

La parabola di un'amicizia e il dibattito sull'arte: G.A. Cesareo e L. Capuana

Valeria Giannantonio

1. Preliminari per un dibattito

Il percorso umano e ideale di uno scrittore è assai spesso il risultato delle condizioni ambientali e storiche in cui egli vive, che interagiscono, a seconda dei casi e in misura più o meno maggiore, sull'evoluzione dello spirito e dei pensieri. Ciò è tanto più vero nel caso del rapporto intercorso tra Giovanni Alfredo Cesareo e Luigi Capuana, straordinariamente debitore nei confronti di quel clima di profondo rinnovamento culturale dell'Italia degli anni Ottanta dell'Ottocento, secondo formule di reciproca influenza e di significativa divaricazione, sullo sfondo di un clima diffuso e animato di tensioni novatrici e di ansie passatiste. Il determinismo storico, infatti, andò, in quel periodo della storia letteraria, ben oltre le linee di un programma culturale, per indicare un vero e proprio condizionamento umano e artistico. Per il Cesareo, anzi, il Capuana rappresentò, lungo l'intero arco della sua vita, l'elemento di convalida, sul piano della prassi operativa come del dibattito teorico, della fondazione di un certo tipo di critica estetica, nel suo nesso con i fondamenti demeseiani, hegeliani, desanctisiani,

con punti di vista di matrice crociana e in linea con lo sviluppo di una poetica dimidiata tra positivismo e idealismo.

Al di là di formule definitorie e risolutive, come il razionalismo rivoluzionario, l'ascetismo cristiano, l'amore per la libertà, «l'ateismo, l'anarchismo, il romanticismo degli uni, o la fede, l'assolutismo e il classicismo degli altri» devono apparire al critico, secondo il Cesareo, «non soltanto pensati, ma anche sentiti, e sentiti con tanta passione da diventare immagine interna, così viva a grado a grado e potente, che il poeta debba estrinsecarla in quella sua forma piena, calda, vibrante di verità e di sincerità, insomma estetica».¹ Il critico, infatti, prosegue il Cesareo, «non è né un agitatore, né un apostolo, né un predicatore, né un moralista; è un sperimentatore»,² e dunque non deve espletare un ruolo di condizionamento politico e sociale, ma di semplice interprete dei fatti e dei testi. L'ascendenza tutta letteraria di queste affermazioni è individuabile nella saldatura, rivendicata dallo Spinazzola³ esattamente un trentennio fa, tra «atteggiamenti oggettivistici del realismo sociale» con «una romanticissima ansia di stringere dappresso il problema della coscienza etica soggettiva»,³ per cui «dal macrocosmo della vitacollettiva subito rifrange l'indagine sui singoli microcosmi particolari».⁴

1 G.A. Cesareo, *Il metodo*, in *Conversazioni letterarie*, Giannotta, Catania, 1899, p. 21 (il saggio rappresenta il discorso inaugurale di un insegnamento di Letteratura Italiana nell'Università di Palermo, pubblicato nel 1899).

2 G.A. Cesareo, *Il metodo*, p. 20.

3 V. Spinazzola, *Verismo e positivismo*, Garzanti, Milano, 1977, p. 24.

4 V. Spinazzola, *Verismo e positivismo*.

L'arte, dunque, in quanto procedimento totalizzante della vita e dell'uomo, invero, in forme sacrali, la complessità delle esperienze dell'individuo, in una sorta di osmosi tra contenuto e forma.

L'atteggiamento ambiguo, così, del Cesareo nei confronti del naturalismo e del verismo, assimilati nel fervido clima della Roma sommarughiana, è spia di un'incerta interpretazione del concetto di vero, nello stesso richiamo del Capuana agli esiti nazionalistici del dibattito sull'arte e in un'uguale rivisitazione dei principi del positivismo. Il rapporto tra il Cesareo e il Capuana risulta strumentale alla delineazione del profilo di due personalità, impegnate in sede programmatica come in campo operativo, sullo sfondo di uno dei momenti più travagliati e contraddittori della storia dello spirito, in cui il contrasto di opinioni e di posizioni si risolse assai spesso in spirito di emulazione, e in cui le teorie germinarono dalla prassi, e la prassi divenne autenticazione del pensiero.

