

FLORIANA MELE
(UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA)
ORCID 0009-0003-6237-3080*I MALAVOGLIA* DALLA SICILIA A NEW YORK
DAL «FIASCO»... ALLA GRANDE MELA*I MALAVOGLIA* FROM SICILY TO NEW YORK

RIASSUNTO

L'articolato panorama delle disavventure interpretative occorse al Verga verista evidenzia un'attenuazione del dibattito critico dai risvolti etico-civili sullo scrittore catanese tra la fine del XX secolo e il nuovo millennio (Luperini 2005: XIII). Tuttavia in quegli anni proliferano le trasposizioni delle sue opere attraverso varie forme espressive. Anche *I Malavoglia*, un "fiasco" per il suo pubblico coevo, conosce un'ondata di rivisitazioni attraverso il cinema, la musica *pop* e gli spettacoli che mescolano arti diverse.

PAROLE CHIAVE: Verismo, Verga, ricezione, pubblico, trasposizione

ABSTRACT

The articulated landscape of the interpretative vicissitudes that occurred to the verista Verga showed an attenuation of the critical debate on the Etnean writer between the end of the 20th century and the new millennium (Luperini 2005: XIII). However, in those years, transpositions of his works flourished through various forms of expression. Even *I Malavoglia*, a 'fiasco' for its coeval audience, experienced a wave of revisitations through movies, pop music and shows blending different arts.

KEYWORDS: Verism, Verga, reception, audience, transposition



Copyright © 2024. The Author. This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are properly cited. The license allows for commercial use. If you remix, adapt, or build upon the material, you must license the modified material under identical terms.

PREMESSA METODOLOGICA

Le prospettive interpretative basate sull'estetica della ricezione – a partire dagli anni Sessanta-Settanta con Hans Robert Jauss e Wolfgang Iser, pionieri del gruppo della cosiddetta “Scuola di Costanza” – hanno progressivamente riconosciuto che non solo la tradizione classica *strictu sensu* rappresenta un patrimonio trasmesso dal passato al presente. L'implementazione di queste teorie nel corso del Novecento, infatti, ha contribuito in senso più ampio a rendere dinamico il concetto di testo (Cadioli 1998: 5–6), accrescendo l'importanza del fruitore: al lettore, al pubblico, al contesto, ma anche all'artista che recepisce e ricrea (*ibidem*: 10–13, 24–31) si riconosce un ruolo attivo nella percezione e ridefinizione semantica del testo originario, attraverso la mediazione delle sue conoscenze ed esperienze (*ibidem*: 37–39, 44–46).

Ricostruire le articolate vicende che hanno contraddistinto la ricezione della produzione verista verghiana, consente di integrare l'orizzonte interpretativo – volto principalmente a cogliere la componente filosofica, filologico-linguistica, stilistica, comparativa – ampiamente consolidato nella lettura critica di Verga: una simile prospettiva di analisi può innanzitutto contribuire a evidenziare la complessità intellettuale di un autore che sperimenta e innova generi, riscrivendo le sue opere con forme e codici espressivi differenti¹; inoltre ne valorizza la vitale e feconda presenza nella dimensione artistica e culturale della società contemporanea.

INTRODUZIONE: I MALAVOGLIA E LA RICEZIONE DEL VERGA VERISTA

Accostato da Riccardo Bacchelli a Manzoni e Leopardi come il terzo grande scrittore dell'Ottocento italiano (Bacchelli 1962: 169–174), Giovanni Verga dissolse, con la propria scrittura verista, l'esperienza ottimista del realismo manzoniano, portò alle estreme conseguenze la critica leopardiana alle «magnifiche sorti e progressive» (Leopardi, 1917: 130, v. 51) e, teorizzando la «fiumana del progresso» che travolge tutti i «vinti» (Verga 1980: 1, 3), attraversò e superò la temperie positivista a lui contemporanea. La sua innovativa «officina»² narrativa, nonostante le polemiche

¹ Lo sperimentalismo verghiano promuove un'intensa pratica di trasposizione dei propri testi in diversi codici espressivi: narrativo, teatrale, operistico, cinematografico. Numerosi gli esempi non solo nella narrativa verista dell'autore ma in tutta la sua produzione: *Cavalleria rusticana*, novella, dramma e sceneggiatura; *Il canarino del n. 15*, novella, divenuta poi dramma con il titolo *In portineria*; *La Lupa*, novella, dramma e libretto d'opera; *Il mistero*, novella e libretto d'opera; *La caccia al lupo*, novella, bozzetto teatrale, sceneggiatura; *La caccia alla volpe*, bozzetto teatrale e sceneggiatura; *Dal tuo al mio*, dramma e poi romanzo; *Storia di una capinera*, romanzo, abbozzi teatrali, sceneggiatura; *Le storie del Castello di Trezza*, novella e sceneggiatura con il titolo *Storie e leggende*.

