

INTRODUZIONE

LE INNOVAZIONI “CALEIDOSCOPICHE” DEL VERGA. DAL VERISMO SICILIANO ALLA TRANSCULTURALITÀ

di Dagmar Reichardt

1. Il Verismo di Verga

Non è universalmente accertato se Giovanni Carmelo Verga – nato il 2.9.1840 a Vizzini/Catania e spentosi il 27.1.1922 nella sua casa paterna in via Sant’Anna 8 a Catania – primogenito del vizzinese Giovanni Battista Verga, di lontane ascendenze spagnole e discendente da una famiglia di piccoli proprietari terrieri, e Caterina di Mauro, che apparteneva a una famiglia borghese di Catania, abbia davvero visto la luce del mondo il 2.9.1840 in via Sant’Anna 8 a Catania, come risulta dall’registro anagrafico catanese, oppure se «la nascita effettiva sarebbe avvenuta a Vizzini, dove la famiglia possedeva terre e case, il 29 agosto»¹. Di conseguenza oggi troviamo un Palazzo Verga e un Parco Letterario Giovanni Verga a Vizzini ovvero nel Comune di Vizzini, e, allo stesso tempo, la Fondazione Verga (che dal 1998 è un Centro Nazionale di Studi su Verga e sul Verismo), il Teatro Verga, realizzato nel 1969 (che è la sede principale del Teatro Stabile di Catania) e la Casa Museo Verga nel centro storico in via Sant’Anna 8 – descritta dall’autore siciliano Salvatore Quattriglio alla fine del nostro Volume (*Appendice Letteraria / Literary Appendix*) – a Catania.

Questa circostanza un poco misteriosa, curiosa e ambivalente – che, così pare, neanche il ricco carteggio del Verga ha mai potuto chiarire definitivamente² – si riflette non solo nelle illustrazioni che abbiamo scelto per la parte iniziale e finale all’interno del nostro Volume. Ritraggono rispettivamente prima un’antica stampa fotocromatica di Catania attorno al 1895 (si veda la pagina precedente di questa parte preliminare con una *Introduzione e prefazione / Introduction and Preface*) e alla fine del libro una veduta di Vizzini riprodotta attraverso l’ottica realistica di una fotografia moderna nel capitolo IV (*Appendice Letteraria / Literary Appendix*). Questa coreografia illustrativa rappresenta lo svelamento storico di una quasi pirandelliana ricerca della “verità” (che Verga fosse nato in realtà a Vizzini?) la quale potrebbe nascondersi dietro l’apparenza dei “duri” dati di fatto (i documenti ufficiali attestano invece Catania) in merito al “vero” luogo di nascita del Verga. Ma, al di là di ogni dubbio biografico, il Volume vorrà piuttosto ripercorrere anche la stagione letteraria del Verismo in generale – che è una innovazione di stampo prevalentemente siciliano e meridionale che accomuna Giovanni Verga ai suoi compaesani, colleghi scrittori e amici personali Luigi Capuana (1839-1915) e Federico De Roberto (1861-1927) – da un punto di vista contemporaneo, odierno, attuale, chiedendosi sempre quali “verità” al plurale e quali approcci “veristici” il lettore moderno possa forse scorgere non solo nei testi stessi del Verga, ma anche nella loro ricezione da parte del pubblico letterario e da altri scrittori e artisti interessati alla scrittura veristica verghiana attraverso i decenni.

In effetti possiamo verificare che il noto romanzo *I Malavoglia* (1881) – spesso considerato “il” capolavoro del Verga assieme alle sue novelle, tra le quali segnaliamo *Cavalleria rusticana* (1880), *La lupa* (1880) o *Rosso Malpelo* (1878) – raffigurano tutti quanti titoli che sono stati resi popolari in seguito alla loro pubblicazione, come altri testi verghiani,

¹ SARAH ZAPPULLA MUSCARÀ, *Invito alla lettura di Verga*, Invito alla lettura/sezione italiana, vol. 51, Milano, Mursia, 1976, p. 5.

