

Giuseppe Lo Castro
Università della Calabria
giuseppe.locastro@unical.it

POPOLARITÀ E IMPOPOLARITÀ DI VERGA

Riassunto: *Tra la fine degli anni '10 e gli inizi degli anni '20 del Novecento matura il riconoscimento ufficiale della grandezza di Verga. Le testimonianze di critici e scrittori che ne danno conto discutono di uno scrittore ormai appartato, non al centro della scena, il cui magistero artistico è però vivo, come se avesse dovuto sedimentare nelle menti più mature dei giovani scrittori. Tuttavia, il Verga canonico della critica e degli scrittori non coincide col Verga dei lettori, i quali fino al 1920 hanno conosciuto e privilegiato lo scrittore mondano. Di questa sfasatura restano tracce nel Verga teatrale, musicale e cinematografico di inizio Novecento: la trascrizione in forme più popolari continua a selezionare vicende passionali, enfatizzandone gli aspetti meno innovativi fino ad alterarne il senso. Solo con i riconoscimenti ufficiali del 1920 (celebrazioni per gli Ottant'anni e nomina a senatore a vita) e l'inclusione nel canone scolastico (1923) la popolarità di Verga prende a coincidere con l'autore rusticano, fino a decretarne una notorietà istituzionale e un'immagine duratura.*

Parole chiave: *Giovanni Verga, letteratura popolare, storia della critica, popolarità, impopolarità.*

Abstract: *Between the end of the 1910s and the beginning of the 1920s, the official recognition of Verga's greatness matured. This is recognized by critics and writers who talk about a now secluded writer; whose artistic magisterium is however still active, as if it had to settle in the more mature minds of young writers. Nevertheless, the canonical Verga of critics and writers does not coincide with the Verga of readers, who until 1920 knew and privileged the worldly writer. Traces of this discrepancy remain in the theatrical, musical and cinematographic Verga of the early twentieth century: the transcription in more popular forms continues to select passionate events, emphasizing the less innovative aspects to the point of altering their meaning. Only with the official acknowledgments of 1920 (celebrations for his eightieth birthday and appointment as senator for life) and his inclusion in the scholastic canon (1923) did Verga's popularity coincide with the 'rusticano' author, decreeing his institutional notoriety and a lasting image.*

Keywords: *Giovanni Verga, popular literature, history of criticism, popularity, unpopularity.*

Nel 1923, un anno dopo la morte di Verga, lo scrittore e critico siciliano Giuseppe Antonio Borgese poteva scrivere: “la gloria di Verga è senza popolarità”,¹ sottolineando insieme l'aureola assunta dallo scrittore e la sua scarsa notorietà.

¹ Giuseppe Antonio Borgese, *Tempo di edificare*, Milano Treves, 1923, p. 11.

Si tratta di un giudizio veramente comune, diffuso e condiviso da tanti scrittori e commentatori al momento della morte di Verga. E in effetti, già qualche anno prima, nel capitolo introduttivo della prima edizione alla storica monografia *Giovanni Verga* (1919) di Luigi Russo, una edizione molto militante, sotto il titolo *La fama del Verga* si attestava:

Giovanni Verga è stato uno scrittore che non ha conosciuto il geniale fastidio di una chiassosa celebrità, principe dell'arte ha l'aria di *esule della fama* nell'ammirazione alta, ma fredda del pubblico letterato.²

E, rilevando la riverenza un po' 'imbarazzante' delle nuove generazioni, cita queste parole di Renato Serra, scritte nel 1916: "Qualcuno è lontano, in luogo glorioso da cui non lo vorremmo disturbare: Verga, passano gli anni e la sua figura non diminuisce; il maestro del verismo si perde, ma lo scrittore grandeggia".³

L'imbarazzo dei giovani scrittori, evidenziato da Russo, riecheggia un giudizio formulato nel 1918 da Federigo Tozzi:

Il Verga, discosto da noi e dalle nostre abitudini, si è mantenuto meglio che se l'avessimo vissuto e macerato. Noi sapevamo che c'era questo grande scrittore, e quasi lo evitavamo appunto perché ci avrebbe come imbarazzati.⁴

Come a dire, in ogni caso, che Verga nella cultura nazionale italiana diventa un classico, senza essere stato popolare; o meglio, vedremo, il Verga classico, quello dei *Malavoglia*, del *Mastro-don Gesualdo*, di *Vita dei campi* (con le sole eccezioni di *Cavalleria rusticana* e *La Lupa*), delle *Novelle rusticane*, e magari *Vagabondaggio*, non passa attraverso la fortuna presso il grande pubblico; e ancor meno il suo autore, per ragioni che dirò tra poco ed erano chiare a questa generazione di lettori. Al tempo stesso, Verga non entra nell'esperienza formativa più intima dei giovani intellettuali, ma vi giunge, in un secondo momento, come una scoperta che avesse avuto bisogno di tempo per essere riconosciuta, apprezzata, rimessa in opera.

Del resto, dietro l'affermazione di Russo relativa alla "chiassosa celebrità" mancata a Verga si cela senz'altro un riferimento a D'Annunzio. Così anche Federico De Roberto poteva riportare in occasione della morte un analogo giudizio di Louise Gillet, fine critico francese, che nella prestigiosa "Revue des deux mondes" evocava proprio lo scrittore abruzzese:

Se verso il 1910 si fosse domandato alla gioventù artistica, quella del Borge-se, del Papini, del Tozzi, del Pirandello: "Chi è il maggior scrittore italiano vivente?"

² Luigi Russo, *Giovanni Verga*, Napoli, Ricciardi, 1920 [ma 1919], p. 1.

³ *Ibidem*.

⁴ Federigo Tozzi, "Giovanni Verga e noi" in Id., *Pagine critiche*, a cura di Giancarlo Bertoncini, Pisa, Ets, 1993, pp. 245–46.