2. Arte e ideale e la lezione del Capuana

Le premesse delle equivoche posizioni del Cesareo nei confronti del Capuana e del romanzo moderno sono da cogliere nell'ibrida distinzione tra il concetto di arte e quello di ideale, direttamente ricondotto, quest'ultimo, ai dati della veridicità psicologica e dell'autenticità letteraria. L'atto di accusa del critico è, infatti, rivolto contro un certo tipo di letteratura oziosa, avulsa dalla vita e accademica, come si evince nel saggio *Poesia aristocratica e poesia*

democratica. L'articolazione desanctisiana nel pensiero di una "forma" generata dal contenuto si chiarisce ancora meglio nel saggio *Critica nova* sul volume *Per l'arte* del Capuana, quando appunto il Cesareo afferma: «per pensar solo all'arte, chi dia retta al Capuana, non bisognerebbe suscitare una emozione, vale a dire non bisognerebbe significar nulla: e questo io non credo che alcun buono scrittore abbia fatto o possa mai fare».⁵ La svolta, dunque, individuata dal Croce all'interno del percorso critico del Capuana, tra le "forme" quali organismi evolutivi e la "forma" quale organismo vivente avvenne, nel Cesareo, all'interno di una rivalutazione del principio di vero come fondamento dell'arte. E che il vero ideale del Cesareo si contrapponesse al vero reale del Capuana è confermato dalle stesse critiche che il Cesareo mosse, nella recensione al saggio *Sulla vita giovanile di Dante* al Salvadori, resosi colpevole di avere applicato il metodo della critica storica a un'opera come la *Vita nuova* così imbevuta degli artifici dello stil nuovo, e che dunque rendeva impossibile «accettar come storiche le confessioni di que' poeti, i quali, al contrario, avean per canone d'arte che la poesia è "bella menzogna"».⁶ Il nodo della questione risiedeva nella veridicità ideale dell'opera d'arte, come criterio di distinzione della storia dalla menzogna, del reale dalla finzione.

5 G.A. Cesareo, *Critica nova*, in *Conversazioni letterarie*, p. 57 (ilo saggio, prima di essere pubblicato in *Conversazioni letterarie*, apparve sulla «Domenica del Fracassa», a. II, n.20 (17 maggio 1885).

6 G.A. Cesareo, *Sulla vita giovanile di Dante di Giulio Salvadori*, in «La Cultura», a. XXVI, 15 giugno 1907, n. 12, pp. 187-188.

Hegel e De Sanctis convivono, nel pensiero del Cesareo espresso nel saggio su *Il metodo*, in una nuova interpretazione della lezione romantica, riplasmata, non come per il Capuana e secondo quanto ha ben visto Antonio Palermo, entro «certa dimensione sociologica che caratterizza la critica capuaniana»,⁷ bensì all'interno della decantazione tutta ideale, e dunque più lirica che narrativa, degli insegnamenti della storia e della tradizione. L'elemento di discriminazione, nel Cesareo, dal nuovo clima positivista è dato dai fondamenti speculativi del *milieu* culturale meridionale postunitario, entro un ruolo di mediazione tra hegelismo in crisi e positivismo in ascesa, nel temperamento delle istanze idealistiche ed umanistiche del positivismo con la reinterpretazione in chiave scientifica e storica di Hegel e dell'idealismo. Esaminando il *corpus* degli scritti critici del Cesareo si ricava la convinzione che tutto il procedimento esegetico dello studioso attraverso il pensiero del De Sanctis, nella ricerca di punti di convergenza con le sue riflessioni in materia di arte, dall'articolo in difesa del critico irpino contro il Bonghi (1880) al saggio *Il metodo* (1899), fino allo studio *L'estetica di Francesco De Sanctis* (1909). Ché, anzi, maturati proprio a ridosso degli interventi desanctisiani sul naturalismo, i giudizi del Cesareo sull'arte del Capuana rimarcano il rapporto conflittuale con il maestro del verismo e con la lezione del critico irpino. Il confronto con

⁷ A. Palermo, *La formazione critica di Luigi Capuana*, in «Filologia e Letteratura», a. X, 1964, n. 40, f. IV, p. 368.

l'estetica desanctisiana muove, nel Cesareo, in sinergia con l'interesse per l'opera del Capuana, quasi che il corso nuovo della critica, iniziato con l'estetica sperimentale del De Sanctis, cui è già dedicato l'articolo *Un'idea di Ruggiero Bonghi*,⁸ potesse essere meglio avvalorato dai rapporti con i principi della nuova arte. E certo, se il carteggio del Capuana con il Cesareo documenta una influenza orientata nell'unica direzione dello svelamento dei principi di poetica del primo, gli interventi del Cesareo sul Capuana, affidati ad alcuni articoli sul siciliano e sul romanzo in Italia, vanno di prepotenza inseriti sullo sfondo della contemporanea fortuna e fioritura del romanzo verista e nell'ambito di un critico riesame delle posizioni del teorico del verismo.

