie.

La prima strofe della dodicesima istantanea è il fedele ritratto che il Capuana, in brutti versi, fa di se stesso:

*Io savio non sono, il confesso,
I conti li faccio assai male;
Dei sensi son oggi in balia,
Vagheggio doman l'ideale:
Spesso a braccetto della fantasia,
Della scienza alla fonte mi appresso.*

Dal 1894 al 1900, la sua produzione è quanto mai abbondante e multiforme; senza alcun sforzo egli passa da un genere a un altro: dalle fiabe e dalle novelle, al romanzo, al racconto, alle novelline per fanciulli, alla critica e ad altro.

Nel 1894, pubblicò: *Fanciulli allegri*, un libro di racconti per l'infanzia, *La Sicilia nei canti popolari e nella novellistica contemporanea*, che è una conferenza letta il 12 maggio 1894 nella sala del liceo musicale di Bologna, a beneficio del comitato bolognese della società Dante Alighieri, e infine il *Raccontafiabe*, seguito al *C'era una volta*, che il Capuana scrisse allettato dal successo del suo primo volume di fiabe.

L'anno appresso, dalla sua *Malia*, trasse un melodramma in tre atti che fu musicato da Paolo Frontini; inoltre fece stampare *Il Drago*, un bel racconto, seguito da cinque novelline per ragazzi.

Nel 1896, il suo libro *Mondo occulto* ci fa tornare di nuovo sulle questioni che egli aveva trattato in *Spiritismo?*; colla differenza però che, mentre prima era un pò scettico e in dubbio, ora invece è molto più convinto, e racconta molti casi di allucinazione, di telepatia e di esperienze spiritiche, prestandovi gran fede.

L'anno 1897, fu molto fecondo per il Capuana, perché videro la luce un mediocre romanzo, *Sfinge*, due volumi di novelle, *Fausto Bragia e Il braccialetto*, e un libro di novelline per fanciulli, *Schiaccianoci*.

Il Capuana godette anche all'estero

buona fama di novelliere, ed ebbe molti traduttori. Il signor Olisenchitz, che aveva tradotto in tedesco il *Fausto Bragia*, il 23 gennaio 1897, gli scriveva da Vienna:

“Illustre signore, sto preparando un volume di novelle italiane dei migliori novellieri, e vorrei che anche il di lei illustre nome vi figurasse con una bella novella.”

Un altro tedesco, traduttore di alcune opere del Capuana, fu un certo Ruhemann. Ma tutti questi traduttori si trovavano di fronte a gravi difficoltà, come il Rod dinanzi ai *Malavoglia*, nel tradurre esattamente le parole spesso dialettali, e nel rendere il colore locale del romanzo e delle novelle.

E una lettera di Tristan Klingson, da Parigi, in data del 6 agosto 1900, è un documento curioso delle difficoltà incontrate nella traduzione.

Il Klingson scriveva al Capuana:

“*Cher monsieur, je vous envoie le manuserit, de la traduction de Bestia. J'ai marqué d'un point d'interrogation au crayon les passages dont l'interprétation m'a paru douteuse. Ne pouvant traduire Bestia par Bête ou par Bêta, j'ai choisi l'équivalent Idiot et changé “don Bastiano” en “don Idomeneus”. de façon a conserver le calembour Bastiano transformé en Idiomenée.*

Comment faut-il tradurre cassata, soffione, napoletane a coppe; comment rendre monaca di casa dont je ne vois pas d'équivalent en France?

Que sont les jeux de “bussolotti” et du “Zecchinetto”?

Je l'expliquerai en note en quelque mot au lecteur français. Je vous remercie aussi infiniment de l'envoi de votre livre Anime a nudo qui m'a beaucoup plu et dont je ne manquerai pas de parler en France.

Voulez-vous que je traduise pour la Vogue la courte nouvelle Il gran viaggio et pour une autre revue aux conditions ordinaires de 50% le Segreti d'arte? Je traduirai aussi volontiers pour une revue du genre de la Revue Blanche, L'incredibile esperimento.”

Nel 1898, parecchi libri di vario genere e, cioè, le *Nuove paesane*, *L'Isola del Sole*, *Scurpiddu* e gli “Ismi” contemporanei, oltre ad altri lavorucci di nessuna importanza, dimostrano la sua attività straordinaria.

Scurpiddu incontrò gran favore, e fu raccomandato dal Ministero della Pubblica Istruzione per le scuole inferiori.

L'azione di questo racconto si svolge a Santa Margherita, che era una volta la campagna di Luigi Capuana, e la masseria che ivi è descritta corrisponde alla realtà.

Anche *Scurpiddu*, il cui vero nome è Cecco, è un personaggio reale e tuttora vivente, e, quando era ragazzo, guidava effettivamente al pascolo i tacchini per i campi.

Nel racconto si legge che una volta *Scurpiddu* va a Mineo, e si reca all'ufficio postale dove c'è l'osservatorio sismografico; qui si avvicina con aria sbalordita a una colonna dove stanno appesi alcuni sismografi, all'ufficiale postale che allora era il Guzzanti, domanda: “i terremoti stanno chiusi qui?”

Ora la descrizione dell'osservatorio e della colonna coi sismografi corrisponde pure alla realtà, e, visitando l'osservatorio, ho potuto verificarlo io stesso.

Parlando di questo libro al comm. Guzzanti, in una lettera da Roma del 3 dicembre 1898, gli dice: "*Scurpiddu*

è già accolto con gran favore e io lo reputo una delle migliori cose che abbia scritto. Ti ho introdotto come uno dei personaggi del racconto, e sono certo che questa testimonianza del mio affetto ti riuscirà gradita."

Il Capuana soleva spesso, nelle sue novelle e nei suoi romanzi, introdurre personaggi che egli conosceva, talvolta anche col loro vero nome. Specie nelle novelle di carattere paesano, egli tratteggia quasi sempre qualche suo concittadino. Così i due fratelli della novella *Quacquarà* vissero realmente a Mineo, e mi è stata indicata la loro casa.

Il canonico Salamanca delle *Paesane* era suo zio, e, come il protagonista della novella, era appassionatissimo per la caccia, mafioso, e, a dispetto delle male lingue, aveva un debole per donna Totò.

Ogni volta che il Capuana conosceva una persona un po' originale e caratteristica, ne pigliava lo spunto per scrivere una novella; così gli successe con un certo Don Peppanniria, mineolo, che poi nella novella chiamò don Peppantonio.

Infatti, in una lettera spedita da Roma al Guzzanti, il 31 dicembre 1882, scrive: "A proposito di articoli, dimmi l'impressione tua e quella degli altri a proposito del mio Don Peppantonio, che è in sostanza Don Peppanniria; qui è piaciuto moltissimo."

È pure vero l'argomento di *Lotta sismica*, una novella dove egli introduce un'altra volta, come protagonista, il suo amico Guzzanti.

Don Saverio, protagonista della novella *Il Mago*, morto da pochi anni, e a Mineo tutti lo hanno conosciuto e lo ricordano.

Il protagonista di *Braccaccio*, che è una delle più caratteristiche novelle di *Coscienze*, è un prete mineolo, tuttora vivo, colui che fu vittima del pesce di aprile raccontato nella biografia.

Anche *Il Muletto del dottore*, nelle

Paesane, è una novella dove racconta le abitudini e un'avventura capitata a un dottore, suo amico.

Mi è capitato di domandare a qualche mineolo la storia di qualche personaggio che io avevo conosciuta attraverso i libri del Capuana, ed essi me l'hanno raccontata approssimativamente come la narra il Capuana.

Dico approssimativamente, perché, rileggendo la novella o il romanzo, si vede che egli si stacca dalla realtà oggettiva, ne conserva solo qualche dato esteriore, e quei personaggi non sono più gli stessi, di cui i mineoli ricordano qualche fatto, ma sono trasformati e vivono una nuova vita, quella dell'arte.

Il Capuana dava spesso ai suoi personaggi i nomi precisi di alcuni mineoli.

In *Malia* intervengono nell'azione

Mastro Nunzio e Taddarita, tutti e due mineoli. Il primo ora è morto; l'altro vive ancora, e ho avuto agio di conoscerlo e di parlargli. È stato garibaldino, e, quando don Lisi si trovava a Mineo, era l'aiutante... dei suoi amori.

Il nipote Caciano Capuana ha raccontato che, quando fu rappresentata *Malia* a Mineo, c'era pure Angelo Musco, il quale, per imitare bene i gesti, i movimenti e l'andatura del Taddarita, gli andava sempre dietro, facendolo stizzare molto perché questi credeva di essere burlato.

Anche per le località e per le campagne del suo paese, egli conserva quasi sempre gli stessi nomi.

Nello stesso anno in cui fu pubblicato *Scurpiddu*, venne fuori *L'Isola del Sole*, che fu tradotto in tedesco da Alfredo Ruhemann, col titolo: *Das heutige Sizilien*, e contiene, nella prima parte, una calda apologia della Sicilia che il Capuana difende dalle accuse e dai pregiudizi dei continentali.

Colla statistica alla mano, facendo confronti con le altre città del continente, si sforza di dimostrare che la pessima fama che ha la Sicilia è esagerata, e cerca di sfatare tanti pregiudizi, a cui concorsero, inconsapevolmente, i migliori scrittori siciliani, con le novelle e i drammi di color fosco e di intreccio sanguinario.

Nell'avvertenza che precede il libro, egli così parla di questi scritti: "mi sono sgorgati dal cuore in momenti di indignazione e di tristezza. Le circostanze che li fecero contribuiranno a diradare un po' di quella nebbia di pregiudizio e di calunnia che si addossa su le provincie liane, il mio amor proprio di cittadino sarà pienamente soddisfatto.

E anche quello dello scrittore, giacché, autori di novelle siciliane, io porto il

peso di aver messo in mala vista la vita dell'isola nostra. Ci hanno talmente fraintesi che qualcuno ha potuto

ingenuamente accusarci di aver dipinta una Sicilia di maniera."

Nel 1899, il Capuana attese alla pubblicazione di molti racconti per fanciulli e anche delle *Cronache letterarie*, un volume di critica. Di questo tempo, il Capuana molta importanza alla letteratura infantile, e infatti, l'anno dopo, dalla casa Paravia, usciva ancora un libro, *Racconti e ricordi per fanciulli*.

Finalmente, nel 1891, pubblica *Il Marchese di Roccaverdina*.

Questo romanzo, il cui intreccio si svolge a Mineo e nelle sue campagne, segna un punto importante del.

l'evoluzione artistica del Capuana.

Infatti, mentre in *Giacinta* egli aveva attuato e fatto suo il sistema naturalista, e in *Profumo* già se ne era allontanato avvicinandosi allo studio psicologico, nel *Marchese di Roccaverdina* invece, predomina quest'ultimo

Attraverso la produzione del Capuana si possono vedere e studiare le correnti letterarie del tempo, perché egli, assimilatore per eccellenza, le riflette tutte, e i vari indirizzi letterari imprimono un'orma sul suo spirito e quindi sui suoi libri.

Come in Francia al romanzo naturalista successe il romanzo psicologico con Paolo Bourget, con lo stesso Edoardo Rod in alcuni suoi romanzi, e con altri, così avvenne anche in Italia, e questa evoluzione può osservarsi in un solo scrittore, in Luigi Capuana. *Il Marchese di Roccaverdina* è stato creduto da molti, e lo è ancora, il migliore dei suoi romanzi; e l'autore stesso lo prediligeva, insieme con le *Paesane* e *Rassegnazione*, tra tutti i suoi libri.

I giudizi critici intorno a questo libro sono in genere favorevoli. Il De Amicis, di ritorno dalla Sicilia dove era stato ospitato dal Capuana, così gli scrive il 30 dicembre 1906: "Ho letto il tuo *Marchese di Roccaverdina*.... Mi hai preso per il collo alle prime pagine, e non hai più allentato la mano che all'ultima parola.

Quella è verità, e evidenza e forza, Dio sacro! Non ho letto: ho visto, sentito, vissuto, il mio vero soggiorno in Sicilia non fu tra il quindici e il trenta dello scorso novembre, ma nel mese corrente, nei giorni che passai col tuo libro fra mano."

Parlando di lui Maurizio Muret, come altri lo avevano chiamato l'autore di *Giacinta* e di *Malia*, costui lo chiama l'autore del *Marchese di Roccaverdina*, mettendo così questo romanzo tra le opere migliori del Capuana. Il Muret scrive: "*L'auteur du Marchese di Roccaverdina est justement célèbre en France. Tous les amis des lettres italiennes tiennent en haute estime le romancier et le critique.*" CIT

Un altro giudizio molto lusinghiero ha pronunciato Achille Pellizzari. "Pochi romanzi - egli scrive - fra i moderni, avvincono così potentemente l'attenzione del lettore come quel Marchese di Roccaverdina col quale il Capuana diede la suprema prova della sua impersonalità nell'arte narrativa." CIT

Man mano che il Capuana invecchia, la sua produzione letteraria, invece di diminuire, aumenta; egli tratta contemporaneamente i generi più disparati, sicché vien fuori una farragine troppo spesso affrettata, un getto continuo di novelle, fabe, racconti, romanzi, libri di critica e molta altra roba.

Oltre al *Marchese di Roccaverdina*, sono del 1901 due mediocri volumi di novelle, *Il benefattore* e *Il decameroncino*, un racconto intitolato: *Tentennone*, e un dramma in un atto, *Castigo*, apparso sulla *Nuova Antologia*.

E, l'anno appresso, ecco un nuovo volume di novelle di poco valore, *Delitto Ideale*, oltre a *La scienza della letteratura*, che è la prolusione letta dal Capuana nell'università di Catania, il 5 giugno 1902.

Il Capuana, a dire di Giulio Salvadori, "pare che abbia voluto assoggettarsi tutte le manifestazioni dell'arte"; inoltre, in un sol genere letterario, tratta i soggetti più vari.

Così, ad esempio, nella novellistica, egli ha moltissime novelle di carattere paesano, altre di carattere cittadino, altre che trattano casi complicati e raffinati di stati d'animo, molte che rassomigliano ai racconti straordinari che narrano esperimenti scientifici sbalorditori, novelle di viaggi inverosimili alla Giulio Verne, novelle per grandi e per bambini. Insomma al suo spirito curioso nessun campo rimase inesplorato, e ce n'è per soddisfare i gusti di tutti.

Nel 1903, diede alle stampe un lungo racconto, *Gambalesta*, e una raccolta di novelle sotto il titolo *Pagine sorridenti*; l'anno dopo, oltre a un volume di critica molto superficiale e leggiera, *Lettere alla assente*, scrisse per la quarta e la quinta elementare due libri di storia, sperando di poterci guadagnare qualcosa.

Nel solo anno 1905, uscirono dalle diverse case editrici un romanzo fiabesco, *Re Bracalone*; ancora un volume di novelle, *Coscienze*, un libro di diritti e doveri per le classi elementari superiori, una storia d'Italia per le scuole tecniche e complementari, un'altra storia d'Italia per i ginnasi inferiori e scritti vari apparsi sulla *Nuova Antologia*.

Da tutta questa ferruginosa produzione è evidente che si affannava a scrivere per vivere. *Re Bracalone* è uno dei libri più caratteristici del Capuana, giacché in esso si trovano fusi insieme, e molto bene, qualcosa della fiaba, dello spiritismo e anche un pò di storia fatta a modo suo.

Egli teneva molto a questo lavoro, e spesso si compiaceva di leggerne qualche tratto agli amici che andavano a trovarlo; ma la critica ne parlò poco, eccetto Ernesto Nuccio che ne fa grandi lodi.

Nel 1907, comparve l'ultimo suo romanzo, *Rassegnazione*, in cui scorge più nessuna traccia di naturalismo già tramontato da un pezzo e rinnegato molte volte dal Capuana.

Questo romanzo è eminentemente psicologico; in esso non c'è più lo studio dell'atavismo, dell'ambiente e delle circostanze individuali che, secondo i naturalisti, dovevano spiegare il carattere dei personaggi e delle loro azioni; in esso l'autore non si limita a studiare nell'uomo il senso, l'istinto e tutto ciò che vi è in lui di esteriore, ma ne scruta con massima diligenza la psiche, con lunghe osservazioni ci mostra tutti i lati e le tendenze dell'animo dei personaggi, ci fa vedere il perché delle loro parole, delle loro azioni, analizza tutti i loro sentimenti, scompone e fruga tutte le gradazioni e sfumature dei caratteri, mostrandoceli in tutta la loro pienezza.

Qui il Capuana descrive sottilmente i drammi misteriosi dell'anima, le complicazioni, i vacillamenti della co-scienza, con tutto ciò vi è di mutabile e di fluttuante, ed Ernesto Tisot, parlando di lui, dice: “*qu'on l'appelle volontiers le Paul Bourget de l'Italie.*” CIT Forse per l'argomento che ha poche attrattive, o per l'analisi psicologica minuziosa e profonda, questo romanzo non ha avuto la popolarità del *Marchese di Roccaverdina*.

In una lettera riportata su *Aprutium* nel fascicolo del dicembre 1915, il De Amicis scrive al Capuana a proposito di *Rassegnazione*: “esso non ha per me l'attrattiva siciliana dell'altro (*Il Marchese di Roccaverdina*); ma lo giudico lo stesso uno degli studii d'anima più profondi e più originali che siano stati fatti in Italia. Forse saremo in pochi a, gustare tutte le bellezze da te profuse in *Rassegnazione*. ma tu non te ne dorrai perché sei il critico e il romanziere che non cerchi la facile popolarità.”

Molto fortunato fu *Cardello* che, in pochi anni, ebbe parecchie edizioni, e che, al suo apparire, fu accolto da molti critici con un coro di lodi. E un racconto per ragazzi, simile a *Scurpiddu*, anche nella dimensione, e parimenti bello.

Il 1908 fu molto laborioso per il Capuana che pubblicò una caterva di novelle in due volumi, *Passa l'amore* e *Figure intraviste*; un libro di fiabe *Chi vuol fiabe, chi vuole?* e uno di raccontini per fanciulli, *Cara infanzia*, oltre poi a un corso di letture educative, *Prima fioritura*, ad uso delle scuole elementari maschili e femminili.

Queste letture per le scuole elementari gli furono lodate da molti ispettori scolastici e adottate in parecchie scuole.

Nel 1910, ha ancora la freschezza di un giovane, pubblica un volume di novelle siciliane per fanciulli. *Nel paese della zagara*, che sono le più belle del genere.

Sempre instancabile, negli ultimi anni si dà a preferenza al teatro dialettale, pubblicando e facendo rappresentare dalle migliori compagnie dialettali un gran numero di commedie di cui qualcuna ha avuto grande fortuna.

Lu Cavaleri Pidagna fu rappresentato

con successo da Giovanni Grasso anche all' estero, e tradotto in inglese da una scrittrice irlandese, sua ammiratrice, la signora Rankin.

Costei, il 17 Marzo 1910, scrivendo da Londra al Capuana per il permesso della traduzione, tra l'altro aggiunge: “io sono una calda ammiratrice dei suoi libri e di averli letti tutti; talvolta mi stupisce l'assomiglianza che trovo fra l' anima siciliana e quella della gente dell'amata mia isola Irlanda, particolarmente nei racconti come Don Peppantonio e Quacquarà.”

Il Capuana dedicò questa commedia a Giuseppe Pitré cui fu unito da reciproca ammirazione e da calda amicizia di vecchia data.

Il Pitré da Palermo, con lettera del 7 marzo 1911 lo ringrazia di questa prova di affetto: “caro Luigi, la dedica mi ha commosso perché mi ha confermato un'amicizia che è delle più antiche e più care per me. In questo scorcio di vita mia, piacermi sapermi nella buona

memoria dei miei antichi maestri: e tu sei di questi e tanto più cari quanto più grandi sono i servizi da essi resi alla patria nostra... Che Dio ti benedica, amico e maestro e che giungano a te, buono e gentile, i più cari ringraziamenti del tuo Pitirè.”

Intanto, egli preparava un altro racconto la cui azione doveva svolgersi a Rabbato, un quartiere di Mineo vicino al cimitero, e, in una lettera al nipote Guglielmo, si legge: “sto scrivendo un lungo racconto intitolato *Gli americani di Rabbato*; Rabbato è Mineo. Appena avrò terminato la prima parte, farò una corsa di un giorno e mezzo a Mineo per osservare alcune cose e chiedere notizie che mi occorrono di bocca stessa degli americani di costì.” In questo racconto parla di abitanti di Rabbato che erano stati in America, e che poi erano ritornati in patria in migliori condizioni economiche.

Nel 1911, furono pubblicati due volumi di commedie dal titolo *Teatro dialettale siciliano*, e due volumi di novelle,

Perdutamente e Voluttà di creare; *Gli americani di Rabbato* apparvero l'anno appresso.

Ai parenti e agli amici dava spesso notizie delle opere e del suo teatro, e in una lettera del 23 settembre 1908, da Catania, scrive al nipote Guglielmo Sidoti: “aggiungo un'altra notizia, che Signorina in tre atti, é terminata, che ne ho fatta la lettura a Mimì Aguglia e che è molto piaciuta. Sarà rappresentata a Vienna.”

Nonostante la sua tarda età voleva spesso dirigere le prove e assistere alle prime rappresentazioni; in un'altra lettera, pure da Catania, del 7 ottobre 1908, scrive allo stesso: “Ada ed io dovremo partire per Roma assistere alle prove e alla prima rappresentazione di *Ribelli* all'Argentina... Io sono occupatissimo nel ricopiare il mio lavoro per l'Aguglia.”

Negli ultimi anni, scrisse sempre colla stessa abbondanza; nel 1913, apparve un volume di novelle *Eh! la vita...*, uno di racconti, *Testoline*, e l'anno appresso ancora un altro volume di novelle, *Istinti e peccati*.

Colle *Paesane* poi, nel 1915, fece due altri libri, *Dalla terra natale* e *Nostra gente*, aggiungendo a ciascuno di essi tre novelle nuove.

L'ultimo suo lavoro fu *Quacquarà*, una commedia che egli scrisse per Angelo Musco; ma intanto preparava un'opera di gran mole, un trittico: il ciclo della vita e cioè: *La Giovinezza*, *La Maturità* e *La Vecchiaia*.

Gli stessi personaggi dovevano passare attraverso queste tre tappe, uscendone naturalmente sempre mutati. Fu scritta soltanto una parte della *Giovinezza*.

Il Capuana dovette lasciare molti scritti inediti, perché anche dopo la sua morte, continua a pubblicarsi, ogni tanto, qualche suo nuovo volume.

Egli, appunto perché aveva uno spirito assai curioso, molte volte è stato attratto fortemente da tutto ciò che è nuovo, eccezionale e anche inverosimile.

Il Capuana fu amante dello spiritismo, delle cose occulte, dei problemi di telepatia, del sonnambulismo, e questa sua predilezione si riverbera in gran parte dei romanzi e novelle. Nel *Marchese di Roccaverdina*, infatti, c'è l'avvocato don Aquilante che, per mezzo dell'evocazione degli spiriti, riesce quasi a scoprire l'autore dell'omicidio.

In *Delitto ideale* c'è una novella, *Forze occulte*, dove racconta che due giovani sposi vanno a godere la luna di miele in una villa di campagna.

Qui però, durante la notte, sentono come un formicolio dappertutto, qualcosa di indefinibile, di inesplicabile che si sprigiona dalle pareti, sicché, dopo un certo tempo, vanno via, come tanti altri che temporaneamente l'avevano abitata prima di loro, e che, per lo stesso motivo, l'avevano abbandonata.

Quella villa era abitata dagli spiriti.

Nello stesso libro c'è un'altra novella, *La evocatrice*, in cui si parla pure di spiriti. Due amici, un medico e una persona molto intellettuale, chiamano una povera donna pallida, scarna, malaticcia che, con un pò di sale, olio e una candela benedetta, evoca gli spiriti. Dei due, uno li vede, l'altro, che è scettico, non si accorge di niente.

In *Voluttà di creare*, nella novella *La redenzione dei capilavori*, si legge che un uomo, per mezzo del magnetismo, dà fremiti e vita a un bellissimo quadro di Sebastiano del Piombo; però, alla morte del magnetizzatore, il quadro rimane orribilmente deformato, perché si era interrotto il fluido magnetico.

E molti casi simili s'incontrano spesso nei vari libri in cui tanti personaggi sono superstiziosi e credono agli spiriti, alle forze occulte e agli incantesimi.

Il Capuana narra spesso dei presentimenti strani, dei casi di telepatia, come, ad esempio, nel romanzo *Sfinge* dove, verso la fine, mentre Ernesta si trova a casa sua a conversare con una amica, vede Giorgio, il suo amante, che, casa di appuntamento, si suicidava.

Ed effettivamente Giorgio si era suicidato in quel momento.

La tendenza del Capuana alle cose magiche, all'inverosimile e al meraviglioso, lo spinse alle fiabe e al romanzo fiabesco *Re Bracalone*.

Egli fu pure attratto da curiosità scientifiche, da esperimenti straordinari, e abbiamo un gran numero di novelle che rispondono appunto a questa sua inclinazione, e in cui si sbizzarrisce, descrivendo scoperte strabilianti.

In una novella, *L'incredibile esperimento*, che uno scienziato scopre la fecondazione artificiale per mezzo dell'elettricità; fa la prova sulla propria figliuola, e, cosa straordinaria, la rende incinta.

Ma, in avanzata gestazione, per evitare uno scandalo, egli la fa abortire, e la povera vergine resa madre per mezzo... dell'elettricità, muore, mentre il padre, processato, è chiuso in una casa di salute.

La scimmia del professore Schitz è un altro racconto del genere: un grande scienziato tenta di procurare agli animali tutte le facoltà dell'uomo e fa l'esperimento su una scimmia. Rammollita la scatola cranica con una cuffia, e ingrossata così la testa, la scimmia diventa intelligente come l'uomo; ma, in grazia delle nuove facoltà acquisite, si innamora pazzamente della vecchia e brutta serva dello scienziato, e infine si suicida per disperazione, perché non ricambiata in amore.

Spesso i personaggi del Capuana sono animati da affezioni morbose e complicate. Ad esempio, nel *Marchese di*

Roccaverdina, è strana la gelosia del marchese per Agrippina Solmo, la sua schiava sempre fedele, dedita a lui

anima e corpo, gelosia che lo spinge all'omicidio.

È pure strano l'erotismo dei due protagonisti di *Mostruosità*, in *Homo!*

Una donna bellissima, ma perversa, tradisce con molti il marito, il quale, nonostante i rimproveri asprissimi del padre, pur sapendo tutto, non ha il coraggio di richiamarla al dovere, perché è soggiogato da una passione da bruto, e si lascia piegare alla volontà di lei come un bambino.

Infine la moglie si innamora di un

mostriciattolo, un nano ributtante che le scrocca molti denari e la maltratta spesso.

Una volta però, il marito,

vincendo la sua timidezza, si scaglia contro il nano, e per poco non l'uccide a furia di busse; allora essa, stupita della sua forza e del suo ardire, non solo non lo tradisce più, ma comincia ad amarlo con vera passione.

Il contrario intanto succede al marito; costui, dalla passione più cieca e ardente, passa al più grande odio, a segno da volerla quasi strozzare, per vendicarsi dell'abiettezza a cui prima l'aveva ridotto.

Molti di questi casi passionali descrive il Capuana, con un'analisi psicologica così minuziosa e giusta, che tutto ciò che comunemente è strano e assurdo, non è più tale per l' arte.

Il Capuana - come si è altrove osservato - risentì tutte le influenze del secolo. Egli che, in qualche modo, nei suoi primi lavori, fu romantico, e poi naturalista per lungo tempo, e che dopo si diede al romanzo e alla novella psicologica, apparso infine il futurismo che faceva parlare di sé per la sua stranezza e per i suoi cultori scapigliati e *bohémien*s, se non fu un vero seguace, studiò però questo bizzarro movimento con quell'interesse da dilettante che tutto vuol provare e vedere.

Infatti in una lettera inviata a G. Manzella - Frontini e pubblicata su *La critica nova di Palermo*, nel giugno del 1910, il Capuana parlando del futurismo e dei futuristi, così scrive: "Caro Manzella, voi lusingate gentilmente la mia vanità, chiamandomi in pubblico: sempre giovane. Grazie.

Mi avete fatto ricordare di quando ero giovane davvero, e un po' ribelle come e quanto poteva permettermelo la mia indole tranquilla, alquanto scettica, nonostante gli entusiasmi che mi spingevano a lavorare. Se ora l'età mi consiglia di tenermi in disparte, il ribelle di una volta si compiace però di stare a guardare e ad ascoltare quel che fanno e dicono i giovani vostri pari; e soltanto il timore di mostrarsi galanti a dispetto degli anni, m' impedisce di mescolarmi alle vostre discussioni e di manifestare quel che penso intorno alle opere, versi e prose che le traducano in fatto. Ma nell'intimità di questa lettera di ringraziamento, posso prendermi la libertà di dirvi che le naturali spiegabilissime esagerazioni del loro programma non m' impediscono di apprezzare nel giusto valore i Futuristi.

Se avessi cinquant'anni di meno, mi dichiarerei loro. E evidente che essi chiedono cento, per ottenere almeno venti!

Sono giovani di grande ingegno e di gran cuore; e se fanno un po' di chiasso, questo dimostra che intendono il loro tempo. In un certo modo, il manifesto del Futurismo mi sembra una fierissima satira al pubblico distratto e alla pedanteria che vorrebbe continuare a baloccarlo con le vecchie formule retoriche, classiche o romantiche, non significa niente. Che Marinetti ed i suoi amici siano dei matti da legare è tale enorme sciocchezza da non potersi attribuire saviamente neppure ai loro oppositori.

Marinetti è un vero poeta, un fortissimo artista. Chi ha scritto *Roi Bombance* e *La Ville Charnelle*, deve preso molto sul serio. Buzzi, Cavacchioli, De Maria, Palazzeschi e gli altri, chi più chi meno,

han mostrato di voler tentare nuove vie e fan prevedere che, presto o tardi, sbarazzandosi facilmente dell'esuberanza - chiamiamola

così - giovanile, daranno geniali e notevoli frutti di arte elevata e sincera."

Quando il futurismo fu processato per oltraggio al pudore, il Capuana pronunziò un discorso in difesa, insieme con Innocenzo Cappa, Salvatore Barzilai e qualche altro. Egli è tutto in queste parole con cui dipinge il proprio carattere irrequieto e dilettante: "Io mi sento attratto in singolar modo verso tutti coloro che si mostrano giovani davvero e inseguono con foga e temerariamente una qualunque chimera. Non già perché io sia convinto che

la sapienza organizzatrice della natura trae l'artista, il grand'uomo, il genio che darà vita a un capolavoro." CIT

CAPITOLO III. LUIGI CAPUANA CRITICO.

Nella critica, il Capuana non è molto profondo, e da essa gli verrebbe poca fama, se il suo nome non fosse legato ad alcune delle sue opere d'arte.