² Il suggestivo termine 'officina' attinge all'opera teorica di Angelo Marchese (1983: 223–234) ed è ormai usualmente riferito, dalla critica recente, al laboratorio sperimentale di scrittura di Verga e dei veristi.

critiche, i tentativi costanti di ridimensionamento del suo ruolo e i fraintendimenti della sua opera, lo ha reso un pilastro incrollabile del canone letterario italiano.

Eppure Verga che, come scrittore di «manicaretti che piacciono al pubblico» (Verga Capuana 1984: 111–112), aveva raccolto ampi consensi, come autore verista conosce con *I Malavoglia*, il suo primo romanzo appartenente alla serie *I vinti*, il «fiasco, fiasco pieno e completo» (*ibidem*) presso i suoi contemporanei: con queste parole incisive confidava la sua delusione nella lettera inviata l'11 aprile 1881 all'amico Luigi Capuana.

La storia della ricezione da parte del pubblico e la parabola critica delle opere verghiane improntate alla nuova poetica, dopo l'insuccesso e l'incomprensione iniziali, oscillano tra rivalutazione, strumentalizzazione, ripresa filologica, rivisitazione. Questi passaggi non avvengono propriamente in successione lineare ma spesso le diverse forme di ricezione, specialmente in ambito critico, vengono quasi a sovrapporsi. Così come nelle fasi di minore risonanza dell'opera verghiana non mancano voci che si discostano dal coro dei denigratori per riconoscere la significativa portata della sua produzione narrativa – tra cui Camillo Boito e Luigi Gualdo, menzionati nella succitata lettera a Capuana – non si tacciono, anche nei periodi di maggiore rivalutazione, le voci discordanti, che spesso alimentano contrapposizioni critiche come la diatriba tra Renato Serra e Federigo Tozzi (Serra 1974: 429; Tozzi 1928: 234). Non mancano, inoltre, contraddizioni interne a rivalutazioni emblematiche, come quella di Benedetto Croce (prima con l'articolo sulla sua rivista *La Critica*, 1903 e successivamente con *La letteratura della nuova Italia*, 1915), e poi di Luigi Russo (con la sua monografia pubblicata nel 1920), che contribuiscono a inserire l'autore verista nel canone letterario, ma ridimensionando proprio gli elementi più rivoluzionari della sua scrittura³: Verga sarà accolto nei programmi letterari scolastici in seguito alla Riforma Gentile⁴, ma con una notevole limitazione delle parti antologizzate tratte dalle sue opere (De Blasi 2016: 403, 409), e sarà considerato a lungo un autore poco colto e sgrammaticato prima che la sua lingua «panregionale» (Alfieri 2011: 20) sia riconosciuta come risultato di una complessa elaborazione e non come segno di rozzezza espressiva.

L'interesse critico nei confronti di Verga, nell'Italia del primo e del secondo dopoguerra, determina numerosi tentativi di manipolazione della sua produzione verista, anche di segno antitetico: la propaganda mussoliniana con il ministro Bottai

³ Croce sottrae valore alle prefazioni teoriche di Verga, astruendo l'efficacia della sua arte dal Verismo e dalla temperie culturale influenzata dal Positivismo, e facendola scaturire dalle «impressioni e i ricordi vivi, diretti, immediati, del suo paese natale, della sua fanciullezza e adolescenza» (Croce, 1903: 249; Id. 1973: 14–15). Russo aggiunge nella sua monografia che «Verga è uno scrittore antiletterario, senza crisi ideologiche che possono interessare fuori delle sue crisi artistiche» (Russo 1920: 68) e sottolinea anche con particolare enfasi la «sicilianità» delle opere verghiane (Id. 1968: 14, 280–358).

⁴ È la prima riforma inerente il sistema scolastico e universitario, realizzata dal Regno d'Italia all'inizio del XX secolo, sotto l'egida del filosofo Giovanni Gentile, allora Ministro della Pubblica Istruzione durante il primo governo di Benito Mussolini.

inserirlo lo scrittore catanese tra i teorici *ante litteram* del fascismo per il suo «sano realismo italico e terrigno»⁵ (Bottai 1929: 5); all'opposto, nel secondo dopoguerra, gli si attribuiscono ideologie progressiste e democratiche (Masiello 1970: 14–16) o addirittura, in pieno clima neorealista, si prova a individuare nelle pagine delle sue opere un Verga socialista (Trombatore, 1960: 17).

