

Luigi Capuana e o narrador verista: impessoalidade e testemunho

Abstract: This paper intends to present, by investigating the short story “Rosso Malpelo” by Giovanni Verga, the originality of Luigi Capuana in acknowledging and theorizing the impersonal narrator as the only possible alternative to narrative from the 19th century onwards.

Keywords: Verismo, Rosso Malpelo, Capuana, Verga.

Resumo: O presente artigo procura apresentar, através do conto “Rosso Malpelo”, de Giovanni Verga, a originalidade de Luigi Capuana em reconhecer e teorizar, o narrador impessoal, como única alternativa possível para a narrativa do século XIX em diante.

Palavras-chave: Verismo, Rosso Malpelo, Capuana, Verga.

Ostinarsi nella ricerca dell'epopea, secondo noi, vuol dire non accorgersi che le forme dell'arte, in generale ed in particolare, abbiano subito straordinari e radicali cambiamenti. Vuol dire non avvedersi che noi possediamo al giorno d'oggi un'opera d'arte non meno difficile dell'epopea e popolare quant'essa al suo tempo, ma più seria, più variata, più efficace, diremmo quasi più eccellente, e questa è il romanzo. Non già il romanzo storico, parto ibrido e falso, nato in momento d'esaltazione archeologica e morto subito con essa; bensì quello che dipinge caratteri e costumi della società contemporanea: sicché non sappiamo capire perché, per esempio, “Les parents pauvres” e “Le père Goriot” di Balzac non possano mettersi accanto all’“Iliade” e all’“Odissea” nella storia dell'arte.

Luigi Capuana¹

Antes de fazer qualquer relação entre o Naturalismo e o Verismo dentro da produção literária e crítica de Luigi Capuana, procurando expor, dessa forma, sua teoria verista, movimento literário basicamente italiano, faz-se necessário estabelecer as diferenças e semelhanças básicas existentes entre os dois. O termo Naturalismo aparece pela primeira vez em 1858 e é usado para definir o conceito de literatura fundamentada em uma estreita relação entre artista e realidade cotidiana.

Neste período, sob a influência da filosofia positivista e da teoria darwinista sobre a evolução das espécies, os escritores naturalistas começaram a pensar que a psicologia humana pudesse também ser tratada na literatura com a mesma objetividade e o mesmo rigor com os quais as ciências se aplicavam à classificação dos fenômenos naturais. O homem, segundo os adeptos ao Naturalismo, determina seu comportamento a partir das condições ambientais nas quais vive. Daí surge a necessidade de observar e descrever, sobretudo a sociedade, que é interpretada muito negativamente, pois é vista como um mecanismo de opressão e embrutecimento individual.

O Naturalismo produz uma verdadeira revolução dos conteúdos, à qual corresponde a subversão dos cânones estéticos tradicionais. A elaboração teórica naturalista encontrou sua maior atuação nos romances do narrador Émile Zola (1840-1902), que foi, indiscutivelmente, o mestre do movimento e seu maior divulgador. Da França, o Naturalismo difundiu-se por toda a Europa. Na Itália, encontrou ampla adesão e prática atuação na corrente literária do Verismo, fenômeno essencialmente italiano, que teve seu verdadeiro teórico no crítico e narrador Luigi Capuana que, nos *Studi sulla letteratura contemporanea*, indicava, como modelos exemplares da nova tendência narrativa, as novelas de Giovanni Verga, publicadas na coletânea *Vita dei Campi* e o romance *I Malavoglia*. Verga descreve as características centrais da corrente literária: impessoalidade, fidelidade à realidade, escrita maleável, capaz de adaptar os próprios registros narrativos aos diversos níveis sociais dos personagens examinados. Apesar dos pontos de contato com o Naturalismo, à ciência absoluta perseguida por Zola, Verga opõe uma maior sensibilidade para as razões do coração, para o elemento passional e psicológico. O interesse principal do Verismo é centrado na descoberta do caráter primitivo elementar das classes subalternas, nas quais o elemento humano, não contaminado pelas relações sociais complexas e pelas intrincadas implicações intelectuais, pode ser estudado em sua dimensão mais pura e imediata. Para tal fim, Capuana defende um narrador e uma linguagem que, de tão impessoais, parecem deixar que a narrativa se faça por si.

