

CAPUANA CRITICO (DI DOSSI)

EDWIGE COMOY FUSARO
(Université Rennes 2, France)

Abstract

*In his introduction to the collection of Luigi Capuana's *Scritti critici* (1972), Ermanno Scuderi claims that the renowned theorist of Verismo was a pioneer in contemporary literary criticism. The aim of the following contribution is to explore this claim, by analysing Capuana's reviews of Carlo Dossi's books, published while the author was still alive. Dossi was, and still is, regarded as difficult to read and understand, mainly for linguistic reasons. Although the review of Dossi's first book by Cletto Arrighi was laudatory, other reviewers were overwhelmingly negative, until an elaborated piece of dossian criticism was released, featuring essays by Luigi Perelli, Giuseppe Antonio Borgese and Gian Pietro Lucini (1910-1911). In an essay devoted to Dossi in *Studi sulla letteratura contemporanea*, Capuana shows perspicacity and foresight. Therefore, Capuana's literary criticism proves to be of particular interest for its role in establishing a canon of the late 19th century.*

Keywords: critica letteraria, Carlo Dossi, Luigi Capuana, Ottocento italiano.

Nell'introduzione alla sua raccolta degli *Scritti critici* di Capuana da lui curata nel 1972, Ermanno Scuderi sosteneva che il teorico del verismo avesse svolto una funzione pionieristica nella critica letteraria. A livello puramente quantitativo, è indubbio che la critica fosse stata un'attività di particolare impegno e costanza nella vita dello scrittore: dopo gli *Studi sulla letteratura contemporanea* (*Prima serie* presso l'editore milanese Brigola nel 1880, seguita nel 1882 dalla *Seconda serie* presso l'editore catanese Giannotta, a cui Capuana sarebbe da allora in poi rimasto fedele), ci furono *Per l'arte* (1885), *Libri e teatro* (1892), *Gli 'ismi' contemporanei: verismo,*

simbolismo, idealismo, cosmopolitismo, ed altri saggi di critica letteraria ed artistica (1898), e le *Cronache letterarie* (1899).

Eppure, l'attività critica di Capuana è stata evidentemente trascurata a favore della sua attività di scrittore. Le riedizioni delle sue raccolte critiche sono sporadiche: *Gli 'ismi' contemporanei* a cura di Giorgio Luti nel 1973; gli *Studi sulla letteratura contemporanea: Seconda serie* a cura di Paola Azzolini nel 1988; *Per l'arte* a cura di Riccardo Scrivano nel 1994; una ristampa dell'edizione *princeps* de *Gli 'ismi' contemporanei* nel 2010; oltre a questo sono da segnalare un'*Antologia degli scritti critici* a cura di Walter Mauro nel 1971 e i citati *Scritti critici* curati da Ermanno Scuderi.

Mi propongo di tornare a osservare il Capuana critico sulla base di un caso preciso, la critica dossiana, che costituisce un buon punto di osservazione per tre motivi: anzitutto la ricezione delle opere di Carlo Dossi (1849-1910) fu particolarmente polemica; poi Dossi era ancora vivo e vegeto quando Capuana pubblicò il suo studio e “non è agevole disegnare un ritratto critico di un autore ancora in vita” (Livi, 2018:252); infine, il saggio fu rilasciato nella seconda serie degli *Studi sulla letteratura contemporanea*, i quali sono forse “la parte più feconda della critica capuaniana” (Azzolini, 1988:VIII). Passerò brevemente in rassegna la critica dossiana coeva, poi prenderò in esame quella di Capuana onde tentar di contribuire alla rivisitazione di Capuana critico che non solo “inaugura la vera critica teatrale moderna”, come sostiene Sarah Zappulla Muscarà (si veda Ferlita, 2010), ma probabilmente contribuisce ad aprire il varco alla critica odierna *tout court*, nel segno della “sincerità” (Calcaterra, 2015:93) e della partecipazione del lettore alla fabbrica dell'opera letteraria.

1. Critici coevi di Dossi

Sono pochi i saggi critici sui libri di Carlo Dossi durante la sua vita, in gran parte perché, essendo pubblicati a conto d'autore e distribuiti fra la cerchia ristretta degli amici dell'autore, essi erano una “rarità bibliografica” (Capuana, 1882:153) come giustamente rileva Capuana, in parte probabilmente per via della loro leggibilità: difficile, per non dire ostica. Pochissimi furono i saggi encomiastici.

Nel “Màrgine alla ‘Desinenza in A’” (Dossi, 1995a) che funge da prefazione alla seconda edizione della *Desinenza in A* (dopo la prima edizione del 1878), nel rispondere alle critiche ricevute, lo stesso Dossi cita la magra schiera dei suoi “postillatori benèvoli” (Dossi, 1995a:666): Cletto Arrighi (pseudonimo di Carlo Righetti, fondatore della *Cronaca grigia*), Primo Levi (collaboratore della *Cronaca grigia*), Luigi Perelli (amico fraterno di Carlo Dossi), Paolo Mantegazza (patologo, antropologo e poligrafo), Felice Cameroni (collaboratore del *Gazzettino rosa* di Bizzoni e Cavallotti), Edmondo Mayor Des Planches (diplomatico) e il nostro Luigi Capuana.

Un breve campione dei resoconti – benevoli e malevoli – consente di impostare il contesto in cui vide la luce la critica capuaniana delle opere dossiane. Di quel contesto, Cletto Arrighi scrive amaramente nel 1867:

In Milano, anzi in Italia, non esiste critica. E non solo non la esiste, ma vi è impossibile, perché non vi è gustata, né capita pel suo verso. Esistono nell’atmosfera [sic] letteraria tali pregiudizj, tali avversioni, tali pettegolezzi, tali passioncelle nemiche a questo santo esercizio del criterio artistico, che a cimentarvisi ci vuole più coraggio che non a marciare contro una batteria da 24.

[...]

Io non ho ancora potuto parlar bene nella *Cronaca* d’un mio confratello, senza sentirmi, o di fronte o di fianco coperto d’ingiurie. Qualunque biasimo, qualunque censura, qualunque oltraggio ch’io potessi fare a persona pubblica o a letterato non mi procurò mai tanti dispiaceri quanto me ne procurarono le lodi che in coscienza io credetti dover rivolgere a qualche principiante. Non sono permesse le lodi che ai morti, quelli, cioè che hanno lasciato il posto vuoto e che non minacciano di tornar indietro.