Egli segue, nei suoi libri critici, il De Sanctis e il De Meis, e, nella prefazione alla prima serie degli *Studi sulla letteratura contemporanea*, espone il suo credo artistico, riportando due passi degli scrittori su accennati: “la forma non è a priori, non è qualcosa che stia da sé e diversa dal contenuto, quasi ornamento o veste, o apparenza o aggiunta di esso: anzi è essa generata dal contenuto, attivo nella mente dell’artista: tal contenuto, forma.

Ma se il contenuto bello, importante è rimasto inoperoso e fiacco o guasto nella mente dell'artista, se non ha avuto sufficiente virtù generativa e si rivela debole o falso o viziato nella forma, a che vale cantarmi le sue lodi? In questo caso il contenuto può essere importante in sé stesso; ma come letteratura o come arte non ha valore.

E per contrario il contenuto può essere immorale, o assurdo o falso o frivolo: ma se in certi tempi e in certe circostanze ha operato potentemente nel cervello dell’artista ed è diventato una forma, quel contenuto è immortale.” (DE SANCTIS).

“L'arte è una serie di forme estetiche l’una perfetta dell’altra, come quelle che sempre meno adempiono alle assolute condizioni dell'arte, e sono sempre meno naturali e spontanee, meno epiche e fantastiche, sempre più spirituali, liriche, filosofiche e vieppiù reali, e sì l'intuizione dell'arte è sempre men lieta e bella e vieppiù trasparente e immediata all'ideale. Ella è sempre una serie regressiva e discendente.” (DE MEIS).

Il Capuana, seguendo il De Sanctis e il De Meis, non aggiunge nulla di suo alle loro teorie, anzi talvolta riesce a comprenderle pienamente.

Seguendo il De Sanctis, egli non fa le troppo viete distinzioni tra forma e contenuto, ammettendo che la forma è tutto, cioè la sintesi, la creazione totale; non fa mai questioni di moralità o di immoralità nella valutazione estetica, appunto perché questo non riguarda l'essenza dell'arte.

Sinché tiene di mira il De Sanctis, sebbene qualche volta lo travisi, è, nel complesso, sulla buona via; ma quando egli applica nella critica le teorie del De Meis, hegeliano, allora arriva a certe conclusioni e affermazioni così paradossali che stupiscono.

Già l’Hegel aveva affermato che l'arte sarebbe stata assorbita e annullata dalla filosofia; e il De Meis decretava sommariamente lo spegnersi graduale di tutti i generi letterari e il loro annullamento nel pensiero.

Il Capuana, in cui “in verità il rigore logico e la preparazione teorica non furono le qualità più rilevanti del pensiero estetico”, studiacchiò CIT l’Hegel e il De Meis, e abborracciò alla meglio un insieme di sistemi critici che identiche agli organismi viventi, si svolgono con un processo logico, arrivano alla loro maturità e perfezione, decadono e muoiono; e tenne in tanta considerazione queste teorie, che, in alcune note autobiografiche mandate al Cesareo, egli scrive: “... una delle vere gioie della mia vita è stata il trovare questo concetto svolto con una potenza straordinaria in un libro del De Meis che ritengo dovrebbe essere il Vademecum di tutti quelli che si occupano di arte e di critica.”

E ancora, molti anni dopo avere proclamati questi principi, egli li riafferma nella sua prolusione CIT, in cui, dopo di aver lamentato il rifiorire di tante scuole, chiese e chiesuole letterarie che producono una confusione babelica da non raccapezzarsi più, termina il

suo discorso con questa conclusione un po' ampollosa: "... c'è però qualcosa, non lo dimentichiamo, che veglia e lavora assiduo e sa quel che deve e può fare, qualcosa di infinitamente superiore alla nostra misera individualità, qualcosa che ha creato, lungo il corso dei secoli, la gran serie delle forme letterarie e dalla prima cellula, dal piccolo germe degli inconsapevoli monosillabi balbettati dai primi esseri umani nell'insondabile tempo preistorico, ha saputo trarre i capolavori che formano l' orgoglio e l'ammirazione dell'umanità.

Attendiamo dunque fiduciosamente che operi questo supremo organizzatore, il Pensiero. Saprà trarre lui, dalla babelica confusione presente, altre forme letterarie più elevate, più perfette di quelle prodotte fin ora; se pure, come taluni cominciano a temere, non butterà sdegnosamente via l' ingombro di ogni forma, per funzionare ed agire soltanto come puro pensiero, cioè come Scienza e non altro."

Ora il punto debole di questi principi sta nel fatto che l' Hegel, il De Meis e il Capuana non hanno distinto la facoltà estetica dalla facoltà teoretica, e hanno ricondotto il momento fantastico al momento conoscitivo.

Nel brano su riportato, il Capuana dice che il Pensiero ha creato "i capolavori che formano l' orgoglio e l'ammirazione dell'umanità" ; ciò non è esatto, perché il pensiero, cioè la conoscenza, ha prodotto opere di filosofia, di storia e di scienza, ma non le opere di pura fantasia, cioè le opere d'arte.

Nella conclusione poi, egli ammette la possibilità che il puro Pensiero, cioè la scienza, rigetti tutti i generi letterari per funzionare solo come puro pensiero.

Questa è la stessa conclusione dell'Hegel e del De Meis.

Il Capuana, accettando come credo artistico i due brani del De Sanctis e del De Meis, non si è accorto, come osservano Benedetto Croce e Achille Pellizzari, di essere caduto in una grave contraddizione.

Infatti il De Sanctis, affermando che in arte non ha importanza il contenuto, ma solo la forma, cioè la concezione, la visione totale, afferma la libertà e l'indipendenza della forma. Il contenuto, cioè la materia grezza, che poi viene assorbito e annullato nella creazione, non ha nessun valore nell' opera d'arte, ma l'ha soltanto se si considera in sé, come prodotto della conoscenza e come pensiero.

Il principio del De Sanctis, secondo il quale la forma è qualcosa che sta in sé, libera e indipendente dal contenuto che è fugace e malcerto, cozza e contraddice l' altro del De Meis, il quale, sostenendo che le forme estetiche sono in continuo regresso, viene a negare la loro indipendenza e ammette, con l'Hegel, la loro estinzione e annullamento nella filosofia.

E quando il Capuana dichiara l' epica, l'epopea, la tragedia e la commedia sono dei generi letterari già tramontati, viene ad ammettere indirettamente che il contenuto epico, tragico e comico non può essere trasformato dalla fantasia, non può diventare forma, ammette cioè non più l'indipendenza, come aveva affermato prima col De Sanctis, bensì la dipendenza della forma dall'argomento scelto, ossia dal contenuto.

Facendo sue le teorie del De Meis, il Capuana crede che la tragedia e il dramma storico siano due generi già scomparsi e che sia inutile trattarli. Infatti, nella prefazione al *Teatro italiano contemporaneo*, scrive: "Io non me la son saputa mai dire col dramma storico, colla tragedia moderna. Gli ho sempre giudicati come due forme d'arte ormai scartate e messe da banda non dal capriccio irragionevole del gusto di moda, ma da una legge necessaria, ineluttabile, che trovasi racchiusa nell' intima essenza del pensiero umano agente come arte.

È una delle mie poche fissazioni e mi vi affondo ogni giorno." CIT

Questa condanna capitale, così sommaria e assurda, è decretata anche contro la commedia; infatti, nella stessa prefazione (pag. XX) osserva: “Come, dopo Shakespeare, delle vere tragedie non se ne sono viste, quantunque ne siano state scritte delle belle migliaia, così dopo Augier e Dumas delle vere commedie non se ne vedranno nemmeno, quantunque se ne sarà per scrivere delle altre centinaia di migliaia.”

In questo brano è evidentissima l'assurdità: oltre all'esagerazione del valore estetico di Emilio Augier e del

Dumas figlio, con i quali, secondo il Capuana, la commedia raggiunse il più perfetto sviluppo, come si può affermare la totale scomparsa della tragedia, del dramma storico e della commedia?

Come può il Capuana prevedere che non nascerà più nessun drammaturgo geniale che possa creare altri capolavori degni di Eschilo, dello Shakespeare, del Molière?

A proposito di ciò, Augusto Franchetti, parlando del *Teatro italiano contemporaneo*, fa giustamente notare: “che diremo noi di questo singolare giudizio che il nostro critico espone con rara tenacità di convincimento e vivacità di argomentazione? In verità, ci sentiamo alquanto confusi e impacciati quasi come dinanzi a certi vasti sistemi filosofici che ti sforzano a riverenza, ma ripugnano alla tua ragione.... Chi ci dice che il genio nazionale sia realmente inidoneo alla schietta arte rappresentativa?

Qui domandiamo se vi sia un occhio così potente scrutatore della natura e delle forze più riposte dello spirito umano, affermare che nella espressione del bello, esso giungerà fino a un certo segno e non più oltre.” CIT

Partendo da questi principi del Capuana, dopo Eschilo, Sofocle ed Euripide, e dopo Aristofane e Menandro, avrebbero dovuto già essere esaurite e scomparse la tragedia e la commedia, perché con i suddetti tragediografi e commediografi, si era raggiunta la perfezione; invece, dopo tanti secoli, abbiamo avuto lo Shakespeare, lo Schiller, l' Alfieri, il Corneille, il Molière, il Goldoni.

A smentire l'affermazione del Capuana, che cioè non vi possono essere più tragedie di carattere greco, basta il fatto che è stato ed è applaudito il Glauco del Morselli, che, oltre ad essere un dramma di carattere greco, è un dramma mitologico. E ancora, il dire che un genere letterario non può più dare delle opere d'arte, e che un dato argomento non è essere elaborato dalla fantasia, limita la libertà dell'arte, ne circoscrive i confini, e per conseguenza, le nuoce molto.

Ma, lasciando da parte tutte queste considerazioni, come, giustifica il Capuana la sua intempestiva contro tutto il teatro e la sua produzione teatrale tanto abbondante?

Con questi pregiudizi critici nel cervello, il Capuana non poteva fare una vera critica teatrale, né un' adeguata valutazione estetica dei drammi, delle tragedie e delle commedie su cui doveva pronunciare il suo giudizio.

Nella critica estetica, bisogna affisarsi alla bellezza soltanto dell'opera d'arte e non guardare se l'argomento è storico, mitologico, romano, greco o altro.

Bisogna vedere se l'autore ha avuto una concezione netta e coerente del dramma, se tutte le varie parti si fondono con l'azione principale, e se i personaggi sono veramente creature d'arte. Tutte le altre considerazioni non servono a niente.

Attaccandosi sempre al concetto del De Meis sul graduale estinguersi delle forme letterarie, negli “Ismi” contemporanei, (pag. 57) il Capuana scrive: “.... L'Arte agonizza

perché la riflessione e la scienza la uccidono. Non me la son cavata dal mio cervello questa sentenza di morte.

La storia letteraria universale ci dimostra come la riflessione e la scienza vadano di mano in mano falciando le forme estetiche, peggio che non facesse Tullo Ostilio coi famosi papaveri.

Dove sono più l'epopea e la tragedia?

Questi principi sono errati appunto perché si confonde la facoltà conoscitiva colla facoltà estetica.”

Il Capuana, poi, critica *Il Ruggiero* di Lionardo Vigo e alcune opere di Mario Rapisardi, solo perché l'epica e l'epopea sono due generi tramontati e scartati. Evidentemente questo non è un buon metodo per far della critica, e, prima di pronunziarsi sul valore estetico di un'opera d'arte, invece di guardare il genere letterario, bisogna tener conto della concezione, della visione totale che ne ha il poeta e della sua creazione.

Altre incertezze e contraddizioni si trovano nell'opera critica del Capuana. Infatti, non sa neppur lui quanta parte occupi nell'arte l'elemento scientifico, giacché un po' l'ammette e un po' l'esclude.

Negli *Studi sulla letteratura contemporanea*, parlando dell'indirizzo scientifico nella letteratura, così si esprime: “l'arte moderna tenta la sua via, procede riguardosa, è il suo metodo scientifico che le impone di inoltrarsi con mille cautele.

L'arte è trasformata, è peggiorata, se così piace, è corrotta anzi, chi lo nega?

I suoi primitivi elementi, immaginazione e sentimento, si sono già mescolati a nuovi elementi della riflessione scientifica.

Ma è l'arte quale può esistere al giorno d'oggi entro quest'atmosfera positiva, avvelenata (è la frase sacramentale) da miasmi di analisi e di scettiche curiosità.” CIT

Parlando dell'artista in genere, due pagine appresso, dice: “il suo occhio è armato del microscopio, la sua mano del bisturino dell'anatomista e del disseccatore.”

Subito dopo, soggiunge che l'artista e lo scienziato sono oggi sul punto di confondersi in uno: “Quest'ultima specialmente è un'esagerazione che salta subito agli occhi, perché tra arte e scienza c'è una separazione netta e distinta, una barriera invalicabile. L'arte deriva dalla fantasia ed ha per unico fine il bello; la scienza, invece, dall'intelletto, ed ha per scopo la verità.”

La predominanza che il Capuana dà alla scienza nel fatto d'arte, proviene anche dallo Zola che, nel *Roman expérimental*, paragona i naturalisti al chirurgo, all'anatomista, e afferma che “*la force du siècle est dans la science, dans le naturalisme.*”

Nello stesso libro, soggiunge: “*l'écrivain n'est qu'un homme de science.*” CIT

In un altro libro, lo Zola, parlando dei naturalisti, dice: “*Ils n'imaginaient plus, ils ne comptaient plus. Leur besogne consistait à prendre l'homme, à le disséquer, à l'analyser dans sa chair et dans son cerveau.*” CIT

Il Brunetière combatteva queste tendenze eccessivamente scientifiche nell'opera d'arte e affermava giustamente che la scienza e l'arte erano nella storia: “*l'éternelle et vivante contradiction l'une de l'autre. La science obligeant la liberté de l'esprit humain au joug des lois de la nature et s'imposant comme d'autorité; l'art, contraire, échappant à la contrainte de ces lois et rendant l'intelligence à la pleine possession d'elle - même.*”

Il Brunetière capì che l'arte è creazione, e, l'esagerazione dello Zola che vuole nell'opera d'arte la verità e la realtà, risponde che l'artista "*ne s'inspire de la réalité que pour la transformer.*"

Egli fa una critica a fondo dell'opera e delle teorie dello Zola, classifica *Le roman expérimental* "*un mélange de paradoxes et de banalité*" e attacca lo Zola "*...qui n'a voué qu'un culte à Darwin et à Claude Bernard*", culto, aggiunge subito dopo "*qui ressemble à de la superstition.*" CIT

Le esagerazioni dello Zola rispetto all'introduzione della scienza nel campo artistico in parte sono state fatte sue del Capuana. Dico in parte, perché il Capuana non sempre è d'accordo con Zola, anzi talvolta lo critica anche lui, e ha dei principi esatti sull'estetica. Infatti, così scrive: "senza dubbio l'elemento scientifico si infiltra nel romanzo contemporaneo e lo trasforma più pensatamente, con più coscienza, nei lavori del Flaubert, dei De Goncourt, e dello Zola, ma la vera novità non sta in questo; né sta nella pretesa di un romanzo sperimentale, bandiera che lo Zola inalbera arditamente, sonori colpi di grancassa, per attirare la folla che altrimenti passerebbe via, senza fermarsi, come egli confessa francamente al De Amicis. Un'opera d'arte non può assimilarsi un concetto scientifico che alla propria maniera, secondo la sua natura di opera d'arte. Se il romanzo non dovesse far altro che della fisiologia e della patologia, o della psicologia comparata, il guadagno non sarebbe grande né bello." CIT

Molti anni dopo, nel 1903, in un discorso pronunciato all'Università di Catania, parlando del romanzo naturalista, sostiene che non era giusto "trascendere alla pretesa che il romanzo dovesse ridursi una succursale della scienza e attingere la stessa importanza di questa. La formula del romanzo sperimentale, proclamata dallo Zola, assumeva precisamente tale pretesa.

Non scienziato, egli si era lasciato abbagliare dalle teoriche di Claude Bernard.... Lo Zola aveva passato il confine, oltre il quale l'opera d'arte, per eccesso di elementi incompatibili con la natura, rischia di non riuscire opera d'arte.... Pretendere che l'opera d'arte potesse assumere valore di dimostrazione scientifica o meglio, far servire la concezione artistica al preconconcetto di una teorica scientifica e credere che il valore dell'opera d'arte dovesse principalmente consistere in tal preconconcetto, in tal dimostrazione, ecco quel che diventava proprio assurdo." CIT

Ora, dopo tutto questo, che coerenza c'è tra l'affermazione precedente in cui dice che l'artista e lo scienziato sono, sul punto di confondersi in uno, e le altre sue numerose affermazioni dove sostiene che, nell'opera d'arte, l'elemento scientifico non ha nessun valore?

Come può il Capuana conciliare la convinzione che l'arte sarà assorbita dal puro Pensiero, cioè dalla scienza, coll'altra sua convinzione che l'opera d'arte è libera e indipendente, e che non ha niente a vedere con la scienza?

Qui, se è vera l'una cosa, non può essere vera anche l'altra; se l'arte viene assorbita dal pensiero, finisce di essere indipendente, e, se è indipendente, come qualcosa che sta a sé, non può essere annullata dalla scienza.

Molti anni dopo, il Capuana comincia a capire che l'arte è creazione di una nuova realtà più bella e più libera della realtà comune, e infatti, nelle *Cronache letterarie*, osserva: "La sociologia? La scienza? La filosofia? La religione?"

Ma come non vi accorgete che l'arte deve essere tutt'altra cosa?... Loro dovere (degli artisti) è unicamente mettere al mondo creature ideali... Essi devono far opera di immaginazione e di forma.” CIT

E, nel suo discorso, *Arte e scienza*, nota (pag. 15) che “compito dell'opera d'arte è creare, mettendo al mondo creature superiori alle creature ordinarie pel fatto che sono creature immortali.”

Sotto certi punti di vista, egli si stacca dai naturalisti, giacché non crede che, un'opera d'arte, basti copiare la natura e raccogliere documenti umani e appunti presi sul reale. In questo poi, anche lo Zola ha delle incertezze: infatti, mentre afferma che *“les seules œuvres grandes et morales sont les œuvres de vérité”*, CIT e qualifica i naturalisti *“ouvriers de la vérité, anatomistes, analystes, chercheurs de la vie, compilateurs de documents humains”*, e altrove aggiunge: *“nous ne faisons que dresser des procès-verbaux”*; CIT dopo egli dà questa definizione dell'arte:

“une oeuvre d'art est un coin de la création vu à tra-vers un tempérament” CIT e, concludendo, dice che *“l'école nouvelle - cioè la scuola del naturalismo - est toute dans cette double opération; sentir ce qui est et dire ce qu'on a senti, en l'animant de la vie particulière de son tempérament.”* CIT

Ciò vuol dire che quel tale documento umano, quel processo verbale, quell'angolo della creazione (per esprimermi con lo Zola) non sono più tali nell'opera d'arte quali si trovano nella realtà comune, perché visti e modificati dal temperamento dell'artista, cioè dal spirito potenziato come fantasia.

Il Flaubert, uno dei più pazienti raccoglitori di note, appunti e documenti, il quale, come dice lo Zola, *“pour écrire, par exemple, dix pages, l'épisode d'un roman ou il mettait en scène des personnages s'occupant d'agriculture, ne reculait pas devant l'ennui de lire vingt, trente volumes traitant de la matière”* a tutti questi appunti non dava più nessun valore, e lo stesso Zola, intimo amico suo, ce ne dà testimonianza: *“je rappelle que, lorsqu'il avait pris toutes ses notes, il affectait pour elles un grand mépris.”*

In genere, i naturalisti, i veri artisti, così accaniti imitatori della natura ed entusiasti della verità in teoria, in pratica poi, scrivendo, facevano opera di creazione.

In teoria, Emilio Zola condannava nell'opera d'arte l'immaginazione e la fantasia, sempre per il preconconcetto che l'arte non deve essere altro che scienza e realtà, e perciò scrive: *“le plus bel éloge que l'on pouvait faire autrefois d'un romancier, était de dire: Il y a de l'imagination. Aujourd'hui cet éloge serait regardé comme une critique. C'est que toutes les conditions du roman ont changé. L'imagination n'est plus la qualité maîtresse du romancier.”* CIT

Sotto questo riguardo, il Capuana si allontana molto dai naturalisti ed ha dei principi esatti. Nel suo libro *Per l'Arte*, dopo aver parlato degli appunti e dei documenti umani che raccolgono i naturalisti prima di scrivere i loro romanzi, egli nota: “ma non è ancora nulla finché l'immaginazione non interviene e non vi soffia su il suo gran *spiraculum vitae*.”

Allora soltanto non avrete campo di fare distinzione di sorta; il miracolo è riuscito. Quegli elementi disgregati sono diventati forma, organismo vivente per l'eternità.” CIT

Polemizzando poi con gli avversari dello Zola e del Verga che li accusavano di essere sciatti imitatori della realtà, scrive: “dunque essi credono sul serio che lo Zola, il Verga e tutti gli altri non facciano che accozzare, riordinare alla meglio le loro osservazioni personali dirette, insomma una specie di ignobile processo verbale, di cui spesso leggiamo anticipatamente i sunti, i frammenti, gli accenni nella spicciola cronaca cittadina dei giornali quotidiani?... Dunque essi prendono gli scrittori così detti naturalisti proprio

sulla parola e pensano che i malaugurati documenti umani (la materia prima, la materia grezza delle nuove opere d'arte) siano assolutamente tutto e che debba essere bastato allo Zola lo studiare e il prendere delle note intorno all'alcoolismo degli operai parigini e al Verga il vivere per qualche mese, durante la villeggiatura, fra i pescatori di Acitrezza, perché tutti e due abbiano poi a scrivere la storia della *Gervasia* e del *Coupeau* e i casi di padron 'Ntoni e di tutta la famiglia dei *Malavoglia*?" CIT

E, subito dopo, egli afferma che anche nell' opera d'arte moderna "la fantasia, l'immaginazione rimangono, come prima, i sostanziali elementi di essa."

Ritornando ancora una volta sul materiale di appunti e di documenti dei naturalisti, egli giustamente soggiunge: "tutto quel materiale accumulato è roba morta.

Voi, io, il più stupido dei contadini, di codesta roba morta ne abbiamo tutti in testa forse assai più di qualche romanziere e potremmo dargli elementi per ben cinquanta volumi. Che è per questo? Noi non li scriveremo mai; e, se tenteremo di scriverli, faremo tutto quello che ci parrà, mai un'opera d'arte, se non avremo la fantasia, l'immaginazione che dovrà dar vita nuova alla materia raccolta." CIT

In un altro libro sostiene esattamente che l'opera d'arte "non è la realtà ordinaria, ma la realtà immaginata, lavorata dalla fantasia, purificata, idealizzata" CIT, cioè, in altre parole, l'opera d'arte è prodotta non della conoscenza, ma della fantasia.

Il Capuana ha fatto suo anche il principio dell'arte per l'arte, cioè l'arte pura, scevra da qualsiasi considerazione teorica e volitiva, e quando segue questo principio, guarda soltanto la bellezza artistica di un'opera, non lasciandosi sviare da riflessioni estranee. Il brano seguente fa vedere con chiarezza il suo giusto metodo nel valutare esteticamente un'opera d'arte. "Quando ci preoccupiamo troppo delle cose secondarie o estranee all'arte, vuol dire che il nostro criterio comincia a falsarsi; quando arriviamo a metterle molto più in su di essa, vuol dire che il criterio è completamente falsato.

Questo vale tanto per Manzoni quanto per lo Zola che sembra sia al polo opposto. Dico: sembra, badate! - *I Promessi Sposi* è il libro della reazione religiosa ! Ma voi non siete qui chiamato a giudicare il contenuto del libro. Elaborato dall'immaginazione e dal sentimento dell'autore, qualunque esso sia, è riuscito a organizzarsi, a prender forma, a diventare qualcosa di indipendente, di vivo, nelle creature che l'artista vi ha posto sotto gli occhi ?

Sì o no, la risposta dovrebbe essere questa.

- I Rougon-Macquart sono il manuale del materialismo, del pessimismo contemporaneo... Ma è l'identica

cosa! Il contenuto, le intenzioni o le pretese scientifiche (dite come vi pare) dello Zola son diventate carne ed ossa, organismi viventi in Silverio, in Renata, in Massimo in *Gervasia*, in *Coupeau*, in Nanà, in *Mouret*?

Sì o no, la risposta dovrebbe essere questa." CIT

Da ciò si vede che il Capuana si affida nell'opera d'arte solo con la fantasia, guarda soltanto se l'autore ha raggiunto il bello, lasciando da parte tutte le considerazioni che per la critica estetica costituiscono delle vere *ciance*.

Il Capuana ebbe il merito di aver levato la voce contro l'insegnamento pedante e infruttuoso fatto a base dell'erudizione più schiacciante e sgobbone. "Con l'educazione letteraria che si impartisce nelle nostre scuole - egli scrive - a furia di ricerche bibliografiche e filologiche, noi rendiamo insensibili i giovani alle visioni dell'arte, sordi al fascino della bellezza e inconsapevoli avversari della cultura classica, strumento di pedanteria e di

tortura intellettuale. Se nei licei si facessero sentire le bellezze dell'anima antica e moderna con la poesia classica e contemporanea dei migliori scrittori, gli studi sarebbero più proficui e i giovani meglio preparati moralmente e artisticamente alla vita nuova." CIT

Sul dramma storico il Capuana non ha un'idea sicura, giacché tentenna tra due principi contraddittori, e un po' vi cerca la verità storica, come voleva lo Zola, un po' invece vi cerca soltanto la creazione del bello.

Anche qui c'è in lui qualche cosa dello Zola, il quale però è stato almeno coerente ed ha sempre condannato il dramma storico solo perché di vera storia non c'è niente, ammettendo così indirettamente che anch'esso è una creazione della fantasia del drammaturgo.

Infatti lo Zola dice che il genere storico è necessariamente il più ingrato "*celui où les recherches, la conscience, le talent profond d'intuition et de résurrection sont les plus nécessaires. Je comprends ce drame, lorsqu'il est traité par des poètes de génie ou par des hommes d'une science immense, capables de mettre devant les spectateurs toute une époque debout, avec son air particulier, ses moeurs, sa civilisation; c'est là alors une oeuvre de divination ou de critique d'un intérêt profond.*" CIT

E sul teatro storico ancora osserva: "*Étrange théâtre qui est basé sur la disparition des générations dont il s'oc-cupe, qui vit d'erreurs, au point d'être seulement bon pour des ignorants.*" Vedendo poi che nel teatro non c'è affatto verità storica, esclama: "*tout notre théâtre est monstrueux, parce qu'il est bâti en l'air.*"

Infine indica come dovrebbe essere il dramma storico, e scrive: "*le drame historique prendrait seulement de l'intérêt le jour ou les auteurs, renonçant aux pantins de fantaisie, s'aviseront de resuxiter les personnages réels, avec leur tempérament et leur idées avec toute l'époque qui les entoure.*"

Il fine a cui tendono i naturalisti è quello di dire: "*la vérité historique au théâtre*"; ed il rimedio indispensabile per risollevarlo il teatro è "*l'évocation des années mortes, la résurrection de tout un âge, grâce aux documents.*" CIT

Il Capuana, invece, ora segue lo Zola, ora se ne allontana. Infatti, dopo di avere asserito con sicurezza: "me ne infischio della verità storica quando trovo dei caratteri umani, dei personaggi vivi"; CIT subito dopo mette fuori il positivismo e l'esigenza della verità storica, e scrive: "l'arte subisce oggi le influenze del carattere positivo del secolo. Un dramma storico che può non essere storico è una contraddizione, un pasticcio.....

Il positivismo, l'esigenza della verità storica nell'esterno e nell'interno del personaggio, sono un modo di vedere e direi quasi un modo di essere dello spirito moderno." CIT

C'è coerenza tra questi due brani?

Evidentemente no.

A proposito poi del romanzo storico, egli lo condanna e lo definisce: "parto ibrido e falso nato in un momento di esaltazione archeologica. CIT Tutte queste questioni di drammi e romanzi storici si sono fatte perché si è data eccessiva importanza al così detto contenuto, piuttosto che alla forma, cioè alla visione, alla sintesi totale dell'opera d'arte."

Spesso si trovano singolari contraddizioni tra il Capuana critico e il Capuana artista. Infatti, nel *Teatro italiano contemporaneo*, egli dice: "un altro sintomo della vera che uccide presso di noi la drammatica, io lo trovo in questo risveglio un po' fittizio, logico del resto, dei teatri in dialetto. Il teatro in dialetto vuol dire primariamente una vita inferiore e per tante ragioni. Inferiore pei mezzi che usa, inferiore per il suo contenuto che non esce e

non può uscire da una certa classe sociale, inferiore per le intenzioni artistiche che son messe al secondo, al terzo, all'ultimo posto nella mente dello scrittore.” CIT

Intanto, nella prefazione al *Teatro dialettale siciliano*, CIT scrive: “io credo che bisogna passare pei teatri dialettali, se si vuole davvero arrivare al teatro nazionale italiano”; e, poco dopo, insiste di nuovo sulla necessità “di passare pel teatro regionale a fine di arrivare a quel teatro nazionale, che non ha altra via di salvezza, se vuol essere opera d'arte e non opera d' artifizio.”

Inoltre, proprio lui scrive moltissime commedie in dialetto, anzi è costretto a tradurre in siciliano qualche commedia che prima era stata scritta in italiano, ottenendo solo così il successo.

Parlando di Giovanni Meli, il Capuana dice ehe è inferiore a Carlo Porta e Gioacchino Belli, perché, secondo lui, il poeta siciliano è poco popolare.

Egli scrive: “La poesia dialettale implica naturalmente l' idea della forma popolare. Il Porta e il Belli, due grandissimi poeti, lo hanno subito capito e messo in atto....

Il Meli, invece, è raramente popolare, anche dove la sua natura di poeta e l'argomento lo spingevano ad essere tale.... Si vede subito che il poeta (il Meli), ha sforzato il dialetto e che, scrivendo, aveva nell'orecchio un movimento ritmico disadatto alla natura di esso.”

CIT

Che il Meli sia raramente popolare, è un errore così grave che salta subito agli occhi, giacché egli, tanto appassionato della vita rurale, vi si affisa con la fantasia e la vive così direttamente da rifrangere in in essa la realtà campestre in tutta la sua grazia e purezza. Il Capuana si è lasciato ingannare da una superficie arcadica e dalla frequenza di ninfe, di Titiri e di Tirsi nell'opera del Meli; perciò questo poeta è stato scambiato per arcade da altri e tenuto in pochissima considerazione, essere ricordato appena o anche dimenticato da certe letterature.

Ma i veri poeti trovano sempre qualcuno che li sappia contemplare, valutare e rivelare a tutti, e un acuto libro di Pipitone Federico e finalmente un poderoso ed esauriente studio del Cesareo hanno rivendicato e sottratto Giovanni Meli all' oltraggioso silenzio in cui è stato tenuto per tanto tempo.