Luigi Capuana foi o primogênito dos sete filhos de um abastado proprietário de terras do sul da Itália. Nasceu em Mineo, na província de Catânia, em 29 de maio de 1839. Sua infância foi marcada pelo primeiro contato que o autor tem com o folclore siciliano, que será argumento, após alguns anos, de sua rica produção de fábulas infantis. Com doze anos, foi inscrito no Real Colégio Borbônico, em Bronte, onde permaneceu até 1855. É durante seu primeiro ano de perma-

nência na escola que publica seu primeiro soneto, intitulado *Per l'Immacolata Concezione della B. V. Maria (Para a Imaculada Conceição da Beata Virgem Maria)*. Após 1855, por causa de seu precário estado de saúde, deixa o colégio e retorna a Mineo, ocupando-se de escritos sobre literatura, teatro, história, ciências naturais e ciências ocultas, revelando uma disposição um tanto quanto eclética, que é um dos componentes fundamentais de seu empenho intelectual. Aos 18 anos, inscreve-se na faculdade de *Giurisprudenza del Seculorum Gymnasium* de Catânia. Durante este período, negligenciou os estudos das leis e se dedicou intensa mas desordenadamente à produção dramática. No mesmo período, conhece Leonardo Vigo e o auxilia na edição de *Raccolta Amplissima*, um livro que buscava reunir contos populares sicilianos. Abandona a faculdade em 1860 e em 1864 fixa residência na Toscana, onde permanecerá por quatro anos. Em Florença, faz parte ativa da vida literária e artística, conhecendo, em 1865, Giovanni Verga. No ano consecutivo, torna-se crítico literário do jornal *La Nazione* e é grandemente elogiado por sua atividade. Em 1868, retorna à Sicília por motivos de saúde e também por causa da morte repentina do pai. Neste período, envereda pela atividade política e torna-se prefeito de Mineo. Mesmo assim, encontra tempo para outras ocupações, como: fotografia, escultura, desenho, cerâmica, e outras atividades sempre relacionadas à arte. Em 1875, Capuana vai para Roma, onde conceberá o romance *Giacinta* e se ocupará da edição de seu primeiro volume de contos intitulado *Profili di donne*. Editado o livro, vai para Milão, por insistência de Verga, em 1877, e torna-se crítico literário do *Corriere della Sera*. É seu período mais proveitoso. Além da intensa atividade crítica, publica *Giacinta*, uma nova edição das poesias dialetais de Paolo Maura e das duas séries do *Studii sulla letteratura contemporanea*. De volta a Mineo, em 1880, publica a coletânea de contos *Un bacio*. Mas o mais importante desta época é que se dedica a uma defesa apaixonada do romance *I Malavoglia*, de Giovanni Verga, sobre o qual escreve, em *Il Fanfulla della domenica*²:

I Malavoglia non sono un fiasco, credilo a me, il fiasco in questo caso lo fa il pubblico e la critica che si ricrederanno presto come accade sempre coi lavori che escono dalla solita carreggiata e che hanno elementi di grandissima vitalità! Per me I Malavoglia sono la più completa opera di arte che si sia pubblicata in Italia dai Promessi Sposi in poi³.

O interesse de Capuana pela literatura é vastíssimo e, em 1882, publica sua primeira coletânea de fábulas, *C'era una volta*. Transfere-se novamente para Roma mas, logo depois, volta à Sicília. Torna-se pre-

feito novamente e, de 1885 a 1886, publica quase uma dezena de obras de temas variados. Em 1888 volta a Roma, onde permanecerá por mais de treze anos e, a partir de 1890, é nomeado docente de literatura italiana do Instituto Superior Feminino de Magistério. Durante este período, publica mais uma dezena de obras e torna-se amigo de Gabriele D'Annunzio e Luigi Pirandello, que o reconhecerá como mestre por tê-lo estimulado na vocação de narrador. Conhece Adelaide Bernardini e se une a ela em 1895, voltando a Catânia em 1902. Neste período, sua atividade crítica é reduzida mas sua atividade de narrador ainda é intensa, principalmente pela necessidade financeira. Em Catânia, a 29 de janeiro de 1910, é celebrado o jubileu literário do escritor setuagenário, do qual quiseram participar, de formas diversas, escritores italianos e estrangeiros, de Verga a De Roberto, de Cesareo a Benedetto Croce. Morre em 29 de novembro de 1915 e é sepultado em Mineo, *mia città natale, dove avrei dovuto vivere sempre per poi morì con qualche illusione*, como podemos ler na dedicatória do conto *Gli americani di Ràbbato*.