[...]

Quanto sono belli, questi giovinetti, spiriti forti della critica, dal naso eternamente raggrinzato, dinanzi perfino

ai capolavori che i maturi hanno imparato a rispettare e ad ammirare.

[...]

Di loro si potrebbe dire: si credono cattivi e non sono che noiosi; si credono fini e non sono che falsi; si credono uomini e non sono che ragazzi guastati.

Tutt'altro che guastati sono invece i due giovinetti letterati per cui voglio fare un pronostico e un augurio. [...] Essi hanno stampato in un volumetto due racconti, uno per ciascuno e si chiamano Carlo Dossi e Luigi Perelli. Non li conosco; non so che età abbiano, non m'hanno mandato il loro volume che tampoco. Ma, capitatomi a caso fra le mani e lettone il contenuto, v'ho trovato quel non so qual profumo, quel buon gusto, quel buon senso, quel geniale, che caratterizza lo stile dei predestinati.

Non dico di più. Fra cinque o sei anni chi leggerà queste pagine della *Cronaca Grigia* dirà certamente: *ha indovinato!* (Arrighi, 1867:18-20)

La recensione, se così si può chiamare, finisce lì. Tesse le lodi dei giovanissimi scrittori (nel 1866 Dossi aveva diciassette anni ed "Educazione pretina" (ora in Dossi, 1994), era il suo secondo racconto, dopo quello incompleto pubblicato in due puntate nel marzo-aprile dello stesso anno, "Letterata e beghina") ma è una lode molto vaga perché il giornalista si limita ad accennare a un "profumo", un "gusto", un "buon senso". È una lode anche molto discutibile, anzitutto perché in forma di augurio, sicché sottintende anche l'immaturità e l'incompiutezza del lavoro ricevuto, e perché non dice un bel nulla dei racconti; difatti, il giudizio dell'Arrighi riguarda gli autori (promettenti), non le loro opere.

La maggior parte dei contributi critici alle opere di Dossi sono apertamente denigratorie. È il caso delle recensioni sul primo libro personale e compiuto dell'autore, *L'altrieri* (1868), pubblicate all'inizio del 1869 e firmate Baseggio (redattore della *Perseveranza*, su cui il pezzo compare il 19 gennaio, qui Baseggio, 1999:36) e Vittorio Bersezio, collaboratore della *Cronaca grigia* su cui il pezzo

compare il 21 febbraio (Bersezio, 1999:36-7). Sebbene quest'ultimo fosse l'autore della celebre commedia in dialetto *Le miserie d'monssù Travet*, il suo resoconto dell'*Altrieri* è una stroncatura per via dell'originalità linguistica e stilistica di Dossi, coniatore di una lingua *sui generis*, in cui la sintassi è contorta, la tipografia personalissima, e i vocaboli italiani sono misti a voci lombarde e a neologismi.

L'originalità è un *leitmotiv* della critica dossiana anche ai tempi in cui l'autore era ancora in vita, non senza ragione. Il *Dizionario biografico degli scrittori contemporanei ornato di oltre 300 ritratti* (1879-80) di Angelo De Gubernatis, che comporta una voce "Carlo Dossi" – segno, di per sé, di una certa fama dello scrittore nonostante la scarsa diffusione delle sue opere –, mette in risalto appunto la singolarità sia dell'autore sia dei suoi libri:

Amantissimo dello studio, vi si dedicò fin da fanciullo studiando molto e di tutto: Storia, Filosofia, lingue morte e lingue viventi. Cominciò a scrivere giovanissimo, forse troppo giovane, e diede alle stampe i suoi primi Racconti fin dal 1866. I suoi scritti principali sono: "Alberto Pisani; Nero su bianco; Il Regno de' Cieli; Ritratti umani; La Colonia felice; La desinenza in A", comparsa l'anno passato. Tutti questi lavori lasciano scorgere un ingegno vivace ed originale, ma la forma non è felice. Il suo stile è spesso affettato e contorto; fu troppo lodato dai suoi pochi correligionari della letteratura *realista*, il che gli valse un'avversione troppo spiccata dall'altra parte. Nei "Ritratti umani", ch'è forse il meglio condotto de' suoi libri, il Dossi dimostra di essere un buon osservatore e pittore originale. (De Gubernatis, 1879-80:394)

Vengono quindi ribadite la condanna dello stile, "affettato e contorto", e l'im maturità dello scrittore ("Cominciò a scrivere giovanissimo, forse troppo giovane"). Tuttavia, si nota una lode a mezze tinte dell'"ingegno vivace ed originale" e delle qualità di "buon osservatore e pittore originale" di Dossi. Di nuovo, il redattore s'interessa in fondo più dell'autore che non delle sue opere.

Non cede a questa tentazione un altro osservatore dei libri dossiani, il giovane Vittorio Pica che, esordito come critico letterario nel 1881 all'età di diciannove anni, dalle colonne del *Fanfulla della Domenica* del 1887 dedica a Dossi uno studio (poi raccolto in *All'avanguardia: Studi sulla letteratura contemporanea* del 1890, Pica, 1999:45-50) in cui osserva a sua volta la personalità "bizzarra ed originale" dello scrittore, "artista d'eccezione" (Gaudio, 2007:22), ma si focalizza essenzialmente sulla sua produzione letteraria. Per Pica l'originalità è motivo di lode perché esime lo scrittore dal prendere parte alla battaglia letteraria allora imperante: Dossi non può essere rubricato né come verista né come idealista giacché in lui "le più opposte teoriche, le più avverse tendenze si amalgamano in modo tutto nuovo" (Gaudio, 2007:47). Merito di Vittorio Pica è l'aver invece inserito Dossi nella tradizione umoristica, sottolineando la sua affinità con gli umoristi tedeschi e inglesi (oltreché con i neobizantini francesi). Tuttavia, la critica capuana fu molto più sensibile e attenta alle qualità intrinseche dei testi dossiani.

2. Capuana critico di Dossi

Lo studio degli *Studi sulla letteratura contemporanea* dedicato a Dossi (Capuana, 1972a:153-61) nell'occasione della pubblicazione delle *Gocce d'inchiostro* (1880) è articolato in quattro parti e due pezzi liminari: un pezzo introduttivo che comprende un brano di teoria letteraria; un brano di critica biografica; delle impressioni di lettura accompagnate da un giudizio generale sulla ricezione delle opere dossiane; un racconto tratto dalla raccolta recensita a mo' di campione; e un pezzo conclusivo.