² In questo contesto risulta di particolare interesse il contatto e lo scambio di lettere tra GIOVANNI VERGA e LUIGI CAPUANA per le quali rimando alla seguente *Prefazione* di LIA FAVA GUZZETTA nel nostro Volume (si veda la sua nota 1). – Per gli ultimi aggiornamenti sull’epistolario verghiano si veda anche la mia nota 23 verso la fine di questa *Introduzione*.

non solo tramite la critica, i salotti letterari e le librerie, ma anche grazie al teatro, al cinema e alla televisione. Questi adattamenti, le tante riletture, riscritture e reinterpretazioni dei testi verghiani spaziano dalla fine dell'Ottocento ai giorni nostri documentando da un lato un costante interesse alle domande centrali che si pose il Verismo, e dall'altro lato una sorprendente varietà di visioni, una straordinaria energia narrativa, transmediale e intertestuale e molti diversi aspetti a suo tempo nuovi e proattivi, tutti da riscoprire nella attualità che hanno conservato fino al terzo Millennio.

Questa nostra ipotesi di un "Verga sempre attuale" parte dal presupposto che non solo l'autore stesso – spesso etichettato dalla critica come autore "pessimistico" o "fatalistico" – avesse avuto un'intuizione artistica molto più ricca di sfaccettature di quel che riteneva "vero", ma che anche noi lettori potremmo ricavarne il gusto che per motivi di maggior apertura, chiarezza e plasticità qui abbiamo voluto definire "caleidoscopico". Riteniamo infatti che la categoria qualitativa prestabilita con questo epiteto metaforico (evidentemente da specificare ancora ulteriormente tramite i nostri contributi e altri studi in futuro) – rifacendosi all'antica idea (di origine greca) di un canocchiale, tecnicamente perfezionato e brevettato nel 1817 a nome del fisico scozzese David Brewster e cosiddetto "caleidoscopio" come strumento ottico per "vedere belle forme" multicolori, simmetriche e in continuo cambiamento attraverso un piccolo vetro tondo – non solo sia più adeguata sul piano critico odierno. Ma crediamo anche di poter avvertire il caleidoscopio come figura retorica (che nell'ambito narrativo potremmo accostare all'*entrelacement* ovvero al continuo intreccio di storie, figure e immagini molteplici) nell'Opera del nostro sia a livello estetico-produttivo (da parte di Verga) che interpretativo e ricettivo (di noialtri lettori, appunto).

Seguendo questa "ottica", metodologicamente la struttura dell'antologia cercherà di orientarsi a parametri transculturali in analogia al fatto che Verga stesso si è sempre sentito attratto dall'altro ovvero dall'alterità, confrontandosi intenzionalmente con il diverso, lo sconosciuto, con nuove tecnologie di comunicazione, sfere culturali e frontiere differenti da ciò che gli era familiare, pur non lasciando mai veramente, sul piano biografico, il proprio Paese, salvo per villeggiatura o brevi viaggi (che lo portarono a Parigi e Londra nel 1882, in Germania nel 1891 o in Svizzera nel 1898 e 1902).

Il caposcuola del Verismo è, in effetti, un giovane autore e giornalista pubblicista quando si allontana da Catania per raggiungere gli ambienti culturali e sofisticatamente urbani di Firenze nel 1869, nuova capitale dell'Italia unita e un mondo completamente diverso dalla "sua" Sicilia ottocentesca isolana, arretrata, arcaica e vulcanica (e qui ricordiamo giusto per inciso che Verga già in questo momento aveva assistito nel corso della sua infanzia e giovane vita alle eruzioni storiche dell'Etna nel 1843, 1852/53 e 1865). Da Firenze, nel 1872, si trasferisce a Milano dove per circa un ventennio non solo sarà «a contatto con gli ambienti giornalistici e letterari di una delle città più moderne del tempo, motore di un'economia industriale intraprendente e in continua crescita»³. Ma nell'attiva città lombarda svilupperà anche la sua nuova tecnica letteraria, caratterizzata innanzitutto dall'uso del dialogo per modellare i suoi personaggi fittizi. D'altra parte – pur lasciandosi alle spalle la società siciliana, che nel secondo Ottocento era «quasi esclusivamente agricola, [...] dominata da un alto tasso di analfabetismo, legata a tradizioni e abitudini di vita tramandatesi nel tempo» – la campagna e il mare di Sicilia faranno sempre da sfondo ai testi e personaggi verghiani, «pescatori e contadini che lottano contro destini avversi»⁴.

³ IDA BUTTITA, «Raccontare l'Etna. Il vulcano nella tradizione letteraria», pubblicazione online nell'ambito del progetto di educazione permanente *Etna. Patrimonio dell'umanità. Il mito, i segni dell'uomo, i percorsi della fede*, presentato dalla Soprintendente Fulvia Caffo il 26.3.2014 nei locali della biblioteca della Soprintendenza per i Beni Culturali e Ambientali di Catania in Via Luigi Sturzo 80, promosso dalla Soprintendenza di Catania (Assessorato Regionale Beni Culturali, Servizio Valorizzazione), http://www.arcadeisuoni.org/uploads/docscuole/slides/etna/tradizione_letteraria.html [28.10.2016], p. 7/14.