Ugo Fleres, parlando del Capuana sulla *Nuova Antologia*, (1 gennaio 1916), scrive: “la critica era per lui una reazione, non altro che reazione; e siccome egli stesso non era punto persuaso di questi principi che gli piaceva sparar come razzi di tanto in tanto, essa si atteggiava sempre a paradosso.”

Un altro giudizio, severo ma giusto sull'opera critica del Capuana, lo dà Spencer Kennard, che di lui scrive: “Il Capuana ha dato qualche saggio di critica letteraria in cui si vede che tenta di render chiaro ciò che deve essere stato piuttosto scuro anche per lui: cioè quali siano i suoi principi letterari.

Da quelle pagine si può fuori qualunque più disparata teoria.... Certe volte osserva e difende la stretta osservanza al dogma realista; certe altre sfoga la sua eloquenza in favore dell'arte come finalità a sé stessa: oggi parla da ateo, domani da spiritualista. Quel che si dir meglio dei suoi saggi critici è che rivelano la sua sincera onestà e la modesta sua presunzione letteraria.” CIT

La sincera onestà e la modestia sono realmente le più belle virtù della critica del Capuana; ma ciò naturalmente non basta per far della critica rivelatrice e illuminata. Gabriele D'Annunzio è stato uno dei suoi più vecchi amici.

Il Capuana gli consacrò un corso intero all'Università di Catania; eppure, in molti articoli sparsi in vari volumi, egli lo giudica rigorosamente e ne mette in evidenza i difetti. Parlando del Verga e del D'Annunzio, ecco il confronto che ne fa: "il Verga crea delle creature vive, di sangue, carne e ossa, il D'Annunzio, finora almeno, ha creato quasi sempre fantasmi di creature, ombre vane. Un nuovo Dante che volesse abbracciarle, sentirebbe stringersi il petto dalle proprie braccia passate attraverso quei corpi inconsistenti." CIT

Altrove, parlando della *Città Morta* del D'Annunzio, dopo aver fatto osservare che tutti i personaggi sono oppressi dalla ossessione archeologica e che hanno orrore di dire la parola giusta, di servirsi dell'espressione più semplice e più efficace, così continua: "il dramma, la tragedia, giacché così si vuole, qui risulta per via di artifici. Quei personaggi pensano e agiscono a quel modo, perché il poeta ha voluto che pensassero e agissero a quel modo. Anzi, per dire la verità, essi non c'entrano. Il poeta ha parlato per conto loro, togliendo a ognuno di essi la propria personalità fin nella maniera di esprimersi. E quando ho detto: 'agiscono' ho parlato impropriamente, così poco non potrà sembrare esagerazione l'affermare che non agiscono affatto." CIT

E dopo aver fatto notare altri difetti, conclude col dire che la *Città Morta* è morta davvero come opera drammatica. In parecchi altri luoghi, parlando del D'Annunzio, insieme con i pregi, fa sempre notare l'artificio libri, la retorica, la mania della ricercatezza e la mancanza di vita dei suoi personaggi. Se talvolta egli fa una critica troppo aspra o troppo favorevole, ciò non si deve attribuire ad alcuna ostilità personale o alla solita réclame benevola tra amici, ma piuttosto, ad un suo criterio errato.

Anche allo Zola egli fu legato di amicizia e viva ammirazione, eppure, quando gli sembra opportuno, non manca di fare rilevare i difetti della sua arte. Lo stesso potrei dire di altri amici suoi, non sempre trattati bene dalla sua critica.

Il Capuana fu molto modesto, come può rilevarsi dalle sue prefazioni e dai luoghi dove parla di sé e dell'opera sua. Nella prefazione al *Teatro italiano contemporaneo*, egli confessa candidamente che gli scritti di quel volume "nacquero alla spensierata, sotto l'influenza di un'impressione vivace"; CIT che ha bisogno di avere perdonate molte cose e che nelle varie recensioni critiche "vi sono dei subiti e irragionevoli entusiasmi, dei subiti e non meno irragionevoli sdegni." CIT

Nella serie degli *Studi sulla letteratura contemporanea*, dopo aver detto che ha dovuto scrivere per i giornali, riconosce egli stesso la poca profondità e vigoria dei suoi scritti critici; perciò fa notare che "se si riflette che nei giornali politici la critica letteraria sia soltanto tollerata e che debba pagare questo beneficio coll'ingegnarsi di riuscire, quanto più possa leggiera, si avrà la ragione dei molti difetti di essi e forse di qualche lor pregio." CIT

Il Capuana, come critico, è semplicemente un impressionista, un articolista; eppure, quando non è impacciato dai suoi preconcetti teorici, riesce a riprodurre felicemente il bello di un'opera d'arte e a darci certi profili di letterati e molte pagine che si leggono veramente con grande gusto.

I suoi studi critici stanno benissimo nei giornali e nelle riviste, e infatti il Tonelli lo chiama "il miglior critico giornalistico" CIT del suo tempo; riuniti però in volumi, perdono molto, perché, sebbene siano limpidi e spigliati, pure non arrivano mai a quella ampiezza e a quella profondità che si impone.

CAPITOLO IV. LUIGI CAPUANA ARTISTA

Di tutte le poesie che scrisse il Capuana, solo poca cosa può considerarsi vera arte; il resto è un tentativo lodevole certo per l'intenzione, ma infelice.

I sonetti di *Vanitas vanitatum*, le *Istantanee*, i *Semiritmi* non valgono affatto perché manca la vera ispirazione. Solo tra i canti popolari del Capuana ho spigolato qualche strofa staccata piena di freschezza e di poesia.

Queste strofe sono semplici, elementari, ma perfette nel loro genere; sono piccole creazioni che, se non hanno la robustezza e l'intensità delle grandi opere d'arte, partecipano però della loro natura e della loro essenza, quanto hanno la stessa origine: la fantasia, differenziandosene non qualitativamente, ma solo quantitativamente.

Riporto una di queste strofe, di pochi versi, la VIII: CIT

*Partu, figghiuzza, nun m'abbannunari
Cà ccussi vosi la sfurtuna mia!
Havi deci anni ca staiu a aspittari
Nè avi turnatu, comu prumittia.
Mannu lu munnu tuttu a furriari.
La mala nova ca purtamu a tia!
L'amanti è mortu e nun po echiù turnari!
Comu sugnu sulidda a la strania!*

Qui non c'è nomi, non conosciamo le persone di cui si parla, non abbiamo visto le loro sembianze sensibili, non sappiamo niente della loro vita, della loro storia, ma ci troviamo dinanzi a due anime appassionate, doloranti, che, nel breve giro di pochi versi, ci aprono i loro segreti angosciosi, ci fanno rievocare tante cose vaghe, incerte, alternate d'ombre e di luci.

Qui non c'è una parola superflua, ogni verso rischiarata come un lampo lo stato d'animo delle due creature che palpitano in essi. È la storia di due amanti; l'uomo, non si sa perché è costretto, per sua disgrazia, a partire forse per la guerra o per un viaggio lontano e pericoloso o per altre ragioni; i primi due versi dicono solo che egli deve partire, con immenso suo dolore, e supplica la *figghiuzza*, con accenti caldi di passione e di tenerezza, di mantenersi sempre fedele e di non abbandonarlo.

Tra il secondo e terzo verso c'è già il decorso di dieci anni. Ora è la volta della donna che si lamenta con rassegnazione stanca, con un dolore indefinibile e che confessa di avere atteso sempre, per dieci anni, che ha domandato a tutti notizie di lui, che ha spedito per il mondo delle persone per sapere qualcosa dell'uomo amato, ma sempre inutilmente.

*Havi deci anni ca staiu a aspittari
Nè avi turnatu comu prumittia.
Mannu lu mannu tuttu a furriari.*

Dopo dieci anni di fedele dolorosa attesa, ecco che alcuni, forse messaggeri o forse soldati di ritorno dalla guerra, le portano la notizia che egli è morto.

*La mala nova ca purtamu a tia!
L'amanti è mortu e non po cchiù turnari!*

E, dopo questo annunzio così secco, il cuore della donna emette un gemito flebile, un sospiro rassegnato, come una nota tristissima di abbattimento.

- *Comu sugnu sulidda a la strania!*

Non è un' imprecazione contro il destino, non lo schianto di un'anima o lo sfogo irruente di un dolore infrenabile;

ella, dopo avere aspettato e pianto per dieci anni di seguito, non ha più la forza di piangere, di imprecare, e così la strofa finisce con un verso pieno di scoraggiamento indicibile.

In questa breve creazione vi è qualcosa di indefinito, una musica interiore, una segreta armonia piena di risonanze e di cose inesprese, che contribuisce tanto alla bellezza della poesia.

Un' altra strofa degna di nota, nei *Canti popolari*, è la XII:

*Ciuriddu ca ti rapi la matina
E spingi adaciu adaciu la tistuzza
Ca si bagnatu tuttu d' acquazzina,
Quantu vasu ssa frunti di biddizza!
Ed ora ca scurau la siritina,
Pirchi ti chiudi cu dilicatizza?
Pensaci, ciuri, ca s'è cosa
Ca senza amuri lu tempu s'appizza!*

È un invito all'amore di un giovane innamorato alla donna amata che vive solitaria e sfiorisce senza aver libato nella vita le gioie più dolci. Egli paragona la sua donna che si trova nel pieno rigoglio della sua bellezza al fiorellino che, la mattina di primavera, schiude la corolla rugiadosa, e la prega di un bacio,

Quantu vasu ssa frunti di biddizza!

Ma la donna glielo nega, e come il fiore, al calar dopo una lunga giornata di sole, richiude delicatamente i suoi petali e comincia ad avvizzire, così succede anche a lei perché non gode dell'amore; perciò egli le muove un dolce rimprovero:

*E ora ca scurau la siritina
Pirchi ti chiudi con dilicatizza?*

E dopo il rimprovero, vedendo l'ostinazione della donna amata, egli l'esorta vivamente all'amore, lodando prima la sua bellezza, quasi per adescarla, poi facendole vedere l'inutilità della sua vita presente e quasi l'avvicinarsi della vecchiaia:

*Pensaci, ciuri, ca si cosa fina
Cà senza amuri lu tempu s'appizza!*

Anche il ritmo di questo verso è bello, perché con la sua cadenza suggerisce subito il dolore del giovane innamorato che non è ricambiato, l'accento dell'amor proprio ferito e anche della commiserazione per lei che vuole negarsi ad ogni costo le ebrezze più soavi. La quinta poesia delle *Istantanee*, è la meno imperfetta di quante il Capuana ne scrisse in italiano:

*Se ne andava soletta lungo il muro, Bruttina, sui trent'anni, trasandata
Con gli occhi bassi, il viso scuro scuro
Come persona afflitta e trasandata
Allor, per carità, le sussurrai:
— Che begli occhi! — Guardommi sbalordita,
Dimenticar non l'ho potuto mai,
Quella fu proprio carita fiorita!
Ella ci avrà pensato e ripensato,
Prima dubbiosa e dopo avrà sorriso
Ah, quella volta mi son guadagnato
Davvero un posticino in paradiso!*

Questa poesia, tra quelle scritte in italiano, è la più passabile, e con essa possiamo avere come una pietra di paragone per giudicare tutte le altre.

Coi *Semiritmi*, il Capuana ha la coscienza di non aver nulla di artistico, ed egli stesso, dopo aver detto che le muse non gli concessero “la balda fortezza delle reni e del braccio”, nell’ultima poesia, esclama:

*Smettiamo quest'ibrido giuoco,
Non si scherza così con le cose sante!*

I *Paralipomeni al Lucifero* e i *Frammenti del Giobbe* non hanno gran valore estetico, appunto perché sono una imitazione pedissequa del verso, dei gruppi verbali, delle similitudini e di tutta la concezione del Rapisardi, senza nulla di nuovo e di originale. Ora passiamo a parlare di *Profili di donne* e poi di *Giacinta*, non tanto perché questi due libri meritino in sé di essere esaminati e valutati sotto l’aspetto della bellezza, quanto perché, al loro apparire, suscitavano grande scalpore.

I *Profili di donne* sono sei e l’autore, nella prefazione, dice che sono figure gentili, forme aeree e tremolanti, uscite alla luce nel suo cuore e nella sua fantasia da tanti casi della vita; “riflessi lontani, echi morenti della giovinezza, dolori antichi ancor vivi, speranze perdute per sempre e per sempre piene di attrattive.”

Queste novelle non hanno un rilievo spiccato, sono uniformi, e, passato un po’ di tempo, anche dopo un’attenta lettura, si confondono l’una con l’altra.

Tutte queste donne sono belle e affascinanti, quasi sempre disilluse, pessimiste; spesso parlano male degli uomini per vendicarsi delle disillusioni patite, e fanno discussioni più o meno filosofiche sull’amore.

Esse sono tutte appassionate, alcune poi smaniose, tormentate, strane. Fasma è una creatura misteriosa e agitata; avendo per la prima volta conosciuto sul treno Oreste Lastrucci, per un certo tempo va ad abitare con lui in una villa, in campagna, senza dirgli mai nulla della sua vita privata e conservando il più stretto incognito.

Essi si amano; ma, dopo una notte di amore e di ebbrezza, Fasma scappa improvvisamente e non gli dà più nessuna nuova.

Anche Delfina ama pazzamente, sebbene l’uomo amato non ne sappia nulla e sia molto lontano da lei.

Ebe poi, come una delle tante creature dei libri romantici, si strugge di passione e muore, perché non si vede ricambiata.

D'altra parte poi, gli uomini che hanno da fare con queste donne sono tutti gli stessi, anzi sono uno solo: Luigi Capuana, e ciò ingenera monotonia.

Luigi Capuana, pur cambiando sempre di nome, è il protagonista di questi *Profili*, e di lui si innamorano quasi tutte queste donne.

Alle prese con esse però, si dimostra quasi sempre impappinato nel fare una dichiarazione d'amore; egli è un provinciale che fa sfoggio di scetticismo stentato, per dare ad intendere che è un uomo di mondo.

Talvolta si vergogna della sua poca destrezza nell'arte di conquistare le

donne, ed allora si sforza di assumere un'aria da don Giovanni un po' posticcia e ridicola; spesso arrossisce e si mortifica; è rozzo, qualche volta un po' comico e anche grullo.

Quando è intraprendente, si scorge lo sforzo per essere intraprendente.

Talvolta conquista qualche donna, ma tal'altra, esitante e confuso, si lascia sfuggire occasioni molto propizie.

Se avesse insistito un po' avrebbe potuto fare di Delfina una deliziosa amante; invece se la lascia scappare e se ne va conturbato e rosso di vergogna.

Dove dimostra di essere veramente un collegiale e un idealista è in *Iela*: egli tiene per parecchi giorni compagnia alla signora Emilia, bella e procace, che gli fa capire chiaramente che è entrato nelle sue grazie.

Ma siccome essa rassomiglia a Iela, una ragazza da lui amata con amore casto e platonico, per mantenere purissimo il culto del suo amore a costei, pur essendo innamorato fortemente della signora

Emilia che gli era stata affidata dall'amico Paolo, la evita e non sfrutta la situazione.

Spesso il Capuana cinge i suoi personaggi di una zona di indeterminatezza, di sogno, e non rifugge da qualche scena sentimentale e vaporosa; vi è in questi *Profili* qualche cosa di spirituale e di sensuale insieme, un non so che di rimuginazione voluttuosa e di fantasticherie appassionata.

Parlando di Cecilia, così scrive: "Ella è per me circondata da una nube, come una dea degli antichi poeti; ha tutto: l'incanto del mistero; e la fantasia lavora a rendermi sempre più attraenti e più care le ombre che la celano così invidiosamente ai miei sguardi." "Ho bisogno di fantasticare, di sognare, di slanciarmi, sulle ali dello spirito, lontano, lontanissimo dalla balorda realtà che mi urta e mi irrita colla sua ignobile prosa." "Ho sempre amato un che di indefinito, di digradato, di incerto nei sentimenti e nelle cose."

Queste novelle, come si è osservato avanti, risentono l'influsso del romanticismo e del naturalismo insieme.

Come nei libri dei romantici, ancora lontano dalla impersonalità dei naturalisti, il Capuana interviene spesso nelle sue novelle per dire la sua, per fare riflessioni in genere sull'amore, digressioni più o meno lunghe, lasciando da parte, per un po' di tempo, i suoi personaggi. "La luce irrita, mette in attività, distrae le cento forze dell'organismo, e l'amore, questo terribile autocrate, non può tollerare che menoma parte dell'attività vitale sia impiegata altrimenti, quando esso governa.

Innamorati, cerchiamo perciò la notte con indomabile istinto. Un bacio dato allo scuro val più di mille baci scoccati sotto i giocondi testimoni dei raggi solari.

Una parola sussurrata senza che si veggano le labbra dalle quali ci viene, dice un mondo di cose che tu non trovi nella stessa parola pronunciata di giorno da due labbra stillanti dolcezza." "L'amore, cioè quel vacuo esercizio delle fibre, quel fatuo scintillare dello spirito che suol chiamarsi con tal nome ecc..."

Romantiche sono molte situazioni di queste novelle, come, per esempio, la passione esasperata e mortale di Ebe e il carattere tormentato e misterioso di Fasma.

Vi sono spesso tirate retoriche e parolaie; ma anche qualche pagina di schietto realismo si incontra e affiora ogni tanto. Non sempre il Capuana si rivela spiritualista e romantico, perché qualche volta predomina in lui il senso ed egli si accosta alla realtà, ritraendola veristicamente.

Scene veristiche si trovano nel tentativo che il dottore Camillo Samboni fa per possedere Giulia e farsene un' amante; nella relazione con Augusta, continuata per tutto il tempo che il protettore, cioè l'amante di lei, sta nella descrizione dell'abbigliamento di Emilia che si è levata da poco da letto e che sveglia nel sangue di Carlo i moti più ardenti della concupiscenza.

Queste novelle, le prime che il Capuana pubblicò, sono tra le sue meno belle, ed eccettuata Fasma, tutte le altre non escono dai limiti del mediocre.

Giacinta, al suo apparire, da molti fu esaltata, da altri criticata aspramente; ma tanto gli ammiratori che gli avversari di questo romanzo non lo giudicarono con giusti intendimenti critici.

Gli ammiratori ne erano entusiasti più per l'ardire e la novità dell'intreccio, che per il valore in sé e la bellezza dell'opera d'arte.

Naturalmente la novità e l'audacia delle situazioni non deve far velo alla valutazione estetica, perché, se può allettare magari la curiosità volgare, non essendo vivificata dalla facoltà creatrice dell'artista, non dà mai un vero godimento estetico.

Molti poi si scagliano contro questo libro perché è immorale, e anche Gerolamo Rovetta scrive nell'*Arena* di Verona che "un po' di morale non guasta né l'arte né il vero."

Ora l'opera d'arte è amorale, e il volerne giudicare il valore e la bellezza dal punto di vista della moralità è assurdo, e indurrebbe a condannare molti capolavori dove la legge morale non è affatto rispettata.

Altri poi hanno criticato *Giacinta* per ragioni che, nella riproduzione estetica, non hanno nessun valore, e hanno detto che il capitale difetto di questo romanzo consiste nel fatto che i personaggi sono volgari e antipatici, come se tali personaggi non potessero assolutamente diventare creature d'arte per il solo fatto che sono volgari.

Con tutti questi giudizi così avventati ed errati, si possono spiegare facilmente gli entusiasmi e le ire a cui andò incontro questo romanzo.

Giacinta Marulli era figlia, almeno legalmente, di un impiegato di prefettura debole e baggeo, e di una donna che, con grande abilità, moltiplicava i quattrini e si dava agli affari bancari, smungendo le tasche di molti che, secondo le male lingue, avevano trovato successivamente un posticino nel suo.... gran cuore.

Giacinta, venendo al mondo, aveva fatto poco piacere alla mamma, per la quale la maternità fu un peso insopportabile; perciò fu data a balia in campagna.

Ritornata a casa, la mamma non si cura affatto di lei, e, ancora bambina, viene deflorata da Beppe, un ragazzaccio servitore di casa. Allora i genitori la mandano in collegio, dove vanno a vederla molto raramente e dove la lasciano anche durante le vacanze.

Diventando grandicella e cominciando a capire, Giacinta sente sul suo cuore il peso della fanciullezza abbandonata, uno sgomento doloroso perché la mamma non le vuole bene. Essa, dopo il ritorno in famiglia, è amareggiata dalla condotta della madre, stizzita dalla insulsaggine del padre, urtata dalle persone maligne che frequentano la casa.

Finalmente, con vivissimo dolore, apprende da Camilla l'ingiuria patita per opera di Beppe, e per poco il tifo non la porta all'altro mondo; guarita, sente il bisogno di ribellarsi contro la madre, ma la sua presenza la disarmava.

Essa vede nei visi di tutti quelli che la circondano sorrisi e sottintesi maligni, quasi tutti le rimproverino il suo passato.

Uno solo le appare buono, compassionevole, sincero, il cav. Mochi, un vecchio corrotto, tutto ripicchiato e incerottato, che, dopo di essere stato, come si diceva, l'amante della madre, tenta ora sedurre la figlia.

Appena essa conosce le voglie oscene di questo miserabile, avvelenata da nuove amarezze ed angosce, vuole scappar via, per sottrarsi a quell'ambiente putrido dove "il sangue le si cambiava in fiele" e, in un momento di esaltazione mistica, propone di farsi monaca.

Giacinta è una donna orgogliosa, fiera, ribelle, piena di disprezzo per la vile società che la circonda, e, per evitare che qualcuno possa rimproverarle l'onta patita quando era bambina, si è fisso in mente e l'ha detto ad Andrea, di cui si è innamorata, che essa un amante sì, lo avrebbe preso, ma un marito mai. Intanto un suo parente, morto a Parigi, le lascia un'eredità di 300.000 lire ed essa si sente nauseata per il fatto che molti, adescati dalla dote vistosa, dimentichi ora della sua macchia, chiedono la sua mano.

Giacinta rifiuta tutti, e, credendo di vendicarsi della società ingiusta e bassa, per un sofisma di indipendenza e di orgoglio femminile, sposa uno scemo, il conte Grippa di San Celso.

Ma questa sua risoluzione la fa soffrire ancora di più; ella è altiera, ha un'aria di sfida contro tutti, ma vede la falsità della sua posizione, e si pente quasi del suo disperato proposito. Poi, proprio nel giorno della celebrazione del matrimonio, mentre gli invitati sono in casa e si danza, Giacinta, al suono smorzato e voluttuoso dell'orchestra, si dà ad Andrea, nella stanza nuziale e sul talamo che doveva accogliere gli sposi.

Dopo continua a convivere con lui, tenendo lontano per un certo tempo il marito con diversi pretesti.

Andrea ha le chiavi del portone e dell'uscio di entrata, e, quando tutti in casa Marulli andavano a letto, egli veniva a trovare la sua Giacinta, la quale sorrideva crudelmente, pensando al conte Giulio e "immaginandoselo avviato mogio mogio verso la sua casa di mezzo scapolo."

Finalmente, con nausea e con schifo, essa deve giacere pure col marito, e, da allora in poi, vive con due maschi, col conte Grippa e col suo Andrea, che non si vergogna di farsi mantenere da lei.

La nascita di una bambina arreca un po' di felicità a Giacinta; ma essa è nata per soffrire e prova rimorso e compassione nel vedere il povero conte, suo marito, "obbediente come un animale domestico, e, dopo, sfigurato e reso completamente scemo da una lunga e terribile malattia.

La madre le fa rabbuffi per la sua relazione con Andrea, il quale poi, per giunta, a poco a poco, si annoia di lei.

Giacinta, con pronta intuizione, se ne accorge, e subito cominciano gli infingimenti, poi le spiegazioni, i rimproveri, i diverbi. L'unica sua gioia, la sua adorata bimba, le muore, ed rimasta sola, disperata, si attacca ad

Andrea come un naufrago; ma egli è indifferente e pensa di sbarazzarsene.

Giacinta capisce tutto, ma non vuole perderlo; comprende che il suo amante è un vile, ma sente che ha bisogno di lui e se ne cruccia. "Che importa? Dev'essere mio! Sarà mio per sempre il miserabile!"

Ad un tratto, sembra che essa si invaghisca del dott. Follini, ma ciò è per poco, e fa di tutto per attirare ed avvincere a sé il suo Andrea. Per piacergli, si abbellisce, gli mette in mostra il suo corpo con abbigliamenti e mosse provocanti da meretrice, ricorre a tutte le raffinatezze sensuali e agli espedienti più impuri. Il sacrificio di ogni pudore, questa prostituzione di tutta se stessa è uno strazio per lei, eppure non riesce, se non temporaneamente, a tenerlo con sé.

Finalmente Andrea, dopo di aver vinto una grossa somma al giuoco, le comunica la sua partenza e Giacinta, vinta dal dolore e dall'exasperazione, si suicida. Questo suicidio, come confessa lo stesso Capuana, era una concessione allora fatta alla pretesa idealizzazione ritenuta necessaria nell'opera d'arte; nell'ultima edizione invece, l'autore lascia vivere la sua eroina, perché così il carattere diventa più logico e più vero.

Questo romanzo ha difetti molto gravi nella concezione; la protagonista non è sempre coerente e spesso le sue parole, i suoi gesti, le sue azioni sono in aperta contraddizione col suo carattere, sicché si riscontra, qua e là, qualche nota falsa, qualche cosa che stona e stride.

Giacinta, anche vivendo in un ambiente corrotto, in principio è descritta come una giovinetta fiera, orgogliosa e onesta, e, per essere coerente a se stessa, se avesse voluto vendicarsi della società che l'aveva denigrata, non avrebbe dovuto far ciò con un adulterio volgare, per quanto eccezionale, ma altrimenti, in modo da poter avere il diritto di mostrarsi superiore ad essa ed in modo da potere imporre da sé il rispetto e la stima.

È una vendetta quella di una donna onesta che, per vendicarsi della società corrotta, comincia coll'imitarla? È naturale che una donna di alti e fieri sentimenti, anche avendo subito l'oltraggio di essere violata da un ragazzaccio, mentre era bambina innocente, si vendichi di questo affronto e delle malevole insinuazioni della gente, ricusando le richieste di matrimonio di alcuni giovani e sposando invece un povero grullo per tradirlo immediatamente, il primo giorno di matrimonio, con Andrea, un gaglioffo di impiegato, mentre nelle stanze vicine si suona e si balla?

E ancora, il fatto che essa vuole ricevere il primo amplesso dall'amante piuttosto che dal marito, e sul letto matrimoniale preparato per gli sposi, e mentre gli invitati fanno festa nelle stanze attigue, è una raffinatezza che può onorare l'astuzia di una donna.... navigata, non di una ragazza che il Capuana in principio ci presenta onesta e buona. Intanto essa, prima tanto sdegnosa e casta, parecchi giorni dopo il matrimonio e dopo di essersi data tante volte ad Andrea, deve, per convenienza, giacere pure col marito, e, avendone subito l'amplesso, ecco la sua impressione: "Oh! credevo peggio - ella disse una mattina, facendo scoppiettare la lingua, nauseata come se avesse ingoiata una cattiva medicina.

E si tirava in là guardando sdegnosamente il conte Giulio che russava al suo fianco."

Questa espressione "oh! credevo peggio" tanto cinica, in bocca ad una donna a cui si attribuisce un'alta coscienza morale e una ribellione contro le turpitudini umane, è un controsenso che offusca la visione della protagonista.

Inoltre, come si spiega che una donna così sdegnosa si abbassi e si umili a sposare uno scemo che è lo bello delle frecciate sarcastiche e delle risate di tutti?

Essa, tanto ribelle, permette che quelli che frequentano la sua casa, mettano in caricatura il conte Grippa, quando già si sa che egli è il suo fidanzato.

Essa, tanto fiera, con quella sua aria di sfida, si umilia, si prostituisce dinanzi ad Andrea, un uomo volgare che poi non ha niente di straordinario per potere soggiogare e ammaliare una donna.

Ella, che è tanto ardita, ama pazzamente un uomo che non ha il coraggio delle proprie azioni. Ella, che ci viene presentata come un carattere indipendente, diventa la schiava di Andrea e si prostituisce vilmente per piacergli.

Sfida con grande audacia la società tutta, la famiglia, ma non sa rompere con un atto di coraggio una relazione apparente, noiosa e piena di diverbi.

Capisce che Andrea è un miserabile, ma il suo carattere fiero non si ribella per cacciarlo lontano da se.

Queste cose anormali possono esistere in realtà, ma il Capuana non ci prepara gradatamente e adeguatamente a questi stati d'animo così contraddittori.

Altro grave difetto si riscontra in molti dei personaggi secondari che sono monotoni, uniformi, dello stesso stampo; mancano di rilievo, di vita propria, perciò si dimenticano presto a lettura finita e si confondono l'uno con l'altro. Il colonnello Ranzelli, il comm. Savani, l'avv. Ratti, il Merli non sono altro che nomi ed ombre, vita e senza espressione. Lo stesso può dirsi della signora Penci, della Clerici, della Massedri, della Maiocchi e della

Pagani: la loro caratteristica è la maldicenza e il pettegolezzo, ma ciò non basta per farne delle creature vive e palpitanti.

Anche i genitori della Giacinta che, al principio del romanzo, sono ben delineati, dopo scompaiono inaspettatamente e non si parla più di loro.

Gli unici personaggi ritratti bene sono Marietta, la serva di casa Marulli, allegra, nonostante il suo passato un po' burrascoso e triste, furba, pieghevole, servizievole, una linguaccia simpatica; la Camilla, volgare, maliziosa, chiacchierona; Beppe, il conte Grippa di San Celso e il cav. Mochi.

Se questo romanzo, nell'insieme, è mancato, non difettano però qua e là dei tratti veramente belli che, alla pubblicazione del libro, rivelarono in Capuana uno scrittore che doveva affermarsi dopo con altre opere.

Tra la prima edizione e l'ultima vi è una grande differenza: nella prima la narrazione è molto pesante e inceppata, mentre nell'altra, in genere, è più elegante, svelta e certe dilatazioni ingombranti sono scomparse.

Il Capuana, correggendo e trasformando *Giacinta*, certo ha fatto un romanzo infinitamente migliore del primo, ma non ciò è riuscito a fare un bel romanzo.

Molti affermano che il Capuana è il capo e il maestro dei naturalisti italiani, altri invece sostengono che non lo è affatto.

Il Capuana ha risentito molto le influenze del naturalismo, e ne fa testimonianza *Giacinta*, che è veramente un romanzo dove si scorge con facilità l'impronta

Flaubert e dello Zola, anche per l'argomento un po' lubrico, e per i personaggi che, eccettuato il dott. Follini, sono bassi, volgari, corrotti, come, in genere, quasi tutti i personaggi dei naturalisti francesi.

Questo libro, anche nelle sue teorie critiche, ed ha messo sempre in pratica uno dei canoni naturalistici più importanti:

l'impersonalità, impersonalità che spesso in lui col meccanismo e con l'indifferenza dello spirito creatore dinanzi all'opera d'arte, la qual cosa genera freddezza, monotonia, mancanza di rilievo in alcuni suoi libri.

Nonostante che il Capuana ne risentisse per un certo tempo le influenze, egli non può dirsi però maestro dei naturalisti.

