

G. VERGA, *Lettere a L. Capuana*, a cura di G. RAYA, Le Monnier, Firenze 1975. Un volume di pp. 243.

Vengono pubblicate 75 lettere — 45 già note e 30 inedite — del Verga al Capuana: piccolo estratto di una corrispondenza che si può presumere ben più imponente, data la profonda amicizia dei due scrittori, cresciuta sullo stretto legame delle loro poetiche.

La distribuzione nel tempo di questo epistolario è la seguente: 65 lettere tra il '72 e l'85; nessuna tra l'85 e il '900; 10 tra il '900 e il '915. La relativa frequenza, l'assenza o il diradarsi, non stanno ad indicare vivacità, interruzione o raffreddamento dei rapporti, ma sono da attribuire a limiti della documentazione (è nota la deplorabile situazione del *corpus* delle carte verghiane, denunciata dallo stesso Raya nella *Prefazione* a questo lavoro). Raya dà un titolo — ovviamente dedotto dal contenuto — a ogni lettera della silloge e procede, in qualche caso delle edite, a piccole correzioni testuali che in genere migliorano il senso; aggiunge anche note esplicative. Delle lettere inedite viene indicato il fondo da cui sono tratte; delle edite viene segnalata la prima pubblicazione.

Si tratta di una corrispondenza fra artisti i quali si scambiano impressioni di lettura, segnalazioni bibliografiche, annunci di recensioni, spunti di giudizi critici, notizie sulle opere in preparazione; ma contemporaneamente è un carteggio fra amici intimi i quali si incaricano reciprocamente di commissioni legate al quotidiano: provvedere alla ricerca di camere d'affitto, curare il recapito della posta e dei giornali, farsi piccoli prestiti, ecc. Gli argomenti più interessanti per lo studioso d'oggi e maggiormente « tenuti » da una lettera all'altra, gettano luce sui miti personali del Verga, sulla storia della sua fortuna tra i contemporanei, sul catalogo delle letture e sui maestri riconosciuti, sull'elaborazione teorica, sul problema centrale del realismo.

Emerge il motivo del fascino-seduazione della grande città (motivo che dalla biografia trova immediato riscontro nella narrativa, come sappiamo); Milano ha lo spessore sentimentale di un grande personaggio da romanzo.

*Lettera* del 5 aprile 1873: « Si, Milano è proprio bella, amico mio, e credimi che qualche volta c'è proprio bisogno di una tenace volontà per resistere alle sue seduzioni, a restare al lavoro. Ma queste seduzioni istesse sono fomite, eccitamento continuo al lavoro, sono l'aria respirabile perché viva la mente; ed il cuore, lungi da farci torto, non serve spesso che a rinvigorirla. Provasi davvero la febbre di fare; in mezzo a cotesta folla briosa, seducente, bella, che ti si aggira attorno provi il bisogno di isolarti, assai meglio di come se tu passi in una solitaria campagna. E la solitudine ti è popolata da tutte le larve affascinanti che ti hanno sorriso per le vie e che son diventate patrimonio della tua mente ». *Lettera* del 13 mar-

zo 1874: « Tu hai bisogno di vivere alla grand'aria come me, e per noi altri infermi di mente e di nervi la grand'aria è la vita di una grande città, le continue emozioni, il movimento, le lotte con sé e con gli altri, se vuoi pur così. Tutto quello che senti ribollire dentro di te irromperà improvviso, vigoroso, fecondo appena sarai in mezzo ai combattenti di tutte le passioni e di tutti i partiti... Quel Milano che tu ti sei immaginato sarà sempre inferiore alla realtà, non tanto perché tu non abbia immaginazione tanto fervida da fantasticare una Babilonia più babilonia della vera, ma perché ho provato su di me che non arriveremo mai ad accostarci alla realtà di certe piccole cose che ci fanno piccini alla lor volta, e ci danno forze da giganti. Io immagino te, venuto improvvisamente dalla quiete tranquilla della nostra Sicilia, te artista, poeta, matto, impressionabile, nervoso come me, a sentire penetrare da tutta questa febbre violenta di vita, in tutte le sue più ardenti manifestazioni, l'amore, l'arte, la soddisfazione del cuore, le misteriose ebbrezze del lavoro, pioverti da tutte le parti dall'attività degli altri, dalla pubblicità qualche volta clamorosa, pettegola, irosa, dagli occhi delle belle donne, dai facili amori, o dalle attrattive pudiche ».

Molte lettere testimoniano atteggiamenti o sentimenti singolari, da parte dei lettori di professione del tempo, intorno alla produzione del Verga tra il '65 e il '75 (da *Una peccatrice* a *Eros* per intenderci) e ci sorprende, per vicende che siamo abituati a considerare tardo-romantiche e costruite con cascami melodrammatici, l'accusa di eccessiva crudezza realistica e di scandalosa veridicità.