Nel pezzo introduttivo il critico ricorda l'occasione del breve saggio, spiegando come ebbe tra le mani i libri di Dossi, poi espone le vicende editoriali dei libri di Dossi e finisce con l'accennare al carattere sempre eccessivo dei giudizi formulati dai pochi critici di Dossi.

Negli *Studi*, che raccolgono contributi pubblicati prima sui giornali, la critica delle opere letterarie prese in esame in ogni studio si alterna a considerazioni più ampie e teoriche. Capuana sta elaborando la sua riflessione critica sulla narrativa: "c'è un filone

principale che da Balzac e Zola arriva fino a Verga, per cui valgono i canoni del realismo desanctisiano, e c'è una seconda linea dallo sviluppo più incerto e contorto, anomalo, patologico, direbbe Capuana, che travolge i limiti della formula *arte/vita* [...]" (Azzolini, 1988:XXIX), che è appunto quello in cui viene rubricato Carlo Dossi. Capuana definisce l'opera dossiana come un "un *fenomeno*" (Capuana, 1972a:154), un "caso letterario" – espressione tuttora condivisa (Battisti, 2012:52). Che cos'è un "caso letterario"?

Io chiamo *caso letterario* un'opera d'arte dove si riveli un complesso di ottime qualità, di qualità di prim'ordine (forza di rappresentazione evidente, potenza di colorito, di movimento, di vita, insomma) che, producendo sul lettore coll'energico effetto della realtà, una sensazione acuta, un'eccitazione interiore, gli svegli nell'immaginazione e nel cuore facoltà addormentate per mezzo delle quali egli rifà con identico processo, sebbene in modo effimero, la stessa creazione dell'autore; e dove, insieme alle ottime qualità, alle qualità di primo ordine, si trovino quasi colle stesse proporzioni qualità inferiori, difetti ed eccessi sia nel disegno generale sia nei particolari dello stile e della lingua [...]. Nel *caso letterario* si tratta d'un vero ingegno di artista o sviato o mancante d'una delle più importanti facoltà, quella delle proporzioni e della misura. (Capuana, 1972a:154)

Capuana critico è molto attento alla ricezione: le qualità dell'opera fanno sì che il lettore ripercorra nel corso della lettura la stessa strada tracciata dall'autore nell'atto di scrittura. Da una parte, dunque, Capuana coglie la posta in gioco perché leggere è un atto di attualizzazione testuale e cooperazione allo sviluppo della fabula, per dirla con Umberto Eco: "Un testo, quale appare nella sua superficie (o manifestazione) linguistica, rappresenta una catena di artifici espressivi che debbono essere attualizzati dal destinatario" (Eco, 2000:50). Ma il "Lettore Modello", sempre per dirla con Eco, sbaglia necessariamente nell'anticipazione della trama: "Il testo, per così dire,

‘sa’ che il suo Lettore Modello sbaglierà previsione (e lo aiuta a formulare previsioni sbagliate), ma il testo nel suo complesso non è un mondo possibile: esso è una porzione di mondo reale ed è al massimo *una macchina per produrre mondi possibili*: quello della fabula, quelli dei personaggi della fabula e quelli delle previsioni del lettore” (Eco, 2000:173). Perciò l’osservazione di Capuana sull’atto di lettura è ingenua – diremmo col senno di poi, facendo tesoro degli studi di narratologia e sulla ricezione, echiani e non. Egli ritiene infatti che il lettore reale possa combaciare perfettamente con il lettore ideale (“[il lettore] rifà con identico processo, sebbene in modo effimero, la stessa creazione dell’autore”). Ciò non toglie che mettendo a fuoco il ruolo del lettore, dimostra di aver capito uno dei pregi più notevoli delle opere dossiane ai lettori delle quali, sin dal giovanile “Racconto” del 1867 (Dossi, 1994:119-215), è affidata una parte esplicitamente sostanziale della fabbrica del racconto:

Siedettero a desco e qui – bisogna pur confessarlo – qui ci troviamo in un brutt’impiccio. È innegabile che se Roberto ed Emma si dessero una cert’aria melanconica, sospirando o punto mangiando nascerebbe un effetto – quantunque cercato – abbastanza bellino: d’altra parte gli è del pari innegabile che nei nostri due giovani perdurasse (scusate, o romantiche fanciulle) quell’appetito, quella brama quasi nervosa del mangiare, inerente all’età... Che fare? Sia al lettore la scelta: noi (solo osservando che alla fine delle fini un pranzo non è del tutto antipoetico con persone dotate d’allegria e di fame) seguitiamo il racconto. (Dossi, 1994:130)

Il giudizio di Capuana è complessivamente positivo, poiché secondo lui, le opere dossiane costituiscono “un vero organismo”. Ma è anche sfumato: esse non costituiscono un’opera d’arte *tout court* perché nonostante le loro “ottime qualità” non vi è misura, equilibrio: “Un caso letterario equivale ad un bel caso patologico” perché “Una vera *forma artistica* indica una maniera di vedere e di sentire molto fuor del comune” (Capuana, 1972a:154). Per capire perché “la forma ha una spiccata singolarità”, occorre allora capire perché l’autore ha

“una maniera di vedere e di sentire molto fuor del comune”. Infatti: “Studiamo dunque l'uomo per intender l'artista” (Capuana, 1972a:155).