È naturalista il Capuana in *Rassegnazione*, in *Profumo*, nel *Marchese di Roccaverdina*, nelle *Appassionate*, nelle *Fiabe* e anche nelle *Paesane*?

Quelli poi che, come Edoardo Rod, affermano che il Capuana, con *Giacinta*, è stato l'iniziatore del movimento naturalista e verista in Italia, non credo che dicano una cosa molto esatta, perché, in tutti i periodi della nostra letteratura, dai più remoti al presente, scrittori grandissimi hanno avuto della vita una concezione spiccatamente realistica. Lo stesso si potrebbe osservare per la letteratura francese.

Il Capuana, parlando nelle *Cronache letterarie* dei diversi indirizzi artistici e delle varie scuole, dopo aver detto che non ne segue alcuna, ammette che il naturalismo fu la sua chimera giovanile, ma una chimera che si dileguò subito, senza lasciare nessuna traccia su di lui.

Egli non poteva sopportare, dopo che il naturalismo era passato di moda, che fosse chiamato naturalista, e molte volte protesta, con accento di grande stizza, contro questa etichetta che gli volevano a ogni costo appiappare: "Dimando la parola per un fatto personale! Capisco: il Marzocco ha inteso di farmi una cortesia, chiamandomi strenuo campione del naturalismo in Italia, e di questa gentile intenzione gli sono gratissimo; ma siccome io ho la coscienza di non essere campione del naturalismo, né di qualunque altra scuola letteraria, o chiesuola o setta che si debba dire, così chiedo il permesso di protestare, per la seconda e ultima volta, contro l'etichetta che critici benevoli e malevoli compiaccono, da anni, di appiccicare al mio nome." CIT

Il Borgese, parlando del Capuana, acutamente osserva che "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." CIT

Dove il Capuana dimostra di avere rinnegato il naturalismo e il verismo, è nelle *Fiabe*, appunto perché in esse non c'è più nulla di vero, l'autore non elabora più documenti umani, e la vita che egli riproduce è completamente fuori della realtà. Le fiabe del Capuana hanno avuto una grande fortuna per il numero delle edizioni e per i giudizi entusiastici critici.

Il Pellizzari, parlando del *C'era una volta* e del *Raccontafiabe*, dice che sono "le opere sue più degne, quelle che resteranno."

Moltissimi hanno affermato che il miglior libro del Capuana è il *C'era una volta*; ma ciò non mi sembra affatto vero, perché,

da una parte queste fiabe sono di una grandissima semplicità di orditura, di una lucidità e freschezza meravigliosa, dall'altra non raggiungono per questo il magistero dell'arte, perché in esse non c'è lo spirito creatore dell'artista.

Dinanzi a queste fiabe non c'è da gridare al miracolo, come hanno fatto tanti, perché per scriverne di simili, basta avere un po' di gusto, basta - come dice il Capuana stesso - "una discreta cognizione della forma artistica delle fiabe, un mediocre possesso di tutto il loro materiale spicciolo, d'altronde ristrettissimo, re, reginotte, reucci, fate, maghi, nani, lupi mannari, la

speciale condizione di quel loro mondo

così estraneo ad ogni legge di verosimiglianza e di logica comune." CIT

Non dico che l'elemento fiabesco non possa assurgere all'altezza dell'arte, perché una fiaba qualsiasi, elaborata, affisata, rifranta da un genio creatore, può diventare un

capolavoro; ma dico soltanto che le fiabe del Capuana non sono vera arte, perché egli imita troppo pedissequamente e si tiene troppo legato allo schema della fiaba popolare. Il Cesareo, parlando con me delle fiabe del Capuana, ha detto che sono opera di pura invenzione, cioè non sono arte, appunto perché l'invenzione, come egli dice nella *Critica militante*, è “la più ovvia del mondo, la materia bruta, il patrimonio comune, la regione silenziosa dell'increato.” Anche Benedetto Croce, nella *Critica*, dà un giudizio assai sfavorevole; egli scrive: “dove il difetto del Capuana appare aperto è nelle molte che egli è venuto componendo. Le quali sono state lodate per la fedelissima riproduzione del modo popolare del racconto e per le popolari invenzioni che le farebbero scambiare con le fiabe che sogliono raccogliere i folkloristi. Ma questa è abilità letteraria di contraffazione.” Le fiabe del Capuana si somigliano in tutto e cominciano con la frase sacramentale “c'era una volta”; in principio, i reucci e le reginotte hanno sempre peripezie, lotte con giganti, con animali feroci, con fate e maghi cattivi, combattono contro ostacoli che sembrano insormontabili, contro incantesimi che paiono invincibili, ma dopo, o con un anello incantato, o con una formula magica, o con un altro espediente simile, riescono vittoriosi ed immancabilmente si sposano felici e contenti.

In queste fiabe, s'incontrano continuamente le situazioni più bizzarre: uomini che si trasformano in animali, in piante, in oggetti diversi; diamanti che diventano gusci di lumache; una brutta e sudicia fornaia che diventa reginotta; un pesciolino che dopo tante avventure, diventa re; sedie, tavole, letti, capre che parlano; alberi da cui escono bellissime donzelle; porte che si aprono per virtù di magia; fatati cavalli di bronzo che volano; maghi, giganti di acciaio, con mazze di ferro terribili che incutono terrore. Ogni momento, sentiamo formule magiche che spezzano incanti complicatissimi; vediamo anelli incantati, reucci che sfidano tanti pericoli e sopportano tante fatiche per avere la loro bella; in conclusione, mentre nei romanzi e in molte novelle il Capuana tenta riprodurre rigorosamente la realtà, qui invece ci trasporta in un mondo nuovo dove regna l'arbitrario e l'inverosimile.

I personaggi sono quasi tutti gli stessi: re, reucci, reginotte, con il solito corredo di fate e di maghi; i re e i reucci poi, che spesso non hanno nulla di reale, sono ancora di una cerchia più limitata, perché appartengono quasi sempre alla Spagna, alla Francia e al Portogallo. Dopo aver letto attentamente i vari libri di fiabe, scorrendo i molti titoli di esse, non ci si ricorda più di niente e una confonde con l'altra, perché su per giù sono tutte le stesse. Quei personaggi inverosimili non hanno una vita propria, ma hanno lo stesso aspetto, si trovano nelle stesse condizioni, si dibattono nelle stesse peripezie, e le loro avventure, se solleticano la curiosità volgare, non producono però quel godimento estetico che è proprio della vera opera d'arte.

Essi non hanno impulsi, istinti e sentimenti propri, non balzano dinanzi a noi ben definiti e contornati nella loro individualità, ma sono mossi da fili invisibili come marionette, e le loro azioni sono prodotte dalla trama convenzionale della fiaba che li costringe a muoversi in quella data maniera, ad agire in quel dato modo, a sciogliere le loro intricate avventure sempre secondo regole fisse.

Qualche brano della fiaba *L'uovo nero* del *C'era una volta* basta a farci capire il meccanismo di tutte queste fiabe: “C'era una volta una vecchia che campava di elemosina, e tutto quello che buscava lo divideva esattamente metà lei, metà la sua gallina.”

Questa gallina, un giorno, fece due uova, uno nero e uno bianco; quello nero lo comprò il re e lo mise a covare; ma il pulcino non uscì, perché doveva covarlo la regina.

Allora se lo mette in seno la regina, e, dopo ventidue giorni, esce un bel galletto che rintonava tutti con i suoi chicchichì, a tavola beccava nei piatti del re, razzolava in quelli dei ministri e insudiciava tutto, persino i ricchissimi vestiti della regina.

Perciò gli tirano il collo e lo mettono nella pentola; ma poi risuscita, salta fuori e comincia a fare peggio di prima.

Un giorno il re, adirato, lo fa arrostitire e ne mangia il collo e la testa; “aveva terminato appena di mangiare, che dal fondo del suo stomaco sente scoppiare :

- Chicchirichì!

Fu una costernazione generale. Chiamarono i medici di corte.

- Bisognerebbe spaccare la pancia del re; ma chi ci si mette?

- Chiamatemi la vecchia, — disse il Re.

Appunto essa veniva a domandar l'elemosina al palazzo reale, e la condussero su.

- Strega del diavolo! Che malia hai tu fatta a quell'uovo? Ho mangiato la testa del galletto, ed esso mi canta dentro lo stomaco. Se non me ne liberi, tieniti per morta!

- Maestà, datemi un giorno di tempo. -

E tornò subito a casa.

- Ah, gallinetta mia! Sono stata chiamata dal re. Ho mangiato la testa del gallo, ed esso mi canta dentro lo stomaco. Se non lo libero, sarò morta!

- Vecchina mia, questo è nulla. Domani prenderai un po' di becchime, tornerai dal Re e farai: *billi! billi!* Sentendo la tua voce, il galletto verrà fuori - E così fu.”

Dopo il gallo, per opera di magia, diventò un bel giovane, ma continuava a fare chicchirichì, a razzolare e voleva sposare una pollastra.

Allora il Re, perduto il lume degli occhi, con un colpo di sciabola, gli tagliò la testa “ma, invece di sangue d'uomo, gli uscì fuori sangue di pollo. Si presentò allora la vecchina:

- Maestà, ecco, è finita.

Gli riappiccicò il capo collo sputo, e il Reuccio tornò vivo. Ora che era un uomo davvero, stette tranquillo, e di lì a poco si sposò colla Reginotta di Spagna.”

Ecco la fiaba, cioè, vorrei dire, le fiabe del Capuana; sono tutte così. Ed è vera arte questa? Ma dove sono i rapporti nuovi, le situazioni nuove, il mondo nuovo creato dalla fantasia dell'artista? Qui, su per giù, non c'è altro che il vecchio repertorio dei *cunti* siciliani, raccolti in grande quantità nei libri del Pitrè.

Se poi queste fiabe hanno avuto grande fortuna, non è da stupirsi, perché hanno avuto ed avranno un grandissimo numero di lettori nei bambini e nei ragazzi che vi trovano un pascolo molto gradito al loro gusto istintivo di almanaccare e seguire tutte queste avventure complicate dove regna il meraviglioso, e dove sono trasportati in un mondo più strano, più vario e più giulivo.

È naturale che i bambini leggano, anzi divorino tutte queste storielle straordinarie, perché, dinanzi alle

Radichetta che soffiando con la bocca sul dito mignolo da microscopico diventa gigante, dinanzi alle mille trasformazioni le più bizzarre e impensate, la loro curiosità è attratta in modo irresistibile.

Essi non sanno astrarre dall'invenzione, dal contenuto della fiaba, per gustarne la bellezza artistica, e tengono tanto caro il Capuana, perché li diverte con le storielle inverosimili.

Nel romanzo fiabesco *Re Bracalone*, egli infrange i ceppi dei soliti schemi di tutte le altre fiabe, tralascia i luoghi comuni, non si limita alle identiche vicende, agli stessi scioglimenti, non ha più di mira la pedissequa imitazione popolare, ma segue con più spontaneità la sua immaginazione e fa qualche cosa di nuovo e di originale.

Re Bracalone ha una individualità propria, con tutte le sue determinazioni, sicché, a lettura finita, se ne ha una visione netta e rilevata.

Questo re, chiamato Bracalone dalle brache molto larghe, era salito al trono dopo la morte del padre Re Trinca, che aveva questo nomignolo appunto per le sue frequenti e prolungate sbornie.

In quei tempi del *C'era una volta*, il monarca era più che assoluto e tutti ubbidivano ciecamente ai suoi ordini.

I sudditi di Re Bracalone erano gaudenti, rotti a tutti i piaceri, e avevano amato Re Trinca perché li aveva assecondata e aveva dato loro anche l' esempio.

Re Bracalone invece era tutto l'inverso del padre: sobrio, austero, amante del progresso e della civiltà. Mentre i suoi sudditi attendevano grandi feste e gozzoviglie per il suo avvento al trono, egli, incurante del malumore che avrebbe suscitato, con un bando, ordina loro di starsene tranquillamente a casa e di accudire alle proprie faccende.

Poi, per prepararsi a trasformare il suo popolo e renderlo civile, Re Bracalone si allontana dal regno per un anno, un mese e un giorno, e va in giro per il mondo, a visitare popoli e nazioni e a consultare maghi.

Di notte egli "parte solo solo, a piedi, con l'unico paio di brache che aveva indosso", il suo popolo che ricordava le grandiose sfilate di Re Trinca, pensò che Re Bracalone fosse matto.

Dopo due giorni di cammino, arriva in un bosco, dove trova uno scimmione che lo scorta al castello del mago Barbalunga, al quale chiede l' aiuto della scienza magica per fare del suo popolo quasi animalesco "un popolo di creature umane intelligenti ed elevate."

Egli, per mezzo della magia, vuole attuare anticipatamente, nel suo regno, le grandi trasformazioni che il progresso e la civiltà avrebbero compito nel più lontano avvenire. Il mago Barbalunga gli dice che deve andare a fare il noviziato della magia sotto sapienti maghi che si trovano a mille e trecento miglia lontano e che devono sottoporlo a durissimi esperimenti.

Re Bracalone parte. Durante il viaggio, egli "doveva guardare, ma non vedere.

— Doveva udire, ma non ascoltare. —

— Doveva avere fame e non mangiare. — — Doveva aver sete e non bere. —

— Stanco, non doveva riposare —

Bracalone, per riuscire a dominare sé stesso, si sottopose coraggiosamente a tutti i disagi, sopportando i terribili stimoli della fame, l'arsura della sete, e gli allettamenti della vista e dell' udito.

Così arriva al luogo del noviziato, dove trova due vecchioni curvi e canuti, che, fattagli indossare, in luogo delle brache, una rozza tunica di lana grigia e un paio di sandali, gli comandano di annaffiare le aiuole, di dissodare il terreno, di strappare erbacce maligne e di fare altri lavori, sempre in silenzio, colla massima obbedienza e con lunghi digiuni.

Tutto egli sopporta per acquistare la forza dominatrice sulla natura e sugli esseri viventi, e, a poco a poco, sale la scala di perfezione, liberando il suo spirito da ogni influenza dei sensi.

Finalmente, dopo di aver superata la prova suprema del noviziato, egli riceve l'investitura e la consacrazione di mago.

Ma, per attuare quello che doveva essere il lontanissimo avvenire, bisognava che prima lo conoscesse, e soltanto fata Sirio poteva farglielo conoscere.

Fata Sirio era prigioniera dell'Orco Buio che voleva sposarla; egli, guidato da un serpente, va a trovare l'Orco, lo uccide e libera la fata.

Insieme con lei, dopo di essere stati sette giorni e sette notti, senza cibo né sonno, zitti e immobili, in una stanzetta quasi buia, dai suoi tempi remotissimi, proiettando se stesso attraverso il tempo e lo spazio, Re Bracalone fa un viaggio aereo molto lungo, vede i popoli orientali, poi i Grexi, i Romani, e, arrivato finalmente al secolo XX, si ferma, stupito della splendida civiltà di quest'epoca.

Dopo ciò, Re Bracalone ritorna verso il suo regno, e trova i suoi sudditi dediti alle orgie peggio di prima. Nauseato e indignato, arriva alla capitale. Le guardie del palazzo reale non vogliono farlo entrare, perché non lo riconoscono; neppure i ministri lo riconoscono, tanto invecchiato in un anno, e lo fanno mettere in prigione.

Ma, con l'aiuto della verga magica, egli si libera, e fa imprigionare i ministri, i quali, scelti l'anno prima, perché di sua fiducia data l'austerità della loro vita passata, in quell'anno di governo non avevano fatto altro che ordinare colazioni, pranzi e cene, ingrassandosi enormemente.

Re Bracalone ordina ai suoi sudditi di bagnarsi in grandi piscine costruite di notte dai Coboldi, nani fatati suoi comandi, e, dopo questo bagno, tutti sono presi da invincibile torpore, dalla pestilenza del sonno.

La capitale antica si trasforma, per opera dei Coboldi, in una splendida città, con tutte le invenzioni, con il movimento e la vita di una capitale moderna e "così, per volontà di Re Bracalone, centinaia di secoli avanti che apparisse nella storia, il secolo XX, con incredibile anacronismo, fioriva ai bei tempi del *C'era una volta*.

Egli intanto, da re assoluto, diventa costituzionale.

Qui comincia la sua gran delusione. Aveva creduto di far degli uomini perfetti, mentre poi è costretto a constatare che l'uomo è sempre l'uomo.

"Due volte gli era accaduto di prendere i ministri per le spalle e farli ruzzolare giù dalle scale del palazzo reale, indignato di vederli più premurosi del loro personale interesse di mantenersi al potere, che non dei grandi interessi del paese."

Egli non sa fingere diplomaticamente, è tutto di un pezzo, retto, sincero. Disgustato dell'ufficio di fonografo e della larva di potere che aveva in grazia dello statuto, nel discorso della Corona, invece di leggere quello compilato dal presidente dei ministri, legge un discorso fatto da lui stesso, parlando con franchezza inaudita, rimproverando a deputati e ministri le loro magagne, e minacciandoli di mandarli senz'altro a casa.

Dopo questo discorso, il ministero si dimette, e Re Bracalone, accettate le dimissioni, cerca di comporne un altro.

È di un umorismo e di una ironia inarrivabile la scena in cui, per comporre il ministero, Re Bracalone riceve il capo dei repubblicani, offrendogli una sigaretta, e il capo dei socialisti, in maniche di camicia e con tanto di pipa in bocca.

Il regno intanto è travagliato da ribellioni, scioperi generali anche di ferrovieri, comizi, cortei con bandiere rosse, tumulti repressi sanguinosamente dalla forza pubblica, e perciò Re Bracalone si pente della trasformazione che aveva operato nel suo popolo.

Dinanzi agli uomini di governo che pensano solo ai loro interessi personali, dinanzi a tutte queste sanguinose lotte di classe, è assalito da una profonda tristezza e pensa che gli uomini del secolo XX sono "quasi più barbari dei suoi antichi sudditi che pensavano solo a gozzovigliare e ubriacarsi."

Egli pensa con triste rimpianto al suo governo di allora, tanto disciplinato e tranquillo.

Essendo in guerra con le tribù barbare, socialisti e repubblicani aizzano la plebe per opporsi all' invio di truppe contro di loro, e Re Bracalone ha scatti di collera quando gli fanno firmare il vile trattato di pace con i barbari che avevano distrutto i suoi reggimenti. Egli è soffocato dall'indignazione per la viltà estrema dei ministri, del parlamento e di tutta la nazione; purtroppo si convince che la società del secolo XX non è così elevata come aveva immaginato, e, con grande dolore, si accinge a distruggerla. Così tramonta il superbo e splendido sogno di Re Bracalone!

Egli, magicamente, fa scoppiare la peste del sonno, e tutti i suoi sudditi sono colpiti da un invincibile torpore.

Durante questa fase di incubazione, i Coboldi distruggono la capitale e le città tutte del regno, facendole ritornare allo stato di prima.

La sontuosa reggia ridiventa l'antico primitivo palazzo reale; gli ordini del Re si ricominciano dall'alto della torre al suono della conchiglia marina; qualsiasi orma del secolo XX è completamente cancellata, e i suoi sudditi, ridestati dal sonno, ritornano allo stato di prima, senza libertà e senza civiltà, ma in nella tranquillità e nella più cieca obbedienza agli ordini del monarca. E qui finisce Re Bracalone.

Ho voluto parlarne a lungo, sia perché è il più bel libro fiabesco del Capuana, sia perché la critica, che ha tanto parlato di altre opere di poco valore del Nostro, ha mantenuto il silenzio intorno a quest'opera veramente bella e originale.

Tra i pochi che hanno parlato di questo libro, il Nuccio giustamente scrive che in esso il Capuana "raggiunge davvero altezze superbe", che la sua fantasia "dà il più bel segno della sua alta potenzialità." CIT

Re Bracalone è un idealista, come idealisti sono molti personaggi del Capuana, sebbene gli sia stata affibbiata tante volte l'etichetta di naturalista e verista arrabbiato. Questo personaggio, sebbene sia fiabesco, ha qualche relazione con Patrizio e Dario, in quanto è idealista come loro.

In questo libro, predomina pure l'elemento meraviglioso, ma esso si fonde armonicamente col carattere del protagonista; Re Bracalone non è una delle solite marionette che ubbidiscono al filo dell'autore e alla trama della fiaba, ma è una creatura libera, che pensa e agisce in conformità alle sue tendenze e ai suoi sentimenti.

Sin da principio, questo re ci viene presentato come uno spirito retto, austero, sobrio, amantissimo del bene e del progresso, e tale si conserva sino alla fine, prendendo sempre più consistenza e risalto durante la narrazione.

Per amore dei suoi sudditi, sacrifica le gioie e le ebbrezze della sua gioventù, si sottopone alle fatiche più spossanti, preferisce perdere metà della sua autorità regia; poi, quando attua il suo fulgido sogno, ecco la delusione di tutti gli idealisti e lo scoramento e il pentimento.

Re Bracalone è una creatura di pura bellezza; qui il meraviglioso della fiaba non ha importanza per il meraviglioso in sé, come in tutte le altre fiabe del Capuana, ma perché esso obbedisce al carattere del protagonista.

Re Bracalone, psicologicamente ed esteticamente, è un personaggio perfetto, perché non si contraddice mai, perché, nel corso del racconto, ci mostra, in una sintesi armoniosa, tutte le pieghe della sua anima sognante.

Dal principio alla fine, si assiste al dissidio e al contrasto tra la realtà brutta e mediocre e l'animo di Re

Bracalone, sempre riscaldato dalle più nobili aspirazioni.

Egli non era contento del suo popolo, perché dedito esclusivamente ai piaceri della crapula, e perciò lo trasforma, dandogli magicamente la civiltà del secolo XX; ma la stessa scontentezza e nausea che sentiva prima, sente anche ora, assistendo a tutti gli inconvenienti della civiltà. In un momento di bile e di scoramento infinito, egli odia questa civiltà e la distrugge; ma, distruggendola, prova un grande rancore e desolazione, perché distruggere il sogno altissimo che era stato sempre la sua vita.

Dal principio alla fine di questo romanzo fiabesco, c'è sempre la stessa smania di trasformare la realtà, sempre la stessa inquietezza nell'animo del protagonista, sempre lo stesso ideale di superamento e di perfezione.

Quello che rende poi molto diverso Re Bracalone altre fiabe del Capuana è il riferimento alla realtà che ci circonda; mentre nelle altre fiabe noi troviamo soltanto le invenzioni più irreali e arbitrarie, qui invece il Capuana smonta dinanzi ai nostri occhi la vita politica e le mire interessate dei partiti.

E quanta satira specie nella terza parte!

Il Capuana, che in genere, quando fa dell'ironia, è blando e indulgente, qui sferza arditamente tutti gli ordini politici e mette in caricatura il potere larvato dei re, le basse mene dei socialisti, dei repubblicani, dei conservatori e degli anarchici, i quali ultimi vogliono distruggere qualsiasi sentimento di nazionalità, e aizzano ribellioni per pescare nel torbido.

E che magnifico modello di satira è il discorso della Corona, pronunciato da Re Bracalone e scritto da lui stesso!

Questo romanzo fiabesco diventa oggi più attraente anche per un certo carattere di attualità: la guerra di cui si parla contro i barbari è evidentemente la nostra disgraziata guerra d'Africa. e gli scioperi che sconvolgono il regno di Re Bracalone sembrano descrizioni di che, da qualche anno in qua, continuano a scoppiare e ad immiserire tutte le regioni d'Italia.

Qua e là si incontrano dei tratti caratteristici ed originalissimi: per dimostrare il rispetto illimitato dei sudditi verso il monarca, ecco come comincia questo romanzo fiabesco:

“Appena il banditore di corte, dall'alto del

reale, ebbe fatto sapere a suon di corno che il Re Trinca stava, male, tutti i capifamiglia del regno secondo il costume del paese, si erano dovuti mettere a letto in segno di rispettoso omaggio a sua Maestà.

Ogni mattina, all'alba, il banditore, salito sulla gran torre e suonato tre volte il corno, annunciava alla folla accalcata nella piazza le fasi della malattia.

- Gente, il Re suda!

E subito era uno sbandarsi della folla per le vie della città, gridando a squarciagola:

- Il Re suda! Il Re suda! -

E tutti i capifamiglia, in segno di rispettoso omaggio a sua Maestà, si mettevano a sudare o a far finta di sudare.

Corrieri partivano per le provincie, mutando cavalli lungo la strada, gridando per le campagne, per le borgate, per le città:

- Gente, il Re suda!

E la gente a ripetere :

- Il Re suda! Il Re suda!

Non doveva esserci, nei palazzi dei signori e nelle capanne dei poverelli, nessun capo di famiglia che, pena la testa, non facesse finta di sudare.

Così, la mattina che il banditore, dall'alta torre del palazzo reale, imboccato il corno, annunciò con la formula d'uso:

- Gente, il Re dorme!

tutti i capifamiglia della capitale si erano messi immediatamente a dormire o a far finta di dormire, avendo compreso benissimo che il vecchio Re Trinca finalmente era morto.”

In segno di rispetto al defunto Re Trinca, il giorno in cui lo portavano al cimitero, dietro al cataletto reale “venivano centinaia e centinaia di cataletti con sopra capifamiglia della capitale in atteggiamento da cadaveri”, mentre molte vecchie, strappandosi i capelli, gridavano:

- *Ahi! Ahi! Ahi! Ahi!*
O Re Trinca te ne vai!
Ma dovunque arriverai,
Tu berrai e riberrai!
Ahi! Ahi!

È meravigliosa la scena in cui Re Bracalone è investito e consacrato mago; si ha l'impressione di trovarsi in un tempio misterioso, di vedere i maghi, col loro atteggiamento solenne, di sentire il più vecchio e il più potente di essi che dà con voce paurosa la consacrazione, facendo vibrare nel braccio destro, levato in alto, la verga fatata del comando. Quelle parole di consacrazione lente e solenni, quel bada! sei volte ripetuto, per intimare a Re Bracalone di non servirsi del potere magico per suo personale godimento, quei giuramenti e quelle invocazioni dei più tremendi castighi in caso di inadempienza, come si ripercuotono arcanamente e sinistramente sotto la volta del tempio! Spesso si rimane così assorbiti e suggestionati dalla lettura, che si ha l'impressione di vivere in luoghi incantati, in boschi impenetrabili, in castelli abitati da maghi e da fate.

Anche lo stile è molto diverso da quello di tutti gli altri libri del Capuana, giacché qui è spesso elevato, compassato, con periodi lunghi e armoniosi, che hanno, nella risonanza esterna, qualcosa di magico e di misterioso come il contenuto del libro.

Ma dove il Capuana rivela le sue migliori doti di scrittore è nelle novelle, specialmente in quelle di carattere paesano, sparse in vari volumi. In esse l'autore si mantiene impersonale, si spoglia del suo carattere e delle sue passioni, per creare nella massima libertà. Ma appunto per questa impersonalità, egli fu attaccato di parecchi critici, e anche da Benedetto Croce, il quale, parlando di lui, dice: “l'arte impersonale dovrebbe essere un'arte che non ride e non piange, che non lascia trapelare simpatie e antipatie, che non colora passionalmente e sentimentalmente le proprie rappresentazioni. Ora un'arte siffatta è assurda: non c'è mai stata e non ci può essere... Perciò, avendo in molta stima tutta l'opera del Capuana, opera di scrittore profondamente coscienzioso, io confesso che preferisco quelle parti di essa nelle quali il proposito di impersonalità è stato dimenticato o non è messo pienamente in atto.” CIT

Qui, oltre a non credere affatto assurda l'arte impersonale, bisogna ammettere che l'impersonalità è indispensabile, essenziale all'arte; lo scrittore non deve mai sentimenti alle sue creature artistiche, non deve far capolino con la propria passionalità, perché, in questo caso, obbliga i personaggi ad agire, non secondo le leggi psichiche del loro carattere, ma secondo il suo modo di vedere.

Se egli si impone colla propria passionalità, toglie ogni libertà alla sua opera d'arte; i suoi personaggi finiscono per diventare delle marionette mosse in un senso o in un altro dall'autore; in tal caso le situazioni, gli avvenimenti, non sono più spontanei, non sono conseguenze necessarie delle passioni di un protagonista, ma sono sforzati e devono seguire una volontà estranea che falsifica e corrompe la coerenza della sintesi.

Se il poeta dovesse colorare della sua sentimentalità l'opera d'arte, tutti i personaggi non sarebbero altro che la caricatura dell'autore, sarebbero tutti monotoni, dello stampo, impacciati

nelle loro movenze, contraddittorii, esteticamente falsi.

L'arte è autonoma, indipendente dal carattere e dai sentimenti comuni e privati dello scrittore; essa è e deve essere personale solo nel senso che l'artista non deve copiare, e riprodurre la realtà tale e quale, ma deve trasfigurarla con la fantasia e dirle quindi

l'impronta della

sua personalità creatrice.

Le migliori novelle del Capuana si trovano nelle *Paesane*; ma ve n'è qualcuna, e molto bella, anche nelle *Appassionate*, ad esempio, quella intitolata *Anime in pena*.

I personaggi di questa novella sono tre: marito, moglie e una bambina. Il marito è un procuratore del re, giallo, allampanato, dagli occhi sbiaditi di pesce smorto, già maturo, pazzamente innamorato della moglie; costei, giovane e bella, sente una ripugnanza istintiva per lui e l'ha sposato perché vinta dalle insistenze della mamma e dei parenti che vedevano nel procuratore un partito eccellente.

Egli, oltre ad avere per lei una passione delirante, era roso da una gelosia terribile e perciò, fiutando dappertutto insidie e tradimenti, la teneva sempre segregata in casa, costringendola a menare una vita monotona e fiacca, a non affacciarsi nemmeno al balcone.

Per quanto facesse, il procuratore non riusciva a comunicarle una stilla della sua passione divoratrice.

Ella era sempre la stessa "e quando se lo vedeva cieco dalla passione, inginocchiato innanzi, smanioso di baciarle i piedi che ella tirava indietro impaurita, e quando sentiva ricercarsi avidamente con labbra scottanti le carni rosee e fresche, quasi egli volesse inebriarsi del loro profumo e del loro contatto, Carmelina si irrigidiva, diventava di marmo e chiudeva gli occhi e serrava i pugni e i denti, oppure si abbandonava come un corpo morto."

C'è troppa disparità di anni fra loro due, e inoltre egli è troppo brutto per poterle ispirare un po di simpatia. Nemmeno la maternità l'avvicina al marito, anzi appena sa di essere incinta, se ne addolora, perché così si vede legata più fortemente a lui.

Nella povera giovane è un desiderio di rivolta, ma latente; essa aspira alla vita, alla libertà, alla luce, ma poi ricade in una spossatezza infinita.

Nasce la bambina, cresce su stentata, gracile, tutta suo padre, ma non rompe la monotonia dei due coniugi, non rischiarla quella tinta di muffa in cui continuano a vivere, né riesce a rinsaldare i vincoli della famiglia.

