

Il Raccontafiabe

*ovvero fiabe, novelle, raccontini
e altri scritti per fanciulli*

Luigi Capuana

Il Raccontafiabe

ovvero fiabe, novelle, raccontini
e altri scritti per fanciulli

Saggio critico, introduzione e cura di
Rocco Paternostro



Copyright © MMIII
ARACNE editrice S.r.l.

00173 Roma
via Raffaele Garofalo, 133 A/B
tel. 06 93781065 telefax 06 72678427

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

ISBN 88-7999-604-5

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

I edizione: dicembre 2003

INDICE

PARTE PRIMA

Luigi Capuana teorico del verismo

Capitolo 1 – Motivazioni ideologico-culturali del verismo di Capuana

1.1	La problematica dei generi e il positivismo	9
1.2	Il positivismo come metodo: Villari e DeSanctis	13
1.3	Motivazioni culturali e ideologiche della poetica realistica di De Sanctis	23
1.4	La società italiana negli ultimi anni di regno di Vittorio Emanuele II e nei primi di Umberto I. Il positivismo recuperato in funzione borghese	28
1.5	Componenti culturali italiane ed europee presenti nella prospettiva critico-estetica di Capuana. Natura moderata del suo verismo	41

Capitolo 2 – Capuana e la teorizzazione del verismo

2.1	Il periodo fiorentino (1864-68): rinnovamento e maturazione della metodologia critico-estetica di Capuana	53
2.2	Il teatro italiano contemporaneo (1872): i concetti di vero, fantasia e forma	70
2.3	Il verismo come metodo	75
2.4	Influssi desanctisiani, hegeliani, tainiani e demeisiani nella metodologia critico-estetica di Capuana. Sviluppo, precisazione e definizione nel tempo (1882–1902) dei concetti di forma e di forme. Continuità del pensiero di Capuana	83
2.5	Dalla postulata necessità storica del romanzo alla confutazione dell'hegeliana morte dell'arte	91
2.6	Teorizzazione del romanzo oggettivo: l'esempio Verga e il magistero di Balzac	97

PARTE SECONDA
*Luigi Capuana: Il Raccontafiabe
 e altri scritti per fanciulli*

Introduzione	
<i>Luigi Capuana e la letteratura per l'infanzia</i> , di Rocco Paternostro	117
Capitolo 1 – C'era una volta... (1882)	133
Spera di sole	135
Ranocchino	142
Cecina	149
La vecchina	156
La fontana della bellezza	161
Il cavallo di bronzo	168
Serpentina	174
Tì, tìriti, tì	179
Testa–di–rospo	186
Topolino	192
Capitolo2 – La Reginotta (1882)	199
Capitolo 3 – Rospus (1887)	211
Capitolo 4 – Il Drago (1895)	227
I padroncini	229
Paura	234
Il Paternostro di Checchino	238
Cattiveria	240
La partenza di Lulù	243
La tazza di cioccolatte	246
La pappa del Bambino Gesù	249
La commedia dei grandi rifatta dai piccini	252
Le prime ciliege	260
Benedizione	262
Natale	264
Spera di sole. Commedia in due atti	265
Capitolo 5 – Il Raccontafiabe (1894)	291
La mammadraga	293
Grillino	303
Mastro Acconcia–e–guasta	310
Bambolina	317
Trottolina	326
Capitolo 6 – Scurpiddu (1898)	333

PARTE PRIMA

Luigi Capuana teorico del verismo

CAPITOLO I

Motivazioni ideologico–culturali del verismo di Capuana

1.1 La Problematica dei generi e il positivismo

Nel 1887 — a quindici anni cioè dal suo quadriennale soggiorno a Milano, durante il quale Capuana aveva ampliato il proprio orizzonte di critico e di narratore grazie a una più matura riflessione sull'estetica hegeliana e al contatto con la Scapigliatura ¹ e con altre correnti dell'avanguardia letteraria postromantica europea — allorché vide la luce la seconda edizione di *Homo!* Per i caratteri dell'editore Treves di Milano, lo scrittore siciliano sentì la necessità di far precedere questa sua raccolta di novelle da una prefazione, in cui fossero motivate e chiarite le ragioni del suo approdo al genere narrativo, e più specificamente alla novella e al romanzo.