Capuana foi, ao mesmo tempo, teórico e escritor daquele Naturalismo, o qual interpretou e introduziu entre os primeiros na Itália. No período em torno de 1880, saem as primeiras tomadas de posição mais acesas e rigorosas em defesa da impessoalidade naturalística, contra a hostilidade da cultura oficial. Era também a defesa de uma arte moderna que Capuana pensava transferir para a Itália, propondo uma concepção de arte que assimilasse o credo Naturalista ao Positivista, em sintonia, mas nem sempre coerente, com uma colocação materialístico-biológica. Capuana, seguindo então este raciocínio, chegou à conclusão de que o único gênero possível aos tempos modernos era o romance. Ele chegou a esta conclusão sob a influência de Hegel a respeito da morte da arte e sob a influência do pensamento do filósofo De Meis. Até o ano de 1885, com a publicação do livro de críticas *Per l'arte*, Capuana se mostrou um grande defensor do Naturalismo e sempre teve muito interesse em toda novidade que pudesse apresentar o jovem romance italiano. É então que vem descoberto Verga verista, cujas "agramaticalidades" são, finalmente, reavaliadas na sua função de uma nova linguagem e de uma nova arte, anti-retórica e moderníssima.

Verga é celebrado como o grande gênio da impessoalidade, superior inclusive a Zola, e como primeiro escritor de um romance italiano digno de estar ao lado dos estrangeiros. Nesse momento, Capuana sente sua fé no Naturalismo se abalar e começa a aderir cada vez mais à nova corrente italiana, enquanto permanece invariável o cânone da impessoalidade, como garantia de toda possível arte narrativa. Em sua

teoria, Capuana defendia um narrador *scienziato-dimezzato*, ou seja, um cientista partido ao meio, meio cientista meio escritor.

O primeiro artigo em defesa de *I Malavoglia* saiu no *Fanfulla* de 29 de maio de 1881, poucos meses depois da publicação do romance. A defesa não é somente da obra de Verga, nem tão menos quer ser uma demonstração de amizade em relação ao autor do romance, mas deve ser considerada como um momento de apaixonada batalha para a renovação do gosto literário, que começava a se desenvolver na Itália, e que passava de uma fase diretamente ligada a escritores singulares e suas obras, a uma fase mais crítica e histórica, alcançando vastos ambientes culturais e maiores estratos da sociedade do final do século. Capuana concebeu o movimento Verista em função polêmica, e as premissas de sua teoria foram geradas por uma exigência de adequação da vida literária à nova realidade social de seu tempo. O próprio autor comenta:

Per nostro lavoro avevamo bisogno di una prosa viva, efficace, adatta a rendere tutte le quasi impercettibili sfumature del pensiero moderno, e i nostri maestri non sapevano consigliarci altro: studiate i Trecentisti! Avevamo bisogno d'un dialogo spigliato, vigoroso, drammatico, e i nostri maestri ci rispondevano: studiate i comici del Cinquecento. Noi li guardammo nel bianco degli occhi e facemmo una spallucciata. Fu forza decidersi a cercare qualcosa da noi, a tentare, a ritentare⁴.