Nel secondo Ottocento, la critica letteraria si ispira fortemente della biografia degli scrittori: per De Sanctis, l'arte “è un fatto sociale, un risultato della coltura e della vita nazionale” (Muzzioli, 2005:54) e la personalità dell'autore diventa centrale nella *Storia della letteratura italiana* (1869-1871). In Francia, dilaga la critica cosiddetta scientifica e Hippolyte Taine nella sua *Filosofia dell'arte* del 1865 (Taine, 2001) si pone davanti alle opere come a dei “fatti” dei quali è necessario indagare le “cause”: in ultima analisi, si tratta di “constatare” delle “leggi”. “La prima mossa è quella della contestualizzazione storica, a partire dal presupposto che l'opera non è isolata, ma sta in relazione alle altre opere dell'autore, a quelle della sua scuola, alla cultura e al gusto di un'epoca; e può essere ‘spiegata’ solo rifacendosi all' ‘insieme’ da cui ‘dipende’ (Muzzioli, 2005:57). La vita dello scrittore è un elemento chiave di quel contesto. Charles Augustin de Sainte-Beuve, dal canto suo, nelle sue *Conversazioni del lunedì* che raccolgono gli articoli pubblicati su *Le Constitutionnel* e sul *Moniteur* (qui *Pour la critique*, 1992), non solo procede alla ricostruzione dell'ambiente in cui è nata l'opera ed è vissuto l'autore, ma focalizza la sua attenzione sulla persona dello scrittore, schizzandone un “ritratto” atto a meglio gettar luce sulle opere in cerca della sua “persona morale” (Diaz & Prassoloff, 1992:50). “Il metodo di Sainte-Beuve prevedeva la progressiva identificazione del critico con l'autore, attraverso l'acquisizione della sua ‘realtà individuale’ inscritta nei tratti salienti della sua opera. Alla fine, si doveva ottenere un *ritratto* vivo dell'*uomo* e non soltanto dell'*artista*” (Casadei, 2001:15).

Sainte-Beuve ebbe numerosi seguaci, dichiarati o meno, negli anni che seguirono la sua morte, avvenuta nel 1869. Lo stesso Dossi, convinto di essere un *genio* – dunque un *folle*, come aveva decretato autorevolmente Cesare Lombroso sin dal già celebre *Genio e follia* (1864) –, era anche convinto che le opere letterarie o artistiche di un genio fossero altrettanti documenti sintomatici dell'alienazione mentale dei loro autori (Comoy Fusaro, 2015:72-8) e, nel saggio *Mattòidi al primo concorso pel monumento in Roma a Vittorio*

Emanuele II (Dossi, 1995b) dedicato proprio a Lombroso (e in altri testi di quel periodo come il “Màrgine alla ‘Desinenza in A’” datato 1884), parla del “musèo patològico de’ scritti [suoi]” (Dossi, 1995b:977). Si legge inoltre nell’*Autodiàgnosi quotidiana* del 1884 mai portata a termine e pubblicata postuma:

Un mèdico d’ingegno che attentamente leggesse gli scritti del Dossi rileverebbe le imperfezioni del cervello di lui, meglio ancora che se ne avesse dinanzi sulla anatomica tavola la palpitante massa. Difatti, le stentature dello stile del Dossi gli narrerèbbero la faticosa lentezza delle sue intellettuali funzioni; le ineguaglianze fra pàgina e pàgina, fra periodo e periodo, la intermittenza de’ suoi artistici concepimenti. Nelle frasi poi e nelle parole bizzarre, seguirebbe i labirintici giri fatti dal Dossi per raggiùngere ed esprimere idèe alle quali la mente sana arriva per largo e piano stradone – salti spesso mortali sullo stesso posto –; e nell’intrico e nel sovraccavallarsi de’ ricordi eruditi, le male digestioni delle dottrine di cui l’autore cibossi affrettato e indiscriminatamente. E fu la stessa involtura del suo periodare che rese il Dossi e lo manterrà originalissimo, e fu la poca memoria che ne creò un neologista. Destinati alla eterna impopolarità, possono tuttavia i suoi libri figurare utilmente sugli scaffali di uno psichiatro [*sic*]. (Dossi, 1984:10)

Non può sorprendere allora che Capuana cercasse nella vita del Dossi la spiegazione di uno stile così singolare. Per “studiare l’uomo”, Capuana s’interessa prima del fisico dello scrittore (magrissimo, la testa grossa), delle sue condizioni di nascita (premature), poi del suo temperamento (timido, solitario) e del suo carattere. Punti d’incontro tra l’uomo e l’artista sono l’anticonformismo e la meticolosità. Il critico osserva come “nella sua selvaggia libertà di sentire e di pensare fuor d’ogni regola, fuor d’ogni legge, spesso contro ogni legge” (Capuana, 1972a:155), Dossi abbia creato “un mondo tutto suo” (Capuana, 1972a:155) in cui si dà a

“tremende violenze contro il vocabolario” (Capuana, 1972a:156):
“L’*Altrieri* mi parve scritto in arabo: *La Colonia felice* una traduzione appena abbozzata da una lingua barbarica. Sembrava che il traduttore non trovando lì per lì, sulla punta della sua penna, la parola più adatta a rendere il testo, avesse messo come un appunto la parola del testo italianizzata, o la parola italiana violentemente contorta a un significato tutto diverso dal proprio” (Capuana, 1972a:157). Tuttavia, Capuana è anche sensibile all’estrema raffinatezza della scrittura dossiana:

Ma in quell’arruffio, in quell’imperversare di parole indiate e di immagini [*sic*] enormi, c’è una meticolosità straordinaria, uno scrupolo sconfinato. Tutti quei suoi aggettivi sono accuratamente calcolati; calcolate le sue parole di nuova foggia. Le immagini, la giacitura dei periodi, le ellissi, tutto v’è posato ed ordinato in vista d’uno scopo artistico, per un’intenzione di rapporti di linee, di gamma di colori, di accordi armonici e stavo per aggiungere sinfonici. C’è insomma la stessa esattezza, la stessa meticolosità, la stessa forza di riflessione e di volontà dalle quali è regolata la sua vita. (Capuana, 1972a:156)

Osservazioni perspicaci ma anche alquanto ingenuie. Infatti Capuana si basa su fonti molto discutibili, come le “lettere familiari” (Capuana, 1972a:157) – ma non dice né quali né come le abbia avute tra le mani – e i libri – cita in particolare la *Vita di Alberto Pisani* che “sembra un romanzo ed è un’autobiografia bella e buona” (Capuana, 1972a:155) –, facendo affidamento sui dati presunti veri della presunta autobiografia: ma i dati apparentemente autobiografici del romanzo riprendono solo in parte i fatti storici, come è stato poi ampiamente appurato. “La *Vita di Alberto Pisani* è solo apparentemente autobiografica: qui sono le volute della memoria ad essere messe in scena, mentre il narratore osserva a distanza – attraverso la lente intellettualistica ed intertestuale della *mise-en-abîme* – gli avvenimenti morosi e le vicissitudini che condurranno il protagonista al fallimento” (Battisti, 2012:54). Le opere dossiane

sono mitopoietiche (Comoy Fusaro, 2015) e persino quelle “*quasi-autobiografie che sono l'Altieri e l'Alberto Pisani*”, come le definisce Dossi stesso nella “Prefazione generale ai *Ritratti Umani*” (Dossi, 1995c), appartengono semmai al genere del “romanzo autobiografico”, per dirla con Philippe Lejeune (Lejeune, 1996:25) o all’ “iper genere autobiografico” (Diaz, 2008:11). Del resto, è ormai ben noto che un'autobiografia, come qualsiasi racconto, non può essere altro che un'opera segnica. Sulla questione della fedeltà del racconto autobiografico alla realtà storica dei fatti accaduti, si veda per esempio quel che scrive Raphaël Baroni:

Le signe actuel (l'histoire racontée maintenant) ne saurait correspondre idéalement à un signe passé (l'histoire racontée autrefois ou vécue une première fois) ou futur (la prochaine version de l'histoire); on ne pourra donc jamais affirmer qu'une narration fidèle aux événements passés serait le récit complet d'une histoire dans sa totalité. À l'inverse, l'histoire authentique doit être perpétuellement réactualisée (c'est-à-dire racontée, critiquée, reracontée, rediscutée, etc.) pour se maintenir vivante et fidèle au passé. (Baroni, 2009:279)

La critica capuaniana delle opere dossiane era anche prematura. Dieci anni dopo la pubblicazione degli *Studi sulla letteratura contemporanea*, le dichiarazioni di poetica reperibili fra i vari contributi riuniti in *Libri e teatro* (1892) fungono da palinodia. Nel frattempo, il teorico del verismo si è allontanato dall'infatuazione giovanile per il realismo scientifico, come ben rilevò Enrico Ghidetti nell'edizione completa dei racconti dell'autore: “Il distacco dalla poetica e dall'ideologia del naturalismo, in sede teorica, avviene con la pubblicazione, nella primavera del 1885, della raccolta di saggi *Per l'arte*” (Ghidetti, 1974:XXXIV).

Capuana considera ormai che l'artista può creare a partire dalle proprie esperienze personali pur di prenderne le distanze perché per ottenere una vera e propria opera d'arte, i personaggi devono riuscire del tutto autonomi, anche se il germe della loro esistenza è radicato nei ricordi dell'autore. Il caposaldo irrinunciabile della poetica

capuaniana, quello dell'impersonalità dell'opera d'arte, riguarda non solo la narrazione e lo stile, ma anche e soprattutto la vivacità della rappresentazione, ottenuta segnatamente con l'autonomia dei personaggi, *creature vive*. A proposito del *Piacere* (1890) di D'Annunzio, ad esempio, egli spiega: "Non c'è che dire: il romanziere ha studiato la *vita*. E se l'ha studiata e sorpresa in flagrante dentro il suo stesso cuore, [...] tanto meglio. Ma, forse, appunto perchè il caso è troppo recente, non ha ancora avuto il tempo di mutarsi in ricordo, la realtà non è riuscita a trasformarsi pienamente in fantasma artistico, libero d'ogni dipendenza, esistente da sé, fuori della personalità dell'artista" (Capuana, 1892:92). La creazione di un personaggio è paragonabile alla creazione di una creatura viva: una volta creato, il personaggio conserva con i propri genitori un legame di filiazione ma è ormai un individuo a sé stante. Solo allora l'opera è opera d'arte, come nei *Malavoglia* di Verga, di cui Capuana fa la lode (in polemica con Ugo Ojetti) in "Idealismo e cosmopolitismo":

E quelle creature sa perchè io le chiamo *persone vive*? Non perchè sono esteriori, *disegnate mirabilmente*, ma perchè sono nello stesso tempo esteriori e interiori; perchè ogni loro parola, ogni loro atto rivela uno stato d'animo –passione, calcolo, brutalità, sentimentalità– e non già per indicare come segno algebrico, il tale o tal altro principio psicologico che passa pel capo dell'autore, ma perchè proprio *continuano nel libro la Natura* [...]. (Capuana, 1898: 314-5)

L'opera è un organismo indipendente che custodisce "meravigliosi segreti"¹ (Capuana, 1995:121) anche per il suo creatore. Infatti, l'atto

¹ La concezione dell'opera come organismo vivente era un recupero della teoria del De Meis, il cui libro *Dopo la laurea* (1868) era stato fra i prediletti dello scrittore esordiente (si veda Ghidetti, 1974:XLVII; e Di Blasi, 1954:143). Paola Azzolini ricorda che "il termine è anche in Hegel e in De Sanctis e tende a sottolineare il legame strutturale e dialettico tra *forma* e *contenuto* e quindi l'unità del prodotto artistico. Per Capuana esso ha invece una marcata somiglianza con gli organismi fisiologici e come questi, può nascere, crescere e morire secondo un processo evolutivo che risente certo più della teoria di Taine e di De Meis che di De Sanctis" (Azzolini, 1988:XXII-XXIII).

creativo avviene sotto l'effetto di un annullamento della personalità dominante dell'artista. Per identificarsi pienamente con i suoi vari personaggi, lo scrittore deve in certo modo dimenticarsi, sicché i personaggi non possono essere meri riflessi o meri prodotti della sua personalità, delle sue letture o della sua esperienza di vita, come asserisce ancora nelle tardive *Lettere alla Assente* (1904), in particolare nella quinta lettera.

Nel 1882, tale concezione è ancora in via di elaborazione. Se Capuana scrive già a proposito dei romanzi di Balzac: "l'onnipotenza del suo genio non si mostra mai così intera come quando le sue creature rimangono libere, abbandonate ai loro istinti, alla loro tragica fatalità" e si rallegra di trovare nelle *Leggende ebraiche* delle "creature organiche", che "viv[ono] e cresc[ono] per conto [loro], fort[i] della propria individualità" (Capuana, 1882:44), occorre aspettare qualche anno perché l'idea dell'indipendenza dei personaggi trovi una sistemazione teorica complessiva, permeando ogni riga dei saggi critici più maturi del Nostro. Perciò il breve saggio dedicato a Dossi risente ancora dei presupposti della critica biografica e dell'ingenua fede nel genere autobiografico. Vi si trova invece già formulata l'idea che la ricezione dell'opera è un processo chiave della fabbrica del racconto. Lo abbiamo osservato *en passant* nel brano di teoria letteraria. Capuana affronta l'argomento in modo più dettagliato nel terzo brano del saggio.

