

Domenico Tenerelli

Ilaria Muoio
Capuana e il modernismo
 Ospedaletto (PI)
 Pacini Editore
 2023
 ISBN 979-12-5486-256-8

Per citare il titolo di una recente raccolta di saggi di Alessandro Baricco, il volume di Ilaria Muoio è letteralmente «*quel che stavamo cercando*» (e aspettando) da molto tempo. *Capuana e il modernismo* è infatti il primo studio organico e sistematico sull'ultimo Capuana, quello spesso ignorato o indebitamente sottovalutato da molti studiosi.

Frutto della rielaborazione e dello sviluppo della tesi di dottorato discussa all'Università di Pisa nel 2020 (*L'ultimo Capuana e la modernità letteraria*) e della risistemazione di alcuni saggi già editi, l'indagine di Muoio si contestualizza invero in una recente fioritura di attenti studi critici sull'autore siciliano. Si pensi, ad esempio, ai contributi di Edwige Comoy Fusaro, Lara Michelacci e Brian Zuccala, curatore della raccolta di saggi *Luigi Capuana. Experimental Fiction and Cultural Mediation in Post-Risorgimento Italy* (Firenze, Firenze University Press, 2019) e autore di *A Self-Reflexive Verista. Metareference and Autofiction in Luigi Capuana's Narrative* (Venezia, Edizioni Ca' Foscari, 2020), due volumi fondamentali per la rivalutazione e lo svecchiamento dell'opera capuaniana. Operazione, questa, definitivamente (e finalmente) messa a punto da Muoio nel suo saggio, in cui l'autrice approfondisce le ultime prove narrative di Capuana nell'ottica del modernismo. Un «ismo» che probabilmente non sarebbe piaciuto allo strenuo avversario delle etichette in letteratura (si veda la raccolta di saggi *Gli "ismi" contemporanei*, 1898), ma che è categoria critica necessaria per leggere lo sperimentalismo capuaniano primonovecentesco. Nell'interpretare l'ultimo Capuana alla luce delle forme e dei temi del modernismo italiano, codificati nell'ultimo ventennio da studiosi del calibro di Luperini, Tortora, Castellana e Donnarumma, Muoio si prefigge un duplice intento, la cui urgenza è ben evidenziata dal «Concilio militante» che chiude il volume e in cui l'autrice polemicamente «*domanda la parola*» a lettori e addetti ai lavori (*Domando la parola!* è l'accusatorio titolo di matrice zoliana di un articolo capuaniano del 1898): non solo spazzare via un'annosa e superficiale vulgata critica (Croce, Russo) che vede in Capuana un modesto scrittore verista vissuto all'ombra di Verga e mestamente involutosi col tempo, ma anche «sensibilizzare» sulla necessità di emanciparlo da un'immeritata condizione di marginalità nel canone letterario. Leggendo il volume, emerge come questi scopi siano stati brillantemente raggiunti. *Capuana e il modernismo* è infatti un saggio rigoroso e, soprattutto, convincente: nell'argomentazione, nella struttura e nelle tesi che l'autrice intende sostenere e dimostrare con l'ausilio di dati empirici, quasi applicando quel metodo positivo che per l'ultimo Capuana ha ormai del tutto perso efficacia epistemologica. L'analisi condotta da Muoio sulla produzione narrativa dello scrittore dal 1893-94 al 1915 (e oltre) non è infatti di taglio esclusivamente interpretativo, ma altresì narratologico e filologico. La scelta di adottare un approccio «scientifico» ai testi si rivela non solo riuscita, ma anche essenziale per corroborarne la lettura in chiave sperimentale e, per la maggior parte dei casi, appunto modernista.

L'utile periodizzazione storico-estetica proposta (p. 11) consente infatti di seguire l'evoluzione artistica di Capuana nel corso degli anni. Ad un primo Capuana, fondatore, teorico e punta di diamante (con Verga) del verismo, segue dopo il 1893-94 – anno della cosiddetta «cesura» con le raccolte di novelle *Appassionate* e *Paesane* (pp. 25-29) – un autore profondamente mutato nelle scelte tematiche, estetiche e stilistiche. Lo «stallo creativo» (p. 30) di un triennio che precede la

raccolta *Fausto Bragia e altre novelle* (1897) è infatti sintomatico di una maturata presa d'atto dell'inefficacia del metodo naturalista e di una profonda riflessione sulla necessità fisiologica di ripensare e superare, di fatto, la propria stessa arte. In questo senso la forma estetica individuata da Capuana come più consona a rappresentare il moderno è la novella, «una forma più immediata, più flessibile, idonea a mettere in luce singoli frammenti, anche bizzarri e insignificanti, di realtà. Una forma che spazzi via l'idea della totalità, ma che al tempo stesso salvaguardi il racconto, senza mai intaccare l'integrità della struttura» (p. 86). Non è un caso che se si esclude *La sfinge* (1897), sulla cui natura di «romanzo, racconto o novella» (per citare il titolo di un articolo pirandelliano di quell'anno) si è tuttora dubbiosi (pp. 59-64), i romanzi pubblicati da Capuana nell'ultimo ventennio (più due) di vita siano soltanto *Il Marchese di Roccaverdina* (1901) e *Rassegnazione* (1907), entrambi frutto di una lenta e sofferta elaborazione che solo nel primo caso porta ad esiti pienamente convincenti e prossimi al modernismo (pp. 131-146).