Il Capuana per il Cesareo costituisce, dunque, un modello acclarato di arte, da cui partire per muovere critiche al naturalismo e per ripensare i rapporti con la letteratura contemporanea alla luce della riconsiderazione del pensiero desanctisiano, negli anni cruciali del dibattito teorico sul verismo. I fondamenti teorici della critica estetica del Cesareo, infatti, risultano naturale evoluzione dell'interpretazione del naturalismo e del verismo, quasi che la riflessione sulla nuova arte avesse preparato il terreno alla più tarda fusione, nella critica estetica, tra corrente storica e metodo psico-antropologico. Erede della tradizione naturalistica, più che precursore del pensiero crociano (del 1902 è il volume *l'Estetica* del filosofo napoletano, mentre al 1900 risale la lettura

8 (G.A. Cesareo) Hierro, *Un'idea di Ruggiero Bonghi*, in «Il Diritto», a. XXVI, 17 dicembre 1879.

nel corso di tre sedute all'Accademia Pontaniana del nucleo di tale volume rappresentato dalle *Tesi fondamentali di un'Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*), il Cesareo, anche nella postulazione del metodo estetico, non si sottrasse alla logica deterministica del procedimento creativo, fosse questa da ricondurre all'ambiente o all'individuo, all'esterno o alla vita interiore del poeta. L'incidenza della storia, come forza deterministica e necessaria condizionante la creazione letteraria, giustifica il carattere in una prima fase eteronomo dell'arte, imbevuto dello spirito tutto romantico, risalente al concetto della De Staël della popolarità dell'arte, per cui la letteratura, come aveva sentenziato Arturo Graf , «è intimamente connessa con la vita di un popolo, ed è la espressione ideale di essa».⁹ In questa dimensione tutta storica il Cesareo venne innestando il riscatto del carattere individuale, più che collettivo, della creazione artistica, coincidente con una interpretazione critico-soggettiva della psicologia umana, oltre i limiti del condizionamento sociale, ambientale , e appunto storico. Era anzi proprio l'attenzione per i processi intimi e psicologici dei personaggi a evidenziare nessi sicuri con la tradizione veristica, nella comune rivendicazione della complessità dell'opera d'arte, come sintesi di verità e immaginazione, realtà e fantasia.

L'eco verghiana e capuaniana nella definizione del mistero e della

⁹ A. Graf, *Considerazioni intorno alla storia letteraria*, ripubblicato in *Storia letteraria e comparazione*, a cura di E. Ajello, Archivio G. Izzi, Roma, 1993, p. 88.

desanctisiana “vita” si coglie all’interno di quell’eccesso di coscienziosità, ovvero di «frenesia della verità»,¹⁰ rimproverato pure dal Verga al Capuana nella lettera del 18 giugno 1879 indirizzata da Catania,¹¹ entro l’evoluzione capuaniana verso l’idea di forme d’arte meno condizionate dal rigorismo del naturalismo zoliano con cui si stabilì, a giudizio di Domenico Consoli, «il contatto più vivo e fecondo del Verga».¹² Senonché l’incrinatura del pensiero capuaniano nel culto dell’arte per l’arte si realizza, nel Cesareo, all’interno della rivendicazione del principio di verità della rappresentazione, desanctisianamente fondato sull’unione di realtà naturale e di immaginazione. L’elemento in discussione è, ancora una volta, il contrasto tra la concezione verghiana e desanctisiana della “vita” dell’oggetto artistico e della “verità” capuanina della rappresentazione. L’influsso desanctisiano sulla tesi verghiana dell’opera d’arte «tanto perfetta da avere in se stessa tutto il suo organismo», per cui «si deve arrivare a sopprimere il nome dell’artista dal piedistallo della sua opera, quando questa vive da sé»,¹³ contrasta con quella cesareana della maniera necessitata e determinata del capolavoro letterario, come

10 *Lettere inedite di G. Verga*, a cura di M. Borghese, in «Occidente», a. VI, 1935, p. 14.