All'inizio del nuovo millennio, scrutando nelle complesse vicissitudini interpretative dello scrittore catanese, il critico Romano Luperini sostiene che «la fortuna di Verga si lega sempre a momenti di forte tensione teorica e anche ideale e politica, e si concentra infatti negli anni 1918–22, 1945–56, 1965–75» (Luperini 2005: XIII): auspica pertanto «una ripresa del dibattito teorico e dello sviluppo di nuove prospettive culturali ed etico-civili» (*Ibidem*) attenuatisi nell'ultimo ventennio del Novecento dopo il caso Verga⁶. A partire dagli anni Settanta-Ottanta il confronto interpretativo si era rivolto in particolare verso un'approfondita analisi degli elementi tecnico-strutturali presenti nell'opera verghiana, soprattutto per l'impulso ricevuto dagli studi filologici attraverso il recupero dei manoscritti originali e per l'impegno della Fondazione Verga nella stesura dell'Edizione nazionale delle Opere (Brancafiori, Galasso 1986: 59–170). Questa febbrile attività di ricerca ha consentito di archiviare definitivamente stereotipi come quello di “Verga-poeta dialettale” o della estemporanea “conversione” verghiana al Verismo, restituendo alla produzione dello scrittore catanese il respiro nazionale ed europeo per anni negatole.

Nella sua approfondita analisi relativa agli echi letterari di Verga nella narrativa successiva, Gino Tellini esprime un'opinione sostanzialmente analoga a quella succitata di Luperini: proprio a partire dagli anni Settanta-Ottanta del Novecento, individua, infatti, una contestuale rarefazione nell'influsso letterario esercitato dallo scrittore etneo, attribuendola al disimpegno preponderante e riconoscendo la presenza di influssi verghiani solo in autori come Ermanno Rea o Roberto Saviano (Tellini 2022: 288).

Nel tracciare l'orizzonte della ricezione non intendiamo dilungarci sulle articolate disavventure critiche, né entrare nel merito dei riverberi letterari di Verga, ma – *ubi maior* – rinviare alla bibliografia più recente che se n'è occupata in modo attento e circostanziato⁷. Considerando i fenomeni di ricezione su cui, invece, vogliamo incentrare il *focus* del nostro intervento, ovvero riproduzioni e trasposizioni del romanzo verghiano attraverso differenti codici espressivi, a partire proprio dalla fase nella quale si attenua quell'intenso «dibattito teorico» cui fa riferimento Luperini, pare emergere un progressivo ampliamento dell'interesse culturale verso lo

⁵ L'articolo fu pubblicato per la prima volta nel periodico *Italia letteraria* del 13 ottobre 1929 con il titolo: «Un saggio di Giuseppe Bottai su Verga politico».

⁶ Si tratta di un intenso dibattito critico confluito in un volume dal titolo omonimo (*Il caso Verga*) contenente una serie di saggi – per la maggior parte pubblicati dalla rivista *Problemi* tra il 1968 e il 1969 – in cui il confronto analitico sullo scrittore etneo avviene tra «critici che esprimono orientamenti ed interessi diversi all'interno dello stesso campo teorico, cioè il marxismo» (Asor Rosa 1972: 5–6).

⁷ Sulle vicende storico-critiche e filologiche cfr. Alfieri (2016: 207–240); sulle eredità verghiane nella narrativa successiva fino ai nostri giorni cfr. Tellini (2022).

scrittore siciliano: lo attesta la presenza crescente tra l'ultimo ventennio del Novecento e il nuovo millennio, di *performance* e adattamenti indirizzati a un pubblico più elitario ma anche il proliferare di forme pop di ricezione.

I MALAVOGLIA NELLE TRASPOSIZIONI ATTUALI IN ITALIA

I Malavoglia, prima opera della programmata pentologia verghiana *I Vinti*, che per il coevo pubblico umbertino si era rivelata un «fiasco», ispira nella suddetta fase una significativa serie di rivisitazioni, nonostante l'oggettiva maggiore difficoltà offerta dal romanzo rispetto a un testo più breve come la novella⁸. Probabilmente questo è fra i motivi che potrebbero spiegare la considerevole distanza temporale tra il 1948, anno della prima trasposizione cinematografica con il film neorealista *La terra trema. Episodio del mare* di Luchino Visconti, e il 1982, anno dell'adattamento teatrale scritto e interpretato da Turi Ferro, che portava già in tour per i teatri d'Italia da oltre un decennio una trasposizione del *Mastro-don Gesualdo*, il secondo ed ultimo romanzo verista verghiano. Nel 2016 anche Guglielmo Ferro, figlio di Turi, realizza una propria riduzione teatrale dei *Malavoglia*, (in scena a partire dal teatro di Catania, poi al «Quirino» di Roma fino all'«Elfo Puccini» di Milano) che risente ampiamente, nell'impianto scenografico, dell'ispirazione al bianco-nero del film realizzato da Visconti nel 1948. Analoga suggestione del contrasto chiaroscurale, tipico della pellicola neorealista, aveva connotato già nel 2013 le scelte del regista Turi Giordano nel portare in scena *Mena*, opera musicale *crossover* tra melodia pop e lirica, di Plinio Maggi su libretto di Carlo Majorana Gravina, che incentra la narrazione su un singolo episodio del romanzo, l'amore irrealizzato fra Mena Toscano e Alfio Mosca. Il regista dichiara espressamente di essersi rifatto al film di Visconti: «Ho preferito utilizzare colori bianchi e neri tipici del neorealismo [...]. Ho cercato di attualizzare certe scene come quella della protesta dei popolani (il coro) contro i cattivi amministratori che aumentano le tasse» (Battiato 2013). Ancora una volta, dunque, contrasto chiaroscurale e trasposizione in una dimensione attuale si configurano come segni di un richiamo alla pellicola neorealista del 1948.