La moglie del procuratore, dopo aver menato per tanto tempo una vita stagnante e noiosa, sente in sé un risveglio insolito, dei formicolii per tutta la persona; mentre prima era stata sempre tappata in casa, ora non si sazia di guardare fuori dalle finestre, inebriandosi della luce, dell'aria e del rumore della vita cittadina. "Sentiva bisogno di muoversi, di gesticolare, di ridere, di cantare, ella che fino a poche settimane addietro aveva passato le giornate sonnecchiante su una delle poltrone addormentate anche esse negli angoli oscuri di quelle stanze fredde e silenziose."

Questo nuovo risveglio dei sensi, questo raggiare di una seconda giovinezza è una reazione alla vita triste e solitaria menata da tanto tempo.

Da ciò che precede si capisce bene che solo un'occasione manca alla povera relegata per darsi completamente a godere la vita e l'amore con tutte quelle ebbrezze lei non ha mai provate.

E l'occasione si presenta.

Un signore, che ha casa dirimpetto, le fa la ella dapprima combatte contro la sua coscienza di e di donna onesta, ma il bisogno di godere è più forte e infine si innamora perdutamente di lui, sino al punto da non usare nessuna cautela e precauzione nel tradire il marito.

Nulla è psicologicamente ed esteticamente più logico della prorompente passione di questa donna giovane e bella che mai era stata scossa da un fremito di piacere e da un brivido di gioia al contatto del marito. Il procuratore infine si accorge del tradimento e avviene la catastrofe.

La Carmelina ritorna con ritardo dalla casa del suo amante, disperata perché costui, già sazio di possederla e temendo qualche scandalo o qualche processo, la fuggiva con ogni pretesto.

Rincasando, trova che dietro la porta il marito che, furibondo, l'attendeva da parecchio tempo.

- Dove sei stata? Dove sei stata?

Alla stretta di quelle mani più fredde e più forti dell'acciaio e che le stritolavano i polsi, ella cacciò un grido:

- ammazzatemi.... avete ragione!...

Ammazzatemi! E fissava con avida angoscia qualcosa che gli aveva visto luccicare tra lo sparato del panciotto. Le tardava di morire. Perché doveva più vivere?"

Questa è una delle pagine più belle per il contrasto delle passioni reso con grande evidenza.

La donna vuol morire, non per espiare la sua colpa, ma perché il suo amante si era stancato di lei, ma solo perché il suo primo ardentissimo amore era stato miseramente deluso.

Intanto nell'animo del procuratore cozzano fieramente le passioni più discordi: l'amore illimitato per lei, l'odio, l'orgoglio prostrato, l'amor proprio ferito e il desiderio della vendetta. "Ma colui si strappava i capelli, ma colui si rotolava ai piedi, mugolando il nome di lei. E quando ella credette infine che si slanciava addosso per ucciderla, si sentì brancicare amorosamente, sui capelli, su la faccia, per tutta la persona, e si sentì furiosamente baciare e ribaciare, fra singhiozzi e lagrime irrompenti, quasi avesse voluto riprendere quel che gli era stato rubato: la sua vita, il suo sole, la sua donna adorata!. In un momento, sembra che egli la perdoni, ma poi si lascia trascinare dalla brama di vendetta, più forte ancora del suo amore.

Prima però di consumare il delitto, ecco che il procuratore del re fa capolino in lui; egli ha bisogno di testimonio che attesti dinanzi a tutti la legittimità del suo omicidio, corre dalla bambina che dorme, la sveglia bruscamente, la trascina con sé, e, brandito un pugnale, si scaglia su la moglie. Ma, in quel momento, la povera disgraziata si ricorda di essere madre; ancora una volta l'ultimo suo palpito e pensiero è il suo grande amore infelice; il frutto della passione colpevole le sussulta nelle e, tendendo le braccia supplicanti, solo in nome di esso implora pietà.

- "Per quest'innocente che ho nel seno!

La bimba vide luccicare una lama e poi sua madre ripiombare, stravolgendo gli occhi."

La fine della novella è catastrofica, ma non è voluta dall'autore per terminare il suo racconto con una chiusa ad effetto, perché il Capuana ci prepara gradatamente a questo scioglimento delittuoso.

L'avvicinarsi dei fatti si svolge naturalmente come nella realtà; il tradimento di Carmelina è la conseguenza logica del suo matrimonio forzato, della sua vita monotona, dell'irrequietezza e della smania di libertà e di amore.

E quando il Capuana ci descrive la sua prima caduta, noi ce l'aspettavamo; come pure, data la passione quasi feroce e la gelosia brutale del marito, noi ci aspettavamo, come poi avvenne, che egli, accorgendosi di tutto, uccidesse la moglie.

Il Capuana è veramente profondo nello studiare queste arcane e complicate lotte dello spirito e nel presentare, con finezza di gradazioni e di toni, questi personaggi, illuminando le pieghe più riposte dei loro animi e gli oscuri meandri delle loro passioni.

Parecchie novelle delle *Appassionate* sono caratterizzate, lo dice il titolo, dalla scelta di casi passionali e, in genere, dolorosi.

Nella novella *Tortura* una signora, in un momento di storditezza, quasi senza volerlo, è posseduta dal cognato, innamoratissimo di lei, e, da quel momento, vive in continua disperazione per l'oltraggio fatto al marito tanto buono e delicato con lei.

Da questo amore colpevole, nasce un bambino, ed egli è un rimprovero vivente alla madre disgraziata che si strugge di dolore, di vergogna e di rammarico. Il cognato, più disperato ancora, fugge in Oceania e lì si suicida.

Nell'altra, *Povero dottore!*, un medico sposa una bella ragazza, ma, subito dopo il matrimonio, si accorge che essa

è tisica. È commovente la disperazione della giovane moglie che non vuol morire per non lasciare il marito ad altre donne e che lo bacia in bocca e fa di tutto per inoculargli il terribile male e farlo morire insieme con lei.

In *Precocità*, una bambina a nove anni, ipersensibile, si innamora di un uomo, e gli fa una dichiarazione d'amore con una letterina.

Egli le si dimostra molto severo, e la povera bambina se ne accorge tanto che si ammala e crucciata con lui sino all'ultimo istante.

Un'altra novella assai complessa di psicologia è *Ribrezzo*. Una signora, per essere andata una sola volta in casa di un capitano, pur essendo innocente e onesta, è scacciata di casa dal marito e trattata aspramente dai genitori.

Inasprita perché castigata ingiustamente, saputo che il capitano era stato ferito in duello dal marito, va a trovarlo e gli fa da infermiera.

Il capitano l'ama con ardore, ed essa lo ricambia solo idealmente; infine, per condiscendenza, diventa sua amante, ma al suo contatto, ha convulsioni di ribrezzo che fanno soffrire tutti e due.

Poi essa muore di tifo.

In questa novella è descritto molto bene il martirio di questa donna che non vuole essere posseduta mentre per il quale sente un grande ribrezzo fisico, e, nello stesso tempo, una grande gratitudine per l'amore che le porta.

Essa soffre della pena del capitano deluso nei desideri, e nello stesso tempo, si strugge di dolore, pensando al suo bambino lontano, alla sua casa e al suo stato equivoco e spinoso.

Meritano pure menzione il *Piccolo archivio* e *Adorata*, Nelle *Appassionate* però, non tutte le novelle sono alla stessa altezza, perché parecchie sono mediocri e sono state prese da altri libri, dai *Profili di donne*, da *Homo!* e da *Un bacio*.

Le più belle novelle del Capuana sono le *Paesane*.

Una delle meglio riuscite è quella intitolata *Tè, Nievola, tè* che si trova nel libro *Dalla terra natale*. Un cacciatore appassionatissimo della sua arte, non vive che per il suo cane, il suo schioppo e la selvaggina. "A lui pareva di esser nato con la carniera dietro la schiena e col fucile alla spalla."

Specialmente per il suo cane aveva un debole, e amava il suo Orso come fosse stato un figlio: "se lo teneva fra le gambe quando, seduto per terra, cavava fuori dalla carniera il

pane e il companatico della colazione e lo imboccava con belle fette dello stesso pane che mangiava lui.

Godeva di vederlo masticare quasi fosse un bambino, commosso di essere guardato da certi occhi riconoscenti che parevano di un cristiano.”

Intanto egli era separato dalla moglie, e ritornando a casa, doveva cucinarsi da sé la minestra.

Finito di mangiare, sentiva il bisogno di scambiare due chiacchiere dopo una giornata di lavoro, e in mancanza della moglie, “accesa la pipa, si metteva a ragionare col suo cane, che, seduto sulle gambe di dietro davanti a lui, pareva stesse ad ascoltarlo attentamente.

- Le donne, Orso mio? Sono tutte pazze, quando non sono indemoniate! Beato te che non puoi prendere moglie!”

Intanto capita una grave disgrazia al

cacciatore, molto più dolorosa per lui che la divisione dalla moglie: “Orso morì di vecchiaia. Egli, la stessa notte, ne aveva portato il corpo in un punto solitario, fuori del paese, e scavata una profonda fossa, ve lo aveva seppellito, battendo il terreno per non fare scorgere che era stato smosso, calcandovi un grosso sasso nero perché lui potesse facilmente riconoscere il posto. E aveva pianto tutta la nottata, e il giorno appresso non era andato a caccia, con gran meraviglia dei vicini.

- Vi sentite male, compare, Nardo?
- Mi è morto Orso!”

Per un mese se lo sogna ogni notte, ma, per fortuna, trova subito dopo una cagna sperduta, scheletrita ed affamata, la cura premurosamente, e, in memoria del primo cane, la battezza col nome di Orsa. Questa cagna lo compensò della perdita di Orso e ne era felice. Intanto, un giorno, essendo Nardo a caccia in compagnia di un altro mestiere, Pappalardo, vede quattro cacciatori fra i quali c'era colui che gli aveva rubato la moglie; subito afferra il fucile per sparargli, ma poi si ferma.

L'offesa della moglie non era tale per lui da richiedere e giustificare un delitto; egli non crede necessario di dover perdere la libertà per lei, e trova un po' di sangue freddo per evitare spargimento di sangue. Invece, quando l'altro, riconoscendo in Orsa la sua cagna perduta, la chiama a sé con un fischio e con un grido, e la toglie a Nardo, allora solo costui perde del tutto il ben dell'intelletto, si sente offeso in ciò che ha di più sacro, e gli scarica contro lo schioppo, uccidendolo.”

La cagna di Nardo, rizzato vivamente il capo e scosse le orecchie, si era slanciata a corsa, abbaiano forte, verso il giovane che l'aveva riconosciuta e chiamata.

- Ah, questo no! Questo no! - urlò Nardo, vedendo la sua Orsa che saltava addosso all'antico padrone con abbaio festanti
- Mia moglie, sì! Ma la cagna no! No! No! per Dio!

E prima che Pappalardo potesse impedirlo, Nardo aveva spianato il fucile e il corpo partiva, colpendo nel segno.”

In questa novella, noi vediamo campeggiare coi suoi sentimenti rudimentali e primitivi la figura di questo cacciatore. Egli non è un carattere molto complesso, come spesso il Capuana si diletta di descriverne, ma è tutto di un pezzo. In lui non esistono diverse passioni contraddittorie che si cozzino e che facciano scaturire qualcosa di tragico e doloroso. Nardo ha una sola passione, la caccia e i cani, e su questa sua passione si impernia tutto il racconto.

Qui l'uomo discende un po' dalla sua altezza per avvicinarsi alle bestie, mentre il cane si innalza quasi alla dignità dell'uomo, essendo amato e accarezzato figlio. I sentimenti di questo cacciatore sono bassi, volgari, istintivi; egli è nato cacciatore ed ama con grande tenerezza il suo Orso, sino al punto da piangerlo tanto alla sua morte e da sognarselo per un mese di seguito, mentre poi della moglie si cura poco o nulla.

Tutto quello che egli fa dopo, è in perfetta armonia col suo carattere. Se egli avesse commesso l'omicidio per vendicare l'onta di marito oltraggiato, la creazione di questo personaggio sarebbe stata

monca ed oscura, appunto perché Nardo non aveva grande amore per la moglie; ma quando egli uccide il suo rivale perché, oltre alla moglie, gli aveva tolto anche la cagna, allora noi pensiamo che egli, così come ci è presentato dal Capuana, doveva necessariamente commettere un omicidio.

Certo questo personaggio non è molto ricco di determinazioni e di sentimenti, ma appunto ciò contribuisce ad accrescere la sua bellezza, perché una spiritualità non molto complessa si addice assai bene ad un uomo appartenente agli strati sociali più bassi.

Nelle *Paesane*, il Capuana si afferma veramente il signore della novella; da esse sorge e ci si para innanzi una folla di personaggi caratteristici, originali, alcuni grotteschi addirittura, tutti con una sembianza particolare, con un accento proprio e con le loro speciali attitudini.

Parecchie di queste novelle sono scoppiettanti di brio e di umorismo fine e arguto. In *Assoluzione*, è bellissima la figura di quel prete gioviale, bonario, amante di scherzare e bere, che si compiace, per curiosità, di sentire raccontare dai giovanotti le loro avventure amorose, riprendendoli poi con molta indulgenza e quasi quasi con un po' di invidia.

Un giovane allegro che, durante il servizio militare, aveva fatto strage... di servette e sartine torinesi e milanesi, lo divertiva tanto, raccontandogli le sue conquiste.

Intanto costui, dopo avergli sedotta la sorella, una zitellona bigotta, va a confessarsi proprio da lui, gli dice commesso e finalmente ottiene di riparare col matrimonio. La fine di questa novella è quanto mai felice, perché compendia in poche parole il carattere del prete, don Emidio, e di suo cognato Nanni. Don Emidio che aveva sentito sempre, con tanta compiacenza, tutte le storielle amorose, vuole sapere proprio da Nanni come aveva fatto a sedurre sua sorella.

“Il giorno delle nozze, finito l'allegro desinare, don Emidio trasse da parte Nanni. Avevano bevuto qualche bicchiere di più tutti e due.

- Su! - gli disse. - L'assoluzione l'avete avuta! Ora puoi dirmelo. Come è stato?

- Mi sembra ancora impossibile!

E di mano in mano che Nanni raccontava tutti i particolari della sua avventura, don Emidio lo interrompeva ridendo:

- Scellerato! Faccia tosta!... Brigantaccio!

Ed erano anch'esse parole di assoluzione.”

Un'altra novella umoristica è quella intitolata *Tre colombe e una fava*, dove sono divertenti le *invidiuzze*, le gelosie, le piccole lotte interessate di tre ragazze che aspirano ad essere sposate da un povero uomo, il quale, colla morte della moglie, era rimasto solo, con quattro bambini.

Tra le novelle più esilaranti dobbiamo ricordare *Una rottura*. Il cav. Florestano, magro, stecchito, malaticcio, non aveva mai avuto la consolazione di un figlio e faceva voti, insieme con la moglie, per avere un erede. “Ma un giorno, ecco arrotondarsi il ventre della signora e il seno gonfiarsi anticipatamente di latte; ecco languori, nausea, pallori, insomma, tutti i sintomi della gravidanza.”

Il cavaliere, fuor di sé daila gioia, va in giro per i caffè, per le farmacie, dagli amici, a dare il lieto annunzio, e, per nove mesi, tiene accesa una lampada dinanzi al quadro di San Giuseppe e recita ogni sera, ginocchioni, con tutta la famiglia, il rosario e le litanie in ringraziamento. Tutto è pronto per il nascituro: pannolini, cuffiette di tulle, fasce, camicine; ma passano nove mesi e niente, dieci mesi e nulla, nemmeno un aborto; sicché, delusi e addolorati, i poveri coniugi perdono ogni speranza.

Il cav. Florestano dapprima se la piglia col Patriarca che l'aveva corbellato, ma poi si riconcilia con lui e comincia a festeggiarlo.

Intanto, a farlo apposta, ogni anno, durante la celebrazione della festa di S. Giuseppe, gli capita una disgrazia, e finalmente, esasperato dai brutti tiri del Santo, piglia il suo quadro e lo scaraventa giù dal balcone.

- "Voi bestemmiate, voi siete incorso nella scomunica! Andrete all'inferno! -

gli diceva il confessore, che non poteva frenarsi dal ridere.

E il cavaliere, duro, ostinato, dignitosamente rispondeva:

- Come Patriarca e come padre putativo di Gesù Cristo, gli fo' tanto di cappello; ma come San Giuseppe, no, non voglio più aver che fare con lui.

Non voglio neppure sentirlo nominare... fin che campo!"

Un personaggio pure comicissimo è don Mario Maiori, con quella tuba rossiccia, alta due palmi, con l'abito spelato, che si dispera e sbraita continuamente perché tutti, piccoli e grandi, gli fanno il verso della quaglia: *Quacquarà! Quacquarà!*

Egli ha una ridicola fissazione della pulizia; è scemo, ignorante, povero, e mentre va per le famiglie agiate a mendicare vino ed olio, senza però aver l'aria di chiedere l'elemosina, rifiuta sdegnosamente un abito nuovo regalatogli dai soci del casino dei civili, perché è altiero della sua famiglia di antichi notai.

Finalmente muore per uno spavento, perché, sempre per quella benedetta mania della pulizia, con una scala a pioli, di notte, era andato a strappare un ciuffo di erbacce parassite sull'arco del portone di un palazzo ed era stato scoperto dalle guardie che, in un primo momento, lo scambiarono per ladro, e, minacciosamente, gli intimarono di scendere.

Ma non sempre, dalle novelle del Capuana, scaturisce il riso schietto, perché talvolta il limpido rivo della comicità e del brio è intorbidato da qualche cosa di melanconico; allora l'arguzia ha un non so che di amaro e l'i-si smorza tristemente.

Qualche volta non si sa se ridere o no, perché alcuni suoi racconti sono mezzo allegri e mezzo tristi.

Don Peppantonio ha qualche cosa di comico, di grottesco e di doloroso insieme. Ridiamo quando egli, che tiene tanto al don, con la tuba in testa, va in campagna, a piedi, dietro al suo asino, con tanto di scarponi imbullettati; quando zappa, sempre con la tuba in testa e in maniche li camicia, e quando Vito e il canonico Sturzo gli fanno i tiri più birboni e lo stuzzicano ogni momento.

Quando però don Peppantonio muore di crepacuore perché Tegonia - che egli aveva raccolta, neonata, rinvoltata fra due cenci come una cagnolina e che amava teneramente - era fuggita con Pietro di mastro Mommo, noi siamo compresi di pietà per questo vecchio buffo, sì, ma buono e degno di compassione per la sua umanità sofferente.

Simile a don Peppantonio è lo Zì Carmine Cima, giallo, allampanato, aggrinzito, orgoglioso della sua forte voce di banditore, così ostinatamente attaccato alla sua casa da morire sullo sterro, rattrappito, inzuppato d'acqua, quando i muratori gliela buttano giù.

È di una triste comicità mastro Cosimo. Sua moglie, portinaia al collegio di Maria, a sentire le male lingue, se la intende col cappellano; perciò egli, imbestialito, arrota una scure, per radere la chierica al reverendo padre.

Il povero mastro Cosimo fa il diavolo a quattro, invoca l'aiuto dalla legge, ma tutti gli danno torto e il brigadiere lo minaccia di mandarlo in carcere; abbruttito dal dolore miseria, spende i pochi quattrini che guadagna per ubriacarsi.

Una volta, essendo andato il vescovo per la visita nel suo paese, cominciò a gridargli giustizia contro il cappellano, e perciò fu arrestato e tenuto in carcere un giorno e una notte. "In quelle ventiquattr'ore mastro Cosimo

era invecchiato di dieci anni. Aveva la febbre, tremava tutto, come se qualcosa lo scotesse sempre; e, dopo due giorni di quel fuoco divoratore, non aveva più forza di parlare.

Si lamentava, senza trovare ristoro sul duro strame, in fondo alla botteguccia dove moriva a poco a poco, quasi al buio, abbandonato come un cane arrabbiato, con gli occhi alla scure che luccicava dalla parete:

- Se campo, mi farò giustizia con quella lì!

E gli occhi fissi e spalancati parevano ancora vivi!"

Dove il Capuana raggiunge altezze veramente tragiche, è nella novella *Il San Giovanni*. lanu, un contadino buono, semplice, laboroso, è tradito dalla moglie con compare Pietro; ma, accortosi di tutto, uccide con un colpo di zappa un bambino, nato dalla colpa, e poi la moglie e il compare, mentre stanno a letto, stretti e avvinghiati nell'ultimo amplesso. Qui il Capuana ritrae mirabilmente la figura di lanu e descrive con felice gradazione prima la sua fiducia cieca, l'incredulità, il dubbio vago, il sospetto della tresca, poi la certezza, l'angoscia piena di stupore, la prostrazione dell'animo, quindi la loquacità che nasconde l'inganno, le parole che sanno di sangue, la finzione foriera di vendetta ed infine il delitto raccapricciante.

Tra le novelle paesane, *La moglie e la mula* è delle più perfette; in essa c'è il trionfo degli istinti più bassi e più volgari.

Don Michele, un contadino ricco e brutale, ha la mula ammalata di cimurro e la cura premurosamente, mentre maltratta peggio di una cagna la moglie, una buona creatura febbricitante,

scossa da brividi, pallida, col naso

affilato come una moribonda, la quale, sposandolo, gli aveva portato ottocent'onze di dote.

Egli carezza la mula come "una cristiana"; dorme vestito per assistere bene la povera bestia, ma non si accorge che la moglie non può reggersi in piedi. La mattina, quando questa povera martire non può più alzarsi da letto, egli comincia ad urlare: "Lo fate a posta! Godete della mia rovina! Siete stata una buona a niente e perciò la casa è al tracollo! Cristo di lassù, vede la mula e non vede voi, non vede!"

Intanto, essendo la moglie in pericolo di vita, egli trema e suda freddo al pensiero che, non avendo figlioli, la roba deve ritornare ai parenti di lei; perciò, eccolo ricorrere all'ipocrisia e all'astuzia, per farsi nominare da lei erede universale.

La povera donna, fatto testamento, lascia a lui, e allora don Michele, al sicuro della roba, si rammarica che essa non muoia, mentre non si dà pace per la morte della mula.

- "Quarant'onze di mula! Ah, in casa mia c'è la maledizione di Dio! Voglio farla ribenedire da cima a fondo! Quella che ha fatto testamento ed ha ricevuto i sacramenti della Chiesa, campa! E la mula che pareva dovesse guarire, se la mangeranno i cani dietro il Castello! Ah, c'è qualcuno lassù che l'ha con me addirittura!"

Leggendo questa novella, ci si sente salire lo schifo alla gola, dinanzi a un uomo così basso, spietato, ipocrita, così vilmente attaccato alla sua roba, e senza un barlume di umanità.

Nardo, in *Tè*, *Nievola tè*, ha lo stesso trasporto pei cani che questo contadino per la mula; ma Nardo è più disinteressato, più umano, mentre don Michele è un uomo che fa ribrezzo, perché nel suo animo non alberga nessun affetto, nessuna passione,

la ricchezza che rappresenta, cioè quarant'onze.

Don Michele, anche ripugnando moltissimo al nostro animo, è una delle figure più scultorie e più vive di queste novelle. Altri personaggi compiuti e ben rappresentati sono il canonico Salamanca, fanatico della caccia, sempre fra cani, furetti e chioccoli; il decano Montoro, accanitissimo giocatore di carte, e don Liborio, l'eremita di Rapicavoli.

Costui, dopo di aver vissuto, illegittimamente e per anni, con la Salara da cui aveva avuto un figlio, all'arrivo dei padri missionari in paese, si rinchiuso in un convento per fare gli esercizi spirituali, e dopo, da furore religioso, va a fare l'eremita in una spelonca di Rapicavoli, aspettando, come Sant'Antonio, che un corvo gli portasse da mangiare. Ma aspetta oggi, aspetta domani, il corvo mandato dal buon Dio non veniva mai, e il povero don Liborio sarebbe crepato di fame, se la Salara non fosse andata a stanarlo dalla grotta e non lo avesse ristorato con un buon piatto di maccheroni.

Originalissimo è don Saverio Turi. Egli fa il rivenditore di stoffe, porta letterine e ambasciate amorose, scrocca tanti gonzi, insegnando scongiuri contro le malie, gli spiriti maligni e le malattie, e poi, col più vivo zelo del mondo, accompagna il viatico, regge l'ombrello dietro il prete, o porta il lanternone, cantando con maggior impeto degli altri:

*E centu milia voti
Sia lodatu e ringraziatu
Lu santissimu Sagramentu.*

Una delle novelle più riuscite è *Sotto la pergola*. Come è triste e viva la figura di 'Ntoni La Bella, e come a ingenua e commovente la giustificazione di questo povero vecchio che spiega al pretore e al brigadiere perché, molti anni prima, quasi senza volerlo, aveva ucciso la moglie!

- "Cantava sempre una canzone:

Nesci lu cori miu, nesci la notti

Ero diventato folle di gelosia!"

La maggior gloria il Capuana la deve alle *Paesane*; però non tutte queste novelle sono alla medesima altezza, perché alcune sono soltanto discrete. Il Capuana, nelle *Paesane*, rappresenta bene e si immedesima assai facilmente in quei personaggi che egli conobbe quasi tutti nella sua Mineo e che spirano più vivi e palpitanti nell'atmosfera dell'arte.

Egli si è trasformato nei suoi personaggi; nel crearli, si è messo dal loro punto di vista, è diventato contadino coi contadini, parla il loro linguaggio e si astrae completamente dal suo carattere, per vivere in immediata comunione coi nuovi esseri.

Nelle *Paesane*, tutto è così spontaneo, naturale, evidente, che fantasia e realtà sembrano una cosa sola; quei a cui il Capuana riesce a strappare e cogliere pienamente il segreto della vita, si presentano da sé, senza eccessive analisi psicologiche, coi loro sentimenti rudimentali, colla loro morale primitiva, con quella indolenza e apatia caratteristica ai meridionali e con un certo che di fatalismo rassegnato e doloroso.

Alcuni attaccarono ancora una volta il Capuana perché i suoi personaggi sono volgari e poco interessanti; ma queste ragioni non hanno valore in quanto non riguardano la vera essenza dell'arte. Che importa se don Peppantonio, mastro Cosimo, Nardo e tanti altri sono volgari e del basso cetto, se l'autore ce li fa balzare dinanzi interi e ricchi di vita propria?

Enrico Panzacchi poi, parlando delle novelle di *Homo!*, si duole di non trovarci l'interesse e la passionalità e scrive: "il racconto è ben fatto, ma spesso ci lascia freddi; i personaggi vivono, spirano, si muovono, ma ci interessano mediocrementemente e non ci appassionano mai." CIT

Non basta al Panzacchi che i personaggi vivano, spirino e si muovano? O è proprio necessario che ci si appassioni e si sparga qualche pia lacrimuccia, perchè ci sia l'opera d'arte? Chi ha pianto leggendo i *Promessi Sposi*?

Il Panzacchi, nello stesso articolo, partendo, come il Croce, dalla passionalità per la valutazione estetica, afferma che la novella dal titolo *Povero dottore!* è la gemma del libro, quasi un capolavoro, appunto perché in essa "la freddezza scompare, un fiotto caldo di passione intensa e gentile scorre per quelle pagine che si leggono palpitando e all'ultima si suggellano con una lacrima."

Il Capuana è più conosciuto come novelliere che come romanziere, drammaturgo, critico o scrittore di fiabe;

egli fu un novelliere impenitente dai primi anni della sua carriera letteraria sino alla sua più tarda età.

In genere, il Capuana è criticato per la sua freddezza, e alcuni credono che ciò derivi dal fatto che egli, nei suoi racconti, non mette la sua passionalità. Secondo me invece, la freddezza e l'indifferenza si debbono spiegare colla mancanza di una vera ispirazione, perché la fantasia del

Capuana non sempre era scaldata da un fantasma di pura bellezza, dovendo scrivere spesso in massima fretta, sotto l'assillo di impegni improrogabili e di bisogni urgenti.

Molte sue novelle non hanno consistenza perché si nota lo sforzo di origine e perché talvolta il Capuana si diletta troppo di fare il folklorista e di descrivere con eccessiva minuziosità gli usi, i costumi, le fogge e le abitudini dei personaggi che rappresenta.

Questi elementi folkloristici, nelle *Paesane*, riescono a fondersi mirabilmente coi personaggi; ma in molte altre novelle restano estranei all'opera d'arte, e, se riescono a dilettere per la curiosità che de-stano, certo non producono quel godimento estetico che scaturisce dalla vera opera d'arte.

Però non è da dire che, eccettuate le *Paesane*, tutti gli altri volumi siano di nessun conto, perché, qua e là, si incontra qualche novella che potrebbe stare tra le sue migliori.

Ad esempio, in *Delitto ideale*, è un piccolo capolavoro di schietto umorismo *L'ingenuità di don Rocco*; meritano menzione, in *Coscienze*, *L'anello smarrito*, il *Paraninfo* e *Un cronista*; sarebbero bene tra i suoi migliori racconti di carattere paesano *I mestieri di don Maso*, *E... silenzio!* che si trovano in *Perdutamente*.

Tra tutte le insignificanti novelle di *Passu l'amore*, il barone di Fontane Asciutte balza integro e vivo, e si imprime così fortemente in noi, da non potersi mai dimenticare. In tutti i libri di novelle del Capuana, si nota sempre il suo diletantismo e il suo spirito curioso.

In *Un bacio ed altri racconti*, oltre al *Dottor Cymbalus*, troviamo *Un caso di sonnambulismo*, in cui si narra che un direttore di polizia, una notte, dopo di essersi coricato, da sonnambulo, si mette a tavolino, e stende il rapporto di un furto e di diversi assassini di cui non sapeva nulla e che venivano perpetrati proprio nel tempo in cui lui scriveva.

Il giorno appresso, verifica che il furto e gli omicidi si erano svolti precisamente come egli aveva scritto nel rapporto, e, con abilità addirittura eccezionale, acciuffa i colpevoli.

Subito dopo però, diventa pazzo.

In molti altri libri vi sono novelle simili, come *L'inesplicabile*, in *Delitto ideale*. Un giovane va da un medico per consulta, perché il cervello non gli funziona più bene, e si dispera

perché non riesce a distinguere più tra sogno e realtà, tra i fatti fantasticati e quelli successi realmente. Egli racconta al dottore d'aver seguito ovunque una donna, d' averla amata pazzamente, d' averla uccisa per amore non corrisposto, ma non sa con certezza se ciò è un fatto realmente accaduto o una invenzione della sua mente

Ma dove c'è il trionfo assoluto dell'irrealtà e dove il Capuana si avvicina al Poe, al Verne e ad altri, è in *Voluttà di creare*.

Il titolo corrisponde perfettamente al carattere del libro, giacché il Capuana mira al racconto, per il racconto, osserva il Borgese, ed è animato solo dal desiderio di narrare le storielle più strane ed inverosimili.

Altrove si è parlato dell'*Incredibile esperimento* e della *Scimmia del professore Schitz*; in *Creazione*, un uomo, iniziatosi nella scienza occulta indiana e divenuto magro, grigio, asceta, da un granulo, da un atomo sparso nell'aria, dopo averlo incubato, fa nascere una donna bellissima ed eccessivamente perfetta in tutto, anche nei capricci, nella sensualità e nell'orgoglio.