Não se trata, no entanto, de uma adesão pura e simples a um movimento, a um gosto, que tinha o fascínio da novidade, era, na verdade, uma trabalhosa e sofrida procura. As incertezas que foram reveladas nas teorias de Capuana derivam da natureza da sua crítica, que não queria codificar nada, mas sim queria tentar vias novas. O Verismo, como o concebeu Capuana, não pode ser um momento fugaz de um desenvolvimento literário. A crítica italiana encontrava-se em um momento muito importante do seu caminho estético e metodológico e tentava penetrar no sentido das novas correntes. A concepção de autonomia e impessoalidade da arte que Capuana defendia, segundo alguns críticos, queria ser reação a um romantismo deteriorado e instintiva adesão a toda a tentativa de regeneração da poesia, adesão genérica à revolução já madura em outros países e iniciada, na Itália, por Verga. O Verismo torna-se, então, estímulo que se opera do interior e não permanece ligado às questões de forma. Nele, como destaca Marcazzan:

La realtà urgeva come forza viva, diciamo pure come forza sociale, come istanza d'un mondo nuovo che nell'arte tendeva a un'immagine di sé, a una

testimonianza della propria umanità, povera forse d'ideali, e di illusioni, ma non deserta di poesia⁵.

Ainda em defesa do Verismo diz Trombatore:

Il verismo fu il prodotto forse più clamoroso, ma non certo meno vitale, di quella crisi di rinnovamento che la nostra letteratura attraversò all'incirca nel ventennio 1860 - 1880⁶.

Nos documentos publicados mais recentemente, aparece, sempre mais ardente, a anti-literatura dos veristas italianos, nos quais o problema da língua assume, pela primeira vez, novas dimensões, como de um problema não mais avulso dos fins da obra, mas diretamente ligado a ela. O estorvo da imitação, os freios da tradição, as fórmulas e os prejuízos das escolas são, definitivamente, excluídos das novas poéticas. A realização do Verismo em arte pede, então, segundo as teorias de Capuana, particulares escolhas estilísticas e lingüísticas, e aquele que queira estudar a relação língua-literatura, nos escritores veristas deve, necessariamente, conhecer essas teorias. *Giacinta*, romance publicado em 1879, é tido por Capuana como a primeira triunfante afirmação do Verismo na literatura italiana. Mas a crítica da época não pensava assim e foi contrária a toda e qualquer renovação da literatura na Itália. A crítica não conseguia conceber a alteração dos cânones, a inserção de novos ambientes na literatura. Capuana salientava a importância da descrição do ambiente e dos tipos, refutando a ponderação sociológica e as conexas implicações políticas e ainda, em várias ocasiões, precisaria o caráter de "provincialismo" dos escritores sicilianos:

Per trovare un filone nuovo, inesplorato, noi avevamo dovuto inoltrarci nella grande miniera del basso popolo delle cittaduzze, dei paesotti, dei villaggi, interrogando creature rozze, quasi primitive, non ancora intaccate dalla tabe livellatrice della civiltà; talvolta afferrando qualche fatto eccezionale, residuo di un passato non lontano, ma sparito per sempre, lieti di fissarlo, per la storia, prima che se ne perdesse ogni significato e ogni ricordo, talvolta curiosi di rendere, più che analizzare, la sfumatura d'un sentimento, la bizzarra modalità di una passione, l'atteggiamento di un carattere eccentrico che prendeva maggior risalto per l'ambiente, pel paesaggio, per una rara combinazione di luce e d'ombra da cui era irresistibilmente tentata la fantasia e, stavo per dire, l'impaziente pennello dell'artista⁷.

Mas quem efetivamente soube explorar este filão e, mais tarde, foi considerado pela própria crítica o maior expoente do Verismo, foi Giovanni Verga, autor de quem escolhemos um conto, "*Rosso Malpelo*",

procurando exemplificar um pouco desta impessoalidade narrativa teorizada por Capuana e representada magnificamente por Verga.

Giovanni Verga viveu toda sua juventude entre Roma, Florença e Milão e começou a escrever sob a forte influência da *scapigliatura*⁸ e do romance psicológico francês. Conhecer o Verismo fez com que o autor se libertasse do aceso subjetivismo e psicologismo românticos e aderisse a uma literatura com base nos preceitos da impessoalidade do escritor e da objetividade. Com o conto “Nedda”, publicado na coletânea *Vita dei Campi* de 1874, aparecem já os primeiros sinais da escrita verista, que se consagra com o romance *I Malavoglia*. Fiel aos preceitos do Verismo, o autor não intervem comentando as coisas ou esclarecendo psicologicamente os estados da alma, ele faz falar os seus personagens e desenha as coisas e os acontecimentos através das palavras deles próprios, quando o romance se dá em uma intensa e freqüente dialogação, tendo só raramente a intervenção de notas narrativas. Segundo as próprias palavras de Verga, *la mano dell’artista rimarrà assolutamente invisibile, e il romanzo avrà l’impronta dell’avvenimento reale, e l’opera d’arte sembrerà essersi fatta da sé*⁹.