È il pezzo forte del contributo. Qui Capuana rileva due caratteristiche essenziali delle opere dossiane: la figuratività e la metaletterarietà. La figuratività è stata ampiamente messa in rilievo e perlustrata negli ultimi decenni – si è parlato di "dovizia metaforica" (Barile, 1984:31), di "oltranza figurale, l'esorbitante densità metaforica", di "armamentario di icastiche metafore" (Saccone, 1995:126), di "trionfo dell'occhio" (Portinari, 2004:31), di "onnipresenza figurale" (Comoy Fusaro, 2015:412) –, ma ai tempi di Dossi e Capuana, la cosa non era scontata, per cui è notevole l'attenzione del critico che scrive: "L'immagine abbaglia coi suoi mille colori" (Capuana, 1882:158) e "Le sue immagini se fanno sorridere, fanno anche pensare: sono stravaganti, ma non vuote" (Capuana, 1882:159). Inoltre, Capuana sostiene che i testi dossiani non si colgono appieno a una prima lettura ma necessitano di una

seconda lettura, spesso anche di un'analisi vera e propria. Richiedono dunque un lettore colto e investigatore, "iniziato" (Capuana, 1882:158) e, di conseguenza, si rivolgono a un pubblico esiguo:

La prima impressione dei suoi lavori è questa: non si capisce nettamente se l'autore scriva a quel modo per canzonare il lettore. [...] Si rimane male; ma si è colpiti. L'impressione è così complicata che vien la voglia di distriglarla. Allora, se la tentazione di rileggere ci vince, l'impressione comincia a modificarsi. Si prova lo stesso effetto che innanzi un quadro del Cremona. Iniziati nel segreto di quella *maniera*, l'arte ci apparisce subito, come una bella visione. Però bisogna essere curiosi, critici d'istinto, artisti di nascita e d'educazione, pei quali il *processo*, la *fattura* è molto, è tutto; gente infine che guarda in un'opera d'arte ciò che il grosso pubblico non ha l'obbligo di guardare [...]. (Capuana, 1882:158)

Capuana ha colto nel segno. Difatti, come è stato poi messo a fuoco dagli studi posteriori, le opere dossiane procedono a una "violazione sistematica del codice romanzesco" (Spera, 1976:92). Sono opere intrinsecamente umoristiche e, come tali, danno la meglio alla parte "riflessivo-critico-didascalica" (Caputo, 2000:174). Quella dossiana, scrive ancora Antonio Saccone, è una letteratura "del raddoppiamento (auto)riflessivo: metareferenziale" o, citando implicitamente Mazzacurati, "intransitiva" (Saccone, 1990:267-8). Pérette-Cécile Buffaria osserva poi giustamente che, per lo geroglifico Dossi, "lettura e scrittura appartengono all'ermeneutica" (Buffaria, 2006:165) e riproduce il passo del "Màrgine" nel quale Dossi asserisce che "[l]e idèe o sottintese o mezzo accennate [...] fanno sì ch'egli [il lettore] prenda interesse al libro, perocché, interpretandolo, gli sembra quasi di scriverlo [...]. In altre parole, dall'addentellato di una fàbbrica letteraria, egli trae invito e possibilità di appoggiàrvene contro un'altra –la sua– e, da lettore mutatosi in collaboratore, è naturalmente condotto ad amar l'opera altrui diventata propria" (Dossi, 1995a:680-1).

Le caramelle, il bozzetto delle *Gocce d'inchiostro* riportato per esteso nello studio di Capuana, mette in scena tre ragazzini che vanno a comprare caramelle dal caffettiere con i due soldi di cui dispongono. Eccone un brano scelto per la sua centralità nell'azione e per la sua rappresentatività a livello linguistico e stilistico:

E i sei occhietti – due neri, due grigi e due castagnini – si attrupparono intorno alla mano del caffettiere. Questa, mise un piccolo peso su'n guscio della bilancia; gli occhietti ve la accompagnarono: la si diresse a dipalcare un barattolo; gli occhietti le tennero dietro: *tach tach...* il caffettiere lasciò cadere sul piatto le caramelle... tre, quattro, cinque... ad ogni *tach*, i fanciulli si sogguardavano e sorridevano.

Ma per due soldi i sorrisi non potevano essere molti.
Mi venne un'idea.

Avvertito con una tosetta il *monsù* e mèssomi a traverso la bocca l'indice, mi diedi, dietro i bimbi, a far segni: cioè ad accennare il barattolo, indi, a rovesciare la mano verso la coppa della bilancia.

Bah! Il caffettiere era proprio grosso di scorza. Salvo il cenno del zitto, non mi comprese per niente. Anzi; egli ebbe il coraggio – sottolineo *coraggio* – di ripigliarsi una caramella avvantaggina e riporla. Tre guardi mortificati la seguitarono e tre sospiri.

Così, fu il cartoccio aggruppato, e consegnato all'ometto.

Questi *mollò* allora il due-soldi. Stettero tutti e tre, un momento, a vederlo sparire nel fesso del banco; poi, con un balzo di gioia, scapparono via.

– *Chiel* che voleva? – mi domandò il caffettiere.

– Volevo, che loro votaste il barattolo – risposi stizzito – Pagavo io. (Capuana, 1882:160)

Nel racconto si palesa una deplorable incomprensione tra il narratore (*alter ego* dello scrittore) e il personaggio del caffettiere, “grosso di scorza” (Capuana, 1882:160). Il bozzetto propone così *en abyme* una

perfetta illustrazione dell'argomento sviluppato nel terzo brano del saggio critico, se al personaggio del narratore corrisponde l'autore e al personaggio del caffettiere "grosso di scorza" corrisponde il lettore. Lo fece apposta Capuana? È difficile dirlo, poiché egli si vietò – *dossianamente*– qualunque commento testuale: "Non faccio annotazioni, lascio libero il lettore" (Capuana, 1882:161).

Nel pezzo conclusivo infine Capuana esprime un giudizio sintetico sulla propria metodologia critica, definendosi appunto "un semplice e spassionato osservatore" (Capuana, 1882:161), e su Dossi: "Gli scritti di Dossi, vere opere d'arte", vanno letti da studiosi di letteratura interessati al "*mestiere*", al "*processo*" di scrittura, alla "*fattura*", alla "parte tecnica" insomma. Sicché "*per ora* egli è un grottesco" (Capuana, 1882:161) – un aggettivo anche usato da Francesco Spera.