Risultati di questo tipo vengono individuati da Muoio nel decennio 1901-1911, quello che segue la «transizione postverista» (1897-1900) in cui le soluzioni tematiche e formali sono ancora troppo legate alla tradizione per poter parlare di un Capuana del tutto cosciente del moderno. La messa in luce nelle raccolte di questi anni dei caratteri propri del «personaggio uomo» (pp. 37-69) di marca debenedettiana, unitamente ad alcuni episodi di narrazione autodiegetica (e inattendibile) o tematiche tipiche della «banale realtà quotidiana» (p. 81), sono tuttavia spie di un'evoluzione in atto e preparano il lettore all'ampio capitolo (pp. 85-130) della «svolta paleomodernista».

Paleomodernismo dunque, dacché, sulla scia di Frank Kermode, «soluzioni appieno novecentesche convivono e coesistono con strutture ancora ottocentesche» (p. 9): una nozione critica già adottata da Riccardo Castellana per *Il fu Mattia Pascal* (1904) in *Finzione e memoria. Pirandello modernista* (Napoli, Liguori Editore, 2018) e recuperata da Muoio per interpretare il Capuana del primo decennio (più uno) del secolo. Gli apici di questa stagione sono da rintracciare nella «serie di narrazioni del dottor Maggioli» (pp. 106-120) – *Il Decameroncino* (1901) e *La voluttà di creare* (1911) – e in *Coscienze* (1905), volume dal titolo pirandelliano e l'unico per cui proprio il Pirandello recensore, spesso più o meno velatamente critico dei lavori del Maestro, non ebbe alcunché da ridire, intuendo come la strada percorsa verso «un'arte della scissione e dell'alienazione» (p. 101) in un mondo governato dal relativismo e dal caso, fosse la medesima che aveva da poco intrapreso anche lui.

La terza e ultima parte del volume, «Capuana ultimo e postumo» (pp. 147-182), approfondisce l'estrema stagione novellistica dello scrittore – segnata dal sentimento della fine e dalle costanti pressioni editoriali – e le quattro raccolte pubblicate dopo la sua morte, sopraggiunta il 29 novembre 1915. Se nel primo capitolo (pp. 149-160) Muoio rileva effettivamente quell'involuzione dell'arte capuaniana che tanta critica ha superficialmente retrodatato di almeno un quindicennio, tutelando soltanto qualche sparuto «ultimo bagliore dell'ingegno» in *Eh! La vita...* del 1913 (p. 156); nel secondo (pp. 161-182) indaga con il consueto rigore filologico i numerosi e più che probabili interventi di Adelaide Bernardini, scrittrice, poetessa e vedova di Capuana, sulle opere postume del defunto marito, spesso date alle stampe per esigenze commerciali o per mero opportunismo: è ad esempio il caso di *Riaverti...* del 1920, raccolta in cui viene riproposta una delle rare novelle belliche di Capuana in una redazione inspiegabilmente mutata «per sostituzione ed espunzione» (p. 173).

In appendice si trova la sezione per cui l'autrice ha probabilmente speso la maggior parte del tempo e della fatica. La «Bibliografia delle novelle di Luigi Capuana riveduta e aggiornata» (pp. 183-211) è infatti un corposo adeguamento – probabilmente non ancora definitivo, come Muoio si premura di avvertire – delle datate bibliografie di Navarra (1968) e Raya (1969). Che per gli studiosi di Capuana questi due contributi, sebbene capitali, fossero inevitabilmente parziali, era assodato, ma sorprende scoprire quante novelle mai segnalate siano state rintracciate durante lo spoglio sistematico di riviste e periodici a cui Capuana collaborò e soprattutto quante redazioni precedano

l'ultima volontà autoriale delle raccolte, segno di una pratica riscontrabile anche nell'altro maestro della novella moderna, il già citato Pirandello.

In definitiva, *Capuana e il modernismo* di Ilaria Muoio potrebbe presto assumere nella storia della critica sullo scrittore un'importanza prossima al classico *Capuana e il naturalismo* di Carlo A. Madrignani (Bari, Laterza, 1970), a cui scopertamente si ispira nel titolo, ma con cui dialoga «in un rapporto di continuità e di rottura» (p. 8). Se quest'ultimo si erge come insuperata monografia sul primo Capuana verista, mappandone la poetica, l'estetica e le fonti; il volume di Muoio può a ragione considerarsene la naturale continuazione, l'evoluzione in una chiave ermeneutica figlia dei moderni strumenti della ricerca. Con la speranza che il pur esaustivo studio sia solo il punto di partenza per una legittima e obbligata rilettura di un autore la cui arte primonovecentesca, sperimentale e modernista, è stata per troppo tempo misconosciuta e mistificata.