Infine però, stanco di lei, la distrugge con la stessa facilità con cui l'aveva creata e si fa trappista.

Bizzarrissima è l'*Americanata*. Un giovane americano non vuole sposare, se prima non diventa milionario; perciò inventa un'acqua potentemente rigeneratrice e un dentifricio miracoloso, e ne fa un primo regalo alla fidanzata

che ha capelli rari e denti gialli. Essa però, per sbaglio, usa il dentifricio per i capelli, l'acqua per la bocca, ed allora i denti, per la potente azione rigeneratrice dell'acqua, le crescono enormemente in su e giù, ed è costretta a farseli strappare.

Il fidanzato disperato si suicida.

Strane e del tutto inverosimili sono le scoperte scientifiche: uno scienziato, riunite le gambe orizzontalmente, riesce, con ferrea volontà, a sollevarsi in alto. In uno dei suoi voli però è ucciso da un contadino che lo scambia per un uccellaccio.

Un altro scienziato, un illustre neurologo tedesco, aveva una moglie molto bella, che perciò era circondata sempre da un gran numero di corteggiatori. Per preservare la dolce metà da qualche caduta, lo scienziato sottoponeva i corteggiatori ad una operazione fatta della spina dorsale, che aveva la virtù di renderli impotenti.

Ma una volta sbagliò l'operazione con un giovane, e invece di disarmarlo, lo fece diventare virilmente molto più forte; di ciò si accorse bene la moglie e gioì tanto del nuovo esperimento. Coltili ia flagrante, lo scienziato, non badando affatto al tradimento e al disonore, si stupì solo della nuova scoperta. Queste storielle però restano fuori del nostro spirito, ci lasciano indifferenti; la nostra coscienza estetica non si commuove affatto e resta inerte, appunto perché lo spirito creatore del Capuana è inerte e assente.

Queste novelle, differenti nella favola, sono sempre dello stesso stampo, se riguardiamo la loro struttura interiore; "quegli scienziati e quelle vittime - scrive il Borgese - sono formule morte, tracce opache e legnose su cui il narratore conduce i fili delle sue arbitrarie escogitazioni."

Qualche altro racconto di carattere eccezionale noi lo troviamo pure dove meno ce l'aspetteremmo. Così, ad esempio, nelle *Appassionate*, si legge che un pittore, pazzamente innamorato di una russa bellissima, ma insensibile, scettica e ancora vergine, le scrive che, per un bacio, darebbe anche la vita. Ella accetta, gli dà a bere un veleno e poi si lascia baciare finché il disgraziato muore.

E persino nelle *Paesane*, dove il Capuana tenta di ritrarre la realtà così come è, egli ama raccontare qualche storiella inverosimile, come ad esempio, *Nel bosco delle streghe*, *L'avventura del dottore*, e, in certo qual modo, anche *Sotto la pergola*.

Eccettuare molte novelle delle *Paesane*, parecchie delle *Appassionate*, e qualche altra sparsa qua e là, nel resto il Capuana non riesce a penetrare nell'anima dei suoi personaggi e ci dà spesso il loro esteriore soltanto.

Così, ad esempio, non conosciamo il notaio Barreca, l'amore, nella sua profonda e intima umanità, ma lo ricordiamo solo per una cosa superficiale e accessoria, per l'abitudine di zuffolare sempre; nello stesso libro riconosciamo il dottor Ballocco solo perché, invariabilmente, andando a passeggio, rimuove con la punta della d'India i sassolini e gli sterpi che gli capitano fra i piedi.

Lo stesso possiamo osservare nel protagonista di *Un eccentrico*, in *Passa l'amore*.

Un barone, vittima delle sue abitudini, ha 365 abiti e ne cambia sempre uno al giorno. Invariabilmente, dalle dieci alle dodici, con una puntualità ridicolosissima, andava ogni giorno a fare una passeggiata, e, se mancavano due minuti alle dieci, si metteva a camminare su e giù nell'androne, in attesa che l'orologio segnasse le dieci precise, non un secondo prima, né un secondo dopo, per uscire di casa.

“Da più di quattr'anni, tirasse vento, piovesse, nevicasse, faceva ogni mattina, dalle dieci alle dodici, quella passeggiata.

Alle dodici meno un minuto, di ritorno dal passeggio, “davanti al suo portone, con l'orologio in mano, aspettando che passasse quel minuto fatale; varcava la soglia quasi con un salto.”

Nulla gli può fare smettere quella passeggiata; anche il giorno della morte della baronessa, mentre il cadavere era ancora disteso sul letto, egli esce di casa alle 10 precise. La passeggiata del pomeriggio, sempre ad ora fissa, era più strana ancora di quella della mattina. “Andava fuori di città, in un convento abbandonato e in rovina, e passeggiava per ore intere da un capo all'altro del corridoio centrale, sempre solo, in abito nero, guanti, tuba e canna d'India con pomo d'oro cesellato.”

Con i topi che gli ballavano sotto gli occhi, in due ore, egli percorre, da un capo all'altro, questo corridoio duecentoventi o duecentocinquanta volte, non un giro di più né un giro di meno.

Egli ha pure la fissazione della pulizia e degli abiti. I suoi trecento sessantacinque vestiti erano numerati per ogni giorno dell'anno, e, pur di non venir meno a questa enumerazione, un giorno che “gli riportarono morto, ucciso da uno dei suoi campieri in campagna, l'unico figlio, invece di indossare un abito di lutto, dovette indossare un abito di filo bianco, candidissimo, perché il calendario dei suoi vestiti gl'imponeva così!” questa novella, noi seguiamo con un certo interesse le eccentricità del barone, soltanto per la curiosità che destano le sue stramberie; ma infine, sentiamo come un vuoto, perché il personaggio ci sfugge, perché noi non riusciamo a penetrare nel fondo dell'anima sua.

Non c'è, in esso, una nuova rivelazione di vita, non la creazione di nuovi rapporti spirituali, ma la sovrapposizione voluta di qualità astratte.

Il personaggio non esce, di un getto, dalla fantasia del Capuana, ma sembra che l'autore, dopo di aver trovato il titolo del racconto, vada imbastendo la novella e vada delineando la figura del barone, attribuendogli tutto ciò che si può riferire ad un eccentrico.

Questo barone non è un carattere, ma un tipo, in quanto tutte le sue determinazioni non nascono spontaneamente, ma si sedimentano, per così dire, su di lui, perché l'autore vuole così, perché il Capuana vuole farlo apparire un eccentrico ad ogni costo.

Luigi Capuana è certo un brillante e fine narratore, però ha il gran difetto di avere scritto troppo; se tutte le sue più belle novelle si riunissero in due soli volumi, certo si farebbe una cosa assai utile ai lettori, in quanto essi troverebbero subito la vera ricchezza del

Capuana, e alla fama dello scrittore, perché si metterebbero da parte le sue cose caduche, restando in luce solo tutto ciò che tocca le cime dell'arte.

Oltre alle fiabe e alle novelle, il Capuana deve parte della sua fama ai romanzi. *Profumo* è certo superiore a *Giacinta*; però non ha una grande forza suggestiva e non riesce ad avvincere fortemente l'attenzione del lettore.

Anche qui, come altrove, c'è lo studio del caso patologico e anormale. Eugenia, moglie di Patrizio, non vedendosi molto amata da lui, strapazzata dalla suocera, è nervosa ed ha certi accessi, durante i quali, da tutto il suo corpo, si sprigiona acuto profumo di zagara, donde il titolo del libro.

Finalmente la suocera muore con un colpo di paralisi, portando con sé nella tomba l'odio per la nuora; Patrizio si dispera, va ogni giorno al cimitero, e quasi ubbidendo alla sorda gelosia della madre, trascura completamente la moglie. Costei, che sentiva il bisogno di essere amata, si innamora di un giovanotto e lotta tanto contro la sua passione, per mantenersi questa.

Patrizio però, dopo un certo tempo, capisce che ha sbagliato la sua via, che è necessario trattar bene la moglie per mantenersela fedele, e, smettendo di fare assiduissime visite al cimitero, si riconcilia con lei e riprende ad amarla come prima.

Questo romanzo è un po' difficile a valutarsi, perché non ha grandi pregi, né grandi difetti. I personaggi non hanno un forte rilievo, e non riescono a fissarsi e a scolpirsi nel nostro animo per molto tempo; ma intanto non sono neppure figure troppo scialbe vita. Se nel complesso non è un romanzo molto forte e intenso, scendendo ai particolari, si trovano qua e là dei capitoli che sono veramente belli.

Senza dubbio, in confronto a *Giacinta*, il Capuana ha fatto gran progresso; ma ancora egli non è arrivato all'altezza del *Marchese di Roccaverdina* e di *Rassegnazione*.

Il Marchese di Roccaverdina è un uomo mezzo selvaggio, collerico, capriccioso, sempre in giro per le sue vaste tenute e tra i suoi contadini che strapazza assai aspramente. Sin dalla prima pagina, noi vediamo spiccare la sua figura alta e robusta su uno sfondo cupo e burrascoso.

Egli è taciturno e accigliato. La tempesta scoppiare con lampi e tuoni, e don Aquilante, il suo avvocato, senza saperlo, accresce il suo turbamento con gli esperimenti spiritici. Subito dopo, il silenzio minaccioso del marchese si sfoga con un torrente di bestemmie, di rabbuffi, di urla contro compare Santi Dimaura, che ama tanto il suo campicello e cerca di contenderglielo.

La sua agitazione aumenta, vedendo Agrippina Solmo, la concubina che egli tiene da tanti anni, infatuata di Rocco Criscione, l'uomo fidato, il factotum del marchese, e si dice che l'abbia ucciso Neli Casaccio, per gelosia.

Ma tutto è avvolto nell'oscurità.

Dacché avevano ammazzato Rocco Criscione, il marchese non aveva più pace, non mangiava, non dormiva, e abitualmente aveva la voce cupa, gli sguardi torbidi e frequenti accessi di collera con scoppi altissimi di urla.

Da più di due mesi, contro le sue abitudini, usciva molto raramente di casa; bistrattava di più i garzoni, dando loro ordini contraddittori, e sbraitava con tutti. Poi, per l'uccisione di Rocco, viene condannato a quindici anni Neli Casaccio, ed il marchese ha una strana compiacenza.

Egli, che è coraggioso, pur non prestando fede agli spiritismi, ha "una grande paura del misterioso ignoto", quando l'avvocato evoca lo spirito di Rocco Criscione.

In una stanza del suo palazzo, c'è un Cristo in croce, di grandezza naturale, avvolto da un lenzuolo ridotto a brandelli dalle tignole; dinanzi a questo Crocifisso, egli prova un indicibile terrore, come se gli occhi semispenti del Cristo lo guardassero minacciosamente, e “le livide labbra contratte dalla suprema convulsione dell'agonia si agitassero forse, per gridargli dietro qualche terribile parola!”

Sino a questo punto, noi non sappiamo nulla di preciso della vita del marchese; noi conosciamo le sue abitudini, le sue sembianze esteriori, vediamo lo strazio di quest'anima dai suoi gesti, dall'aspetto, dalle sue parole, ma non ne conosciamo il motivo e siamo sempre nel campo del dubbio.

Finalmente ci appressiamo alla terribile rivelazione. Era una notte paurosa.

I venti di levante e di tramontana soffiavano con violenza inaudita su Rabbato, “fischiavano, stridevano, urlavano, strisciando lungo i muri delle case, scotendo le imposte, sconvolgendo le tegole sui tetti, azzuffandosi agli svolti delle cantonate, pei vicoli, nelle piazze, con gridi rabbiosi, con ululi prolungati...”

In questa notte infernale, il marchese va a trovare don Silvio, una serafica figura di prete, e tra gli ululati sinistri del vento, noi sentiamo una confessione più sinistra ancora: il marchese di Roccaverdina aveva ucciso Rocco Criscione.

La descrizione della notte tempestosa ci fa presentire qualche cosa di truce; gli elementi della natura, scatenati in tutta la loro violenza, formano quasi una cornice all'altra tempesta più terribile ancora che sconvolge l'animo del marchese.

Egli, davanti a quel prete abitualmente umilissimo, vedendolo severo come un giudice, ha un'impressione di stupore.

Dapprima ha paura quasi di far sentire la sua voce, e aspetta un forte soffio di vento per fare la sua confessione, nella speranza che il fragore copra le sue parole.

Ma dopo la prima penosa impressione e la prima incertezza, ecco che immediatamente fa capolino in lui l'uomo feudale e feroce che cerca di giustificare il suo delitto, che accampa audacemente le sue ragioni:

- “Meritava di essere ammazzato!”

Dinanzi a quel prete così dignitoso e austero, egli prova una mortificazione a cui subito reagisce, e perciò esce in questa espressione orgogliosa e ribelle. Era venuto ai piedi di don Silvio per ottenere il perdono, e intanto non riconosce la sua colpa e riversa la responsabilità sui giudici ed anche su Dio, giacché Dio aveva permesso l'omicidio.

Dopo la rivelazione del delitto, ecco il movente: “da moltissimi anni egli teneva come concubina Agrippina Solmo, una donna bellissima, dedita a lui anima e corpo; ma poi, per chetare la maldicenza del paese e non sentire le rimostranze dei parenti, la fece sposare a Rocco Criscione, un suo dipendente fidato, col patto però che essa doveva essergli moglie solo di nome, mentre poi di fatto doveva continuare ad essere la sua amante.

Tanto il Criscione che la Solmo si piegano umilmente al volere e al capriccio del loro padrone, ma costui, sospettando che essa se la intendesse con Rocco che poi legalmente era suo marito, credendosi offeso gravemente nel suo orgoglio di padrone e di amante, si apposta dietro una siepe di fichidindia e gli spara quasi a bruciapelo, freddandolo.

Dopo, per mezzo di intrighi, riesce a far condannare questo assassinio un innocente padre di famiglia, ed egli rimane impunito.”

Don Silvio, alla fine della confessione, non l'assolve, perché egli non vuole costituirsi ai carabinieri, per liberare quell'innocente che scontava in carcere il suo delitto; eppure il marchese, dopo la confessione, si sente un po' più tranquillo.

Egli cerca di occuparsi, di stordirsi, per dimenticare tutto, ma invano, e rivede ora Rocco, la sua vittima, ora la Solmo, poi le Assise, la notte della confessione e infine gli occhi minacciosi del Crocifisso del mezzanino e quelle labbra contratte che pareva gli gridassero: assassino!

Alla visione del Crocifisso, è invaso dal terrore sino al punto da avere paura di stare solo in casa e da chiamare mamma Grazia, una vecchia serva, per tenergli compagnia.

Praticando col cugino, il cav. Pergola, un ateo arrabbiato, si imbeve di ateismo, e legge molti libri antireligiosi; ma egli è sempre perplesso, e come non aveva trovato pace nella religione, così non ne trova nella negazione di essa.

Allora pensa di sposare la signorina Mugnos, sperando di trovare un po' di tranquillità nel matrimonio, e trasforma la sua casa, per accogliere degnamente la sposa.

In questo tempo, la carestia ed il tifo infieriscono, e, per le strade di Rabbato, si vedono vagare vecchi, donne, fanciulli, muti, scheletrici, in cerca di elemosina.

Molti muoiono di fame e di malattia.

In mezzo a questo spettacolo raccapricciante, il marchese rivede spesso i fantasmi minacciosi del Crocifisso, di Rocco Criscione; sente la voce di Neli Casaccio condannato per lui: - Sono innocente! Sono innocente! - e rivede don Silvio che, la notte della confessione, gli aveva detto inesorabilmente:

- Bisogna riparare il mal fatto! Ah, marchese!

Per non avere più queste tristi visioni, regala il Crocifisso alla chiesa di padre Anastasio; ma l'animo suo non trova pace. "Tristi presentimenti gli scurivano l'animo; si addensavano, passavano via, come nuvoloni spazzati dal vento."

Don Silvio, ridotto in fin di vita, era il solo che sapesse del suo delitto, ed il marchese era atterrito dall'idea che la febbre lo facesse delirare e gli facesse rivelare il segreto confessionale.

Quel prete era per lui un rimprovero continuo, un pericolo, un'ossessione, ed ebbe un momentaneo sospiro di sollievo quando egli morì.

Anche Neli Casaccio, la sua vittima, muore in carcere, lasciando nella miseria la moglie e quattro bambini.

Per addormentare e far tacere quell'intima voce che gli sorgeva dal fondo dell'animo e che gli avvelenava le sorgenti della vita, egli ha la febbre dell'attività, e fonda una società agricola; mentre prima non si era mai immischiato di politica, ora si accanisce nelle manovre elettorali, attratto unicamente dalla lotta, per non avere la possibilità di riflettere e di ricordare.

Ma non può dimenticare.

In quei giorni, gli si presenta la vedova di Neli Casaccio, coi quattro orfanelli, pregandolo di pigliare al suo servizio il grandicello, ed egli trema davanti a quella donna che impreca contro le persone che avevano fatto morire in carcere il marito: "Fuoco in questa e nell'altra vita...! Era innocente, eccellenza! Innocente come Gesù Cristo messo in croce."

Il marchese ha sempre "la solita superstiziosa paura, la solita apprensione di pericoli appiattati nell'ombra", e rivede spesso la notte in cui freddò il povero Rocco, col bagliore della fiammata dinanzi agli occhi, col rimbombo della fucilata agli orecchi, mentre la mula, scalpitando, fuggiva spaventata nella notte.

E don Aquilante, con lo spiritismo, lo tortura ancora, perché crede Neli Casaccio innocente. Quando poi il cugino, il cav. Pergola, che tanto aveva bestemmiato Dio e rinnegato la religione, arrivato in fin di vita, rinnega tutt'ad un tratto il suo ateismo e diventa

superstizioso come una femminuccia, il marchese resta stupito, ed ha una impressione di smarrimento e di vuoto attorno a lui.

Quale delusione! Era stato iniziato da lui nell' ateismo, nella speranza di soffocare i rimorsi religiosi, ed ora il suo iniziatore, faccia a faccia con la morte, ritorna alla religione.

Egli è dolorosamente perplesso: non sa se deve credere o non credere. Rilegge i libri di ateismo che gli aveva prestati il cugino, ma poi, insoddisfatto, li butta via. La sua fierezza e il suo orgoglio sono prostrati; le sue vittime, irati fantasmi, sfilano sempre davanti a lui, minacciosi, e il tormento interiore che gli rode l'animo non cessa mai.

Sposa la signorina Mugnos; dapprima ha la sensazione che la sua vita sia rinnovellata, ma poi non tarda ad accorgersi che "niente o poco assai era mutato dentro di lui."

La moglie soffre perché crede che il marito la trovi inferiore alla Solmo, ma soffre anche il marchese, per avere aggiogata alla sua triste fatalità un'altra creatura.

Un'altra spinta verso la pazzia è l'impiccagione di compare Santi Dimaura, proprio nel podere che egli aveva venduto al marchese; la vista del cadavere pencolante da un albero lo sconvolge profondamente. La sera stessa poi, stando coi suoi garzoni, sente parlare di un'altra impiccagione, e rabbrivisce al racconto di un contadino che narra di aver visto lo spirito, di notte, proprio nel punto dove era caduto Rocco Criscione.

Tutto coopera ad accrescere la disperazione nel suo animo; egli è irritato, sconvolto, parla aspramente con la moglie, ha un'aria di sbalordimento, e quando per poco si addormenta, si desta spesso di soprassalto, sotto un incubo pauroso. Tutto crolla attorno a lui; e la fissità dello sguardo, l'insonnia, la debolezza, il contegno strano, la collera abituale, fanno presagire imminente l'epilogo.

Egli ha un chiodo conficcato nel mezzo della fronte, mugola parole inintelligibili, trema per tutta la persona, smania e delira. Finalmente, tutto a un tratto si alza da letto, si veste, rovescia quelli che vogliono trattenerlo, prende il fucile e va a sparare nel punto dove aveva ucciso Rocco Criscione, gridando: "cane traditore...! avevi giurato! Cane traditore!"

Dopo, legato su una sedia a braccioli, colla bava alla bocca, i capelli in disordine, urlando, rivela il suo delitto, e allora la moglie, angosciata per la disgrazia ed esasperata per la passione che il marchese aveva nutrito per la Solmo, lascia la casa, a sera avanzata, vestita di nero, povera come vi era entrata.

La pazzia si muta in ebetismo e la morte si approssima, quando arriva a Rabbato, venuta appositamente da Modica, Agrippina Solmo che, con grande abnegazione, assiste il povero marchese, lo veste, lo pettina, gli lava la faccia come una madre.

Poi il dottore annuncia prossima la morte, e la Solmo, singhiozzando disperatamente, è costretta a lasciarlo, "senza opporre resistenza, umile, rassegnata, com'era stata sempre", ma "orgogliosa di essere stata fino a quel punto amata dal marchese di Roccaverdina."

Questo romanzo, di cui ho fatto una ricostruzione molto concisa, è stato accolto molto favorevolmente dalla critica. Federico De Roberto, nel *Corriere della Sera*, scrive che è "l'opera d'arte più forte e più bella dell'illustre scrittore siciliano."

Eugenio Checchi, nel *Fanfulla della Domenica*, con parole diverse, esprime su per giù lo stesso concetto; e Maurice Muret, parlando nel *Journal des débats* del rimorso nei tragici greci, in Shakespeare, in Tolstoj e Dostojewshy, fa un confronto tra *Delitto e castigo* e il romanzo del Capuana. "Qu'il suffise de dire que le Marquis de Roccaverdina supporte d'être là après Crime et

Châtiment et qu'il ne souffre pas trop de souvenirs écrasants que nous avons évoqués."

Certo il *Marchese di Roccaverdina* è uno dei migliori libri del Capuana e anche uno dei migliori romanzi della letteratura contemporanea; ma non può dirsi un capolavoro nel vero senso della parola, perché, se ha grandi pregi, ha pure dei difetti.

Come al solito, anche qui il Capuana ha trattato un caso eccezionale, giacché è strano e certo non comune che un uomo faccia sposare una donna ad un altro, col patto però che egli sia estraneo alla moglie e che sia marito soltanto di nome.

Su questo fatto così anormale si impernia tutto il romanzo, giacché il marchese uccide Rocco per gelosia, sospettando che egli facesse le funzioni di marito.

Questo romanzo non è molto organico; dovrebbe sere più sintetico, più rapido e, a proposito, Spencer Kennard giustamente osserva: "se *Il Marchese di Roccaverdina* fosse un po' più condensato, col sopprimere certi episodi insignificanti, il suo merito reale si appaleserebbe assai meglio." CIT

Vi sono delle scene troppo lunghe che appesantiscono l'azione e che si potrebbero levar via, senza offuscare la visione del romanzo.

Così, per esempio, quando il Capuana s'indugia a descrivere l'ateismo del cav. Pergola e lo spiritismo esaltato di don Aquilante, devia un po' dal fulcro del romanzo e fa qualche cosa di voluto e non spontaneo.

Si dilunga un po' troppo, parlando della baronessa di Lagomorto e di tutte quelle questioni per il Crocifisso del marchese, descrivendo la processione in Mineo, trattenendosi a lungo sui particolari dell'elezione amministrativa e della società agricola.

Il Capuana sembra che talvolta si lasci pigliar la mano dal folklorista e si compiaccia di descrivere usi e costumi paesani. Qua e là la figura del marchese resta un po' sbiadita; non c'è nella sua angoscia un crescendo regolare, e, quando sembra che stia per impazzire, il Capuana, ad un tratto, lo lascia da parte e parla di altro.

Io avrei voluto che questo romanzo fosse più conciso, concitato, tormentato; che la tortura interiore del marchese campeggiasse sempre, dalla prima all'ultima pagina, con più insistenza.

Avrei desiderato che la disperazione del marchese facesse disperare anche il lettore; il lettore dovrebbe essere oppresso, ossessionato quasi dall'angoscia progressiva del protagonista, invece di essere distratto ogni da episodi e personaggi che, se non sono del tutto inutili, non hanno un rapporto troppo stretto e inscindibile con l'azione.

La lettura di questo romanzo dovrebbe turbare con la stessa intensità con cui sconvolge l'animo di tutti lo strazio di Roskolnicof; il lettore dovrebbe essere assorbito di più dalla visione del marchese, dalla sua indole capricciosa e brutale, dal suo delitto, dal suo rimorso, dalla smania, dal delirio, e infine dalla pazzia, senza nessuna lungaggine né divagazione.

Sotto questo riguardo, *Delitto e castigo* del Dostojewsky è superiore; però non deve dirsi, come qualcuno pensa,

che il Capuana sia un imitatore del grande romanziere russo, perché egli ha una concezione tutta propria e originale: il marchese poi mi sembra che ragioni troppo; egli che è sempre stato nei

suoi possedimenti, in mezzo ai contadini, rozzo, senza principi di politica, religione e altro, come mai passa notti intere a leggere con tanto ardore libri astrusi che trattano dei più difficili problemi religiosi?

Indirettamente, anche Benedetto Croce afferma che la figura del marchese non è la più bella del libro; egli, ne *La critica*, (20 Gennaio 1905), scrive: "assai superiori alla *Giacinta*, che dette fama all'autore, mi sembrano i romanzi posteriori, *Profumo* e *Il Marchese di*

Roccamerina: in quest'ultimo - la cui vasta tessitura ricorda il *Mastro don Gesualdo* del Verga - sono caratteri e scene indovinatissime.

Stupendamente concepita e rappresentata è Agrippina Solmo... Nel romanzo la povera contadina è la vera protagonista: non se ne dimentica più l'immagine, quale si presenta, alta e snella, dai capelli ed occhi nerissimi, avvolta nella sua nera mantella, col viso pallido e affilato, silenziosa, pronta a sparire ad un piccolo cenno, simbolo vivente di illimitata dedizione."

E veramente il personaggio più compito è la Solmo: bella nel suo pallore, buona, umile, sottomessa più di una schiava, fedele, disinteressata, modesta, appassionata, orgogliosa del grande amore che le porta il marchese, sdegnosa quando la offendono, eroica nell'assistere durante la malattia.

È una creatura che vive e respira soltanto di fede, di amore, di abnegazione, colla massima spontaneità, quasi istintivamente.

Come è viva e palpitante questa donna, quando, accorsa da Modica presso il marchese impazzito, "pallida come una morta, coi neri capelli in disordine, buttata per terra la mantellina", asciuga la bava che cola dalla bocca del povero pazzo!

"Essa aveva pregato di restare là l'intera nottata. E lo aveva vegliato, ripulendogli le labbra, in piedi davanti al letto, non sentendo stanchezza, con un groppo di pianto che la soffocava e in certi momenti le annebbiava la vista, ma non giungeva a prorompere; con le mani dolorosamente incrociate, e il petto ansante di angoscia a quel continuo agitar della testa con cui il marchese accompagnava gli *Ah! Ah! Oh! Oh!* quando le allucinazioni gli concedevano qualche ora di tregua."

E quando apprende che per lui non c'è più rimedio né speranza, come prorompono dal profondo dell'animo quei singhiozzi e quei gridi di dolore e di desolazione indicibile: *figlio, figlio mio!*

In questo momento, la Solmo dimentica di essere stata la sua amante, la sua *femina*; la loro relazione illegittima si nobilita, si spiritualizza, ed essa lo piange con la tenerezza purissima e straziante di una madre.

Dopo la Solmo, un altro personaggio mirabilmente rappresentato e scolpito è don Silvio La Ciura, un prete evangelico, umilissimo e pure dignitoso nel suo ministero, apostolo instancabile di carità, specie durante la carestia.

Eccolo "di casa in casa, a chiedere l'elemosina per gli affamati, riempiendosi le tasche coi tozzi di pane che gli davano, portandone in un fazzoletto, fin nella falda del mantello; e, due tozzi qua, tre tozzi là, uscìo per uscìo, in quelle sudicie catapecchie dove i malati di tifo guarivano per miracolo, senza assistenza di medici, senza medicine... E avrebbero preferito di morire!

Sembrava una larva anche lui; e intanto saliva e scendeva scale, correva da un quartiere all'altro, con quei suoi brevi passi da pernicioso, rasentando il muro nei vicoli, quasi non volesse farsi scorgere; portando dappertutto, oltre al soccorso materiale, il conforto di una santa parola, di un sorriso, di una benedizione...

E pane e pane e pane, che non si capiva donde potesse cavarlo; tacche la gente credeva che gli si moltiplicasse tra le mani, come una volta a Gesù Cristo."

Don Silvio muore durante la carestia, vittima della sua carità, compianto sinceramente da tutto il paese, ed è commovente vedere "popolane, contadini, tutti i poverelli da lui beneficati, magri, squallidi, che dimenticavano in quel momento la mal'annata e la fame, con occhi gonfi di lacrime, con visi sbalorditi."

Una figura che avrebbe dovuto spiccare di più è la signora Mugnos, marchesa di Roccaverdina; essa tanto buona, rassegnata, appassionata, è un po' troppo crudele col marchese, quando lo abbandona; in quel momento essa avrebbe dovuto reprimere l'orgoglio femminile ferito dal fatto che il marchese aveva amato la Solmo sino al punto da diventare assassino per lei, e avrebbe dovuto restare, suo chiuso cordoglio, al capezzale del marito sino alla morte.

Questo romanzo, se non è bello nella totalità, non difetta però di tratti veramente inarrivabili, come la descrizione della notte turbinosa in cui il marchese va a trovare Silvio, la confessione, la siccità, la pioggia, alcuni brani in cui ci mostra il tormento del marchese, e l'episodio di compari Santi Dimaura che si impicca in un albero del suo podere, perché era stato costretto a venderlo al marchese, e non poteva più vivere senza il suo campicello che era "la pupilla dei suoi occhi."

Rassegnazione è l'ultimo romanzo del Capuana, e forse perché risente le influenze della vita tristissima che il Nostro trascorse nella vecchiaia, è uno dei suoi libri più pessimisti. Dario, il protagonista, scrive le memorie della sua vita e narra che, nell'infanzia, non fu mai gaio e vispo, ma sempre malaticcio, timido, solitario.

Dopo d'aver compiuto gli studi liceali, per quattro anni, egli esita sempre sulla professione da scegliere; legge, anzi divora libri di ogni specie, ma non riesce a trovare la sua via, la sua vocazione.

Ha la coscienza di non essere uno sciocco, ma questo non basta per lui che aspira a un ideale assai alto, a cui capisce di non potere arrivare.

Oltre alla debolezza fisica, è poco sensibile, non piglia mai parte ai divertimenti dei suoi coetanei, non esce a passeggio con loro, e vive sempre in un grigio torpore; per la sua delicatezza e timidezza, è chiamato dai compagni *la signorina*.

Ancora ragazzo, è già vecchio nell'animo.

Egli fa un vivo contrasto col padre, un uomo d'affari e d'azione, alto, robusto, sempre in moto.

I suoi amici sono pochi, il Lenzi, il Bissi e il Lostini, tutti e tre entusiasti dell'arte: i primi due sono molto seri e intelligenti; il terzo supplisce con la faccia tosta e con la sua presunzione.