Così nacque, sotto forma di confessione alla scrittrice Neera (Anna Radius Zuccari), la prefazione che porta il titolo *Come io divenni novelliere*, datata Mineo, 20 agosto 1887. Scritto assai significativo per la comprensione della poetica programmatica di Capuana, nonché del suo operare artistico, e quindi della sua poetica in atto. In esso emergono alcune spie illuminanti circa le motivazioni delle scelte di forme artistiche, quali appunto la novella e il romanzo, che, in Capuana, si erano imposte come scelte storiche suggerite, volute e determinate dai nuovi tempi. Difatti per lo scrittore Mineolo il genere narrativo era divenuto — a partire dal periodo fiorentino — scelta, motivazione, nonché messa a punto e precisazione di una prospettiva storico–culturale più ampia e organica che direttamente chiamava in causa la poetica dei generi letterari; vale a dire di quella prospettiva storico–culturale che, nel secondo Ottocento, aveva propiziato e promosso tale poeti-

¹ La Scapigliatura fece entrare in Italia in chiave « dichiaratamente antiborghese e antiaccademica e antiumanistica Victor Hugo, Charles Baudelaire, Edgar Allan Poe, Heinrich Heine, Jean Paul Richter, Lawrence Sterne, Charles Dickens, William Mac-peace Thackeray, la musica di Wagner, Gounod, Meyerbeer, le esperienze dell'impressionismo francese ».

ca e per cui i generi « parvero acquistare, insieme a un significato di modernità, soprattutto una nuova importanza ».

Del resto, in quello scorcio di secolo, in cui le scienze naturali erano andate sempre più assumendo « una posizione privilegiata ed esemplare », furono considerati e innalzati a protagonisti della storia letteraria non più le singole opere d'arte ma appunto i generi in cui quelle opere venivano come « assorbite e comprese », e quindi non più l'opera singola era ritenuta degna d'interesse scientifico, ma la classe a cui essa sembrava appartenere; né era ritenuto degno d'interesse scientifico il valore estetico dell'opera (in quanto la misura di tale valore è il gusto soggettivo, individuale) ma unicamente quei suoi elementi che, ricordati con quelli più o meno omologhi di altre opere, dessero la possibilità di ricostruire la storia di un genere e di ricavare da quella storia le leggi sui generi, e sulla loro evoluzione (Fubini).

Di tale istanza — in cui sembravano echeggiare reminiscenze della concezione primo-romantica e persino vichiana del “genere” (il quale appunto si sarebbe costituito in un momento della storia e con la storia si sarebbe svolto fino a quando non avesse dato vita a un altro genere, rispondente a una nuova fase della civiltà) ² — chi più compiutamente parve interpretare e rappresentare le motivazioni fu il Brunetière, per il quale i generi avrebbero avuto « un'esistenza non soltanto teorica ma storica ». Questi, nell'elaborare la sua teoria (in cui le pretese scientifiche del secolo si conciliavano — come scrive Fubini — col dogmatismo della critica classicheggiante, mai del tutto spenta in Francia), si era proposto di dimostrare come nella storia della poesia i generi letterari si fossero comportati in modo simile alle specie della natura, e di una natura soggetta alle leggi dell'evoluzione, per cui si sarebbero « dispiegati » da uno stato di indeterminatezza primitiva, determinandosi e precisandosi a poco a poco fino ad acquistare caratteri di stabilità (o, in termini scientifici, di forte specializzazione) per poi modificarsi e trasformarsi in nuovi generi, una volta venute meno le condizioni che dapprima ne avevano assicurato la stabilità (Fubini).

Ma se, per Capuana, il genere narrativo era divenuto scelta, motivazione, nonché messa a punto e precisazione di quella prospettiva storico-culturale che appunto chiamava in causa i generi letterari, esso poi — a partire almeno da quando operò più direttamente in lui l'influsso desan-

² Cfr. M. FUBINI, *Genesi e storia dei generi letterari*, in AA.VV., *Tecnica e teoria letteraria*, Marzorati Editore, Milano 1974.

ctisiano — veniva recuperato in un'accezione che mirava a riscattarlo da una interpretazione strettamente e unicamente scientifico-positivistica.