Importantíssimo é apresentar a nova língua usada por Verga, que lhe foi reprovada quando usada pela primeira vez, e que hoje nos parece não somente artisticamente necessária à sua inspiração, mas, do ponto de vista histórico, como o mais relevante desenvolver-se da língua “popular” proposta pelo Romantismo. Uma língua que, não obstante suas cores dialetais – no léxico, na sintaxe e no estilo – é totalmente alienada da nobreza e vinculada à tradição: só que esta tradição não “amarra” o escritor, e não o vincula a ela mas, ao contrário, o libera, condicionando-o a seu único impenho de artista. Esta linguagem traz consigo o “narrador popular”, ou a “voz do coro”, ou mesmo o “discurso indireto livre”, que farão parte expressiva do patrimônio literário do século XX.

O conto escolhido tem como protagonista um jovem, cavador de areia, solitário e rebelde, cujo comportamento selvagem acaba por colocá-lo à margem de todos e de tudo, até de seus companheiros de trabalho. O desaparecimento de seu pai dentro da mina o faz ainda mais solitário e raivoso, e o faz tomar, sob sua rude proteção, um rapazinho, fraco e doente, que morrerá logo. Mas o destino de Malpelo não será menos rude: encarregado de inspecionar algumas galerias, ele se perderá debaixo da terra da mina sem nunca mais ser visto. Superando o andamento cronologicamente ordenado da novelística tradicional, a narrativa procede por acréscimos, retomadas, saltos no tempo; e, em coerência à adesão ao cânone da

impessoalidade, o narrador desaparece atrás de uma voz anônima coletiva, popular e antiga.

Como muitos outros escritos de Verga, “Rosso Malpelo” também sofreu muitas revisões. Foi publicado, pela primeira vez, em quatro capítulos, no *Fanfulla*, em agosto de 1878, e publicado novamente em fevereiro de 1880, na coletânea *Biblioteca dell’Artigiano*. Por fim, foi acrescentado à edição de *Vita dei Campi*, de 1880.

A originalidade narrativa de “Rosso Malpelo” está principalmente na aplicação de uma técnica rigorosamente impessoal, utilizada pela primeira vez por Verga. Segundo Guido Baldi¹⁰, são dois os planos narrativos sobre os quais se constrói o conto: o plano do “narrador popular”, ao qual o narrador se volta, renunciando à sua própria interpretação dos fatos; e o plano objetivo, que aparece sem enganos, aos olhos do leitor (objetividade). A tensão entre os dois planos é evidente já no início do conto: *Malpelo si chiamava così perché aveva i capelli rossi; ed aveva i capelli rossi perché era un ragazzo malizioso e cattivo*¹¹. A explicação é inaceitável do ponto de vista racional, posto que ninguém é mau só por possuir cabelos vermelhos. O que o narrador fez foi se apropriar de uma superstição popular para emitir seu juízo de valor na qual há sempre uma ligação imediata entre o tipo físico e as características morais. A oposição entre os dois campos também está presente quando o narrador descreve o comportamento de Malpelo depois da tragédia que matou seu pai na mina: os gestos do rapaz são malevolamente interpretados pelo narrador como uma nova manifestação da sua natureza selvagem e ruim. Ao mesmo tempo, esse comportamento dá ao leitor um momento de uma comovente prova de seu amor e apreço ao pai. A verdade para Rosso se resume no fato de que a morte acaba com o sofrimento e é isto que o consola na perda do pai e do melhor amigo, Ranocchio. O personagem aceita o papel de mau, imposto a ele pela família e pela própria sociedade na qual vive, porque também se odeia. Criatura do subterrâneo, que foge dos raios do sol e da lua, Rosso não aceita qualquer tipo de consolação, começando da religiosa, negando inclusive o Paraíso que Ranocchio tenta apresentar-lhe. Depois da morte do amigo, Rosso perde toda razão de viver e o ódio, por todo o sofrimento vivido por ele, transforma-se em um desejo irrefreável de autodestruição, o que o leva a um tipo de suicídio, aceitando um trabalho de alta periculosidade. “Rosso Malpelo” representa uma das mais belas narrativas italianas na qual o autor, através dos cânones do Verismo, nos apresenta a realidade dos trabalhadores das minas de areia da Sicília, realidade dos que vivem não só abaixo da linha da dignidade humana, mas também abaixo da terra,