– c'è molto da scommettere che quei giovani non avrebbero risposto col nome di D'Annunzio, ma con quello del vegliardo quasi settuagenario, il quale, per giunta, già da lunghissimo tempo non scriveva più.⁵

La conclusione di Gillet – e con lui di De Roberto – è che: “la sua figura non ha fatto che ingigantirsi dopo la morte”.⁶ L'interesse e il magistero di Verga per la generazione di giovani scrittori nati negli anni '80 dell'Ottocento è ribadito e chiarito anche da Pietro Pancrazi, nel 1920:

È certo che da qualche tempo il nome di Verga torna più spesso nei nostri discorsi, e s'incontra di frequente – a proposito o no – nei nostri scritti. Va bene: di solito sono citazioni *ad honorem* e a distanza, che accusano più un'ammirazione e un'aspirazione generica verso quell'arte, che non uno studio diretto e preciso, o più semplicemente – una rilettura recente del romanziere. [...] [E] alcuni dei nostri giovani scrittori [...] da qualche tempo guardano vagamente all'arte di Verga come a uno specchio ideale, e quasi a una mèta di se stessi. [...]

Parlando dei romanzi, essi si riferiscono: ai *Malavoglia*, e a *Mastro-don Gesualdo*; tra le novelle prediligono le *rusticane*, e *Vita dei campi*.⁷

Sulla falsariga del confronto con D'Annunzio, nel 1916, anche Giovanni Papini, parlando dei romanzi di un altro scrittore di fine Ottocento, Alfredo Oriani, in un vivace intervento che oggi si definirebbe politicamente scorretto, annotava:

Oriani e Verga, tanto maggiori di quei due [si riferisce a Fogazzaro e D'Annunzio, due scrittori definiti donna] per sobrietà, solidità, galantomismo ed energia, sono due veri maschi ma troppo duri per i denti dei mangiatori di dolci – il successo è fatto dalle lettrici! – e appaiono, rispetto a quelle due donne, ingrati e inferiori. Tutti e due attaccati alla terra propria – Romagna, Sicilia – artisti diritti e virilmente tristi, storici di sventure e decadenze, disprezzatori di fioriture e truccature, aspettano ancora una più giusta giustizia. Ma uno è morto quasi sconosciuto; l'altro aspetta la morte, quasi dimenticato.⁸

E nel 1920 ribadiva implicitamente:

Se vogliamo riconsolarci con un grande scrittore all'antica, sobrio ed onesto epperò tanto più forte dei falsi giganti che hanno tenuto la piazza sino ad ora, dobbiamo riprendere i volumi di Giovanni Verga, il più perfetto scrittore di romanzi che l'Italia abbia avuto dopo *I promessi sposi*.⁹

⁵ Federico De Roberto, “Nell'anniversario della morte di Giovanni Verga”, in Id., *Casa Verga e altri saggi verghiani*, a cura di Carmelo Musumarra, Firenze, le Monnier, 1964, p. 268.

⁶ *Ibidem*.

⁷ Pietro Pancrazi, “L'esempio di Verga” [1920], in Id., *Ragguagli di Parnaso. Dal Carducci agli scrittori d'oggi*, a cura di Cesare Galimberti, Milano-Napoli, Ricciardi, 1967, I, pp. 368–69.

⁸ Giovanni Papini, *Ritratti italiani*, Firenze, Vallecchi, 1944 [1916], pp. 222–23.

⁹ Giovanni Papini, *Eresie letterarie (1905–1928)*, Firenze, Vallecchi, 1947, p. 229.

Dunque la grandezza e insieme l'impopolarità di Verga emergono presso la generazione successiva di scrittori, come di critici, anche in stretta relazione e contrasto con l'appariscente personalità di D'Annunzio, due scrittori che già Capuana aveva considerato significativi di atteggiamenti divergenti.¹⁰

In effetti nel luglio 1920 a Catania, per i suoi ottant'anni, Verga riceve una celebrazione ufficiale nazionale alla presenza del ministro della pubblica istruzione che era Benedetto Croce, il 'guru' ormai della critica letteraria, e dal 3 ottobre è nominato senatore dal re in virtù dell'articolo 33 comma 20 dello Statuto Albertino che consentiva il riconoscimento a "Coloro che con servizi o meriti eminenti avranno illustrata la Patria".¹¹ Dunque, a questa data, complice anche il libro di Luigi Russo, e sicuramente la volontà del ministro, Verga è ormai una 'gloria' nazionale, l'autore vivente da riconoscere e canonizzare. Così accadrà infatti di lì a breve, sotto il governo fascista, quando con la riforma del ministro filosofo Gentile – anch'egli, come già Croce, maestro e mentore di Luigi Russo – nel 1923 Giovanni Verga entra a far parte dei programmi scolastici, a sanzionarne la definitiva consacrazione nel pantheon nazionale, ma anche a promuoverne una popolarità per così dire istituzionale e a sostenerne la lettura antologica.¹²

Ad ogni modo, per procedere nella carrellata di giudizi conformi, Luigi Pirandello, proprio nel luglio del '20, nel pronunciare pubblicamente il discorso in suo onore, che poi riprese con variazioni non decisive per il cinquantesimo dei *Malavoglia* (1931), parlando della sua fortuna notava anche lui: "Giovanni Verga è il più 'antilettario' degli scrittori; il D'Annunzio è tutto letteratura",¹³ non senza aver prima sottolineato l'anomalia per cui:

L'opera giovanile [...] fu accolta con larghissimo favore (e si può dire anzi che sia tuttora, presso un certo genere di lettori, la più diffusa e ricercata); l'opera della maturità [...] fu in principio avversata. [...] [O]rmai a tanta distanza di tempo, l'opera vive intera e perfetta. [...] Toccò invece a Verga, e meritatamente la stessa invidiabile sorte [...] d'Alessandro Manzoni; cioè: superstite alla sua opera di scrittore, poter esser sicuro della vita imperitura di essa, dopo averla saggiata al paragone d'un lungo silenzio".¹⁴

¹⁰ Luigi Capuana fa ampi confronti, espliciti ed impliciti, tra Verga e D'Annunzio, si veda: L. Capuana, *Verga e D'Annunzio*, a cura di Mario Pomilio, Bologna, Cappelli, 1972.