⁸ Le novelle, soprattutto quelle tratte dalle raccolte veriste, sono oggetto di adattamenti fin dal 1972 per le *Manifestazioni Verghiane*, promosse da Alfredo Mazzone, ideatore del cosiddetto "teatro di reviviscenza": si tratta di spettacoli teatrali, rappresentati in Sicilia, a Vizzini, direttamente nei luoghi in cui sono ambientate, mescolando abitanti e attori professionisti. Le riscritture di Mazzone sono state pubblicate, per i tipi di Prova d'Autore (Catania) nel 2004 con il titolo di *La roba, i galantuomini, gl'innamorati*, a cura di Giampiero e Giuseppe Mazzone, corredati da un ampio saggio introduttivo di Mario Grasso.

Numerose anche le trasposizioni cinematografiche come *La Lupa* (1952) di Alberto Lattuada, *Bronte* (1971) di Florestano Vancini, *La Lupa* (1996) di Gabriele Lavia, *Rosso Malpelo* (2007) di Pasquale Scimeca.

La produttività del romanzo verghiano si riverbera fin dagli anni Ottanta anche in forme espressive più di massa, popolari, come la musica leggera.

Nel 1983, anno successivo alla prima trasposizione teatrale di Turi Ferro summenzionata, il brano dialettale *I Malavoglia*, scritto da Fredy Garozzo e interpretato da Rosario Todaro, vince il Festival della canzone siciliana. L'autore, che ha composto testi e musiche per noti artisti italiani e stranieri (come Marcella Bella e la messicana Sonia Rivas), vedrà rilanciare il proprio singolo nel 2016 dalla cantante Giovanna, di cultura artistica milanese, con un suggestivo video musicale che riproduce le iconiche immagini in bianco e nero del film di Visconti soffermandosi sulle sequenze del naufragio su cui è incentrato il testo (Nocetti 2016).

Strizza l'occhio alla celebre pellicola neorealista del 1948 anche un brano del 2002 composto dal musicista Kaballà⁹, intitolato *La terra trema* proprio come il film di Visconti, e inserito nell'album *Avvicinamento* di Giampiero Mazzone, figlio dell'iniziatore del teatro di reviviscenza promosso dalle *Verghiane*¹⁰. Il testo della canzone, però, anch'esso sul tema del naufragio, è in italiano (Mazzone 2015) e non in siciliano come quello di Fredy Garozzo (Garozzo 2010) che, privilegiando l'uso del dialetto, si era mostrato più fedele alla trasposizione cinematografica. Kaballà mostra, dunque, un maggiore ossequio verso i dettami poetici di Verga che palesava la propria antidialettalità, ricusando nella lettera del 10 giugno 1920 indirizzata al poeta Alessio Di Giovanni, una possibile trasposizione dei *Malavoglia* in siciliano e quel «felibrismo che rimpicciolisce, volere o no» (Verga 1979: 429).

Il primo romanzo verista verghiano torna nelle sale cinematografiche grazie all'apporto dell'esperienza di Pasquale Scimeca che, dopo aver prodotto un adattamento teatrale-musicale del primo romanzo dei *Vinti* per il cartellone delle *Manifestazioni Verghiane* nel 2008, firma la regia del film *I Malavoglia* nel 2010.

Scimeca riprende il progetto di Luchino Visconti¹¹, creando una propria trilogia sulla scia di quella progettata e mai condotta a termine dal regista neorealista, invertendone anche la sequenza cronologica: *Placido Rizzotto* (girato nel 2000) come episodio della terra, *Rosso Malpelo* (girato nel 2007) come episodio delle miniere, *I Malavoglia* come episodio del mare.

La riproposizione del romanzo verista nel film del 2010 è ambientata agli albori del terzo millennio e incentrata sulla condizione dei profughi, con una proiezione

⁹ Kaballà ha composto brani per noti interpreti di musica leggera italiani come Carmen Consoli, Anna Oxa, Raf, Eros Ramazzotti, Ron, Antonella Ruggiero, Valerio Scanu, Noemi. Nel 1990 scrive, su musica di Nino Rota, il testo in siciliano della celebre serenata cantata nel film *Il padrino – Parte III* di Francis Ford Coppola, brano riproposto recentemente dagli Avion Travel nell'album *Nino Rota, l'amico magico* dedicato all'opera del compositore, vincitore del Premio Oscar per la migliore colonna sonora nel film *Il Padrino-Parte II*.