Ma di moralistico perbenismo è inficiato lo stesso noto giudizio del Verga su *Madama Bovary*: « Il libro del Flaubert è bello, almeno per la gente del mestiere, ché gli altri hanno arricciato il naso. Ci sono dettagli, e una certa bravura di mano maestra da cui c'è molto da imparare. Ma ti confesso che non mi va; non perché mi urti il soverchio realismo, ma perché del realismo non c'è che quello dei sensi, anzi il peggiore, e le passioni di quei personaggi durano la durata di una sensazione. Forse è questa la ragione che non ti fa affezionare ai personaggi del dramma, malgrado il drammatico degli avvenimenti scelto con parsimonia maestra. Ma il libro è scritto da scettico, anche riguardo alle passioni che descrive, o da uomo che non ha principi ben stabiliti, il che è peggio ». (*Lettera* del 14 gennaio 1874). E se stupisce la debolezza auto-critica del Verga, il quale è convinto, attraverso i suoi romanzi di ambiente borghese, di fare opera di correttore di costumi e quindi di impegno sociale, è per questa imprecisa consapevolezza di sé che riusciamo a capire come, dentro la curva della sua stagione grande, ci siano imprevisi ritorni di cattiva letteratura. *Lettera* del 5 aprile 1873: « ...opportunità di metterla fuori [*Eva*] così scollacciata come la verità; ché ho il gravissimo torto di chiamare pane il pane, ed ho paura di scandalizzare le adultere

e di farmi lapidare dai ruffiani e dagli ipocriti. Vorrei avverti qui per addossarti una parte di costoso scandalo letterario, e per domandare alla tua franchezza se l'arte abbia torto davvero a commuoversi di certi dolori che son frutto della nostra civiltà postiva ed avida di piaceri, e qual cosa sia più onesta e dignitosa (dato che codesta arte impressionabile e vagabonda si fermi a gettare uno sguardo sulle miserie che giacciono in fondo a una società, ch'è laboriosa solo per poter essere gaudente) se inneggiare ad un arcadico sentimentalismo ch'è sempre sulle bocche degli epicurei, o squadernare loro in faccia i dolori che frutta cotesto epicureismo, se non per farli piangere, se non per farli arrossire, almeno per farli scuotere incolleriti».

Verga, peraltro, appare piuttosto consapevole del salto di qualità e di valore rappresentato da *I Malavoglia*; nelle lettere raccolte dal Raya troviamo accenni alla preparazione, notizie sul metodo di lavoro e quindi sull'« officina » dello scrittore, prove della fedeltà alla scuola positiva nella esattezza documentaria, le speranze per il successo e la delusione per il fiasco, spunti e progetti attorno al ciclo de *La Marea*. Lettera del 17 maggio 1878: « A proposito, hai trovato una 'ngiuria che si adatta al mio titolo? Che ti sembra di *I Malavoglia*? Potresti indicarmi una raccolta di Proverbi e Modi di dire siciliani? ... Per *Padron 'Ntoni* penso d'andare a stare una settimana o due, a lavoro finito, ad Aci Trezza onde dare il tono locale. A lavoro finito, però, e a te non sembrerà strano cotesto, che da lontano in questo genere di lavori l'ottica qualche volta, quasi sempre, è più efficace e artistica se non più giusta, e da vicino i colori sono troppo sbiaditi quando non sono già sulla tavolozza ». Lettera del 14 marzo 1879: « ... *Padron 'Ntoni*... , e avrei voluto... darvi quell'impronta di sereno e fresco raccoglimento che avrebbe dovuto fare un immenso contrasto con le passioni turbinose e incessanti delle grandi città, con quei bisogni fittizi, e quell'altra prospettiva delle idee o direi anche dei sentimenti. Perciò avrei desiderato andarmi a rintanare in campagna, sulla riva del mare, fra quei pescatori e coglierli vivi come Dio li ha fatti. Ma forse non sarà male, dall'altro canto, che io li consideri da una certa distanza in mezzo all'attività di una città come Milano o Firenze. Non ti pare che per noi l'aspetto di certe cose non ha risalto che visto sotto un dato angolo visuale? e che mai riusciremo ad essere tanto schiettamente ed efficacemente veri che allorquando facciamo un lavoro di ricostruzione intellettuale e sostituiamo la nostra mente ai nostri occhi? ». Lettera del 10 aprile 1879: « Fammi il piacere di mandarmi per suo mezzo, se tu non verrai presto, tutte quelle raccolte di proverbi e di modi di dire siciliani che tu hai... ». Lettera del 20 aprile 1879: « ... ti rimando il tuo Pitrè. Ciò che vado cercando con desiderio è la raccolta dei proverbi del Rapisarda, stampata in Catania, e introvabile... ». Lettera del 28 maggio 1880: « Portami