¹¹ Statuto Albertino, https://www.quirinale.it/allegati_statici/costituzione/Statutoalbertino.pdf [10/09/2023]

¹² Si vedano i programmi di Gentile per i licei classico e scientifico: "Regio decreto 14 ottobre 1923 n. 2345" in *Gazzetta ufficiale, supplemento* del 14 novembre 1923, pp. 11 e 30.

¹³ Luigi Pirandello, "Giovanni Verga. Discorso al Teatro Bellini di Catania nell'ottantesimo compleanno dello scrittore", 2 settembre 1920, in Id., *Saggi e interventi*, a cura e con un saggio introduttivo di Ferdinando Taviani e una testimonianza di Andrea Pirandello, Milano, Mondadori, 2006, p. 1009.

¹⁴ *Ivi*, pp. 1001–02, 1007.

Il tema del silenzio di Verga, su cui tornerò, e del silenzio sulla sua opera sono altre due costanti che attraversano le osservazioni di questi anni, 1915–20, in cui Verga si accinge a essere, sia pure ambiguamente, accreditato come il primo degli scrittori italiani di fine Ottocento. L'accostamento a Manzoni, d'altronde, autore del grande classico del romanzo italiano, si presenta come un'ulteriore prova del riconoscimento di cui Verga diviene oggetto.

Al contempo nelle parole di Pirandello, condivise pochi anni dopo da De Roberto, si rileva un altro aspetto che ci deve interessare. Non importa infatti rimarcare solamente la popolarità o impopolarità di uno scrittore, ma anche cominciare a interrogarsi su quale Verga sia popolare. Negli anni in questione, il Verga apprezzato dal pubblico, come si intuisce, è il Verga di *Eva*, *Tigre reale*, *Eros*, *Storia di una capinera*, *Il marito di Elena* e magari *Una peccatrice*. Un documento di questa iniziale dislocazione della popolarità dell'autore centrata sulla narrativa mondana è dato dalle indicazioni sulle tirature che compaiono nei risvolti delle edizioni Treves. Eccone una dalla 5ª edizione (in realtà ristampa) di *Don Candeloro & C.* del 1916: *Storia di una capinera* (28ª edizione); *Il marito di Elena* (16ª edizione); *Tigre reale* (15ª edizione); *Eva* (14ª edizione); *Eros* (10ª edizione), "Cavalleria rusticana" (*Vita dei campi*) (9ª edizione); *I Malavoglia e Per le vie* (7ª edizione); *Don Candeloro & C. i e I ricordi del capitano d'Arce* (6ª edizione) *Mastro-don Gesualdo* (5ª edizione); *Vagabondaggio, Dal tuo al mio* (2ª edizione); *Novelle, Teatro e La caccia al lupo-La caccia alla volpe* (1 sola edizione).¹⁵ È la *Capinera* dunque il romanzo più noto, l'opera che si può inserire ancora in un filone romantico-patetico, e che può suscitare le lacrime e l'adesione dello spettatore, prima ancora che la sua riflessione e il suo atteggiamento critico. Del resto, a suo tempo, per promuoverla a Treves lo scrittore rusticale Francesco Dall'Ongaro era stato esplicito: "mi ha fatto piangere più volte leggendolo".¹⁶ E nella lettera prefazione: "[l]a lettura di quelle epistole, o meglio i fatti che dipingevano al vivo, mi afferrò per modo che non le deposi se non letta l'ultima, ch'io stesso, vecchio nell'arte, bagnai di lagrime vere".¹⁷ È una sottolineatura proprio del carattere simpatetico che Verga, nell'evoluzione della scrittura, s'impegnerà a evitare, nello sforzo di giungere a soluzioni drammatiche senza patetismo. Il pathos delle cose deve contrapporsi al pathos esibito delle parole. Già qui la tendenza è a mimetizzare il 'dramma intimo' dietro l'ingenuità della protagonista, ma l'effetto è ancora, come in "Nedda", di piena adesione al personaggio, vittima innocente della società, che per questo attrae le lacrime del

¹⁵ Giovanni Verga, *Don Candeloro & C.*, Milano, Treves, 1916. Le opere di cui si dà conto sono quelle previste nel catalogo Treves, dunque mancano le *Novelle rusticane*, *Una peccatrice* o gli altri romanzi giovanili; e anche il dato di *Vagabondaggio* è falsato dal fatto che la sua prima edizione presso Treves è del 1901.

¹⁶ Lettera di Francesco Dall'Ongaro a Emilio Treves, del 18 agosto 1869, in I. Gambacorti, *Verga a Firenze. Nel laboratorio della «Storia di una Capinera»*, Firenze, Le lettere, 1994, p. 173.

¹⁷ Giovanni Verga, "Storia di una capinera", in *Tutti i romanzi*, a cura di Enrico Ghidetti, Firenze, Sansoni, 1983, vol. II, p. 1.

lettore. In seguito la spinta a eliminare ogni retorica romantica si farà radicale, e i personaggi si presenteranno sfaccettati, come la vita e la verità che per Verga non sono mai dichiarati e univoci.

Su un altro piano, il teatro apprezzato di Verga non è quello del dramma intimo di *In portineria*; piuttosto, se ha un discreto successo l'autore de *La Lupa*, è soprattutto *Cavalleria rusticana* a fare clamore. L'opera era già stata resa a tinte più fosche e melodrammatiche nella trascrizione scenica, in cui la presenza della Duse aveva anche suggerito nell'adattamento la scelta di dare centralità al personaggio femminile di Santa. La *pièce*, peraltro, aveva attirato l'attenzione del pubblico grazie alla trascrizione lirica di Mascagni che ne aveva alterato lo spirito rusticano e antiletterario: il libretto di Targioni Tozzetti, del resto, adottava anche per i poveri popolani l'artificioso linguaggio del bel canto e della scrittura per musica. La scrittura verghiana si propone per il verismo musicale come novità del soggetto e dei temi, ma la ricerca formale è vincolata alle regole, non messe in questione, della forma melodrammatica italiana, così come le stesse ragioni intime del dramma verghiano vengono rielaborate nella revisione che privilegia gli effetti scenici e le passioni eclatanti. I libretti musicali insomma perdono un'occasione per trarre dall'opera di Verga lo spunto per una rivisitazione critica del genere.¹⁸ Già Gramsci si domandava a proposito dell'impopolarità del romanzo in Italia e viceversa della popolarità dell'opera per musica:

Come combattere il gusto melodrammatico del popolano italiano quando si avvicina alla letteratura, ma specialmente alla poesia? Egli crede che la poesia sia caratterizzata da certi tratti esteriori, fra cui predomina la rima e il fracasso degli accenti prosodici, ma specialmente dalla solennità gonfia, oratoria, e dal sentimentalismo melodrammatico, cioè dall'espressione teatrale, congiunta a un vocabolario barocco.¹⁹

La popolarità, secondo moduli più immediati e di facile resa, passa dunque attraverso un progetto di popolarizzazione, che si serve delle novità dell'opera verghiana, adattandole a un gusto melodico in buona parte collaudato, eppure proponendosi come svecchiamento, specie se si pensa alla musica, ovviamente, ma anche ai costumi e alla stessa messinscena.

Del resto, Verga non amava la *Cavalleria*, specie per la sottolineatura nell'opera di Mascagni di quei caratteri marcati, folclorici e di facile estremismo passionale che ne avevano decretato il successo; la reputava una sorta di condanna della sua arte alla spettacolarità e alle aspettative di un pubblico condizionato da quella prima impressione. Così lamentava a Giuseppe Treves e Sabatino Lopez:

¹⁸ Di ben altro tenore sarà la lingua del libretto della *Lupa* composta da De Roberto su indicazioni di Verga; qui la versificazione sembra basarsi su una ripresa di moduli della poesia popolare, non priva di toni alti, ma con ampia presenza di proverbi e modi di dire. Così Verga e De Roberto rinnovano lo stile librettistico al fine di restituire la parlata e la mentalità rusticana (cfr. Giovanni, Verga, *La lupa: novella, dramma, tragedia lirica*, a cura di Sarah Zappulla Muscarà, Palermo, Novecento, 1991).

¹⁹ Antonio Gramsci, *Letteratura e vita nazionale*, Roma, Editori Riuniti, 1991, p. 78.

“il precedente eccezionale di *Cavalleria rusticana* mi crea un obbligo opprimente e pericoloso, che mi pesa e mi minaccia”;²⁰ “i precedenti che mi ha lasciati il successo *morboso* della *Cavalleria*, che mi è rimasta sullo stomaco”.²¹ Analoghe perplessità aveva già espresso intorno al successo dell’opera teatrale nel 1884 mentre, cogliendone le opportunità di trarne ulteriore vantaggio, proponeva all’amico Giuseppe Perrotta di metterla in musica: “la *Cavalleria rusticana* ha avuto tanta fortuna e superiore al merito di certo”.²²

Un’analoga riscrittura, che mirava a conseguire un più facile consenso di pubblico, doveva subire *La Lupa* a teatro. Già Verga rimproverava ai recensori teatrali di avere accreditato l’immagine della Lupa come madre degenera che corrompe Nanni proponendogli di sposare sua figlia.²³ La logica, al di là delle indubbe ambiguità del testo verghiano, è quella di adottare la lettura più conforme alle aspettative del pubblico, caricando la figura negativa della protagonista in una chiave che ripropone implicitamente un giudizio morale.

Così lo scrittore lamentava ancora di aver subito la revisione *pop* del finale ad opera di Giovanni Grasso, attore e regista catanese che pure aveva riscosso tanto successo a Parigi:

ho dovuto telegrafare al Praga che ritiri il permesso a quel *puparo* di Grasso il quale si permette di accomodare le mie cose a modo suo. Ti spieghi tu il successo di quei marionettisti a Parigi?

Il Grasso si permette di travisare il finale così che tutta la commedia diventa barocca ed assurda. Non è più la passione cieca, carnale, brutale anche se volete, ma quasi fatale della Lupa, che dà la figlia a Nanni non per turpe mercimonio, ma perché egli la vuole, ed essa non sa resistere alla sua volontà, carne della sua carne, che arde e si consuma e soffre della sua passione, e si pente del suo peccato, sinceramente, ma non può divellersene, e torna a lui, e lo avvince così nel suo spasimo che egli ne è vinto pure, e sempre, e per sottrarsene non sa far altro che ucciderla. Invece il Grasso lo fa cadere di nuovo nelle braccia di lei, all’ultimo – figuratevi!²⁴

Il risentimento di Verga consente di mettere in luce quanto non gli interessi focalizzare la ninfomania della gnà Pina, con la conseguente conferma di un

²⁰ Giovanni Verga, “Lettera a Giuseppe Treves”, gennaio 1896 in Gino Raya, *Verga e i Treves*, Roma, Herder, 1986, p. 157.

²¹ Giovanni Verga, “Lettera a Sabatino Lopez”, 16 gennaio 1896, in Id., *Lettere sparse*, a cura di Giovanna Finocchiaro Chimiri, Roma, Bulzoni, 1979, p. 308.

²² Giovanni Verga, “Lettera a Giuseppe Pirrotta”, 22 marzo 1884, in *Ivi*, p. 160.

²³ “Figurati che proprio intorno a questa *Lupa* si è fatta la leggenda che essa acconsente al matrimonio della figlia con Nanni per averlo a prezzo di quella concessione. Inutile che le parole e il fatto dicano al contrario”; lettera a Emilio Treves del 7 maggio 1896, in Gino Raya, *Verga e i Treves*, *op. cit.*, p. 163.