¹⁰ Cfr. n 8.

¹¹ Negli *Appunti per un film documentario sulla Sicilia*, pubblicato dalla rivista *Bianco e Nero* (1951), Visconti spiega che il suo film *La terra trema. Episodio del mare* rientra in un progetto cinematografico teso a evocare un triplice movimento di lotta sociale, con l'episodio del mare (da cui deriva il sottotitolo), al quale aggiungere l'episodio della miniera di zolfo e l'episodio della terra, sulle rivendicazioni di operai e contadini. (Visconti 1951: 113).

della trama ai giorni nostri, come nella pellicola viscontiana; inoltre la riscrittura cinematografica, basata sulla presa diretta, la recitazione di attori non professionisti, l'utilizzo del dialetto siciliano, richiama fortemente il modello neorealista, anche se si opta per una forma dialettale meno accentuata rispetto a quella utilizzata nel film *La terra trema*. La sonorità siciliana, infatti, appare notevolmente temperata, a tratti italianizzata, sicuramente per agevolare la comprensibilità ad un pubblico più ampio; un ossequio a una maggiore esigenza di comunicazione e mediazione culturale, cui non era stato estraneo lo stesso Verga: nel 1890, infatti, riferendosi però al teatro, scriveva a Felice Cameroni: «mi tenta ancora il sogno di questa forma dell'arte comunicativa ed efficacissima, la realizzazione di un pubblico intelligente» (Verga 1979: 244).

Scimeca non manca, comunque, di dichiarare espressamente in modo inequivocabile la propria filiazione rispetto a Visconti:

Esistono ancora i Malavoglia? Esistevano nel 1948 quando Luchino Visconti girò *La terra trema*, ed esistono ancora oggi. I tempi sono cambiati, ma la sostanza tragica dell'opera verghiana e della realtà che l'ha prodotta è sempre la stessa. [...] Nel 1948 Luchino Visconti, ispirandosi ai *Malavoglia*, fece *La terra trema*. Nasceva allora la più grande e bella stagione del cinema italiano, il Neorealismo [...]. E tutto nasce da lì. Da quel romanzo che rompe la tradizione letteraria italiana e inventa una nuova lingua, un modo nuovo di raccontare le cose del proprio tempo (Scimeca 2011: 5–6).

Le sue parole sembrano rivendicare anche la paternità verghiana, richiamando il concetto di Verismo (che Verga definisce 'naturalismo') come metodo sul quale lo stesso scrittore catanese si era espresso in una celebre intervista rilasciata a Ugo Ojetti: «Ma non si vede che il naturalismo [...] non è un pensiero, ma un modo di esprimere il pensiero? [...] Il naturalismo è un metodo [...] il naturalismo è forma» (Ojetti 1895: 66–68).

In questa rapida rassegna sulle riscritture e attualizzazioni dei *Malavoglia*, non si può sottacere il ruolo della parodia, da sempre simbolo della canonizzazione popolare per antonomasia di un autore, rappresentata dalla recente rielaborazione comica del romanzo verghiano per *I grandi classici riveduti e scorretti*, volume edito da Longanesi e scritto da Francesco Dominelli e Alessandro Locatelli¹². Si tratta di una trasposizione parodica che con atteggiamento ironico e irriverente, ma anche con intento divulgativo, racconta *I Malavoglia* collocando il primo romanzo dei *Vinti*, con questa contaminazione pop, fra le cinquanta migliori opere letterarie di ogni tempo, accanto a capolavori come *l'Odissea*, *Romeo e Giulietta*, *Orgoglio e pregiudizio*, *Il Fu Mattia Pascal*.

¹² Gli autori sono anche promotori e animatori di una community dal tema letterario e culturale presente su Facebook, la pagina *Se i social network fossero sempre esistiti*, creata nel 2014 e seguita da oltre un milione di utenti.