⁴ Ivi.

Uscendo quindi da un ambito radicato nella lunga e movimentata storia siciliana, coniata sia da un sincretismo multietnico che da valori profondamente tradizionali e da una certa segregazione culturale, Verga – sempre curioso, in ricerca dell’altro e incline al “nuovo” e alle innovazioni – progetta un percorso di vita individuale che si apre, strada facendo, a sempre altre sfere “italiane”, trasformandosi in un veritiero migrante interno, diremmo oggi, situato “tra” vari mondi italiani e percorrendo le seguenti stazioni: Sicilia/Catania (1840-1869) – Toscana/Firenze (1869-1872) – Lombardia/Milano (1872-1894) – Sicilia/Catania (1894-1922). Dopo aver vissuto e sperimentato a Firenze e Milano – che, accanto a Roma (dove il Verga trascorse molti mesi nel periodo 1886-1887), erano allora delle metropoli mondane, intellettuali e cosmopolite di primo piano – le attrazioni sociali e artistiche più elevate che la cultura italiana offriva alla sua epoca, il migrante volontario Verga ritorna in terra siciliana, chiudendo sì il cerchio delle tappe che contraddistinguono la sua attività letteraria, ma compiendo anche il tipico movimento migratorio che oggi conosciamo nella sociologia come migrazione di ritorno.

Il siciliano Giovanni Verga, in altre parole, ha conosciuto molteplici ambienti sociali, culturali, linguistici e lavorativi ben distinti all’interno della giovane Nazione, superando frontiere regionali e sviluppando capacità ed effetti estetici che con il filosofo tedesco Wolfgang Welsch (dal 2012 emerito dell’Università di Jena) potremmo definire transculturali⁵. Capacità che lo stimolarono a cercare l’innovazione soprattutto sul settore della letteratura e dell’arte. In più, il grande Verista ha potuto assistere a cambiamenti mediatici persistenti – basti pensare all’industrializzazione in atto proprio al Nord del Regno d’Italia nel tardo Ottocento e al progressivo sviluppo tecnico dei media (dal giornalismo alla fotografia e al cinema) durante la sua vita attiva in Lombardia e ancora quando tornò a Catania nel 1894 – dopo il suo celebre incontro, insieme a Capuana, con Émile Zola a Roma sempre nel 1894 – nella casa in via Sant’Anna 8, dove aveva trascorso la sua infanzia. Dopo le onoranze catanesi per gli ottanta anni dello scrittore celebrate nel 1920 alla presenza dell’allora Ministro della Pubblica Istruzione Benedetto Croce (1866-1952) – occasione in cui il suo conterraneo Luigi Pirandello (1867-1936) tenne il discorso ufficiale al Teatro Valle di Roma – e dopo esser stato nominato da Giovanni Giolitti (1842-1922) Senatore del Regno *ad vitam* nel 1920 per decisione del re Vittorio Emanuele III, Verga, che pur avendo vissuto diverse passioni e relazioni amorose (Maria Passanisi, Giselda Fojanesi, Paolina Greppi Lester e dal 1889 fino alla sua morte Dina Castellazzi contessa di Sordevolo) non si era mai sposato, si spense proprio qui, colto da ictus, assistito dai nipoti e dall’amico-scrittore Federico De Roberto, nella sua casa di famiglia nel 1922, lasciando ai posteri un vasto patrimonio letterario svariato, singolare e – come qui in seguito esamineremo più a fondo – dotato di una sostanziosa qualità comunicativa, vivamente originale e innovativa che tanto ha influito sulle generazioni successive.

Riteniamo infatti che l’Opera del maggior esponente della corrente letteraria del Verismo, che con Alessandro Manzoni (1785-1873) fu probabilmente il primo romanziere e novellista italiano “moderno” *ad litteram*, autore del *Ciclo dei vinti* e ideatore del *Concetto dell’ostrica* – che sostiene la povera gente senza però privilegiare una classe sociale piuttosto che un’altra – offra numerosi spunti per una rilettura critica e ricca di risultati se si cerca di considerare, sempre da nuovi punti di vista metodologici, le innovazioni che i testi di Giovanni Verga apportarono a suo tempo. Tra le svolte paradigmatiche che le novità artistiche e letterarie del Verga professarono spiccano la sua personale ripresa linguistica e estetica della scientificità, dell’impersonalità e dell’ideologia scettica – se non ateista –, forse darwinista