²⁴ Giovanni Verga, *Carteggio Verga-Rod*, introduzione e note di Giorgio Longo, Catania, Fondazione Verga, 2004, p. 497.

prevedibile giudizio morale, quanto interrogarsi sulle ragioni e la sofferenza che la rendono vittima essa stessa di una passione ingovernabile. Da qui la tentazione dell'aristocrazia intellettuale contro il pubblico, esplicita nelle parole spese a proposito del nuovo lavoro teatrale di Luigi Capuana, *Piccolo archivio*:

io m'immagino un pubblico scelto e intelligente, non numeroso, non guastato dalle coltellate della *Cavalleria rusticana* e che non è venuto in teatro per veder mordere l'orecchio a compar Alfio. Un pubblico di 10 persone, in un salone, venuto ad ascoltare la recita del *Piccolo archivio* [...] – e vedo la collaborazione intima che ne dovrebbe risultare fra autore attori e spettatori [...]. Al Manzoni o al Quirino ti direbbero cosa sono venuti a fare quei due, e perché lui non abbia buttata lei sul letto. O lei non abbia finito con una mossa d'effetto andandosene, sull'uscio e coll'amaro: era venuta per questo. Ora è finita, addio.²⁵

C'è la questione dunque del rapporto tra pubblico, popolarità e opera d'arte ed è una questione che attraversa la modernità: l'artista 'sincero' che non insegue il successo può essere popolare? Verga sembra rassegnarsi a rispondere negativamente a questa domanda. Ma ci si può anche chiedere in che rapporto sono l'opera sperimentale e l'evoluzione del gusto del pubblico: se le operazioni di adattamento non superano alcuni stereotipi, anzi in qualche misura li recuperano ai fini di una più sicura acclimatazione di successo, non per questo la rivisitazione ha necessariamente tratti conformisti, che anzi il fascino anticonformista dell'opera originaria sopravvive ed entra come attrattiva nella nuova scrittura che la reinterpreta.

Non stupisce allora che sempre in questa fine degli anni dieci del Novecento, quando il cinema va alla ricerca di soggetti letterari, questi provengano dalla solita schiera di opere del primo Verga, con le loro fortunate incursioni nel bel mondo delle passioni sentimentali aristocratiche o comunque mondane. Così vanno sul grande schermo *Eva*, *Una peccatrice*, *Tigre reale*, *Il marito di Elena*, *Storie del castello di Trezza*, *Caccia alla volpe*, *Storia di una capinera*, e Verga, contando sull'assistenza di Federico De Roberto, progetta pure di trarre profitto da una riduzione de *I carbonari della montagna*. Manca all'appello solo *Eros*. Del Verga rusticano non si recupera altro che *Caccia al lupo*, *La lupa*, *L'amante di Gramigna* e, naturalmente, *Cavalleria rusticana*, tutte novelle dove l'elemento carnale-passionale può fare ancora aggio sul Verga materialista; nelle quali, allo stesso tempo, la scrittura si presta ad essere piegata in direzione folclorico-primitiva. Alla compagna Dina di Sordevolo, Verga può dunque scrivere: "del *Mastro-don Gesualdo* e dei *Malavoglia* sembra anche a me che non c'è da far nulla pel gusto di questo pubblico".²⁶ Un'affermazione dalla quale si deduce chiaramente quanto la popolarità sia percepita come incontro col gusto 'mediocre'

²⁵ Giovanni Verga, Lettera a Luigi Capuana del 7 luglio 1885, in Gino Raya, *Carteggio Verga-Capuana*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1984, p. 244.

²⁶ Giovanni Verga, *Lettere d'amore*, a cura di Gino Raya, Roma, Ciranna, 1971, p. 382.

del pubblico (Verga già per il teatro parlava con rammarico di *average reader*).²⁷ E però in queste valutazioni si legge anche la rinuncia ad accettare la sfida della nuova forma d'arte, sebbene ben presto Verga mostri di sapersi adattare con competenza alle esigenze della tecnica per quadri del cinema muto; un ulteriore esempio di come il Verga *pop* del cinema di primo Novecento, e dunque la sua fortuna più popolare, si muova sul crinale di un'evidente negligenza verso la sua opera maggiore.

Riprendendo la carrellata di antichi giudizi sulla sua fortuna, voglio ancora evocare tre affermazioni. La prima è di Massimo Bontempelli in occasione di un altro discorso ufficiale, pronunciato per il centenario della nascita nel 1940:

Allora, alla meraviglia dell'opera nuova, nacque un riconoscimento più serio, e andò sempre lentamente, allargandosi; come già la vecchia critica, così la nuova, che esplorò Verga con sapienza, oggi è press'a poco tutta d'accordo sull'opera sua. Quanto al nostro pubblico esso da parecchi anni la accetta l'opera, con un contegno curioso.²⁸

Salvo poi ricordare che “A Verga per curiosità non si arriva. Né curiosità letteraria, né molto meno biografica: anche la sua vita è stata tranquilla”.²⁹

Riservata, ma tutt'altro che “tranquilla” la vita di Verga; eppure ben diversa dall'esibizione avventurosa della vita spettacolare di D'Annunzio. La curiosità del pubblico cui allude Bontempelli attesta del resto un interesse suscitato dai giudizi autorevoli della critica, una spinta a leggere l'opera maggiore che evidentemente non provoca a suo parere entusiasmo.

Sono ancora due scrittori siciliani, Federico De Roberto e Vitaliano Brancati, a riprendere lo spunto sulla biografia di Verga per ricordare che “egli rinunciò espressamente alla popolarità, quando essa già cominciava ad accordargli qualche favore”;³⁰ e che “Verga ha fatto di tutto per scivolare fuori dall'attenzione, e riempire il meno possibile di parole proprie la memoria degli altri”.³¹ Verga stesso, parlando del cinema e dell'esibizione dell'autore, scriveva nel 1917 a Marco Praga, figlio del più noto scrittore scapigliato: “La cinematografia avrà le sue esigenze, come tu dici, ma io ho pure quella della mia coscienza artistica, e della mia ripugnanza a battere il tamburone in qualunque modo e sotto qualsiasi forma”.³² Nello stesso tempo si lamentava con la “Silentium film”, che lo aveva

²⁷ Cfr. l'intervista di Ugo Ojetti a Giovanni Verga: Ugo Ojetti, *Alla scoperta dei letterati*, a cura di Nino Merola, Roma, Gela, 1987, p. 67.