Dario non vede nessun avvenire dinanzi a sé; sente di non avere nessuna attitudine spiccata né per la letteratura, né per la politica, né per il commercio, e soffre perché crede di dover essere sempre un parassita, "oggetto di compassione o di riso o di disprezzo."

Con dolore, intuisce che c'è un'immensa sproporzione tra i suoi ideali e le sue forze fisiche e intellettuali. Ad un tratto, sente di poter creare un'opera d'arte; per due settimane ha l'illusione di scrivere un bel romanzo o novella, ma poi si convince della sua impotenza creatrice.

Egli, orgoglioso, ha orrore della mediocrità, eppure ha la coscienza di essere un mediocre. A venti anni, non ha nulla di giovanile, vive solo con la mente; il suo cuore non ha slanci ed ardori, la sua immaginazione è atrofizzata, ed egli che si ripiega su sé stesso e scende a frugare nel proprio animo, ha pietà e disprezzo per la sua misera esistenza.

Vuole diventare o grande artista o grande pensatore, ma si cruccia sotto l'inanità dei suoi sforzi e si crede una cosa morta, un uomo finito. Sfiduciato, vuole rinunciare alla gloria, ai

libri, per vegetare e vivere bestialmente, ma non vi riesce; nel suo spirito c'è un buio fitto, né sa, né può trovare pace nella religione, perché è ateo.

Dario è un idealista impenitente, un hegeliano; vuole essere l'uomo superiore, l'uomo perfetto, che vive soltanto di pensiero", ma crede che lo beffino come un genio fallito e si sente soffocare.

Il suo superbo sogno di pensatore e di artista svanisce; il capolavoro che egli aveva bramato di creare gli sfuma, ed allora pensa di sposarsi per avere un maschio e per educarlo in modo che crei il capolavoro che egli non poté creare.

Coerente ai suoi principi idealistici, è orgoglioso di avvicinarsi al matrimonio, puro di animo e di corpo; e così va in cerca di una donna, che doveva essere la "cooperatrice nella sovrana opera di creazione", con trepidanza quasi religiosa, sempre indeciso e timido come un ragazzo.

Un giorno, il Lenzi gli propone di sposare sua sorella, ed egli, dopo d'aver esitato parecchio, accetta la proposta.

Dario non sente un vivo amore per la sua donna, ma ammira in lei "la bella e ben costituita macchina di creazione", e le si avvicina con un certo che di misticismo, in atto di adorazione; egli non guarda in lei la donna coi suoi bisogni e coi suoi istinti, ma la compagna che doveva aiutarlo ad attuare il suo sogno.

Dopo parecchi mesi di vita coniugale, ha una grandissima paura al dubbio che la moglie sia sterile, e quando sa che Fausta è incinta, corre, salta, grida per la gioia, e attende quasi con superstizione il neonato, cioè la sua speranza, la sua vittoria, il suo miracolo. Ma Dario vuole un maschio ad ogni costo, "colui che avrebbe dovuto attuare quel che al suo genitore era stato negato", e, dopo il parto, appena apprende che il neonato è una bambina, sente atterrarsi come da una mazzata, urla, smania e odia la innocente creaturina.

Il suo dolore è immenso. Per colmo di sciagura, il dottore gli dice che deve evitare una seconda gravidanza alla moglie, perché il primo parto era stato pericoloso, mentre il secondo sarebbe stato mortale. Questo è per lui un "immane, irrimediabile disastro", ed egli arriva persino ad odiare la moglie, perché non ha saputo dargli un maschio. Il suo atteggiamento amareggia le gioie della maternità di Fausta e le avvelena il latte; perciò la bambina si ammala e muore, lasciando la povera giovane nel dolore più profondo, mentre egli, crudelmente, prova "un senso di sollievo, di liberazione".

Dario, dopo il consiglio del dottore, trascura completamente la moglie, perché, ad un idealista come lui, ripugna toccarla per il piacere carnale soltanto; ma Fausta, anche per desiderio di morire e di sacrificarsi al suo sogno, pur sapendo che al secondo parto sarebbe morta, vuol giacere con lui, e resta di nuovo incinta. Quanta angoscia durante la gestazione.

Ma, al parto, essa muore, eroicamente contenta del suo sacrificio, mentre Dario resta fulminato dal dolore e straziato dal rimorso di averle amareggiato la vita e di averla spinta alla morte.

La sua angoscia è così profonda che le sue facoltà restano quasi annullate, ed egli pensa al suicidio; ma il pensiero del dolore che avrebbe recato alla mamma lo trattiene. Per vendicarsi del destino e per reazione al suo passato vuole imbestialirsi e abbrutirsi; perciò va a Milano e si dà alla vita più sfrenata, passando dal vangelo troppo ideale e spiritualista al vangelo "del Fango."

Ma Dario era nato per aspirare sempre alle cose più alte, per allontanarsi dalla mediocrità, e anche nel piacere vuole raggiungere il grado supremo, acuendolo coi pervertimenti più

raffinati; vuole dimenticare e rinnegare il passato, e trascorrere il tempo tra il giuoco e le donne, spendendo pazzamente.

A poco a poco però si stanca ed ha

nausea anche di questa vita; uno spossamento fisico e morale lo accascia, sicché, con tristezza e avvillimento indicibili, ritorna a casa e decide di suicidarsi.

Per non fare assistere la madre al macabro spettacolo, col pretesto di sorvegliare dei lavori di riparazione, se ne va in campagna, per attuare il suo divisamento; scrive alcune parole per chiederle perdono del suo atto disperato, ma poi, pensando al dolore di lei, strappa il foglio. L'amore filiale contrasta in lui con l'amore della morte.

Mentre si trova in questa dolorosa alternativa, salva coraggiosamente da un incendio una bambina, e, tenendola con sé come una figlia, le dà il nome di Fausta e vive quasi esclusivamente per attendere, col massimo scrupolo, alla sua educazione, non pensando più al suicidio.

Questo idealista che si era visto sfumare il sogno dell'arte, della famiglia e del piacere, ha bisogno prepotente di un nuovo sogno e di una nuova illusione, e, a ogni costo, vuol fare di Fausta una creatura perfetta, "una creatura di bontà, di intelligenza, di bellezza."

Dario vuole essere il "dominatore, il creatore", vuole segnare l'impronta del suo spirito di lei; ma il dubbio e lo scetticismo cominciano ad amareggiarlo, e finalmente, arriva a capire che la gran sapienza consiste "nel rassegnarsi, nel limitarsi ad essere quel che le circostanze esteriori ci costringono ad essere."

"Dopo tanti sforzi andati a vuoto - egli dice con indicibile tristezza - mi sono già rassegnato. È il più serio gesto di tutta la mia stupida e dolorosa esistenza."

Fausta cresce, piena di grazia, di fascino e di ingegno; ma un desolante punto interrogativo addolora il povero Dario. Egli pensa:

- Ho fatto bene? Ho fatto male, educando e perfezionando questa creatura, acuiendo i suoi bisogni, e rendendola più sensibile e quindi più esposta al dolore?

Questo è l'ultimo dubbio che agita l'anima di questo idealista impenitente, che passa da delusione a delusione, da sofferenza a sofferenza, e che pone fine alla narrazione della sua vita con un sospiro di rassegnazione e, nello stesso tempo, con un accento di scoramento infinito.

La critica si è occupata pochissimo di *Rassegnazione*, e infatti questo libro è uno dei meno conosciuti del Capuana.

Io però non esito a metterlo al disopra di tutti i del Nostro, al di sopra anche del *Marchese di Roccaverdina*.

La lettura di questo libro riuscirà forse un po' ostica e pesante, appunto perché, in genere, nei romanzi, si cerca l'intreccio più o meno attraente, si ammira troppo il contenuto, e il contenuto di questo romanzo, considerato in sé e per sé, dal nostro punto di vista teoretico e pratico, è poco piacevole e talvolta anche assurdo.

Se esaminiamo il carattere di Dario, confrontandolo colla nostra passionalità, noi troviamo che egli è un idealista molto sciocco e ci ripugna.

Dario, generalmente, è troppo lontano dal nostro spirito, in quanto non è una rispondenza diretta tra le sue aspirazioni e i suoi sentimenti e quelli del nostro animo.

Egli è un uomo anormale ed il suo animo non ha un carattere di universalità; perciò noi non palpitiemo dei suoi palpiti, delle sue sofferenze e non riusciamo a sentire tutto ciò che egli sente.

Dinanzi al dolore di Dario, i lettori non si commuovono, restano inerti, perché i più non capiscono come ci si possa addolorare tanto per queste cose che amareggiano la sua vita.

Egli si dispera perché non può creare un capolavoro. Perché i più non si immedesimano e non soffrono con lui? Perché pochi sono quelli che hanno avuto una grande delusione nel campo artistico.

Dario poi può sembrare un idiota addirittura ai lettori più o meno... conquistatori, appunto per le sue astinenze sino all'epoca del matrimonio; può sembrare assurdo quando si dispera tanto perché la moglie non ha saputo dargli un maschio, ma, in realtà, non è tale, perché il Capuana ce l'ha presentato, sin da principio, con speciali stati d'animo che spiegano e giustificano questo suo carattere, e, in tutte le varie situazioni, noi lo troviamo sempre in armonia colle sue passioni.

Noi possiamo ridere del suo dolore; ma ciò succede perché non sappiamo guardare questo personaggio nella sua concezione pura e indipendente da qualsiasi riferimento nella realtà comune.

Il filo conduttore, il motivo dominante di tutto il romanzo è un idealismo illuso, triste, desolante, e appunto per questo idealismo che urta troppo con la nostra realistica visione della vita, Dario è poco compreso e ammirato; noi non riusciamo ad apprezzare questa creatura di sogno e di dolore, perché non la contempliamo con gli occhi della fantasia, ma la invadiamo e opprimiamo con la nostra passionalità.

Che Dario si disperi tanto perché la moglie, invece di un bambino, ha una bambina, per noi è sciocco e assurdo; ma non così per Dario che era nato con un carattere completamente differente dal nostro, e per il quale questa disperazione è necessaria, psicologicamente ed esteticamente logica.

Difficilmente noi possiamo comprendere lo scoramento e la tortura di Dario quando apprende che la moglie non può fare più figli; però anche qui egli è in carattere, appunto perché è stato sempre un idealista, non ha mai toccato una donna per sfogare la propria libidine, e, se si è sposato, lo ha fatto solamente per avere il maschio tanto bramato.

Leggendo *Rassegnazione*, se riferiamo e paragoniamo Dario a noi, se imponiamo i nostri sentimenti a quelli di quest'uomo, allora noi diciamo che egli è un imbecille, un vuoto e ridicolo idealista; ma se abbiamo la forza di astrarci da noi stessi e di contemplare il protagonista nella sua vita interiore, nel suo speciale carattere, noi dobbiamo dire che è una creatura perfetta, rispondente sempre ai suoi stati d'animo.

Dario, si può dire, è l'unico personaggio di questo romanzo, in quanto egli lo occupa completamente, oscurando gli altri; noi l'abbiamo sempre dinanzi agli occhi, e sentiamo continuamente invaderci dal suo dolore e dal suo pessimismo.

A proposito del *Marchese di Roccaverdina*, si è notato che vi sono parecchi tratti troppo lunghi e stiracchiati che potrebbero togliersi di peso; nulla di tutto questo in *Rassegnazione*.

Il Capuana è completamente assorbito dalla visione del suo protagonista e lo vive sempre; egli sembra limitarsi ad analizzare la sua anima, che disarticola e scompone anche nelle sfumature più tenui e fuggenti.

In *Rassegnazione*, non ci distrae mai con descrizioni folkloristiche e osservazioni demopsicologiche, che possono interessare, considerate separatamente, ma che talvolta sono inutili e ingombrano troppo.

Il Capuana non ci dà qui nessuna descrizione del mondo esteriore; non non ci dice nulla del paese e della casa di Dario e di Fausta, non fa il loro ritratto, ma si limita a mostrarci in tutta la ricchezza psicologica i loro caratteri.

Rassegnazione è un romanzo più intenso, più compatto, più perfetto del *Marchese di Roccaverdina*; quest'ultimo però si legge con più interesse del primo, appunto perché l'amore e il rimorso del marchese sono sentimenti più universali e noi li comprendiamo meglio che non l'idealismo disilluso ed eccezionale di Dario.

In *Rassegnazione*, c'è uno studio d'anima molto profondo, che naturalmente richiede grande concentrazione nella lettura; nel *Marchese di Roccaverdina* invece troviamo uno studio psicologico interrotto spesso da descrizioni varie, da pagine folkloristiche, che intralciano e diluiscono la sintesi del romanzo, ma che, in compenso, lo rendono più attraente.

In *Rassegnazione*, l'intreccio è freddo e il contenuto a molti sarà antipatico; nel *Marchese di Roccaverdina* c'è il fatto sensazionale e passionale che rende più piccante la lettura.

In quest'ultimo, vi sono dei capitoli bellissimi, come le descrizioni della pioggia, della carestia e parecchie altre;

in *Rassegnazione* è bello il romanzo nella sue quasi totalità, e non si potrebbe valutare a parte nessun capitolo.

Tra i personaggi secondari, sono molto ben ritratti il padre di Dario e il Lostini, un simpatico cialtrone, sempre in carattere; la madre di Dario e Fausta sono figure rilevate e nette, ma non sono creature di vita molto complessa e palpitante.

Talvolta, ma assai raramente, si incontra qualche riflessione un pò troppo lunga; vi è una stonatura quando il Lenzi, giovane serio e dignitoso, prega Dario di sposare la propria sorella; ma, in genere, salvo qualche piccolo neo, nella totalità, *Rassegnazione* è il migliore romanzo del Capuana e uno dei più forti e originali della letteratura contemporanea.

Il fatto poi che il Capuana descriva in *Rassegnazione* degli stati d'animo lontani dalla legge comune depone, in certo qual modo, in suo favore, appunto perché l'analisi dei prodotti psichici più eccezionali è assai difficile e complicata.

Il Capuana che, nei romanzi, aveva tratteggiato delle figure complesse come la Giacinta, il Marchese di Roccaverdina e Dario; che nelle *Appassionate* aveva descritto tanti difficili drammi d'anima, nella letteratura così detta infantile (che può essere poi letta con gusto anche dagli adulti), ci presenta delle creature semplici, fresche, ingenuie, senza complicazioni intellettuali e psicologiche.

Benedetto Croce, pur riconoscendo che

Scurpiddu e gli altri libri del genere "sono tra i migliori sforzi che si sian fatti per raggiungere ciò che è da stimare intrinsecamente irraggiungibile" afferma categoricamente che "l'arte per bambini non sarà mai vera arte, e dopo ne spiega il motivo: - basta un semplice riferimento al pubblico bambinesco, come ad un dato fisso di cui bisogna tenere stretto conto, per turbare il lavoro artistico e introdurre qualcosa ora di superfluo, ora di manchevole, non ubbidiente più alla libertà e necessità interna della visione." CIT

Croce crede che, in libri simili, appunto perché destinati all'infanzia, ci debbano essere sempre degli elementi extra-estetici, elementi di carattere morale e pedagogico, che inceppano la libertà dell'arte.

Ma la letteratura infantile del Capuana è amorale, come amorali sono le sue altre opere; egli non ha qui nessuna preoccupazione di ordine pratico, ma solo quella di ritrarre con immediatezza la vita dei bambini, senza alterarla e piegarla a fini particolari.

Lasciando da parte moltissimi suoi raccontini, bozzetti e novelle che non sono vera arte, purché c'è solo dell'invenzione infiorata da uno stile sempre sciolto e scorrevole, può e deve affermarsi però che *Scurpiddu*, *Cardello* e qualche novella del libro *Nel paese della Zagara*, sono delle creazioni e delle sintesi piccole sì, ma belle nel loro genere.

Il Capuana scrive questi racconti colla stessa ispirazione e colla stessa indipendenza di spirito con cui scriveva i suoi migliori racconti rustici; egli non dipinge tutte quelle figure di ragazzi con lo scopo precipuo di insegnar loro a essere buoni, educati e laboriosi, ma li ritrae così come sono nella realtà, coi loro piccoli vizi e con le loro piccole virtù.

I bambini del Capuana non sono buoni a ogni costo, non ubbidiscono alla trama prestabilita dell'autore, ma scoprono spontaneamente in questi racconti e novelle, la freschezza del loro sorriso infantile, le loro mosse capricciose, le cattiverie e anche la loro bontà e generosità.

Qualche essi sono coraggiosi e anche eroici; ma sono tali istintivamente, quasi inconsciamente, come spesso capita nella vita, e non per volontà dell'autore.

Quante care nidiate di bambini ci presenta il Capuana, che strillano, si acciuffano, commettono monellerie, si pentono, promettono di star buoni, ma poi cominciano da capo; che giocano, lavorano, studiano!

Quasi tutti sono irrequieti, in fondo sempre buoni, anche avendo qualche vizietto; molti sono poveri, stracciati, sporchi, ma pure pieni di vita e di spensieratezza.

Nei fanciulli del Capuana non c'è astrattismo; essi non sono tipi usciti a freddo dal cervello dell'artista; non sono figure di cartapesta che portano in giro la loro ombra e il loro nome, ma creature semplici che ci svelano tutti i loro piccoli segreti.

Benedetto Croce è troppo categorico nell'affermare che l'arte per fanciulli non è vera arte; non sarebbe tale se l'autore si preoccupasse troppo di asservirla a intenti morali e pedagogici.

In *Scurpiddu* e *Cardello*, il Capuana ci descrive la vita di due ragazzi, presentandoci nell'interesse del loro carattere.

Scurpiddu è un ragazzo orfano di padre e abbandonato dalla mamma, che guida al pascolo i tacchini di massaio Turi, e passa l'infanzia a fare il *nuzzaru* e a divertirsi colla sua taccola.

Egli, in fondo, è ingenuo, ma svelto; è un po' superstizioso, ignorante, buono, servizievole, affettuoso, allegro e spensierato, ma qualche volta anche triste. In diverse circostanze, si mostra coraggioso, e infatti toglie ai ladri la giumenta del massaio e salva una povera vecchia dall'incendio; e curioso, pieno di entusiasmo e tutte le novità lo attirano.

Queste qualità che ho enumerate però, non si accumulano su carattere a una a una, artificialmente, ma fanno qualche cosa di omogeneo e di armonioso.

Questo fanciullo dei campi è buono, vivo, coraggioso, ma perché ciò è proprio della sua anima. La sua mamma, tanti anni, viene finalmente a trovarlo, ed egli che era vissuto a lungo con la sua taccola, passato il primo momento di stupore, ecco come esprime la sua gioia e come crede di farle piacere: "sei contento ora, *Seurpiddu*? Lo chiamiamo così - riprese lo zì Girolamo.

E *Scurpiddu* non seppe rispondere altrimenti che mettendo in grembo alla mamma la taccola che era venuta a posarglisi sulla spalla. Sorrideva, quasi non credesse ancora ai suoi occhi che intanto gli straluccicavano più del solito.”

Qui il gesto è naturalissimo; questo ragazzo che ama tanto la sua taccola e che ne ha fatto la sua compagna indivisibile, ne fa quasi una intermediaria per dire alla mamma tutto ciò che egli non sapeva dire. Infine va a farsi bersagliere, perché a Catania, il suo animo curioso ed entusiasta fu attratto dalla vista di una compagnia di bersaglieri che, colle piume al vento, rapidamente e in bell'ordine, atiraversava la città.

In questo racconto, il Capuana non è più il Capuana, ma è *Scurpiddu*, in quanto ha trasfuso in lui tutto il suo animo e parla il suo linguaggio, semplicemente e nitidamente.

Egli riesce a cogliere l'anima di questo simpatico ragazzo siciliano. *Scurpiddu*, guidando i tacchini al pascolo, li fa marciare in fila, li fa azzuffare, imita il loro gluglugliare, il miagolare dei gatti, l'abbaiare dei cani, i chicchirichi; passa giornate intere a suonare il suo zufolo e a giuocare con la sua taccola.

In *Scurpiddu*, aleggia qualche cosa di idillico, con una fuggevole venatura melanconica; ma non vi è nulla di affrettato, di caricato e di letterario. Come à ritratto bene l'ambiente in cui vive questo ragazzo!

Noi, leggendo, viviamo direttamente la vita della masseria, con le vacche, le mule, con tutto il movimento giornaliero, in compagnia del Soldato, un giovane soprannominato così perché

prestato il servizio militare, con lo zì Girolamo, un caratteristico vecchio della pasta antica, col massai e la massaia, tutti brava gente.

Scurpiddu e *Cardello* sono due veri piccoli gioielli d'arte.

Cardello è un ragazzo come *Scurpiddu*, ma è un altro: più sveglio, più operoso; non ha quell'aria di sogno che si riscontra in *Scurpiddu*, ma è più pratico, intraprendente, attivo. Impara subito a fare tutti i mestieri per vivere, e si trova bene col burattinaio, dando, insieme con lui, delle recite per i paesi. Quando poi il burattinaio è arrestato per avere uccisa la moglie, *Cardello* si trova di nuovo disoccupato, ma subito dopo va a servitore da un prete, e, sebbene si trovi a disagio, pure vi sta qualche anno va perché troppo amante della vita libera e attiva. Finalmente trova il Piemontese che gli va a genio per la sua operosità straordinaria, e, insieme con lui, finisce coll'arricchirsi.

Questo piccolo personaggio è coerente, e in ogni gesto, in ogni azione, in ogni parola, si vede tutta la sua anima. Il Capuana ce l'ha presentato come un ragazzo attivo e intelligente, e tale lo vediamo all'opera; in poco tempo, diventa bravo burattinaio, poi, di punto in bianco, cuoco, e infine impara subito a costruire con bravura anfore e in questo racconto, oltre a *Cardello* che è scolpito con tocchi da maestro, abbiamo altri personaggi che non si dimenticano mai, come il burattinaio che assassina la moglie per gelosia, il decano, tondo, ghiotto, colla fissazione della pulizia, e il Piemontese, alto, asciutto, infaticabile.

L'unica cosa che strida, perché sa di teatrale e di convenzionale, è la misteriosa e inesplicabile scomparsa del Piemontese che lascia tutto a *Cardello*, senza dargli più nessuna notizia di sé.

Un altro racconto degno di menzione è il *Drago*, in cui la figura di don Paolo è molto ben ritratta; verso la fine però è un po' slegato e stiracchiato. Non è il caso di parlare a lungo di *Gambalesta* e degli *Americani di Rabbato*, perché, specialmente il primo, sono racconti inferiori di molto ai precedenti.

Qualche bella novella si trova pure nel volume *Nel paese della Zagara*: tra le meglio riuscite è *Il vicolo*.

In essa il Capuana, in poche pagine e con risalto sorprendente, mostra la vita di un vicolo di un paesetto siciliano, "stretto come un budello e sporco peggio di un budello."

Quale movimento in questo cortile! Parecchi ragazzi vi giocano e spesso si rissano; le loro mamme chiacchierano sulla porta di casa; mastro Paolo, il vecchio falegname, protesta e brontola sempre contro il sindaco e gli assessori camorristi, mentre una bellissima e primordiale figura di prete vi passa ai ragazzi domande di catechismo e distribuendo loro i biscotti avuti dalle monache, col suo grazioso intercalare: santi e benedetti da Dio!

Quanto schietto umorismo nei commenti al bando del sindaco che ordina a tutti di mandare i figli a scuola, e nella scena della premiazione scolastica!

In queste novelle per bambini, il Capuana si abbassa fino a loro, e fa sue le loro osservazioni ora ingenuie, ora furbette e birichine. Chi sa con quanto amore egli li avrà osservati, studiando le loro espressioni e le manifestazioni della loro anima!

Come drammaturgo e commediografo, il Capuana è inferiore al novelliere e al romanziere. *Malia*, che è stato il suo dramma più applaudito, non è poi quel capolavoro che molti hanno voluto farne, e rassomiglia molto alla *Cavalleria Rusticana* del Verga: Cola è il fratello spirituale di *Turiddu*, e, come lui, è mafioso. Egli seduce lana, mentre *Turiddu* se l'intende

con Lola, e tutti e due muoiono per mano della parte lesa, l'uno ucciso dal marito, l'altro dal fidanzato. *Ninu*, buon giovane in fondo, coi suoi propositi di vendetta, arieggia compare Alfio, e tutti e due uccidono i loro rivali, sola differenza che compare Alfio uccide *Turiddu* col coltello, mentre *Ninu* uccide Cola col rasoio.

Nei due drammi poi, quelle che svelano tutto, sono appunto le due donne sedotte: lana e Santuzza. Ma lasciando da parte queste coincidenze, passiamo ad esaminare la tragedia in sé, nel suo valore intrinseco.

La protagonista di questo dramma, lana, nel primo atto e nella metà del secondo, è rappresentata benissimo, e, sin dalle prime battute, noi la vediamo pallida, taciturna, tormentata.

Le sue parole brevi, le risposte a scatti, un po' oscure, rivelano l'angoscia del suo animo; quando le domandano che cosa soffre, ella si schermisce, rispondendo: "*nenti. Chi haiu ad aviri?... Nu mi sentu beni. Lu strapazzu forsi... Chi sacciu? Lassatimi stari; nun mi diciti nenti; è megghiu.*"

Cola, marito di Nedda, sorella di lana, è molto premuroso con lei; e allegro, spensierato, donnesco, galante, scavezzacollo e "*nn' ha fattu chianciri beddi figghi di mamma!*"

Egli, dapprima, non ama lana, e le fa tante cortesie solo perché è galante con tutte le belle donne; invece lo ama pazzamente, sino al delirio, soffrendo moralmente e fisicamente, senza lasciar trapelare a nessuno il motivo della sua sofferenza.

Il primo atto è assai bello e movimentato.

Al principio del secondo, lana è sempre più afflitta, taciturna, e siccome i suoi credono che le sia stata gettata la malia (dove il titolo del dramma), chiamano *don Sciaveriu*, protagonista di una novella delle *Paesane*, per farle togliere la *magaria* con una medaglia miracolosa.

Alla terza scena del secondo atto, lana, che è stata sempre muta, che si è consumata, in silenzio, nella fiamma della sua passione, a un tratto, si lascia sfuggire il suo segreto doloroso, confessandolo proprio a Cola.

“Cola - E iu chi ci curpu?

lana - Vui! Vui! Mancu lu cunfissuri vi pò assolviri! Tutti sti larmi, tuttu stu focu supra l'anima vostra, tutti! Pirchè l'aviti fattu? Seiugghitimi!

Cola - Ma... chi? Cugnata! E vui criditi...?

lana - Quattru misi di peni! Quattru misi di chiantu!

Cola - Ma chi magari! Sunnu nervi, vi dicu.

lana - Nervi? E stu pinseri 'nfirnali 'nchiuvatu ccà? Nervi? E sta smania, stu turmenta cea? (tuccannusi la pettu). No, nun vogghiu accunsintiri! Nun vogghiu amarivi ppi forza!”

E così, per il resto della scena, lana continua la sua dichiarazione di amore a Cola con parole roventi: *“Quattru misi! Iornu e notti! Comu na pazza...! Riducirimi finu a chistu! Mischina mia! Mischina mia...! Seilliratu! Scilliratu! Nun mi tuccati! Lassatimi stari! Mi sentu muriri...! No, no! Nu mi guardati accussì. Ah ss'occhi! Nun div'essiri! Nun mi tuccati, Cola! - - Nun è veru; nun po essiri! Chi facistivu! M'aviti misu lu 'nfernu 'nti l'arma! Quanti nuttati senza chiudiri occhi, Signuri! Insumma... vuliti fari dannari? - No, Cola! Cugnatu, no! Nun vi vogghiu beni! No! V'odiu! 'Nfamiu! Tradituri! ecc.”*

Questa ardente dichiarazione d'amore stona molto in di lana, sempre silenziosa e restia sino ad ora; in questa scena vi è molta teatralità e un tono troppo declamatorio. lana dimostra una passione più profonda col suo mutismo di prima, che non con queste tirate parolaie.

Al terzo atto, lana si è data a Cola, tradendo così *Ninu*, il fidanzato, e la sorella *Nedda*; perciò sebbene abbia l'aria un po' stralunata, ora sembra guarita dalla malia.

Questo terzo atto è più infelice ancora del secondo.

Dopo la passione irrefrenabile di lana, ci si aspetterebbe logicamente il trionfo dell'ebbrezza e del piacere; invece ora essa resiste a Cola, né il suo rimorso e il suo pentimento sono proporzionati alla sua colpa e così intensi da far dimenticare il suo travolgente amore di prima.

Inoltre Cola e lana, un po' convenzionalmente, si invertono qui le parti: prima Cola non amava lana, ma soltanto aveva una simpatia galante per lei; ora invece egli ama ardentemente la cognata, la quale, mentre prima aveva un'ossessione per lui, ora è fredda e gli resiste.

“lana - Haiu disanuratu la soru... ppi curpa vostra. Chi nun nni sintiti rimorsu vui? Chi cori aviti? E 'ntantu divu fingiri, mustrarimi allegra, comu si nun fussi successu nentil!... Nun mi mittiti cu li spaddi a lu muru!

Cola - tu, tu mi metti cu li spaddi a lu muru; tu ca mi fai chiangiri e dispirari, comu si fussi ora la prima vota ca viju na fimmina! Nun sugnu cchiù iu! ma nun tirari troppu la corda! Lana! lana!... Veni ddà, ccu mia!”

Qui il Capuana avrebbe potuto sfruttare molto meglio l'argomento, traendo situazioni piene di forza drammatica dal dissidio e dall'urto violento tra la passione irresistibile di lana e il rimorso per la sua colpa.

Questo contrasto non c'è, e mentre noi avevamo visto prima una lana vibrante solo di passione, ora vediamo un'altra lana quasi indifferente che vuole rompere ogni relazione con lui, solo col pretesto del rimorso, che poi non è molto assillante.

Iana non è una figura completa, perché noi la vediamo in diversi momenti, sotto diverse discordanti fisionomie.

L'ultima più grande contraddizione poi si ha quando essa, parlando col suo fidanzato, *Ninu*, e stretta dalle sue domande, gli confessa che è stata violata da Cola.

Noto che prima *Ninu* le aveva detto: “*ma lassativillu scappari di la vucca ca vuliti beni a n'autru! Lu scannu! Vi lu scannu comu na pecura sutta l'occhi, e mi 'nni vaju 'ngalera!*”

Dopo questa terribile minaccia, ella dice a *Ninu* che era stata sedotta da Cola. E allora, così amava essa quest'uomo?

E non sapeva forse che in tal modo lo esponeva alla tremenda vendetta e alla morte sicura per mano di *Ninu*? Così

presto si è dimenticata del pazzo amore

che aveva nutrito per lui? Perché non taceva, come al primo atto, e non portava il suo segreto sino alla tomba?