Capuana, in altre parole, dopo il periodo fiorentino e venuto a contatto con i saggi critici di De Sanctis e con il pensiero di De Meis, operò una sintesi che, se da un lato gli faceva considerare nella sua reale importanza l'evoluzione cui erano soggetti i generi letterari, dall'altro gli faceva assegnare ben altro rilievo alla singola opera d'arte e al suo valore estetico, sino ad arrivare in seguito a privilegiare questo secondo aspetto, pur mantenendo sempre viva, anche se in forme meno appariscenti, l'iniziale tensione scientifico-positivistica cui si era formato. Però, se questo è il nucleo centrale della prospettiva metodologico-critica e artistico-operativa di Capuana, certamente esso non è il solo. Altri elementi e diverse motivazioni d'ordine storico-culturale contribuirono a determinarlo. Elementi e motivazioni che posero lo scrittore siciliano in un continuo rapporto dialettico, di incontro e di scontro, di accettazione e di rifiuto con la cultura e con le poetiche del suo tempo, e tanto più importanti per la verifica e la messa a punto delle scelte operate da lui secondo criteri selettivi e di gusto, quanto più si consideri che egli ebbe la ventura di formarsi e di operare lungo un corso di anni caratterizzato dal complesso intrecciarsi e interagire di più esperienze e prospettive storiche: dal Romanticismo, al Verismo, al Simbolismo.

Per renderci conto di ciò può essere utile ampliare il mio discorso, e indagare là dove — più direttamente nel campo delle poetiche letterarie e artistiche e più indirettamente in quello del pensiero — operarono le scelte e i criteri, teorici e non, dello scrittore siciliano.

Nella seconda metà dell'Ottocento, sotto l'influsso del positivismo che si era caratterizzato in Francia con il sociologismo di Comte; in Inghilterra con l'utilitarismo di Bentham, l'empirismo di Mill e l'evoluzionismo di Spencer; in Germania con il materialismo di Vogt, Büchner, Moleschott, il monismo di Häckel e l'empirio-criticismo di Avenarius e Mach; e in Italia con il pensiero dei positivisti napoletani Tommasi e Villari e più tardi con quello di Ardigò, si erano andate affermando le poetiche naturalistiche di Zola, dei fratelli Goncourt, di Maupassant, nonché quella della primalità dello stile di Flaubert e l'altra pittorica dell'impressionismo che, nato in Francia negli anni sessanta, aveva scoperto il *plein air* e la cui novità più rivoluzionaria era consistita nella «partecipazione operante, e storicamente giustificata, a quel processo di crisi dei valori tradizionali dell'Occidente che la cultura illuministica aveva qualificato e che la spiritualità romantica aveva assunto inconsapevolmente come impegno ideale» (Mazzariol, Pi-