pure, se li hai, gli *Usi nuziali* del Pitrè ». Lettera del 23 agosto 1880: « Ho ricevuto i *Proverbi*, e ti ringrazio... Io verrò a Milano per 24 ore fra qualche giorno, a consegnare il manoscritto del romanzo al Treves ». Lettera del 19 febbraio 1881: « Treves mi dice di avverti mandato *I Malavoglia* prima ancora di metterli in pubblicazione. L'hai ricevuto? Dimmene il tuo parere nudo e crudo e digli il fatto loro francamente. Se non si reggono in gamba non c'è nessuna ragione di accarezzarli, e di mettersi i guanti per acconciarli nel cataletto. Addio Luigi. Non ti nascondo però che sono inquieto pel come saranno presi questi disgraziati *Malavoglia*; e si ha un bel fare il bravo, ma non si possono abbandonare in mezzo alla strada questi benedetti figliuoli, senza sentirsi commuovere le viscere paterne ».

Non antologizzabili e da leggere per intero, perché mettono a fuoco le idee che hanno presieduto alla concezione de *I Malavoglia*, oltre a riflettere il primo destino di critica e di pubblico, sono le Lettere del 25 febbraio, 11 aprile e 29 maggio del 1881: dall'entusiasmo ansioso e febbrile dello scrittore, al fiasco del libro, alla riconoscente celebrazione del Capuana. Nella Lettera del 25 febbraio è poi annunziato il *Maestro Don Gesualdo*; in quella del 29 maggio *Il Marito di Elena*.

Seguendo la traccia de *I Malavoglia* attraverso le lettere, rinesce di non possedere alcuni strumenti di base; voglio dire studi sulla biblioteca e sullo scrittoio del Verga nel loro formarsi e accrescersi, e un catalogo-repertorio, ordinato nel tempo, degli scartafacci, degli abbozzi, delle prove d'autore.

Si verrebbe così a sapere a che cosa alludono le due lettere seguenti (è eccessivamente prematuro pensare a un primissimo quadro de *I Malavoglia*?): Lettera del 21 febbraio 1873: « Fra qualche mese spero mandarti il nuovo mio lavoretto che ho finito adesso, e poscia un altro di maggior mole ed importanza che ho per la mente e pei quaderni del mio cassetto. Addio ». Lettera del 17 settembre 1873: « Io m'arrabatto dietro l'altro mio lavoro del quale ti parlai, e vorrei che ci ficcassi il naso anche tu ».

Ancora da rilevare, come risultato dalla conoscenza di questa raccolta del Raya, è che Verga non ha e non ambisce al ruolo di guida della cultura e che non manifesta grandi interessi al di fuori della repubblica letteraria; le sue letture poi sono tutte per gente del mestiere: il già ricordato Flaubert, Balzac, Zola (con riserve), Augier, De Musset, Feuillet, Dumas, Barrière.

Da ultimo si vogliono citare due importanti passaggi sui principi della scuola verista: una definizione del realismo: « ... non sostituirsi al lettore nel fare la morale della favola, ma... far risaltare la morale dalla favola, e lasciarne giudicare il lettore da sè » (Lettera del 22 gennaio 1874); sull'impersonalità: « che cos'è non il tuo nome nè il mio, ma quel del Manzoni, o di Zola, in faccia ai *Promessi Sposi* e all'*Assommoir*? L'opera d'arte non val più dell'autore? se è riuscita, ben inteso.

Parmi che si deve arrivare a sopprimere il nome dell'artista dal piedestallo della sua opera, quando questa vive da sé; sai la mia vecchia fissazione di una ideale opera d'arte tanto perfetta da avere in se stessa tutto il suo organismo» (*Lettera* del 19 febbraio 1881).

Al termine della recensione di queste *Lettere al Capuana*, pullulano le domande e il conseguente desiderio delle tessere mancanti al mosaico, di cui appena si riescono a intravedere le linee maestre. È una speranza che ci auguriamo venga adempiuta da ulteriori contributi dello stesso Raya.

CARLO ANNONI

«*Rossija - Russia*». *Studi e ricerche*, 1, a cura di V. STRADA, Einaudi, Torino 1974. Un volume di pp. 240.

Sulle colonne del «*Corriere della Sera*» (26 ottobre 1974) meglio che nella *Presentazione* al volume, Vittorio Strada ha spiegato com'è nata e a cosa mira questa pubblicazione periodica, interamente dedicata alla cultura russa.