I MALAVOGLIA A MANHATTAN

Una reinterpretazione decisamente innovativa del primo romanzo verista verghiano trova spazio nel tempio newyorkese delle rappresentazioni d'avanguardia, il *La Mama*, famoso teatro Off-Off-Broadway nato a Manhattan negli anni Sessanta, amato da Andy Warhol, in cui hanno esordito protagonisti del mondo della drammaturgia come Harold Pinter, della musica come Patti Smith, del cinema come Robert De Niro e Al Pacino: è qui che nel 2006 viene portato in scena *Mediterranean voices*, uno spettacolo composito che intreccia danza, musica e recitazione, ispirato ai *Malavoglia*. La *performance* presenta una serie di quadri, suggeriti dall'opera verghiana, in cui la "coralità" dei punti di vista, cardine della poetica verista, è tradotta sul palco dalla presenza "corale" dei personaggi, i quali si muovono collettivamente nella piccola piazza che funge da scena, raccontando ciascuno la propria storia. Interessanti anche le scaturigini di questa attualizzazione del testo verghiano. Gli archivi delle programmazioni RAI, consultati non senza difficoltà, hanno restituito un'intervista al coreografo Nicola Iervasi, che ricostruisce la genesi di questo spettacolo realizzato in collaborazione con il drammaturgo statunitense Kevin Albert. L'idea sarebbe stata originata dalla lettura di una versione inglese del romanzo verghiano, acquistata «per capire come la cultura italiana si trasferisce negli Stati Uniti» (Venturini 2006): *The House by the medlar tree* di Raymond Rosenthal. L'autore della traduzione, studioso di filologia all'interno di un gruppo di ricerca attivo negli anni Sessanta alla University of California Los Angeles (UCLA), ha avuto il merito di reintegrare i tagli al romanzo verghiano, presenti nelle traduzioni precedenti in lingua inglese di Mary A. Craig ed Eric Mosbacher¹³ (Caturegli 1982: 37–41), e focalizzarsi sul mezzo espressivo costruito dallo scrittore siciliano. E proprio su quest'aspetto ha incentrato il proprio lavoro Albert, insieme a Iervasi, creando un linguaggio, ovviamente non solo verbale data la natura composita dello spettacolo, che consentisse di far esprimere braccianti e pescatori con una freschezza emotiva analoga a quella impressa da Verga. Sul palco si intrecciano dialoghi in lingue diverse tra italiano, spagnolo, greco, comunque tutte mediterranee: è la modalità degli autori finalizzata a rendere quella popolarità universale e interscambiabile per ogni realtà geoculturale che Guido Ceronetti aveva evidenziato nella rappresentazione verghiana del mondo popolare:

Altro che Sicilia, in questo catanese visionario! [...] tutto, dentro quel crogiuolo stilistico [...] prende il segno dell'infinito, tutta quella folla corre a un gesto che la trasformerà in simboli, in testimoni ineffabili del dolore del mondo (Ceronetti 1982: 194).

¹³ La prima traduzione in inglese del romanzo *I Malavoglia*, dell'inglese Mary A. Craig, pubblicata in America nel 1890, conteneva tagli dettati dalla censura morale vittoriana e da cautele di natura politica: riferimenti alla sensualità, toni particolarmente selvaggi o ironici, passi in cui trapelano sentimenti anticlericali o antigovernativi. Anche la seconda traduzione di Eric Mosbacher negli anni Cinquanta usa come fonte un'edizione 'mutilata' in italiano, quella curata da Nardi nel 1940 per le edizioni scolastiche Mondadori.

OSSERVAZIONI FINALI

La nostra rassegna non può e non vuole essere esaustiva ma solo un tassello nell'ambito di una linea di ricerca che, affiancando alle tradizionali indagini critiche gli spunti teoretici offerti dall'estetica della ricezione, è orientata a ricostruire la complessa personalità dello scrittore catanese.

Riscritture, trasposizioni, adattamenti, attualizzazioni dei *Malavoglia* denotano, nell'autore etneo, la capacità di dialogare con il pubblico odierno che, a differenza di quello coevo al Verga, sembra ritrovare elementi consentanei nella portata innovativa del suo primo romanzo verista.

Il riflesso dello sperimentalismo verghiano si coglie sia sul piano stilistico sia tematico nelle riletture presentate. Emergono, infatti, per lo meno in quelle più riuscite ed efficaci, alcuni aspetti peculiari della innovazione linguistica promossa dallo scrittore catanese, come l'uso sapiente delle variazioni diamesiche: la differenziazione espressiva a seconda del mezzo utilizzato, infatti, era stata assunta da Verga, come canone stilistico primario, accanto alla diatopia, «da funzionalizzare alla propria inesauribile sperimentazione letteraria» (Alfieri, Riccardi 2020: 20).

Tra i temi, invece, maggiormente attinti al primo romanzo dei *Vinti*, compare innanzitutto la lotta per la vita: alimentata dal darwinismo sociale presente anche nel naturalismo e fortemente avvertibile a fine Ottocento nel mondo arcaico siciliano, è riconoscibile come prepotentemente attuale nel mondo globalizzato, fondato su una lotta serrata per il dominio economico dell'uomo sull'uomo. L'insistenza sulla variazione del cronotopo rispetto al romanzo dell'autore verista, sembra voler accentuare l'universalità dei temi riproposti, sottraendoli alla dimensione regionalistica con cui spesso è stata etichettata in modo semplicistico la produzione verghiana.