gnatti). Parallelemente al suo affermarsi il positivismo aveva nutrito, per così dire, nel suo interno germi potenziali per il suo superamento; processo che di fatto si venne compiendo e maturando negli ultimi anni dell'Ottocento, con la rinascita dello spiritualismo, del neocriticismo e del contingentismo in Francia; con l'affermazione del volontarismo metafisico, della filosofia dei valori e dello storicismo in Germania; con la riproposizione del neohegelismo in Inghilterra; e con l'affermazione dell'idealismo trascendentalistico, dello spiritualismo e del neohegelismo napoletano in Italia. Se questo fu nella sua complessità e nelle sue determinazioni culturali il periodo storico lungo il quale Capuana venne esercitando, maturando o precisando la sua opera di critico e di scrittore, dove poi più direttamente la sua opera s'innestava, derivandone motivazioni e determinazione, fu in quello scorcio di secolo improntato dallo spirito e dalla filosofia del positivismo. Positivismo che in Italia, non estranee certamente l'arretratezza economica e sociale del paese e la questione politica dell'unità nazionale ancora per tanti aspetti da risolvere, almeno per le sue implicazioni socio-economiche, assunse un volto del tutto particolare. Difatti l'intellettualità italiana si era aperta sì alle nuove teoriche filosofiche e alle nuove poetiche europee, ma quest'apertura era stata fatta in modo assai cauto e prudente. Ciò, verosimilmente, per ragioni di ordine culturale e di ordine ideologico-politico. Da una parte, collegandosi alla problematica scientifica moderna, si volle riscoprire quanto di valido vi era nella nostra cultura e ci si richiamò a Galilei e a Vico, all'uno per il suo metodo sperimentale, all'altro per la sua teoria della graduale evoluzione dello spirito umano nella storia; dall'altra si interpretò quella tensione verso la modernità come compito di cui si doveva fare interprete la classe borghese al fine di rinnovarsi per sopravvivere come classe dirigente. E la concezione ottimistica della storia di cui il positivismo era portatore sembrava bene accordarsi con la fiducia che la classe borghese nutriva in sé stessa e nelle sue possibilità, a patto però che il positivismo fosse inteso come enunciazione più di canoni metodici che non di principi costitutivi della realtà, e a patto che esso non degenerasse nel materialismo e non mettesse in causa le più alte idealità umane, fra le quali erano annoverate quelle della patria, della sua unità e della sua indipendenza. Fu così che le poetiche letterarie del naturalismo francese, assunte da un'ala della nostra cultura per reazione al Romanticismo e come segno dei nuovi tempi a cui l'arte doveva necessariamente richiamarsi, finirono per essere recuperate come mediazione del Romanticismo stesso, là dove l'arte romantica aveva, con Manzoni, svi-

luppato la tendenza al reale e al vero. Recupero che, a ben vedere, implicava nel verismo italiano anche l'acquisizione di quella carica ideologica borghese liberale che, se nello scrittore lombardo si era connotata di cattolicesimo, nei veristi, e in Capuana, per quel che più interessa, fu caratterizzata da uno spirito laico, senza che risultasse modificata la natura borghese di quell'ideologia. Anzi, lo spirito laico che la stessa filosofia positivista alimentava e favoriva, una volta riagganciato allo spirito borghese di denominazione hegeliana, sembrava ai più poter mediare il vecchio con il nuovo, là dove agì, come esempio e come modello, l'insegnamento del De Sanctis "realistico".

Così, se il critico irpino, nel campo filosofico-ideologico, era stato attento a che non venisse meno l'unione tra ideale e reale, nel campo più squisitamente letterario aveva finito per favorire e giustificare la mediazione Manzoni-Zola. Mediazione cui non si sarebbe sottratto neppure Capuana se è vero che il siciliano cercherà un accostamento Manzoni-Verga i cui esiti erano destinati a influenzare in maniera preponderante la natura del suo verismo. Perciò, come dicevo, è necessario esaminare più da vicino quale fu e come si venne configurando il positivismo in Italia, e quale significato assunse e di quali panni si vestì il realismo desanctisiano, proprio perché qui, a mio parere, devono essere ricercate quelle connotazioni storico-culturali e ideologico-politiche che caratterizzeranno la natura del verismo di Capuana, allorché lo scrittore siciliano andò attestando la sua arte non più su posizioni di respiro europeo, ma di chiusura nazionalistica se non addirittura provinciale, esasperando, con l'introduzione del canone dell'obiettività, la problematica della forma che pur mutuava da De Sanctis; e ancor qui va individuata la ragione dei limiti della sua critica, che, per dirla con Salinari, non fu tanto quella «di avere insistito sugli elementi fisici e fisiologici, come quelli costitutivi la verità dei fatti, quanto di non avervi insistito abbastanza, di non aver avuto coscienza della loro validità sul piano della poetica, anche se non potevano essere accettati sul piano di una definizione generale dell'arte» (il che oltre tutto finiva con lo snaturare persino il respiro e la portata europea e innovatrice dell'esempio desanctisiano). Ma per capire tutto ciò è necessario procedere per ordine.

1.2 Il positivismo come metodo: Villari e De Sanctis

Nel gennaio del 1866 Villari, accostandosi alla problematica del positivismo europeo, pubblicò su «Il Politecnico» il saggio *La filosofia posi-*