11 G. Raya, *Carteggio Verga-Capuana*, Edizioni dell’Ateneo, Roma, 1984, pp. 86-87. Così il Verga a proposito di *Giacinta*: «È un lavoro da maestro, e di primissimo ordine, e ne sono contento per te, pel nostro paese e per l’arte nostra...anzi se ha un neo, è quello di essere troppo coscienzioso».

12 D. Consoli, *Due saggi verghiani*, Lucarini, Roma, 1979, p. 15.

13 Lettera da Milano di G. Verga a L. Capuana del 19 febbraio 1881. Cfr. G. Raya, *Carteggio*, pp. 105-106.

prodotto del sentire di un popolo, nel cui ambito soltanto si realizza il vero fine dell'artista, che è quello di suscitare sentimenti ed emozioni. Muovendo dalla storia, il Cesareo arriva così a postulare l'ideale, andando oltre quella corrente storico-evoluzionistica della critica del suo tempo, e prendendo le distanze dal Capuana nella formulazione naturalistica dell'ideale, e non in quella idealistica del naturalismo.

Per risolvere insomma il contrasto tra il contenuto e la forma Capuana aveva peccato di eccessi nell'una come nell'altra interpretazione, ottenendo così l'effetto contrario di avere accentuato una divaricazione, laddove si era proposto una sintesi. Sono questi, per il Cesareo, i limiti di un volume, come quello *Per l'arte*, in cui « la preparazione critica è non di rado insufficiente, l'analisi è talora frettolosa: il raffronto è spesso inesatto e il giudizio è quasi sempre avventato o superficiale o ingiustificato », tanto che il sistema del Capuana vada oppugnato da chi « rispetta l'arte » e vuole che essa non « rotoli a fatto nel precipizio a cui l'han condotta in questi ultimi tempi alcuni ingegni non volgari, se bene licenziosi e disordinati ». ¹⁴

L'itinerario che conduce il Cesareo dalla critica positiva alla critica estetica si risolve nell'accentuazione dei caratteri idealistici del pensiero desanctisiano rispetto al realismo del maestro, e d'altronde la stessa distanza del Capuana dal De Sanctis era stata, come ha sottolineato il Madrignani, notevole e relativa a un significato solo "estetico" del

14 G.A. Cesareo, *Critica nova*, p. 56.

realismo più politico del maestro. Il che vale a identificare ormai, e non più a separare, l'arte dall'ideale, a un anno dall'uscita di *Spiritismo* del Capuana, in cui l'autore era venuto sposando la causa desanctisiana della "forma". La distinzione tra realtà e vero rappresenta, dunque, un principio fondante di una svolta, presumibilmente avvenuta intorno agli anni 84-85 nel pensiero del Cesareo, che nel profilo sul Capuana tracciato nel 1884 sul «Capitan Fracassa», pur giudicando *Giacinta* «un romanzo realista e moderno» e «la più perfetta opera sua», in cui «è narrato un caso proprio vero in tutti i suoi particolari», non manca di rilevare la superficialità di cultura del narratore, che «piglia dalla scienza solo quel tanto che basta a divertirlo senza eccessiva fatica».¹⁵ Il realismo, insomma, aveva generato, nei suoi esiti più deplorabili, una moda, e non sempre prodotto, per il Cesareo, convinzioni e idee profonde, per cui al merito culturale del rinnovamento del clima letterario doveva essere accompagnata una reinterprete globale del pensiero e dei canoni estetici, rivisitati alla luce di quel superamento dello stesso naturalismo avviato proprio dal Capuana in sintonia con la lezione desanctisiana. Da questo slittamento del realismo da moda a ripostulazione dei principi filosofici occorre partire per cogliere l'apparente contrasto, individuabile nel saggio *Il metodo*, tra la concessione nell'opera d'arte alla storia e la predilezione per l'arte pura, sanato dal Cesareo proprio all'interno di quell'unione desanctisiana di contenuto e forma.