²⁸ Massimo Bontempelli, *Introduzioni e discorsi*, Milano, Bompiani, 1945, p. 95.

²⁹ *Ivi*, p. 96. Mentre anche lui, al pari di Pirandello, annota come una sorte diversa il pubblico avesse riservato alle prime opere, cosiddette preveriste: “le voci del suo pubblico intorno a lui subito si spensero senza scandalo, la gente si ritirava in silenzio” (*Ivi*, p. 95).

³⁰ De Roberto 1964, *op. cit.*, p. 270.

³¹ Vitaliano Brancati, *Opere. 1932-1946*, a cura di Leonardo Sciascia, Milano, Bompiani, 1987, p. 127.

³² Gino Raya, *Verga e il cinema*, Roma, Herder, 1984, p. 16.

raffigurato sulla scena all'inizio della proiezione della *Caccia al lupo*.³³ L'impersonalità dell'opera d'arte trascina con sé per Verga il riserbo dell'artista, che non deve far parlare di sé ma lasciar parlare l'opera. Per questo lo scrittore catanese di rado e con sobrietà accompagna il pubblico nelle sue opere, lo educa alla propria poetica, e anche per questo nella sua vita ha rilasciato solo due interviste. E non ha presenziato neanche alle celebrazioni dei suoi ottant'anni. Questo riserbo confina col silenzio ed è parte probabilmente, in tempi di maggiore rumore sulla personalità pubblica, e persino privata, della sua rinuncia alla scrittura: è noto che dopo *Dal tuo al mio* del 1905, Verga si chiude nel silenzio anche come scrittore, uscendo di scena, salvo le occulte collaborazioni ad alcune sceneggiature cinematografiche che lasciava firmare a Dina di Sordevolo.

Il rapporto di Verga con la popolarità è d'altronde controverso. Verga è scrittore moderno, inserito nel contesto dell'industria culturale, consapevole dei meccanismi di mercato e delle esigenze editoriali, con cui sa trattare compensi e gestire mediazioni, come quando aggiunge alle *Novelle rusticane* alcune battute decisive in fase di bozze, per assolvere all'esigenza di coprire i vuoti d'impaginazione lasciati dall'inserimento delle illustrazioni di Montalti³⁴ – pure questa dell'edizione illustrata appartiene alla storia del *pop* verghiano, da Montalti al Ferraguti della *Vita dei campi* del 1897. Anche per tali ragioni a un certo punto la sua attività si divide: il romanziere e novelliere investe sulla propria coerenza d'artista, forte di un ristretto ma battagliero sostegno di una parte attiva e militante della critica coeva, mentre ai diritti d'autore per il melodramma e poi per il cinema affida il compito di un maggiore sostentamento economico. Eppure le contraddizioni tra arte e pubblico permangono. Sulla riduzione in forma di melodramma de *La Lupa*, al cui libretto Verga chiamò a collaborare Federico De Roberto, è altrettanto emblematico come l'accordo per la musica di Giacomo Puccini sia saltato perché il musicista insisteva per alcune modifiche al soggetto di cui all'editore musicale Ricordi lamentava "i caratteri antipatici, senza una sola figura *luminosa*, simpatica che campeggi".³⁵

Chiudo il filo delle osservazioni critiche sull'impopolarità di Verga con un'ultima citazione che le smentisce e mi permette di tornare di nuovo a Luigi Russo, proprio il più grande interprete critico della prima metà del Novecento, a cui si deve la grande fortuna scolastica di Verga. Prima di citare le sue parole ricordo le oltre centomila copie della sua monografia verghiana, tra quelle dedicate a un solo autore la più venduta della saggistica letteraria italiana; né Dante, né Boccaccio e Petrarca, né Ariosto o Leopardi e Manzoni possono vantare un

³³ Cfr. Gianni Oliva, "Introduzione", in Giovanni Verga, *Teatro*, Milano, Garzanti, 1987, p. LXXII.

³⁴ Cfr. Giorgio Forni, "Introduzione", in Giovanni Verga, *Novelle rusticane*, edizione critica a cura di Giorgio Forni, Catania-Novara, Fondazione Verga-Interlinea, 2016, p. XLVII-LXXIV. Su Verga e l'editoria cfr.: Isotta Piazza, *Lo spazio mediale. Generi narrativi tra creatività e progettazione editoriale: il caso Verga*, Firenze, Franco Cesati Editore, 2018.

³⁵ Giacomo Puccini, *Carteggi pucciniani*, a cura di Eugenio Gara, Mario Mortini, Raffaele Vègeto, Milano, Ricordi, 1958, p. 102.

libro di analogo successo, sebbene la loro bibliografia critica sia sensibilmente più ricca. È l'attestazione che nel mondo delle persone colte, e oltre la ristretta cerchia degli addetti ai lavori, Verga, a partire da un dato momento, e con più felicità nel dopoguerra, è stato al centro dell'attenzione pubblica. Al contempo, la fortuna di questo *Giovanni Verga* conferma il ruolo che Russo ha svolto nel sensibilizzare il pubblico sull'opera di Verga, nel promuoverla, e nel renderla popolare. Queste parole, scritte per un'altra ricorrenza, il trentennale della morte (1952), in pieno clima antifascista e neorealista, ne sono testimonianza:

proprio in questi ultimi trenta anni la fama del Verga, che è riaffiorata subito dopo la prima guerra europea, si è allargata e consolidata non solo per i giudizi della critica, ma per il consenso popolare, poiché anche gli ingenui hanno sentito che in Verga c'era uno scrittore gigante, fuori della vecchia tradizione, e che egli era il poeta [...] dei poveri, dei diseredati, degli oppressi dalla tradizione sociale e dalla tristizia generale del mondo. Nel '22 quando egli morì, un mio congiunto mi scrisse da Catania che il feretro fu accompagnato da un lunghissimo corteo di povera gente, e tutti mormoravano: «È morto il poeta della povera gente!»³⁶