Strada l'ha definita un «progetto di dialogo» tra tutti gli studiosi che si occupano di una realtà storica complessa come quella russa, i quali, senza rinunciare al necessario rigore specialistico, non intendono «ritirarsi in un ospizio accademico o impiegarsi in un'agenzia di turismo ideologico». Questo confronto internazionale, del resto, appare oggi tanto più necessario in quanto per un verso pare giusto riconoscere alla esperienza culturale russa una particolare «centralità in quanto luogo di manifestazione lucida e parossistica di contraddizioni e tensioni più o meno latenti nel gran corpo dell'umanità», mentre per un altro «la sterpaia della propaganda e della contropropaganda» rende arduo orientarsi.

«*Rossija-Russia*» prende, dunque, le distanze dai prodotti della «piccola e media industria accademica» o dalla propaganda burocratica per presentarsi come luogo d'incontro e di verifica di idee, di punti di vista «non solo geograficamente diversi» che si collocano, tuttavia (sembra di capire), in una prospettiva politico-culturale «democratica e socialista». Insomma, se non abbiamo frainteso, un dibattito sulla storia culturale russa da una prevalente (o esclusiva?) ottica marxista. E ciò vale a distinguere l'impresa einaudiana da analoghe iniziative culturali degli ambienti della emigrazione, l'ultima delle quali, in ordine di tempo, è «*Kontinent*» il cui primo numero è uscito poche settimane dopo «*Rossija*». Ciò non toglie, si capisce, che il primo e più diretto interlocutore di questa esperienza sia proprio la cultura democratica sovietica che opera all'interno o all'esterno dei confini geografici dell'Urss, in vista di una «fattiva verifica delle diverse esperienze pur attraverso le distanze ideologiche».

Le prospettive di questo confronto, sono, come si vede, estremamente interessanti e anche coloro che fanno parte della «piccola e media industria accademica», che non sono né preparati né impegnati personalmente in un simile confronto, non potranno non seguirne attentamente gli sviluppi. Per intanto scorriamo questo primo volume.

L'internazionalità del dibattito (dei sei autori due sono italiani, due polacchi e due sovietici) e l'«attualità» della maggioranza degli argomenti trattati sembrano esserne le doti di maggior spicco.

Il saggio di F. Venturi, *Tra Scozia e Russia*, riferisce i termini della discussione tra illuministi scozzesi sulla esistenza o meno del feudalesimo in Russia. Vittorio Strada propone una rilettura della conferenza di D.S. Merežkovskij *Sulle cause della decadenza della letteratura russa* (1892) nella quale vede già prefigurati i termini del rapporto tra simbolismo e populismo quali si svilupperanno nella letteratura a cavallo dei due secoli. Michail Matjušin, pittore, scultore, compositore nonché editore di molte delle prime raccolte futuriste e marito della poetessa Elena Guro, ha dettato nel 1932-1933 a N. Hardžiev i suoi interessantissimi ricordi sulle prime avanguardie futuriste, finora inedite. In Roma Osip Mandelštam vede, secondo R. Przybylski, il simbolo di quella «unità» che egli non trovava nella tradizione culturale russa, sintesi di libertà individuale e ordine sociale.

Due studi, però, in questo primo volume emergono sugli altri, a nostro avviso, e cioè quelli di A. Walicki e A. Gladkov.

Il saggio dello studioso polacco — di cui sono ben noti anche in Italia precedenti importantissimi contributi sulla storia delle idee in Russia e in Polonia — si impone per l'ampiezza d'indagine sul concetto di «progresso» nel dibattito culturale e politico russo da Čadaev a Michajlovskij, l'adesione e la critica che esso suscita in un quarantennio circa che vede l'affermarsi di correnti di pensiero molto diverse tra loro come lo slavofilismo, l'occidentalismo e il populismo.

Il saggio di Gladkov, della cui esistenza si sapeva da alcuni anni ma che solo ora viene pubblicato, affronta il problema critico di Jurij Oleša. Perché uno dei più brillanti e validi scrittori degli anni '20, Oleša appunto, dopo la pubblicazione di un romanzo come *Invidia* (1927) non ha scritto praticamente più niente per quasi trenta anni? Il fatto si è, per Gladkov, che Oleša, identificatosi nel personaggio negativo del romanzo, in quel Kavalero che è più vicino ai vecchi che non ai nuovi uomini, è rimasto egli stesso vittima del complesso della «ricostruzione» della necessità di procedere preventivamente ad una «autodenuncia», secondo gli slogan degli scrittori della R.a.p.p., della sfiducia, insomma, nei propri mezzi. Del resto la sorte di Oleša — ci ricorda Gladkov — non è poi tanto diversa da quella di altri scrittori sovietici, da Zoščenko a Sel'vinskij da Šaginjan a V. Ivanov. Il suo saggio diventa, così, fondamentale per comprendere non solo il dramma di Oleša, ma anche quello di un'intera stagione letteraria