15 G.A. Cesareo, *Ritratti di vivi. Luigi Capuana*, «Capitan Fracassa», a. V, 29 giugno 1884, p. 1.

3. La sintesi dell'arte

L'itinerario critico cesareano, cioè, si muove sul doppio crinale dello psicologismo umano dei naturalisti e del positivismo idealistico desanctisiano, prendendo le mosse proprio, più che dalla contingenza del dibattito estetico, dal clima generale meridionale del posthegelismo. Mentre nel Capuana la risoluzione dell'*impasse* della conciliabilità di arte e scienza avvenne progressivamente in favore della difesa dei diritti dell'arte, nel Cesareo tale dialettica si risolse in un'idea più convincente di realismo, da cui muovere per cogliere le radici tutte naturalistiche del suo pensiero estetico. Ed in tale riconduzione dell'arte al principio del vero sta la principale distinzione colta dal Debenedetti tra naturalismo e realismo, perché «il naturalismo vuol essere realista, ma il realismo non ha bisogno di essere naturalista».¹⁶ Il che certo non equivale a escludere il carattere del tutto originale della creazione artistica, di certo collimante con ragioni di poesia e con norme di bellezza, ma non entro una rinuncia a canoni di sincerità e di autenticità. La riuscita di un'opera d'arte doveva coincidere, per il Cesareo, con la bellezza, che non corrispondeva a un principio astratto di rarefazione del contenuto, ma a un canone di assolutizzazione della materia nella forma, coerente con le pulsioni creatrici dell'artista. Se si confrontano le parole del Cesareo espresse in una lettera a Enzo Marcellusi, edita nel primo numero del 1909 della «Vita letteraria», con le quali il critico auspicava la ripresa delle pubblicazioni della rivista:

¹⁶ G. Debenedetti, *Verga e il naturalismo*, Garzanti, Milano, 1976, 1983, p. 296.

L'arte per me dev'essere libera, ma schietta, immediata e sincera creazione dello spirito; non imitazione della realtà, la quale non contiene elementi di bellezza; non separazione della forma dal contenuto, il quale è la forma stessa individuale e potente. Bisogna perciò combattere ogni forma di letteratura ambiziosa, nella quale necessariamente la forma è considerata come un ornamento di contenuto (forma elegante), ogni maniera di imitazione, per la quale necessariamente bisogna rinunciare alla propria originalità, vale a dire alla propria poesia¹⁷

con quelle del Capuana contenute nella prima serie degli *Studi sulla letteratura contemporanea*:

La forma non è a priori, non è qualcosa che stia da sé diversa dal contenuto quasi ornamento o veste, o apparenza o aggiunta di esso; anzi è essa generata dal contenuto attivo nella mente dell'artista: tal contenuto, tal forma¹⁸

si noterà come, pur nella comune sottolineatura della sintesi desanctisiana di contenuto e forma, nel Capuana l'accento cadesse sull'attrazione della vita nell'organismo dell'arte, mentre nel Cesareo l'intento principale fosse stato quello di difendere e di sollevare la verità, e dunque le ragioni dell'arte, sulla verità del reale. L'estetismo del Cesareo è estraneo ad ogni forma di pregiudizio storico, morale, psicologico, entro una trasformazione del positivismo da metodo e tecnica di interpretazione del reale in insegnamento estetico, atto a separare ormai l'idealizzazione dall'arte, la falsa mitografia dalla autentica riproduzione del vero, e a risolvere le sue interne contraddizioni nel riscatto di una visione esternatrice della poesia, come metafora dell'aspirazione all'espressione di quei sentimenti

17 La lettera è contenuta in «Vita letteraria», 1909, n. 1, pp. 122-123.

18 L. Capuana, *Studi sulla letteratura contemporanea*, G. Brigola, Milano, 1880.

naturali e sinceri, che in ogni epoca segnano l'itinerario affettivo e psicologico dell'uomo. E così il naturalismo-verismo, avversato nei tre interventi sul «Romanzo in Italia» pubblicati sulla «Domenica letteraria», e a cui il Cesareo mostra di preferire la triade di romanzieri Barrili, Rovetta e Fogazzaro, viene riscattato nel riconoscimento della sua funzione storica nell'articolo su *L'arte di Luigi Capuana*, scritto in occasione del fascicolo del dicembre 1915 di «Aprutium», in memoria appunto del narratore.¹⁹