Certo nel '22 la "povera gente" non aveva letto Verga. Eppure le celebrazioni pubbliche del '20, la nomina a senatore e il parallelo *battage* giornalistico l'avevano ormai reso famoso e popolare, anzitutto a Catania, di cui si ergeva a gloria cittadina. Nel 1952, d'altronde, Verga è al centro dell'attenzione degli intellettuali e la sua opera si avvia a diventare, oltre che un classico, un esempio e un laboratorio privilegiato per lo studio del genere narrativo a scuola. Resta da valutare la questione, già ben presente nel dibattito dopo l'Unità, che si protrae almeno per gran parte del Novecento, della popolarità della letteratura e del romanzo in Italia; in un paese che è stato storicamente segnato da una debole conoscenza non solo della letteratura, ma della stessa lingua della nazione e in cui, però, la scuola ha svolto una funzione principe nella costruzione dell'identità collettiva. In questo senso si può concludere che la popolarità di Verga si è costruita dapprima attraverso l'ammirazione della critica e delle nuove generazioni di scrittori, quindi attraverso la scuola, che l'ha reso lettura nota, sia pure antologicamente – e spesso, per *I Malavoglia*, anche integralmente praticata o consigliata. Inoltre, Verga, come attesta questa prima disamina delle opinioni di inizio Novecento, incluso nel pantheon dei classici è stato percepito tra questi come il più attuale e contemporaneo, il che lo ha reso, almeno per un lungo periodo, degno di essere letto anche fuori dalle proposte istituzionali. Si deve aggiungere che anche per Verga la popolarità è rimasta legata a una certa lettura della sua opera, che ha decisamente preferito, aldilà di ogni giudizio, il Verga più rusticano, il cosiddetto poeta degli umili, al Verga più critico-negativo: così una novella ancora in buona parte romantica come *Nedda* ha goduto di ampia fortuna,

³⁶Luigi Russo, "Verga, il poeta della povera gente", *Belfagor*, VII, 2 (1952), pp. 205–207: p. 206.

e tra le sillogi narrative *Vita dei campi* l'ha fatta da padrone con *Jeli il pastore*, *La lupa* e *Rosso Malpelo*, mentre tra i romanzi *I Malavoglia* hanno surclassato il *Mastro*. Lo stesso può dirsi dei brani preferibilmente antologizzati, ma questa è già la storia delle interpretazioni e della popolarità di Verga nel pieno Novecento, ed esula dai confini di questo intervento.

Si aggiunga a corollario quanto nella creazione di un Verga *pop* ciò che opera in prevalenza sia l'immagine che lo scrittore ha assunto, il "poeta della povera gente", il narratore del mondo contadino, dei pescatori, della fatica del lavoro rurale, e magari delle sopraffazioni o del destino amaro che incombe sulle classi umili. Quest'immagine agisce sull'iconografia più diffusa, e la riduzione che sempre comporta la sua messa in trascrizione si presta a banalizzazioni e fraintendimenti. Verga corre sempre il rischio di finire folclorizzato, a dispetto dell'indagine sociale inedita, impietosa e senza retorica o patetismo; così mostrano ad esempio certe copertine come quella di un *Giovanni Verga. Cinque novelle a fumetti* di Fabia Mustica, dove l'autore, con una improbabile coppola siciliana, è ritratto sullo sfondo di raccoglitrice di ulive – ancora *Nedda* – e dell'immane pianta di ficodindia. Al contempo la popolarizzazione, come quella già citata ad opera dell'attore Giovanni Grasso, con la tendenza alle tinte fosche e ai facili effetti, si riproduce anche nella recente trasposizione per il cinema della *Lupa* per la regia di Gabriele Lavia; qui la protagonista, ad inizio film, seduce il prete e il finale è caricato, enfatico e melodrammatico all'eccesso: l'opposto di quanto si era proposto Verga, come sempre asciutto ed ellittico, che rende intimo anche il dramma più pubblico e passionale, con la dote di lasciare implicito e non detto o non visto l'epilogo. Nel Novecento il popolare sconfinava nel commerciale e la possibilità di travisare o di trascrivere assecondando gli stereotipi si fa concreta. D'altra parte, accanto alle versioni più esplicitamente teatralizzate, o quasi parodiche, la riscrittura *pop* può proporsi come reinvenzione, rinnovamento, aggiornamento, e insieme ritorno a un certo Verga, e dunque rilettura. La traduzione in altre forme, come ogni riscrittura offre sempre l'opportunità, difficile da cogliere, di trascendere dall'opera originaria mentre la imita, come anche la possibilità di trascendere dagli stessi stereotipi dell'interpretazione o della volgarizzazione scolastica da cui spesso prende le mosse, per produrre nuova finzione e attivare nuove immagini dello scrittore, fedeli o infedeli che siano.

Questa libera reinvenzione del capolavoro è un segno della vitalità dell'arte che continua a lavorare sui propri materiali, fino a tradurli in mitologie moderne. Così *Rosso Malpelo* o *La Lupa*, come *Carmen* e *don Giovanni* o *Pinocchio*, sono in minore per la cultura italiana due nuovi miti che possono essere rinarrati, dando per scontato il punto di partenza del personaggio originario. Ma qui siamo ormai oltre la questione della popolarità di Verga e dentro una funzione Verga che, in quanto ormai popolare, entra a far parte di un repertorio condiviso, cui è possibile fare riferimento in modi inesauribili.