⁵ Per quanto riguarda ulteriori considerazioni sull’approccio teorico e sulla definizione del termine della transculturalità a livello propedeutico si consigliano il volume *Medien-Welten Wirklichkeit* curato da GIANNI VATTIMO e WOLFGANG WELSCH (München, Wilhelm Fink, 1998) e il centrale saggio «Transculturality – the Puzzling Form of Cultures Today» di WOLFGANG WELSCH (in *Spaces of Culture: City, Nation, World*, a cura di MIKE FEATHERSTONE e SCOTT LASH, London, Sage, 1999, pp. 194-213).

nell'interpretazione novecentesca di Richard Dawkins⁶, e comunque “positivista” come spesso è anche stata definita la narrativa verghiana, oscillante transculturalmente tra il locale e l'universale, tra la letteratura fissata in un testo e il movimento transmediale comunicativo ovvero social-dinamico, tutti insieme aspetti che il nostro Volume si propone di indagare attraverso una lente postmoderna e alla luce dell'attuale stato della ricerca.

2. Verga transculturale e transmediale

Volendo esaminare le novità cosiddette “veristiche” con le quali l'Opera verghiana ha contribuito al rinnovamento del canone letterario italiano e, aggiungiamo, alla storia culturale del Paese, a livello metodologico e teorico il nostro libro-progetto seguirà le implicazioni transculturali focalizzando specifici aspetti letterari, iconici e sinergici. Rivisitando i principi basilari del Verismo e le varie manifestazioni culturali attraverso le quali sono stati prima ideati, poi tramandati e continuamente ricodificati fino ai giorni nostri, la sfida analitica consiste nella rilettura dei testi verghiani sia in chiave veristica – ovvero analizzando in maniera ermeneutica parametri locali legati al Verismo siciliano ovvero italiano tardo ottocentesco – sia in chiave transculturale e transmediale – cioè cercando di contestualizzare le opere verghiane al di là delle frontiere biografiche, epocali, culturali e mediatiche, su un metalivello al di là dello spazio (Catania, Firenze o Milano) e del tempo (cioè coinvolgendo nell'analisi l'impatto dell'Opera verghiana dalla sua genesi ai giorni nostri).

E qui il critico noterà subito come Verga stesso unisce nelle sue scelte artistiche e nella sua produzione letteraria proprio questi interessi, ben sapendo che lo scrittore pubblicò i suoi primi racconti veristi in rivista non in volume, al Nord non al Sud. È paradigmatico l'esempio della novella *Nedda* che apparve per la prima volta il 15 giugno 1874 sulla «Rivista italiana di scienze, lettere e arti» e fu ristampata in veste di volume solo verso la fine dello stesso anno presso l'editore Brigola a Milano, con il sottotitolo *Bozzetto siciliano* che tendeva ad esotizzare il Sud. Che la base letteraria sia stata al centro dell'attenzione del nostro e che ne formi il vitale punto di partenza e di arrivo rimane fatto indiscusso, e fatto, naturalmente, rispettato nei molti approfondimenti filologici e narratologici che il Volume offre seguendo grossomodo la provata tecnica analitica del *close-reading*. Ma per reinterpretare i romanzi, le novelle e il teatro di Giovanni Verga, evidenziandone il potenziale innovatore, abbiamo voluto aggiungervi l'idea di un testo allargato e principalmente aperto anche alla pratica empirica del *Distant Reading* (2013) proposta dallo studioso del genere romanzesco, critico letterario e saggista italoamericano Franco Moretti (nato nel 1950 a Sondrio e dal 2000 affiliato alla Stanford University), sempre mirando a collegare le opere del Verga con quelle di altri scrittori storici e moderni in maniera intertestuale o comparatistica per attualizzarle con l'aiuto di uno studio sulle congenialità che hanno riscontrato sia in relazione ad altri scrittori di rango europeo, sia a autori e artisti suoi compaesani e contemporanei, sia a altri generi letterari, formati mediatici e modi di espressione artistica a livello nazionale e internazionale.