Le forme di riscrittura più raffinata, come quelle di ambito cinematografico e teatrale, sembrano essere anche attratte dalla capacità di dare voce al rapporto complesso tra vittime e carnefici, propria della grande letteratura verghiana: non in maniera manichea o stereotipata bensì priva di ogni intento moralistico¹⁴, sollecitando il pubblico (lettore-spettatore) a uno sforzo ermeneutico attraverso il «metodo» verista basato su *regressione* e *straniamento*.¹⁵

Una caratteristica peculiare che pare emergere dalla pluralità delle trasposizioni attuali dei *Malavoglia* consiste nel fatto che nella maggior parte dei casi la ricezione

¹⁴ Scrive Verga nella prefazione ai *Malavoglia*: «Chi osserva questo spettacolo non ha il diritto di giudicarlo; e già molto se riesce a trarsi un istante fuori del campo della lotta per studiarla senza passione, e rendere la scena nettamente, coi colori adatti, tale da dare la rappresentazione della realtà com'è stata, o come avrebbe dovuto essere» (Verga 1980: 4).

¹⁵ Luperini introduce il valore dello *straniamento* verghiano come raffinato strumento conoscitivo, definendolo «una maniera per cogliere l'essenza stessa della realtà, la sua oggettiva absurdità ed invivibilità ed insieme la sua implacabile ed ineluttabile necessità» (Luperini 1976: 70). Baldi è, invece, fra i primi a caratterizzare la *regressione* come «un procedimento tecnico coscientemente, criticamente usato per conseguire determinati fini conoscitivi ed espressivi, in obbedienza ad una precisa definizione della realtà» (Baldi 1980: 34).

sembra avvenuta attraverso la rilettura cinematografica di Visconti: non presenta, cioè, una filiazione diretta dal romanzo verghiano, ma attinge all'opera dell'autore catanese attraverso il film neorealista viscontiano. Unica eccezione (escludendo ovviamente la riscrittura parodica) lo spettacolo *Mediterranean voices*: dunque, nella *performance* teatrale prodotta fuori dai confini nazionali, il primo romanzo dei *Vinti* diviene oggetto di un'operazione filologica che prescinde dall'incisiva mediazione della pellicola neorealista del 1948 e tenta un riavvicinamento alla matrice verghiana.

È singolare, inoltre, che questa originale reinterpretazione drammaturgica, musicale e coreutica abbia trovato spazio in un teatro d'avanguardia. Il *La Mama* diviene un luogo simbolo per accentuare lo sperimentalismo innovativo insito nel verismo verghiano, non solo incompreso dal pubblico umbertino contemporaneo, ma anche ampiamente sottovalutato dalla critica: solo alcune recenti indagini in prevalenza monografiche (Luperini 2005: XII, 88; Pellini 2012: 158; Manganaro *et al.* 2014: 12) hanno progressivamente rigettato l'immagine di un Verga quasi semplice epigono dell'Ottocento letterario, riconoscendolo come un precursore del secolo breve o comunque un autore decisamente in credito con la narrativa novecentesca, protagonista di «una rivoluzione espressiva di respiro europeo che ha segnato in profondità il romanzo del Novecento e interroga ancora oggi la letteratura del presente» (Forni 2022: 18).

BIBLIOGRAFIA

- ALFIERI G. (2011): *Verso un parlato nazionale-unitario: l'italiano etnificato di Verga come modello sociolinguistico*, «Annali della Fondazione Verga», 3: 5–28.
- ALFIERI G. (2016): *Verga*, Salerno editrice, Roma.
- ALFIERI G., RICCARDI C. (2020): *Scrittura «lenticolare» e stile reticolare: cosa rivela l'Edizione Nazionale di Giovanni Verga*, «Oblio (Osservatorio Bibliografico della Letteratura Italiana Otto-novecentesca)», X/40: 14–30, <<https://www.progettoblio.com/archivio/oblio-x-40/>> [ultimo accesso: 15.04.2023].
- ASOR ROSA A. (1972) (a cura di): *Il caso Verga*, Palumbo, Palermo.
- BACCHELLI R. (1962): *Saggi critici*, Mondadori, Milano.
- BALDI G. (1980): *L'artificio della regressione. Tecnica narrativa e ideologia nel Verga verista*, Liguori, Napoli.
- BATTIATO L. (2013, 26 luglio): «Mena» tra melodia pop e lirica, «Globus magazine», <<https://www.globusmagazine.it/>> [ultimo accesso: 21.09.22].
- BOTTAI G. (1929): *Verga politico*, in: L. PERRONI (a cura di), *Studi verghiani*, Edizioni del Sud, Palermo: 3–18.
- BRANCIFORTI F., GALASSO G. (1986): *I tempi e le opere di Giovanni Verga. Contributi per l'Edizione Nazionale*, Le Monnier, Firenze.
- CADIOLI A. (1998): *La ricezione*, Laterza, Roma–Bari.
- CATUREGLI A. F. (1982): *Traduttori del Verga in lingua inglese*, «Italianistica: Rivista di Letteratura Italiana», 1: 35–47.
- CERONETTI G. (1982): *La vita apparente*, Adelphi, Milano.
- CROCE B. (1903): *Giovanni Verga*, «La Critica», I/4: 241–263. <https://rosa.uniroma1.it/rosa00/la_critica/article/view/6556> [ultimo accesso: 23.05.2022].