BIBLIOGRAFIA

- Bontempelli, Massimo, *Introduzioni e discorsi*, Milano, Bompiani, 1945.
- Borgese, Giuseppe Antonio, *Tempo di edificare*, Milano, Treves, 1923.
- Brancati, Vitaliano, *Opere. 1932–1946*, a cura di Leonardo Sciascia, Milano, Bompiani, 1987.
- Capuana, Luigi, *Verga e D'Annunzio*, a cura di Mario Pomilio, Bologna, Cappelli, 1972.
- Dall'Ongaro, Francesco, "Lettera a Emilio Treves", 18 agosto 1869, in Irene Gambacorti, *Verga a Firenze, Nel laboratorio della «Storia di una Capinera»*, Firenze, Le lettere, 1994, p. 173.
- De Roberto, Federico, "Nell'anniversario della morte di Giovanni Verga", in Id., *Casa Verga e altri saggi verghiani*, a cura di Carmelo Musumarra, Firenze, le Monnier, 1964, pp. 264–280.
- Forni, Giorgio, "Introduzione", in Giovanni Verga, *Novelle rusticane*, edizione critica a cura di Giorgio Forni, Catania–Novara, Fondazione Verga-Interlinea, 2016, pp. IX–CV.
- Ojetti, Ugo, "Giovanni Verga", in Id. *Alla scoperta dei letterati*, a cura di Nicola Merola, Roma, Gela, 1987, pp. 58–71.
- Oliva, Gianni, "Introduzione", in Giovanni Verga, *Teatro*, Milano, Garzanti, 1987, pp. VII–LXXXII.
- Pancrazi, Pietro, "L'esempio di Verga" [1920], in Id., *Ragguagli di Parnaso. Dal Carducci agli scrittori d'oggi*, a cura di Cesare Galimberti, Milano-Napoli, Ricciardi, 1967, pp. 367–371.
- Papini, Giovanni, *Eresie letterarie (1905–1928)*, Firenze, Vallecchi, 1947.
- , *Ritratti italiani*, Firenze, Vallecchi, 1944 [1916].
- Piazza, Isotta, *Lo spazio mediale. Generi narrativi tra creatività e progettazione editoriale: il caso Verga*, Firenze, Franco Cesati Editore, 2018.
- Pirandello, Luigi, "Giovanni Verga. Discorso al teatro Bellini di Catania nell'ottantesimo compleanno dello scrittore", 2 settembre 1920, in Id., *Saggi e interventi*, a cura e con un saggio introduttivo di Ferdinando Taviani e una testimonianza di Andrea Pirandello, Milano, Mondadori, 2006, pp. 1000–1021.
- Puccini, Giacomo, *Carteggi pucciniani*, a cura di Eugenio Gara, Mario Mortini, Raffaele Vègeto, Milano, Ricordi, 1958.
- Raya, Gino, *Verga e il cinema*, Roma, Herder, 1984.
- "Regio decreto 14 ottobre 1923 n. 2345", *Gazzetta ufficiale, supplemento*, 14 novembre 1923.
- Russo, Luigi, "Verga, il poeta della povera gente", *Belfagor*, VII, 2 (1952), pp. 205–207.
- Russo, Luigi, *Giovanni Verga*, Napoli, Ricciardi, 1920 [1919].

Tozzi, Federigo, “Giovanni Verga e noi” in Id., *Pagine critiche*, a cura di Giancarlo Bertoncini, Pisa, Ets, 1993, pp. 243–247.

Verga, Giovanni, *Don Candeloro & C.*, Milano, Treves, 1916.

-----, “Lettera a Emilio Treves”, 7 maggio 1896, in Gino Raya, *Verga e i Treves*, Roma, Herder, 1986, p. 163.

-----, “Lettera a Giuseppe Pirrotta”, 22 marzo 1884, in Id., *Lettere sparse*, a cura di Giovanna Finocchiaro Chimirri, Roma, Bulzoni, 1979, p. 160.

-----, “Lettera a Giuseppe Treves”, gennaio 1896, in Gino Raya, *Verga e i Treves*, Roma, Herder, 1986, p. 157.

-----, “Lettera a Luigi Capuana”, 7 luglio 1885, in Gino Raya, *Carteggio Verga-Capuana*, Roma, Edizioni dell’Ateneo, 1984, pp. 243–245.

-----, “Lettera a Sabatino Lopez”, 16 gennaio 1896 in Id., *Lettere sparse*, a cura di Giovanna Finocchiaro Chimirri, Roma, Bulzoni, 1979, p. 308.

-----, *Lettere d’amore*, a cura di Gino Raya, Roma, Ciranna, 1971.

-----, “Storia di una capinera”, in *Tutti i romanzi*, a cura di Enrico Ghidetti, Firenze, Sansoni, 1983.

-----, *Carteggio Verga-Rod*, introduzione e note di Giorgio Longo, Catania, Fondazione Verga, 2004.

Ћузепе Ло Кастро

ПОПУЛАРНОСТ И НЕПОПУЛАРНОСТ
ЂОВАНИЈА ВЕРГЕ
(Резиме)

Рад анализира распрострањеност Вергиног корпуса у првим деценијама двадесетог века и прати раслојавање укуса публике, која бира монденске и сентименталне Вергине књижевне радове, као и њихове музичке и филмске одјеке и адаптације, док се, са друге стране, књижевна критика усмерава на веристичка дела, канонизована потом званично 1920. године, после чега је уследило укључивање ових дела у школску лектуру. Ло Кастро уочава на прагу прошлог века противречну популарност аутора који је постао познат захваљујући својој младалачкој, позноромантичарској књижевној активности које се касније одрекао, а нарочито роману *Прича о црвенперки*, прожетом патетичним тоновима „који могу да изазову сузе и уживљавање гледаоца спремније него рефлексiju и критички отклон”. Једнако се у позоришном контексту афирмише Маскањијево *Сеоско витештво*: „Популарност најне-посреднијих модела, који су најпријемчивији, пролази дакле кроз пројекат популаризације који користи новину Вергине опере прилагођавајући је мелодијском укусу који је највећим делом уврежен”. Како год било, стални рад на тумачењу и развоју делова ауторове продукције „знак је виталност уметности која се враћа својим материјалима преведећи их у модерну митологију.” Уз ову перспективу Вергино дело постаје дело које се може *уписивати*, а не само дело које се чита, ако се позовемо на познату Бартову дефиницију, јер је отворено за

утицаје и дубинске преображаје, повезано са другим текстовима, кодовима и културама, те тако рађа нова значења за данашњег читаоца.

Кључне речи: Ђовани Верга, популарна књижевност, историја критике, популарност, непопуларност.

Примљено 16. фебруара 2023, прихваћено за објављивање 30. јуна 2023. године.