sem mesmo o direito de usufruir do benefício da luz que alimenta, aquece e acalenta.

Segundo Junkes:

A manifestação artístico-literária constitui, por um lado, expressão da condição humana e das suas relações sociais, e, por outro, um fazer, uma produção discursiva, que visa a comunicar tal expressão¹².

E ele segue ainda dizendo que:

Se, por um lado, a obra artístico-literária tem uma autonomia, é inconcebível que ela se isole num autismo alienado do contexto histórico-sociológico. A manifestação artística não pode subsistir e desenvolver-se no puro nível de arte pela arte ou no eclipsamento do autor em si mesmo¹³.

É a partir destas duas afirmações que este trabalho busca se fundamentar. O que fez Capuana foi justamente teorizar um movimento que, a partir de seus cânones, revelasse à Itália e, posteriormente, ao mundo, a realidade histórico-social das classes menos favorecidas do Sul da Itália. Mas como fazer isso através única, simples e exclusivamente da visão do autor? É por isso que Capuana defende o falar do povo, a “voz do coro”. Nesse momento é que o autor, em sua autonomia de criador, se esconde para dar vez e voz àqueles que, até então, formavam uma grande massa de esquecidos.

Aristóteles destaca a função de catarse da literatura. Não seria, então, o Verismo, uma forma de expiação das culpas? Ao ler os textos de Giovanni Verga, a sensação do leitor é de que o sofrimento, além de nunca se acabar, é sempre uma forma de purificação para o indivíduo que é convencido de que seu lugar é aquele mesmo. A literatura em Verga tem peso de religião, ou seja, traz consigo verdades e crenças absolutas que só os dogmas religiosos nos podem dar.

Verga, na introdução ao conto “L’amante di Gramigna”, publicado na coletânea *Vita dei campi*, afirmará que “il processo della creazione rimarrà un mistero, come lo svolgersi delle passioni umane”¹⁴. O que é literatura senão paixão, paixão que tentamos estudar, analisar, sintetizar, mas que jamais perderá sua magia, sua essência ao nos apresentar personagens tão marcantes e comoventes como, por exemplo, o menino de cabelos vermelhos, Rosso Malpelo, que reconhecia somente a morte como alívio aos sofrimentos da vida.

Notas

1. Luigi Capuana, *Il teatro italiano contemporaneo*, pp. 389-390.
2. *Il Fanfulla della domenica* é um suplemento literário do jornal *Il Fanfulla*. O jornal foi fundado em 1870 por F. de Renzis, G. A. Cesana, G. Piacentini e, em 1871, foi transferido para Roma onde, depois da ascensão da esquerda ao poder, tornou-se instrumento de oposição. Em 1879, por iniciativa de seu diretor Ferdinando Martini, foi anexado a ele o suplemento literário que foi a primeira séria iniciativa editorial que tinha por fim a unificação e a difusão da cultura nacional. Entre seus maiores colaboradores estiveram: Carducci, Verga, Capuana, Oriani, De Marchi.
3. Luigi Capuana, *Il Fanfulla della domenica*, 29 de maio de 1881.
4. Luigi Capuana, *Per l'arte*, p. VI.
5. Mario Marazzan, *Dal romantismo al decadentismo*, p. 829.
6. Gaetano Trombatore, *Riflessi letterari del Risorgimento in Sicilia*, p. 92.
7. Luigi Capuana, *La Sicilia e il brigantaggio*, p. 10.
8. *Scapigliatura* é um movimento literário e artístico que floresceu entre os anos de 1860 e 1870 em Milão e Turim. Traço comum aos artistas adeptos a este movimento era a oposição radical à mentalidade e à vida burguesa, acompanhado de um profundo desejo de renovação da expressão artística.
9. Vincenzo De Caprio & Stefano Giovanardi, *I testi della letteratura italiana – l'Ottocento*, p. 1218.
10. Vincenzo De Caprio & Stefano Giovanardi, *I testi della letteratura italiana – l'Ottocento*, p. 1313.
11. Giovanni Verga, *I grandi romanzi e tutte le novelle*, p. 538.
12. Lauro Junkes, *Autoridade e Escritura*, p. 15.
13. Lauro Junkes, *Autoridade e Escritura*, p. 16.
14. Giovanni Verga, *I grandi romanzi e tutte le novelle*, p. 547.