- CROCE B. (1973): *Giovanni Verga*, in: ID., *La letteratura della Nuova Italia. Saggi critici*, vol. III, Laterza, Bari: 5–31.
- DE BLASI M. (2016): *Verga a scuola, tra grammatiche e antologie*, «Italiano LinguaDue», 1: 403–413.
- FORNI G. (2022): *Introduzione*, in: ID. (a cura di), *Verga e il Verismo*, Carocci, Roma: 13–18.
- GAROZZO F. (2010, 31 gennaio): *I Malavoglia*, «YouTube», <<https://youtu.be/n8a5-VEbwss>> [ultimo accesso: 21.09.22].
- LEOPARDI G. (1917): *La ginestra, o il fiore del deserto*, in: ID., *Canti*, DONATI A. (a cura di), Laterza, Bari: 129–138. [1831]
- LUPERINI R. (1976): *Verga e le strutture narrative del realismo. Saggio su "Rosso Malpelo"*, Liviana, Padova.
- LUPERINI R. (2005): *Verga moderno*, Laterza, Bari.
- MANGANARO A., CASINI S., GASPARI G. (2014): *Da Manzoni a Verga: il romanzo italiano nel contesto europeo*, in: ALFONZETTI B., BALDASSARRI G., TOMASI F. (a cura di), *I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo*, Adi editore, Roma: 2–17.
- MARCHESE A. (1983): *L'officina del racconto. Semiotica della narratività*, Mondadori, Milano.
- MASIELLO V. (1970): *Verga tra ideologia e realtà*, De Donato, Bari.
- MAZZONE G. (2015, 3 settembre): *L'avvicinamento*, «YouTube», <https://youtu.be/uv_NbGopr3Q> [ultimo accesso: 16.04.23].
- NOCETTI G. (2016, 17 novembre): *I Malavoglia*, «YouTube», <<https://youtu.be/s0N4CB6nKL8>> [ultimo accesso: 13.03.23].
- OJETTI U. (1895): *G. Verga*, in: ID., *Alla scoperta dei letterati*, Dumolard, Milano: 60–71, <https://books.google.it/books/about/Alla_scoperta_dei_letterati.html?id=I11_nQEACAAJ&redir_esc=y> [ultimo accesso: 11.05.22].
- PELLINI P. (2012): *Verga*, Il Mulino, Bologna.
- RUSSO L. (1920): *Giovanni Verga*, Ricciardi, Napoli, <<https://archive.org/details/giovaniverga00-russuoft/page/n9/mode/2up>> [ultimo accesso: 23.05.2022].
- RUSSO L. (1968): *Giovanni Verga*, Laterza, Bari.
- SERRA R. (1974): *Le lettere*, in: ID., *Scritti letterari, morali e politici. Saggi e articoli dal 1900 al 1915*, ISNENGI M. (a cura di), Einaudi, Torino: 361–482.
- SCIMECA P. (2011): *Giovanni Verga, la letteratura, il cinema*, in: BUDOR D., DE PAULIS-DALEMBERT M. P. (dir.), *Sicile(s) d'aujourd'hui*, Presses Sorbonne Nouvelle, Paris: 137–144.
- TELLINI G. (2022): *Verga e il Novecento*, in: FORNI G. (a cura di), *Verga e il verismo*, Carocci, Roma: 277–289.
- TOZZI F. (1928): *Giovanni Verga e noi*, in: ID., *Realtà di ieri e di oggi*, Alpes, Milano: 225–35.
- TROMBATORE G. (1960): *Riflessi letterari del Risorgimento in Sicilia e altri studi sul secondo Ottocento*, Manfredi, Palermo.
- VENTURINI M. (2006, 20 aprile): *Un calabrese nella Big Apple*, «Chi è di scena», RaiTre, Archivio Rai, Roma.
- VERGA G. (1979): *Lettere sparse*, FINOCCHIARO-CHIMIRRI G. (a cura di), Bulzoni, Roma.
- VERGA, G. (1980): *I Malavoglia*, a cura di N. Merola. Milano: Garzanti [1881].
- VERGA G., CAPUANA L. (1984): *Carteggio*, RAYA G. (a cura di), Edizioni dell'Ateneo, Roma.
- VISCONTI L. (1951): *Appunti per un film documentario sulla Sicilia*, MONTESANTI F. (a cura di), *Bianco e Nero*, 2–3: 113–118.