Considerando la storia della ricezione transculturale e transmediale risulta infatti chiaramente che l'Opera del Verga è un *humus* letterario molto fecondo per creare diversi modelli alternativi *ex positivo* – seguendo lo schema della imitazione e trasposizione ovvero il concetto realistico di *mimesis* descritto già dallo studioso tedesco di Dante, Vico e Croce, Erich Auerbach (1892-1957) nel suo libro omonimo *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur* nel 1946 – o *ex negativo* – realizzando un contro-discorso di resistenza come lo hanno proposto i teorici indo-americani Salman Rushdie (*The Empire Writes Back with a Vengeance*, 1982) o Homi K. Bhabha (*The Location of Culture*, 1994) – che quindi

⁶ In verità, nel suo famoso saggio su *The Selfish Gene* (1976; tradotto in italiano nel 1992 sotto il titolo *Il gene egoista*), l'autore e biologo inglese RICHARD DAWKINS parla non solo di geni, di genetica e di quel che fu poi definito un “neodarwinismo” o “nuovo ateismo”, ma anche di “memi” e “memetica”, ovvero dello studio di entità che costituiscono l'evoluzione culturale dell'uomo, sviluppando una specie di “codice genetico della cultura”.

suggeriscono ai posteri del Verga o a “copiare” e adattare le sue opere, o a rigettarle, contestarle e capovolgerle. Essendo stato il Verga anche un grande drammaturgo, come sappiamo, la carica performativa della sua scrittura si esprime – da un punto di vista transmediale di oggi – soprattutto nella fortuna ininterrotta del rapporto che la sua Opera ebbe col cinema – e qui basti ricordare tra le più recenti versioni cinematografiche il film premiato *Malavoglia* di Pasquale Scimeca uscito nel 2010, e ovviamente – in prospettiva storica – il noto adattamento filmico che ne propose Luchino Visconti (1906-1976) sotto il titolo polivalente di *La terra trema* (1948).

L’eco che ebbe il grande romanzo verista nel periodo del Neorealismo dimostra la radiante portata della suggestione esercitata da Verga non solo sul “lettore lombardo”, come a Visconti piaceva definirsi, ma anche su una scuola di cinema, caratterizzata dalle carriere di grande affermazione che fecero in seguito a *La terra trema* due degli assistenti cinematografici di Visconti: Franco Zeffirelli (nato a Firenze nel 1923) e Francesco Rosi (1922-2015). I due futuri registi furono non solo due ideali compagni di viaggio che Visconti si portò da Roma in Sicilia come assistenti alla regia, ma anche testimoni sul *set* e eredi professionali di un metodo di lavorazione che ha fatto storia in Italia, proprio perché accentuava la distanza antropologica tra la visione e la voce, tra la comunità degli abitanti di Acitrezza (la cui alterità viene rafforzata dall’incomprensibilità del dialetto da loro parlato, inaccessibile persino a altri italiani) e il narratore – alterità che risulta dal fatto che l’autorevole regista Visconti da aristocratico milanese apparteneva a tutt’altra cultura, mentalità e realtà storica che non i personaggi verghiani rappresentati nel suo film⁷.

Ciò nonostante è attraverso le difficoltà che il regista “impegnato” Visconti riscontra con il cinema neorealista – rappresentato (proprio nell’anno 1948 che vide uscire anche *Ladri di biciclette* di Vittorio De Sica) più da un film documentario nello stile di *Roma, città aperta* (1945) di Roberto Rossellini (1906-1977), e meno da un’interpretazione sensibile di un romanzo complesso come lo era quello del Verga – che il lettore intuisce quale “rivoluzione” *La terra trema* significherà nell’iconografia cinematografica novecentesca, a partire subito da *Stromboli, terra di dio* (1950) che Roberto Rossellini girò solo due anni dopo l’uscita nelle sale della pellicola viscontiana. L’influenza caleidoscopica che l’Opera verghiana esercitò nel mondo dello spettacolo si rivela ancora più intensamente se, sempre seguendone attentamente la storia della ricezione transculturale e transmediale, voltiamo lo sguardo da *I Malavoglia* alla novella *Cavalleria rusticana* (1880) allargando il nostro orizzonte dal mondo iconografico del film a quello uditivo della musica e delle colonne sonore.