Referências

- Astaldi, Maria Luisa. *Nascita e vicende del romanzo italiano*. Milano: Treves, 1939.
- Bosco, Vittoria. "Il Tarchetti e i suoi racconti fantastici". In: *Realismo Romantico*. Catalinsetta-Roma: Sciascia, 1959.
- Caccia, Ettore. "LC". In: *I Minori IV (Orientamenti culturali. Letteratura italiana)*. Milano: Marzonati, 1962.
- Capuana, Luigi. *Profili di donne*. Milano: Brigola, 1877.
- _____. *Antologia degli scritti critici*, a cura di W. Mauro. Bologna: Calderini, 1971.
- _____. *Giacinta*. Milano: Brigola, 1879.
- _____. *Gli "americani" di Ràbbato*, racconto illustrato da A. Terzi. Milano-Palermo: Sandron, 1912.
- _____. *Gli "ismi" contemporanei (verismo, simbolismo, idealismo, cosmopolitismo, ed altri saggi di critica letteraria ed artistica)*. Catania: Giannotta, 1898.
- _____. *Il teatro italiano contemporaneo, saggi critici nuovamente raccolti e riveduti dall'autore*. Palermo: Pedone Lauriel, 1872.

- _____. *La scienza della letteratura*. Catania: Giannotta, 1902.
- _____. *La Sicilia e il brigantaggio*. Roma: Il Folchetto, 1892.
- _____. *Per l'arte*. Catania: Giannotta, 1885.
- _____. *Studii sulla letteratura contemporanea*, I serie. Milano: Brigola, 1880.
- _____. *Studii sulla letteratura contemporanea*, II serie. Catania: Giannotta, 1882.
- _____. *Studii sulla letteratura italiana*. Catania: Giannotta, 1882.
- Croce, Benedetto. "LC". In: *La critica*, gennaio 1905.
- De Caprio, Vincenzo & Stefano Giovanardi. *I testi della letteratura italiana. L'ottocento*. Milano: Einaudi Scuola, 1998.
- Junkes, Lauro. *Autoridade e Escritura*. Florianópolis: Editora da UFSC, 1997.
- Madrignani, Carlo A. *Capuana e il naturalismo*. Bari: Laterza, 1970.
- Marazzan, Mario. "Dal romanticismo al decadentismo". In: *Le correnti*, II. Milano: Marzonati, 1965.
- Petronio, Giuseppe. *L'attività letteraria in Italia*. Palermo: Palumbo, 1965.
- Raya, Gino. *Un secolo di bibliografia verghiana*. Padova: Cedam, 1960.
- Russo, Luigi. *I narratori*. Milano-Messina: Principato, 1955.
- Salinari, Carlo & Carlo Ricci. *Storia della Letteratura Italiana*. Volume terzo. Roma: Editori Laterza, 1980.
- Stussi, Alfredo. *Lingua, dialetto e letteratura*. Torino: Einaudi editore, 1993.
- Trombatore, Gaetano. "La critica di LC e la poetica del verismo". In: *Riflessi letterari del Risorgimento in Sicilia*. Palermo: Manfredi, 1967.
- Verga, Giovanni. *I grandi romanzi e tutte le novelle*. Roma: Grandi Tascabili Economici Newton, 1992.