E ancora, il fatto che *Ninu*, dopo aver saputo la tresca, persiste nell'idea di sposare Iana, perché la crede innocente e crede che ha ceduto alle lusinghe del cognato per opera di Malia, mi sembra un po' fuor di luogo, e non è certo in armonia col sangue caldo e colla gelosia di un siciliano puro sangue quale *Ninu* dimostra di essere.

Finalmente siamo all' epilogo: *Ninu*, con un colpo di rasoio, recide la gola a Cola.

Parecchie scene di *Malia*, dal punto di vista teatrale, sono di grandissimo effetto; ma se noi esaminiamo lo svolgimento razionale delle passioni dei personaggi, vi troviamo parecchie incoerenze e contraddizioni.

Il successo di *Malia* io credo che si debba attribuire non tanto alla perfezione del dramma, che è bello solo nella prima parte, quanto all'interesse che suscitano nelle masse la dipintura dei caratteristici costumi siciliani, le scene à *sensation* e la proverbiale catastrofe sanguinaria.

Talvolta il Capuana scrive un dramma o una commedia, allargando e svolgendo una sua novella; in questo caso, la novella è sempre preferibile, perché in essa non ci sono lungherie, i personaggi sono tratteggiati brevemente, e le loro passioni sono, per così dire, più condensate.

Nella commedia o dramma invece, la stessa situazione descritta in poche pagine, è diluita in tre o quattro lunghi atti, dove i personaggi, più numerosi, restano discolorati, le scene scucite, e di alcune di esse non si vede spesso la ragione di esistere.

Così, ad esempio, *Comparatico*, nelle *Paesane*, è una bella novella, e all'autore bastano poche battute per presentarci il quadro concisamente e con forza, mentre il dramma è inferiore, perché qualche scena è appiccicaticcia e parecchi personaggi si trascinano a stento, ora di qua ora di là, tanto per dire qualche parola, per far attaccare una conversazione e per metter meglio in luce la figura del protagonista.

In queste condizioni si trovano, in *Cumparaticu*, *Piriddu*, *Passuluni*, *Roccu*, il dottore Curti, Blatti, Carmenia, Rosa, che sono senza rilievo e senza un'anima propria.

Non riporto qui dei brani per amore di brevità e perché la differenza tra la novella e il dramma è evidentissima.

Per lo scioglimento sanguinario, a base di coltellate e colpi di rasoio, dopo *Malia* e *Cumparaticu*, il Capuana, insieme con altri scrittori siciliani, è stato accusato di aver dipinto una Sicilia di maniera, con abitanti convenzionalmente truci e assassini; perciò, per smentire questa accusa e per riabilitare in certo qual modo la Sicilia descritta prima con

tinte un pò troppo sanguigne, egli si diede a scrivere molte commedie piene di brio e di umorismo.

Una commedia molto esilarante è il *Paraninfu*, in cui la *vis comica* è veramente notevole e i personaggi sono molto ben delineati, specie *don Pasquali*, colla sua fissazione di far l'intermediario di matrimoni e di fare sposare il tenente e il professore colle signorine Matamè. È di un brio fresco e schietto la scena in cui il tenente e il professore, con *don Pasquali*, vanno a trovare le signorine Matame, e il terzo atto in cui due burloni, Alessi e Calenna, si presentano a don Pasquali, fingendo di essere padrini del tenente, venuti da lui per sfidarlo a duello.

Don Pasquali ha una gran paura, ma non vuole dare a vederla; scoperta poi la burla, egli si mette l'anima in pace, e, sempre per quella benedetta mania di combinare matrimoni, riesce a fare sposare il tenente e il professore colle sorelle Matamè.

Il *Paraninfu* è stato tolto dalla novella omonima, però in certe cose se ne differenzia.

Degno di menzione è *Lu cavaleri Pidagna*, notevole presentazione di qualche personaggio; ma qui non per un certo movimento drammatico e per la felice credo opportuno ricostruire parte per parte queste commedie, per evitare di fare cosa troppo lunga e monotona.

Ispirandosi alla novella *Quacquarà* e modificandola in molte cose, il Capuana scrisse una commedia mediocrissima, che resta molto al di sotto della novella; infatti, molti personaggi sono incolori e si aggirano come ombre, mentre parecchie scene sono troppo lunghe e ingombranti. Faccio a meno di parlare particolareggiatamente di *Bona genti*, di *Giacintu*, di *Ntirrugatoriu*, *Riricchia*, *don Ramunnu* e di parecchi altri lavori teatrali del Capuana, perché non escono dalla mediocrità; ma voglio fare un brevissimo cenno di *Prima di li milli*, un dramma storico patriottico, che ci ricorda i movimenti rivoluzionari siciliani del 60.

I personaggi di questo dramma sono scialbi, rappresentati con tinte molto incerte, e, più che agire, parlano da patrioti, declamano con sacro entusiasmo, con espressioni elevate e ardenti che non scuotono e non commuovono, perché i personaggi che le pronunziano non ne sono commossi. Questo è un patriottismo da parata.

Il Capuana non ha la forza di far muovere molti personaggi e di farli vivere sulla scena; nei suoi drammi e nelle sue commedie raramente l'azione è serrata, e, se egli ha dato un abbondante contributo al teatro, io credo che ciò si debba più al suo spirito multiforme e al suo irrequieto diletterismo che al bisogno prepotente e alla calda ispirazione di artista drammatico.

Ed ora, dopo di aver valutato esteticamente tutta la svariatissima produzione del Capuana, siccome, parlando di lui, sembra che non si possa fare a meno di parlare di Giovanni Verga, suo fratello spirituale, e viceversa, cerchiamo di fare qualche confronto tra i due scrittori.

Alcuni hanno creduto che il Capuana sia un imitatore, e, per giunta, poco valente, del Verga, di cui - a dire del Russo -

“volgarizzò e ingrossò l'arte”; anzi il

Russo, nel suo bel libro su Giovanni Verga, arriva a dire che “oggi non si può dir bene del Verga, senza dir male del Capuana.” CIT

Io non sono affatto di questo parere e non riesco a persuadermi perché, esaltando l'opera dell'uno, si debba ad ogni costo negare qualsiasi valore all'altro. È veramente il Capuana un imitatore pedissequo del Verga?

Cominciamo dalla loro preparazione filosofica e filologica, per stabilire poi un parallelo, tra la loro arte. Di critica il Verga non si occupò mai, giacché egli visse esclusivamente della sua arte; il Capuana invece, sebbene non sia molto profondo, pure, al suo tempo, fu tenuto in grande considerazione come critico, e qualche merito realmente non gli si può negare.

Nel campo artistico, il Verga e il Capuana hanno due fisionomie differenti. Perché tanto il Capuana che il Verga scrissero delle novelle e dei romanzi di carattere paesano, dobbiamo dire che l'uno imitò e "ingrossò" l'arte dell'altro? Le somiglianze o coincidenze del contenuto non bastano perché si possa dire che un libro sia stato ad imitazione di un altro, perché allora si dovrebbe ammettere che l'*Orlando Furioso* dell'Ariosto non è originale, per la ragione che la trama e l'intreccio di questo poema sono stati desunti dall'*Orlando Innamorato* del Boiardo.

Per dare un giudizio molto più adeguato ed esatto sull'arte dei due scrittori, bisogna guardare la concezione che essi hanno della vita paesana.

Il Verga ha una visione della vita molto triste; spesso le sue tinte sono fosche e cupe, come, per esempio, nella *Cavalleria Rusticana*, nella *Lupa*, in *Rosso Malpelo* e in *Jeli il pastore*; nei libri del Capuana invece, attira generalmente uno spirito arguto e ridanciano, soffuso qua e là di una tenuissima venatura melanconica che si spegne e si dissolve nel racconto stesso.

Il Verga ha una mente sintetica, il Capuana una mente analitica; il primo ha uno stile denso, secco, qualche volta scarnificato, scheletrito, pieno di scorci rapidi, di costrutti stringenti, di linee dense; l'altro ha uno stile vario, fluido, armonioso, che si snoda spontaneamente e morbidamente, che non sottintende nulla, che non obbliga né sforza il lettore a pensare, che si dilunga a descrivere tutti i particolari, a cogliere tutte le sfumature, ma che qualche volta si sfalda, si sminuzza e si diluisce troppo.

Il Verga è più granitico e più potente nel arte narrativa, molti suoi personaggi sono usi nel bronzo e sono indelebili; il Capuana non ha eguale forza creatrice, eppure molti personaggi delle sue novelle paesane e di qualche suo romanzo sono ben delineati e scolpiti.

Il Verga, nei *Malavoglia* e nel *Mastro don Gesualdo*, muove delle folle intere; il Capuana invece si limita generalmente a pochi personaggi, ovvero, quando vuole metterne molti in azione, uno o tutt'al più due, riescono a fissarsi bene, e gli altri servono, per così dire, da riflettori, in quanto non vivono di vita propria, ma parlano e agiscono per dare maggior luce e risalto al protagonista.

Il Verga, dopo di avere smesso quei romanzi convenzionalmente appassionati della gioventù, segue una direttiva unica nel ritrarre la vita paesana, sia col romanzo che colla novella e col teatro; il Capuana invece è uno spirito flessibile, proteiforme, ed ha in sommo grado la facoltà di piegarsi ed adattarsi a tutte le nuove correnti artistiche.

Il primo sembra di un pezzo; il secondo si occupa di tutto e scrive romanzi, novelle, fiabe, racconti e bozzetti per bambini, una infinità di articoli critici, commedie, tragedie, libri di scuola, di spiritismo, poesie d'ogni specie, parodie e tante altre cose.

Nella vastissima produzione del Capuana, le curiosità scientifiche e spiritiche e i casi eccezionali hanno una larghissima rappresentanza; tutto ciò, al contrario, non si trova nel Verga.

Inoltre, nelle *Fiabe* e nel *Re Bracalone*, in che cosa il Capuana imita il Verga? Che rassomiglianza spirituale c'è tra Dario, il marchese di Roccaverdina e i protagonisti dei

Malavoglia e del Mastro don Gesualdo? In che cosa il Capuana imita il Verga in quei due piccoli tesori di libri per l'infanzia, *Scurpiddu* e *Cardello*?

E anche nelle novelle paesane la somiglianza è tutta apparente, esteriore, nella favola e nella tinta saporosamente dialettale, mentre riceve un'impressione molto diversa, leggendo un volume del Verga e un altro del Capuana.

Parecchi credono che il Capuana sia un imitatore del Verga, perché il primo, dietro l'esempio dell'amico, trattò di preferenza argomenti paesani; ma allora, se dovessimo ammettere questo, dovremmo pure ammettere che tutti quelli che si ispireranno alla vita del popolo siciliano,

anche con una concezione tutta propria

e con intendimenti personalissimi, saranno tutti imitatori del Verga.

Perché se solo *Malia* risente un pò della *Cavalleria rusticana*, dobbiamo dire che il Capuana è un imitatore volgare?

Un parallelo assai esatto tra il Capuana e il Verga lo fa Benedetto Croce, il quale, nella *Critica*, scrive: "Al nome del Verga è stato congiunto assai spesso quello di Luigi Capuana: tanto spesso che ormai i due uomini possono considerarsi quasi indivisibili.

E, in verità, il Capuana fu, insieme col Verga, uno dei primissimi scrittori italiani che presero parte al movimento veristico e rivolsero l'attenzione al sostrato fisiologico, alle degenerazioni e alle mostruosità, all'amore sotto l'aspetto sessuale, all'uomo animale e animalizzato, alle classi sociali viventi nella semi barbarie o nell'estrema povertà di vita spirituale.

Nativi della stessa regione, anzi della stessa provincia, e conoscitori della stessa vita provinciale esercitano uno sull'altro scambievolmente efficacia, veri fratelli d'arte.

Il primo bozzetto rusticano del Verga, di argomento siciliano, fu salutato dal Capuana con calde parole di ammirazione e di incoraggiamento, quasi prodromo di nuovo indirizzo nell'arte italiana; e quella e le posteriori novelle rusticane del Verga, gli furono, se non modello, incentivo a comporre le sue.

D'altro canto, le teorie artistiche del Capuana e la sua propaganda del verismo e del naturalismo, valsero a spingere oltre il Verga per la via nella quale era entrato.

Il che non vuol dire (anzi se mai dice il contrario) che l'uno scrittore sia derivato dall'altro; ciascuno dei due ha particolari attitudini e presenta una propria fisionomia."

Ora, dopo di aver dimostrato l'originalità dell'arte del Capuana, noto pure che il Verga, non essendo stato molestato da preoccupazioni di carattere economico, scrisse, relativamente al nostro, poche opere, ma poderose, che lo pongono tra i più grandi dei nostri scrittori, tanto da aver meritato già due libri di critica, un profondo lavoro di Luigi Russo e un volume di Natale Scalia, scritto con lungo studio e grande amore.

Il Capuana invece, che dovette scrivere quasi sempre per vivere, ha una produzione letteraria troppo farragginosa e spesso affrettata, e ciò gli nuoce moltissimo.

Mentre il Verga, per molto tempo, fu incompreso e poco conosciuto, ed ora, da qualche anno in qua, è diventato oggetto di studio e di grande ammirazione, il Capuana, al contrario, godette prima di una certa popolarità e fu poi dimenticato negli ultimi anni della sua vita, e anche dopo la morte.

A proposito del Nostro, succede una cosa veramente strana: molti hanno una grandissima ammirazione per lui, come lo Scarfoglio, che nel *Libro di don Chisciotte*, gli assegna "il primo posto tra i novellieri italiani", ed Emilio Cecchi che, nella *Tribuna* del 4 Luglio 1911,

afferma essere egli “il solo che possa reggere il confronto con il più grande novelliere d’Europa”; tanti altri invece dicono che è uno scrittore assolutamente mancato, e qualcuno, quasi con risolino di commiserazione canzonatoria, mi ha osservato che non valeva la pena di perdere tanto tempo per scrivere questo saggio.

Tra i giudizi degli ammiratori troppo entusiastici e degli stroncatori troppo spinti, io credo che il Capuana, se non è certo tra i nostri sommi scrittori, non è nemmeno tra i più disprezzabili, perché, chi ha creato tanti caratteri rappresentanti tutte le classi sociali, chi ha scritto le *Paesane*, *Rassegnazione*, *Il Marchese di Roccaverdina*, *Scurpiddu*, *Cardello* e *Re Bracalone*, ha dato un ricco e assai pregevole contributo alla nostra letteratura, contributo che lo pone tra i nostri più illustri scrittori e che non farà mai dimenticare il suo nome.

FINE

Appendice Bibliografica

Opere di Luigi Capuana

1. *Garibaldi. Leggenda drammatica in tre canti*. Catania, Crescenzo Galatola, 1861.
2. *Vanitas vanitatum*. Catania, Galatola, 1863.
3. *William Shakespeare per Victor Ugo*. Estratto del giornale *La gioventù*, vol. V, Firenze, 1864.
4. *Di alcune poesie scritte pel sesto centenario di Dante*. Estratto della *Rivista italiana*, Fasc. VI e VII, Firenze, 1865.
5. *Dante. Parole di Luigi Capuana, musica del maestro P. Ronzi*, in *Sesto centenario di Dante*, Firenze, 1865.
6. *Il bucato in famiglia*, Catania, Galatola, 1870.
7. *Il teatro italiano contemporaneo*, Palermo, L. Pedone Lauriel, 1872.
8. *Il Comune di Mineo. Relazione del sindaco*. Catania, Galatola, 1875.
9. *Profili di donne*. Milano, Brigola, 1877.

(1) *Delle opere del Capuana cito solo le più importanti; ometto i raccontini e le fiabe che comparvero in collezioni per bambini ed in Cenerentola, perché furono in seguito inseriti in varie raccolte. Non cito i compendi di storia per le scuole elementari, tecniche, complementari e ginnasiali, né il corso di letture educative per le classi elementari, né molti altri scritti secondari, perché poco o nulla aggiungono alla fama del nostro scrittore. Per una bibliografia preziosa e assai particolareggiata, della quale mi sono largamente servito, rimando il lettore allo studio del PELLIZZARI: Il pensiero e l'arte di Luigi Capuana*

1. *Giacinta*. Milano, Brigola, 1879.
2. *Paulo Maura. Poesie in dialetto siciliano con alcune di altri poeti mineoli e una prefazione di L. C.* Milano, Brigola, 1879.
3. *Studi sulla Letteratura contemporanea. I Serie*. Milano, Brigola, 1880.

4. *Un bacio ed altri racconti*. Milano, G. Ottino, 1881.
 5. *C'era una volta...* Milano, Fratelli Treves, 1882.
 6. *Studi sulla Letteratura Contemporanea*. II Serie. Catania, N. Giannotta, 1882.
 7. *Storia fosca*. Roma, A. Sommaruga,
 8. 1883.
 9. *Homo!* Milano, G. Brigola, 1883.
 10. *Il regno delle Fate*. Ancona, Morelli, 1883.
 11. *La Reginotta*. Milano, G. Brigola, 1883.
 12. *Parodie. Giobbe, Lucifero*, con prefazione di GIULIO SALVADORI. Catania, Giannotta, 1884.
 13. *Una bomba*. Roma, Enrico Voghera, 1884.
 14. *Spiritismo?* Catania, N. Giannotta, 1884.
 15. *Giacinta*. II edizione completamente rifatta. Catania N. Giannotta, 1885.
 16. *Ribrezzo*. Catania, N. Giannotta, 1885.
 17. *Per l'arte*. Catania, N. Giannotta, 1885.
 18. *Il piccolo archivio. Commedia in un atto*. Catania, Galatola, 1886.
 19. *Rospus. Fiaba in un atto*. Firenze, Tipografia dell' Arte della Stampa, 1887.
 20. *Semiritmi*. Milano, Fratelli Treves, 1888.
 21. *Fumando*. Catania, N. Giannotta, 1889.
 22. *Profumo*. Nella *Nuova Antologia*, luglio - dicembre, 1890.
 23. *Giacinta. Commedia in cinque atti*. Catania, N. Giannotta, 1890.
 24. *Libri e teatro*. Catania, Giannotta, 1892.
 25. *La Sicilia e il brigantaggio*. Roma, Editore (Il Folchetto) 1892.
 26. *Le Appassionate*. Catania, N. Giannotta, 1893.
 27. *Le paesane*. Catania, N. Giannotta, 1894.
-
1. *Il Raccontafiabe*. Firenze, Bemporad, 1894.
 2. *Fanciulli allegri*. Roma, Voghera, 1894.
 3. *ENRICO IBSEN, Casa di bambola. Commedia in tre atti tradotta da L. C. Milano*, Max Kantorowicz, 1894.
 4. *La Sicilia nei canti popolari e nella novellistica contemporanea*. Bologna, N. Zanichelli, 1894.
 5. *Malia. Melodramma in tre atti. Musica di F. Paolo Frontini*. Milano, A. De Marchi, 1895.
 6. *Il Drago*. Roma, Voghera, 1895.
 7. *Mondo occulto*. Napoli, Pierro, 1896.
 8. *La sfinge*. Milano, Brigola, 1897.
 9. *Il braccialetto*. Milano, Brigola, 1897.
 10. *Schiaccianoci*. Firenze, Bemporad, 1897.
 11. *Nuove "Paesane."* Torino, Roux, 1898.
 12. *Scurpiddu*. Torino, Paravia, 1898.
 13. *La commedia dei grandi fatta dai piccini*. Torino, Paravia, 1898.
 14. *Spera di sole. Commedia per burattini*, Torino, Paravia, 1898.
 15. *L'Isola del Sole*. Catania, N. Giannotta, 1898.
 16. *Gli "Ismi" contemporanei*. Catania, Giannotta, 1898.
 17. *Raccontini e ricordi per fanciulli*. Torino, Paravia, 1899.
 18. *Cronache letterarie*. Catania, N. Giannotta, 1889.
 19. *Il Marchese di Roccaverdina*. Milano, Treves, 1901.
 20. *Il benefattore*. Milano. Aliprandi, 1901.
 21. *Il Decameroncino*. Catania, N. Giannotta, 1901.

22. *Tentennone*. Lanciano, Carabba, 1901.
 23. *Delitto ideale*. Palermo, Sandron, 1902.
 24. *La scienza della letteratura*. Catania, N. Giannotta, 1902.
 25. *Gambalesta*. Livorno, S. Belforte, 1903.
 26. *Pagine sorridenti*. Palermo, S. Biondo, 1903.
 27. *Lettere all' Assente*. Torino - Roma, Roux e Viarengo, 1904.
 28. *Re Bracalone*. Firenze, Bemporad, 1905.
 29. *Coscienze*. Catania, Battiato, 1905.
 30. *Rassegnazione*. Milano, Treves, 1907.
1. *Cardello*. Palermo, Sandron, 1907.
 2. *Un vampiro*. Roma, Voghera, 1907.
 3. *State a sentire*. Palermo, Sandron, 1907.
 4. *Passa l'amore*. Milano, Treves, 1908.
 5. *Figure intraviste*. Roma, Voghera, 1908.
 6. *Chi vuol fiabe, chi vuole?* Firenze, Bemporad, 1908.
 7. *Cara infanzia*. Lanciano, Carabba, 1908.
 8. *Nel paese della zagara*. Firenze, Bemporad, 1910.
 9. *Teatro dialettale siciliano. Vol. I e II* (contengono: *Malia, Lu cavaleri Pidagna, Ppi lu currivu, Bona genti*). Palermo, Reber, 1912.
 1. *Perdutamente*. Ancona, Puccini, 1911.
 2. *La voluttà di creare*. Milano, Treves, 1911.
 3. *Teatro dialettale siciliano. Vol. III.* (contiene: *Cumparaticu, 'Ntirrugatoriu, Riricchia*) Palermo, Reber, 1912.
 1. *Gli Americani di Rabbato*. Palermo, Sandron, 1912,
 2. *Eh! la vita...* Milano, Quintieri, 1913.
 3. *La primavera di Giorgio*. Ostiglia, La Scolastica, 1912.
1. *Testoline*. Lanciano, Carabba, 1913.
 2. *Istinti e peccati*. Catania, Minerva, 1914.
 3. *Il nemico è in noi*. Catania, Giannotta, 1914.
 4. *Passanti*. Rocca S. Casciano, L. Cappellini, 1914.
1. *Dalla terra natale*. Palermo, Sandron, 1915.
 2. *Nostra gente*. Palermo, Sandron, 1915.
 3. *Tiritituf*. Ostiglia, Casa Ed. " La Scolastica, » 1915.
 4. *A. BERNARDINI, Ammatula!* Dramma in un atto tradotto in dialetto siciliano da L. C. Catania, Giannotta, 1915.
 5. *Il Paraninfo*. Commedia pubblicata nella Rassegna Italiana 15 marzo, 15 aprile, 15 maggio del 1919.
 6. *Teatro dialettale siciliano, Vol. IV* (contiene: *Lu Paraninfu e Don Ramunnu*), Catania, Giannotta, 1920.
 7. *Teatro dialettale siciliano, Vol. V* (contiene: *Quacquarà e Prima di li milli*) Catania, Giannotta, 1921.

NOTE da inserire:

- REMO SANDRON, *Palermo*, 1922
- LUIGI CAPUANA, *Per l'arte*, pag. 139
- L. CAPUANA, *Studii sulla letteratura contemporanea*, II serie, pag. 45
- *Note autobiografiche del CAPUANA inviate a G.A. CESAREO*

- L. CAPUANA, *Spiritismo?*, pag. 68
- L. CAPUANA, *Spiritismo?*, pag. 32
- L. CAPUANA, *Spiritismo?*, pag. 130
- L. CAPUANA, *Il Comune di Mineo. Relazione del sindaco*, pag. 6
- L. CAPUANA, *Conferenza su Mario Rapisardi - Giornale d'Italia, 10 gennaio 1915*
- *Noi e il mondo, 1 gennaio 1916*
- ENOTRIO LADENARDA, *Mario Rapisardi, Lettera aperta a Benedetto Croce*, Palermo, Pedone Lauriel, pag. 163-192
- *Capitan Fracassa, Anno V - N. 179, 29 giugno 1884*
- *L'arte di Luigi Capuana*, di G. A. CESAREO, *Apritium, anno IV - Fasc. XII*, dicembre 1915
- *Corriere di Catania, 30 maggio 1914*
- L. CAPUANA, *Lettere all'assente*, pag. 71 e 74
- EMILIO ZOLA, *Le naturalisme au théâtre, Parigi, Charpentier, 1893*, pag. 116
- G. A. CESAREO, *Vita di Giacomo Leopardi*, Palermo, R. Sandron, 1902, pag. 13
- G. A. CESAREO, *Arte Creatrice*, Bologna, N. Zanichelli, 1919, pag. 233
- Cfr. l'opuscolo di AGATO AMANTIA, *Luigi Capuana poeta - Catania, Ed. Prometeo, 1911*
- Cfr. ACHILLE PELLIZZARI, *Il pensiero e l'arte di Luigi Capuana*, pag. 92
- Cfr. ACHILLE PELLIZZARI, *Il pensiero e l'arte di Luigi Capuana*, pag. 42
- G. A. CESAREO, *Critica militante*, Palermo, Ant. Trimarchi, 1911, pag. 139
- EMILIO ZOLA, *Le roman expérimental, Parigi, Charpentier, 1893*, pag. 22 e pag. 94
- G. A. CESAREO, *Conversazioni letterarie*, Catania, N. Giannotta, 1899, pag. 64
- BRUNEIÉRE, *Le roman naturaliste, Parigi, A. Calmann - Lévy, 1896*, pag. 134
- EMILIO ZOLA, *Les romanciers naturalistes, Parigi, Charpentier, 1881*, pag. 69
- EMILIO ZOLA, *Mes Haines, Parigi, Charpentier, 1893*, pag. 67
- *Illustrazione italiana, 29 giugno 1879*
- *La Squilla di Brescia, 13 agosto 1879*
- L. CAPUANA, *Studi sulla letteratura contemporanea, I Serie*, pag. 64
- L. CAPUANA, *Spiritismo?*, pag. 244
- EMILIO ZOLA, *Les romanciers naturalistes*, pagg. 194 - 195
- *Fanfulla della Domenica, 24 giugno 1883*
- G. PIPITONE FEDERICO, *Il naturalismo contemporaneo in letteratura*, Palermo, Sandron, 1886, pag. 95
- PIPITONE FEDERICO, *Saggi di letteratura contemporanea, II serie*, pag. 17
- VITTORIO PICA, *All'avanguardia*, Napoli, L. Pierro, 1890, pag. 428
- *Aprutium, Anno IV, fascicolo XII - dicembre 1915*
- Conferenza del CAPUANA su Mario Rapisardi, *Giornale d'Italia, 10-1-1915*
- L. CAPUANA, *Libri e teatro*, pag. 124
- *Marzocco, 20 novembre 1898*
- *La Tribuna, 4 luglio 1911*
- *Nuova Antologia, 1 gennaio 1916*
- A LUIGI CAPUANA, A proposito del suo giubileo letterario e del suo 70[^]

anno di età.

- ACHILLE PELLIZZARI, *Il pensiero e l'arte di Luigi Capuana*, pag. 30
- ERNESTO TISSOT, *Les sept plaies et sept beautés de l' Italie contemporaine*, Parigi, Perrin, 1900, pag. 218
- L. CAPUANA, *Cronache letterarie*, pag. 153
- ARTURO POMPEATI, *Fra la critica e l'arte*, Marzocco, 15 maggio 1921
- *Scienza della letteratura*
- L. CAPUANA, *Teatro italiano contemporaneo*, Prefazione, pag. X
- AUGUSTO FRANCHETTI, *Nuova Antologia*, Firenze, 1872, vol. XI, fasc. X
- L. CAPUANA, *Studi sulla letteratura contemporanea*, I serie, pag. 85
- E. ZOLA, *Le roman expérimental*, pagg, 90 - 96
- E. ZOLA, *Le naturalisme au théâtre*, pag. 121
- Cfr. F. BRUNETIÈRE, *Le roman naturaliste*, pagg. 5, 7 e 24
- L. CAPUANA, *Cronache letterarie*, prefazione, pag. VII
- L. CAPUANA, *Arte e scienza*, pag. 8
- L. CAPUANA, *Cronache letterarie*, prefazione, pag. XXII
- E. ZOLA, *Le roman expérimental*, pag. 35
- E. ZOLA, *Le naturalisme au théâtre*, pag. 146 e pag. 224.
- E. ZOLA, *Mes Haines*, pag. 25
- E. ZoLA, *Les romanciers naturalistes*, pag. 283
- E. ZoLA, *Le naturalisme au théâtre*, pag. 205
- L. CAPUANA, *Per l'Arte*, Prefazione, pag. XXXV
- L. CAPUANA, *Per l'Arte*, Prefazione, pag. XLI
- L. CAPUANA, *Per l'Arte*, Prefazione, pag. XLVII
- L. CAPUANA, *Gli "Ismi" contemporanei*, pag. 79
- L. CAPUANA, *Per L'Arte*, pag. 3
- L. CAPUANA, *Lettere alla assente*, pag. 151
- E. ZOLA, *Le naturaliesme au théâtre*, pag. 17
- Cfr. E. ZOLA, *Le naturalisme au théâtre*, pagg. 22, 45, 184, 245 e 247
- L. CAPUANA, *Studi sulla letteratura contemporanea*, pag. 258
- L. CAPUANA, *Studi sulla letteratura contemporanea*, pag. 263
- L. CAPUANA, *Teatro Italiano contemporaneo*, pag. 390.
- L. CAPUANA, *Teatro Italiano contemporaneo*, prefazione, pag. XXIX
- Palermo, Reber, 1912.
- L. CAPUANA, *Cronache letterarie*, pag. 96
- SPENCER KENNARD, *Romanzi e romanzieri italiani*, Firenze, Barbera, 1904, volume II, pag. 223
- L. CAPUANA, *Gli "Ismi" contemporanei*, pag. 16
- L. CAPUANA, *Cronache letterarie*, pag. 120
- L. CAPUANA, *Teatro Italiano contemporaneo*, prefazione, pag. V
- L. CAPUANA, *Teatro Italiano contemporaneo*, prefazione, pag. VIII
- L. CAPUANA, *Studi sulla letteratura contemporanea*, II Serie, pag. 50
- LUIGI TONELLI, *La critica letteraria italiana*, Bari, Laterza, 1914
- PAOLO MAURA, *Poesie in dialetto siciliano con alcune di altri poeti*
- L. CAPUANA, *Cronache letterarie*, pag. 248.
- G A. BORGESSE, *La vita e il libro*, III serie. Fratelli Rocca, 1913
- L. CAPUANA, *Spiritismo?*, pag. 242
- GIUSEPPE ERNESTO NUCCIO, *Luigi Capuana nella letteratura per l'infanzia*, Palermo, Reber, 1922
- *La critica. Rivista di letteratura, storia e filosofia*, 20 gennaio 1905
- *Fanfulla della Domenica*, 26 Giugno 1883
- S. KENNARD, *Romanzi e romanzieri italiani*, vol. II, pag. 233

- BENEDETTO CROCE, *La critica*, 20 Gennaio 1905
- LUIGI Russo, *Giovanni Verga*. Napoli, Ricciardi, 1920, pag. 50

A cura di Luigi Tulumello