3. Conclusione

Pochi sono i saggi su Dossi in vita dell'autore, pochissimi i saggi encomiastici. Fra questi, la maggior parte non dice quasi nulla delle opere e insiste sul valore promettente (vale a dire immaturo) del giovane scrittore. Per Capuana Dossi ha grandi qualità e grandi difetti. È una "curiosità artistica", un "fenomeno" problematico, un "caso letterario" per via della sua spiccatissima originalità e "selvaggia libertà", ma le sue opere formano un vero e proprio "organismo" letterario. Allora, Capuana critico fu "illuminante e anticipatore" (Scuderi, 1972:18)?

In parte no. Non fu certo "illuminante" il suo metodo critico basato su fonti poco attendibili. Capuana fu tratto in inganno dalla mistificazione autobiografica. Credette poi che il lettore reale (colto) coincidesse con il lettore modello. Inoltre, non dissentì dal coro di critiche spregiative sulla lingua *barbarica* di Dossi, interpretando il suo anticonformismo, la sua "selvaggia libertà" in chiave tutto sommato molto normativa. Infine, a Capuana – ma non fu certo l'unico – sfuggì una caratteristica centrale delle opere dossiane che avvertì invece Giuseppe Antonio Borgese, probabilmente per primo, pur condannando un'"indigesta frittura linguistica" (Borgese, 1999:51), nel contributo azzecato e profondo rilasciato dopo la morte dello scrittore. Tale caratteristica è che l'universo letterario dossiano

è imperniato sull'infanzia: “scrivendo per sé medesimo, si propose di diseducarsi [...], di tornare a vivere e a sentire come un bambino”, riuscendo così a “realizzare il miracolo di un uomo che pensa come un fanciullo” (Borgese, 1999:53-4). Per tutte queste ragioni, e considerando che il saggio su Dossi comparve prima della svolta del 1885, il giudizio di Capuana può dirsi ingenuo e prematuro.

Tuttavia, egli dimostrò anche grande sagacia. La sua lettura critica fu particolarmente chiaroveggente nell'acutezza e ponderatezza del giudizio. Capuana seppe capire quanto quella lingua e quello stile così fuor delle regole fossero il frutto di un meticolosissimo lavoro di scrittura. Se si deve a Vittorio Pica l'aver per primo registrato Dossi nella tradizione umoristica, si deve invece al Nostro l'aver percepito il cuore pulsante della narrativa umoristica dossiana, ovvero la metaletterarietà e la necessità di un lettore investigatore. Infine, la scelta del brano antologico selezionato per illustrare il suo saggio dimostra una finezza che forse gli sfuggì ma che preme almeno rilevare, poiché esemplifica dossianamente –in modo figurativo, analogico, metaletterario e autoreferenziale– la leggibilità traslata di Dossi.

Dunque, mentre la maggior parte delle poche recensioni dei libri di Dossi furono vere e proprie stroncature, il contributo rilasciato negli *Studi sulla letteratura contemporanea* da Capuana, lettore onnivoro e sagace, spicca per la sua sensibilità e lungimiranza. Questo dato conferma che una rivisitazione complessiva della produzione critica di Capuana, dopo le antesignane ma ormai remote esplorazioni di Trombatore (1949), non è solo un campo ancora aperto – sebbene già perlustrato in parte (Orvieto, 1990; Meneghel, 2011; Calcaterra, 2015) – ma anche assai fertile.

Bibliografia

- | | | |
|-------------------------------|------|---|
| Arrighi, C.
(Righetti, C.) | 1867 | “Libri e giornali”. <i>Cronaca grigia</i> , 17 marzo:18-20. |
| Azzolini, P. | 1988 | “Nota introduttiva”. In: Capuana, L. <i>Studi sulla letteratura contemporanea</i> : |

- Seconda serie.* Napoli: Liguori:VII-XXXIX.
- Baroni, R. 2009 *L'œuvre du temps. Poétique de la discordance narrative.* Paris: Seuil.
- Ba[seggio] 1999 (1869) "Recensione su *L'altrieri*". In: Arbasino, A. & Pedullà, G. (eds), *Carlo Dossi.* Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato:36.
- Battisti, D. 2012 "La scrittura autobiografica: parlare come un estraneo a se stesso". *La Rassegna della letteratura italiana*, 1(gennaio-giugno):48-60.
- Bersezio, V. 1945 (1863) *Le miserie 'd monssù travet Commedia in cinque atti Versione italiana dal dialetto (con testo piemontese unito) e presentazione di Renzo Laguzzi. Supplemento del "Dramma".* Roma: SET.
- . 1999 (1869) "Recensione su *L'altrieri*". In: Arbasino, A. & Pedullà, G. (eds), *Carlo Dossi.* Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato:36-7.
- Borgese, G.A. 1999 (1910) "La vita e il libro". In: Arbasino, A. & Pedullà, G. (eds), *Carlo Dossi.* Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato:50-4.
- Buffaria, P.-C. 2006 *Carlo Dossi et ses Note azzurre. Raison pratique et innovation littéraire.* Alessandria: Edizioni dell'Orso.

- Calcaterra, D. 2015 (1904) "Luigi Capuana critico della vita". In: Capuana, L. *Lettere alla Assente. Note ed appunti*. Calcaterra, D. (ed.). Cuneo: Nerosubianco:85-95.
- Capuana, L. 1880 *Studi sulla letteratura contemporanea: Prima serie*. Milano: Brigola.
- . 1882 *Studi sulla letteratura contemporanea: Seconda serie*. Catania: Giannotta.
- . 1892 *Libri e teatro*. Catania: Giannotta.
- . 1898 *Gli 'ismi' contemporanei: verismo, simbolismo, idealismo, cosmopolitismo ed altri saggi di critica letteraria e artistica*. Catania: Giannotta.
- . 1899 *Cronache letterarie*. Catania: Giannotta.
- . 1904 *Lettere alla Assente. Note ed appunti*. Cuneo: Nerosubianco.
- . 1971 *Antologia degli scritti critici*. Mauro, W. (ed.). Bologna: Calderini.
- . 1972a (1882) "Carlo Dossi". In: Capuana, L. *Scritti critici*. Scuderi, E. (ed.). Catania: Giannotta:153-61.
- . 1972b (1898) "Idealismo e cosmopolitismo". In: Capuana, L. *Scritti critici*. Scuderi, E. (ed.). Catania: Giannotta:303-26.
- . 1973 *Gli 'ismi' contemporanei: verismo, simbolismo, idealismo, cosmopolitismo ed altri saggi di critica letteraria e artistica*. Milano: Fabbri.