Certo la concezione dell'arte del Capuana, estranea alla fantasia e tutta ridotta a forma di conoscenza era stata espressione, si affrettò a concludere il Cesareo nell'ultimo articolo, di un «movimento del pensiero europeo, ormai tanto remoto da noi», ma il merito indubbio del novelliere era stato quello di reagire ai vizi e al languore di certo Romanticismo, in nome di una idea schietta di arte. Che tale giudizio fosse stato influenzato dallo stesso Capuana, che in due lettere dell'anno precedente al Cesareo aveva puntualizzato l'indirizzo della sua nuova arte, volta allo spirito, e non più alla natura, per non lasciare l'amico «nel sospetto di una scontentezza che non aveva ragione di esistere»,²⁰ poco importa ai fini di un consenso che andò in età matura

19 G.A. Cesareo, *L'arte di Luigi Capuana*, in «Aprutium», a. IV, dicembre 1915, f.XII, pp.521-528. Il saggio del Cesareo segue l'ultima lettera scritta dal Capuana al Cesareo appunto il 10 settembre 1915.

20 Le lettere sono del 27 giugno e del 12 luglio 1914 e si leggono in L. Sportelli, *Luigi Capuana a Giovanni Alfredo Cesareo (1912-1914). Carteggio inedito posseduto dalla Biblioteca Nazionale di Palermo*, Tip. Valguarnera, Palermo, 1950, pp. 67-69.

oltre le ragioni personali di una testimonianza spirituale. Non si trattava ormai di dettare un percorso e di imprimere una svolta nell'incipiente ed eccessivo naturalismo, ma piuttosto di riabilitare una figura e un protagonista della vita letteraria italiana, che aveva indelebilmente scritto una pagina fondamentale della critica contemporanea. Nell'anno della morte del Capuana l'unica commemorazione possibile era quella indicata dal Verga nelle pagine della stessa rivista, il ricordare cioè il grande scrittore attraverso le sue opere, che «sono il miglior monumento della sua fama».²¹ Restava un'eredità, che il compianto rafforzava e incitava a trasformare in formula vivente di un insegnamento più da tramandare, che dal rinnegare, in forza di quelle stesse ragioni rivoluzionarie di cui erano state imbevute l'estetica e la critica del maestro. A questi debiti contratti con la tradizione critica italiana occorre guardare per cogliere il significato originale delle riflessioni estetiche del Cesareo, che lasciano presagire gli sviluppi autoctoni del dibattito teorico sull'arte, nel superamento della dialettica hegeliana e nel convincimento del valore metafilosofico della poesia, come esperienza totalizzante dell'uomo e come vicenda, se non ancora irrazionale, senz'altro eterna dell'uomo e dello spirito, ben oltre la contingenza della materia, ma non della storia. Solo così il determinismo sociologico dei maestri si era venuto convertendo in considerazione libera e libertaria dei diritti dell'arte, delineando i tratti moderni di una

21 G. Verga, *Pensieri, ricordi, rimpianti*, in «Aprutium», a. IV, dicembre 1915, f. XII, p. 573.

spiritualità non ignara peraltro della tradizione, che nei rapporti col verismo e col Capuana seppe rivalutare il carattere autentico ed eccentrico di una nuova avventura di pensiero e il significato tutto umano di un'esperienza non circoscritta nel tempo, ma straordinariamente volta al futuro. Del lungo tirocinio di arte e di idee sopravvivevano ormai dei modelli esemplari, la cui funzione storica esorbitava dalle angustie di un'incidenza epocale, superata dalla testimonianza degli scritti, e dunque sublimata e riscattata nelle regioni pure della poesia e dello spirito. L'addensamento dei significati, in ordine alle corrispondenze sempre più rilevate dalla critica recente tra la poetica e l'arte dei veristi, riceve pertanto una sua autenticazione col Cesareo dalla proiezione in sede estetica di una ben precisa metodologia di conoscenza, interpretabile in funzione, non di una diretta applicazione di formule teoriche, ma della conformità della consacrazione classica e letteraria dei capolavori del nostro verismo alle linee di pensiero di un fondante idealismo. Il che equivale a riconoscere le qualità tutte poetiche di un movimento come il verismo, che per molti aspetti aveva preannunciato movenze e inquietudini primonovecentesche, in una visione della vita e nel tormento di personaggi afflitti e diseredati, ma pregni di profondo spessore morale e umano, sullo sfondo di un incipiente psicologismo e di ben altre suggestioni ideali.