- . 1994 (1885) *Per l'arte*. Scrivano, R. (ed.). Napoli Edizioni scientifiche Italiane.
- . 1995 (1884) *Spiritismo?*. In: Cigliana, S. (ed.), *Mondo occulto*. Catania: Edizioni del Prisma:57-162.
- . 2010 (1898) *Gli 'ismi' contemporanei: verismo, simbolismo, idealismo, cosmopolitismo ed altri saggi di critica letteraria e artistica*. Whitefish, MT: Kissinger.
- Caputo, F. 2000 *Sintassi e dialogo nella narrativa di Carlo Dossi*. Firenze: Accademia della Crusca.
- Casadei, A. 2001 *La critica letteraria del Novecento*. Bologna: Il Mulino.
- Comoy Fusaro, E. 2015 *"Poliorama". Le immagini di Carlo Dossi*. Neuville-sur-Saône: Chemins de tr@verse.
- D'Annunzio, G. 1890 *Il Piacere*. Milano: Treves.
- De Gubernatis, A. 1879-1880 *Dizionario biografico degli scrittori contemporanei ornato di oltre 300 ritratti*. Firenze: Le Monnier.
- De Meis, A.C. 1868 *Dopo la laurea*. Bologna: Monti.
- De Sanctis, F. 1869-1871 *Storia della letteratura italiana*. Napoli: Morano.
- Diaz, B. 2008 "Avant-propos". In: Diaz, B. *L'autobiographique hors l'autobio-graphie*. Caen: Presses universitaires de Caen:9-12.
- Diaz, J.-L. & Prassoloff, A. 1992 "Présentation". In: Sainte-Beuve, C.-A. *Pour la critique*. Paris: Gallimard:11-76.

- Di Blasi, C. 1954 *Luigi Capuana. Vita, amicizie, relazioni letterarie*. Mineo: Biblioteca Capuana.
- Dossi, C. 1868 *L'altrieri*. Milano: Perelli.
- . 1870 *Vita di Alberto Pisani*. Milano: Perelli.
- . 1984 (1884c) *Autodiagnosi quotidiana*. Barile, L. (ed.). Milano: All'insegna del pesce d'oro. [postumo]
- . 1994 *Due racconti giovanili. Con un racconto di Luigi Perelli*. Montefoschi, P. (ed.). Roma: Salerno.
- . 1995a (1884a) "Margine alla 'Desinenza in A'". In: Dossi, C. *Opere*. Isella, D. (ed.). Milano: Adelphi:665-89.
- . 1995b (1884b) "Mattòidi al primo concorso per monumento in Roma a Vittorio Emanuele II". In: Dossi, C. *Opere*. Isella, D. (ed.). Milano: Adelphi:973-1025.
- . 1995c (1885) "Prefazione generale ai *Ritratti umani*". In: Dossi, C. *Opere*. Isella, D. (ed.). Milano: Adelphi:901-6.
- Eco, U. 2000 *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*. Milano: RCS.
- Ferlita, S. 2010 "Capuana critico". *La Repubblica*:20 gennaio, available at: <https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2010/01/20/capuana-critico.html>
- Gaudio, A. 2007 "Il lettore e il silenzio dell'opera. L'umorismo di Carlo Dossi al vaglio di

- Vittorio Pica". *Esperienze letterarie*, 2:21-34.
- Ghidetti, E. 1974 "Introduzione". In: Capuana, L. *Racconti: Tomo 1*. Ghidetti, E. (ed.). Roma: Salerno:IX-LVI.
- Lejeune, P. 1996 *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil.
- Levi, P. [l'italico] 1910 "Dall'altrieri a domani". Preludio. In Dossi, C. *Opere*, I, Milano: Treves:V-XXIV.
- Livi, F. 2018 "'Manzoni è artista a dispetto del suo sistema'. De Sanctis lettore del Manzoni". In: Giulio, R. (ed.), *Francesco De Sanctis e la critica letteraria moderna. Tra adesione e distacco*. Avellino: Sinestesie:251-72.
- Lombroso, C. 1864 *Genio e follia*. Milano: Chiusi.
- Lucini, G.P. 2003 (1911) *L'ora topica di Carlo Dossi. Saggio di critica integrale*. Milano: Lampi di stampa.
- Meneghel, L. 2011 *Luigi Capuana critico letterario del "Corriere della Sera"*. ACME, LXIV-II:157-79.
- Muzzioli, F. 2005 *Le teorie della critica letteraria*. Roma: Carocci.
- Orvieto, P. 1990 "Capuana critico del 'Fanfulla della Domenica'". In: Picone, M. & Rossetti, E. (eds), *L'illusione della realtà. Studi su Luigi Capuana: atti del convegno di Montréal, 16-18 marzo 1989*. Roma: Salerno:267-96.

- Pica, V. 1999 (1890) "Carlo Dossi". In: Arbasino, A. & Pedullà, G. (eds), *Carlo Dossi*. Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato:45-50.
- Saccone, A. 1990 "“Lettori miei; conterò intanto una storia”. Dossi e la disseminazione dell'intrigo: in margine alla *Vita di Alberti Pisani*". In: Mazzacurati, G. (ed.), *Effetto Sterne. La narrazione umoristica in Italia da Foscolo a Pirandello*. Pisa: Nistri-Lischi:264-93.
- . 1995 *Carlo Dossi. La scrittura del margine*. Napoli: Liguori.
- Scuderi, E. 1972 "Luigi Capuana. Primo critico dei contemporanei". In: Capuana, L. *Scritti critici*. Catania: Giannotta:9-21.
- Spera, F. 1976 *Il principio dell'antiletteratura: Dossi, Faldella, Imbriani*. Napoli: Liguori.
- Taine, H. 2001 (1865) *Filosofia dell'arte*. Settineri, O. (ed.). Milano: Bompiani.
- Trombatore, G. 1949 "Luigi Capuana critico". *Belfagor*, 4:410-24.
- Verga, G. 1881 *I Malavoglia*. Milano: Treves.