In effetti, l’intrecciamento transmediale diventa del tutto evidente se si osserva più da vicino l’elaborazione artistica della narrativa verghiana da parte di registi cinematografici e musicisti nel caso delle molte opere che portano il titolo *Cavalleria rusticana* o che si avvalgono comunque del testo originale verghiano⁸. La pubblicazione dell’omonima novella del Verga risale al 1880 in *Vita dei campi*, presentando al lettore una storia che è tratta da un episodio, poi espunto, della prima stesura dei *Malavoglia* e offrendoci un buon esempio di come una novella verghiana fu destinata a rimanere nella storia culturale dell’Italia unita avanzando come modello principe del Verismo letterario. La qualità veristica, in questo caso, non si esprime solo attraverso l’impersonalità (i protagonisti sembrano sentirsi completamente liberi a agire, parlare e muoversi, indipendentemente da ogni intervento dell’autore) e attraverso lo stile espressivo tipico, con il quale lo scrittore tende a minimizzarsi (se non ad annullarsi). Ma nei momenti di

⁷ Questo aspetto ce lo fa notare LUCIA RE (*Calvino and the Age of Neorealism: Fables of Estrangement*, Stanford/CA, Stanford University Press, 1990, p. 147) nella sua monografia su Italo Calvino e il Neorealismo.

⁸ Per ulteriori dati storici, giuridici e documentari riguardo l’intrecciamento transmediale tra letteratura, teatro e cinema di *Cavalleria rusticana* si veda il saggio di SARAH ZAPPULLA MUSCARÀ, “*Cavalleria rusticana*” di Giovanni Verga fra teatro, melodramme [sic!] e cinema, in «Toruńskie studia polsko-włoskie X – Studi polacco-italiani di Toruń X», a cura di ZBIGNIEW WITKOWSKI e CEZARY BRONOWSKI, Toruń, 2014, pp. 133-150, <http://apcz.pl/czasopisma/index.php/TSP-W/article/viewFile/TSP-W.2014.007/4730> [20.11.2016].

presenza del Verga è possibile scorgere la sua vicinanza di spirito verso i personaggi con una certa compartecipazione sottile, con l'arte di utilizzare il dialogo (conversazioni vive, rapide e concise) e – specie nel caso della *Cavalleria rusticana* – con una rapidità drammatica che genera un'esplosione dei moti impulsivi dei personaggi dominati dalla passione e dall'istinto, facendo di ogni avvenimento narrato una fatale preparazione alla catastrofe finale – un furioso che riecheggia ancora oggi nella ricezione transmediale di questo testo ottocentesco che si può vantare di un effetto particolarmente stimolante, ricco e duraturo su diverse generazioni di musicisti e registi teatrali e filmici post-verghiani.

Infatti la pubblicazione della storia di *Cavalleria rusticana* – che tratta i temi di gelosia, seduzione, fedeltà, amore, morte, tradimento, onore, rabbia e odio, ed è ambientata in un villaggio ottocentesco siciliano – nella raccolta di otto novelle *Vita dei campi* nel 1880, diede avvio alla prima messa in scena teatrale al Teatro Carignano a Torino nel 1884, dominata dall'acclamata attrice Eleonora Duse (1858-1924) nei panni di Santuzza accanto a Flavio Andò (come Turiddu). Questa recita teatrale fu seguita, a sua volta, dalla rappresentazione del poema sinfonico *Cavalleria rusticana* con musiche di Giuseppe Perrotta (1843-1910) a Catania nel 1886, le quali due anni prima il Verga lo aveva pregato di comporre appositamente per la sua versione teatrale. Mentre la – più conosciuta e famosa – omonima prima mondiale dell'adattamento musicale composto a forma di opera lirica dal direttore d'orchestra Pietro Mascagni (1863-1945) fu rappresentata il 17 maggio 1890 al Teatro Costanzi di Roma (con il soprano Gemma Bellincioni come Santuzza e suo marito, il tenore Roberto Stagno come Turiddu) ottenendo un successo clamoroso. Fu questa versione lirica del Mascagni infatti, non la musica composta per il teatro dal Perrotta, a consolidare – dopo una marcia trionfale dell'opera attraverso l'Italia arrivando fino a Berlino – la fama europea e transatlantica di *Cavalleria rusticana* il 19 ottobre 1891 al Shaftesbury Theatre a Londra, seguita dalla prima a Covent Garden il 16 maggio 1892, tappe storico-musicali che segnano la nascita dell'Opera verista.

Anche negli Stati Uniti d'America, nel frattempo, il libretto del quale il Verga fu coautore assieme a Giovanni Targioni-Tozzetti e Guido Menasci andava a ruba tra i produttori musicali americani, accelerando il fenomenale successo culturale e commerciale dell'opera che fino all'anno 1945, in cui mancò il Mascagni, era già stata rappresentata più di 14.000 volte soltanto in Italia. La prima assoluta negli USA della *Cavalleria*, che fu anche la prima opera che il Mascagni ebbe mai completata e rappresentata e che avrebbe causato parecchie contese giudiziarie non solo nel Nuovo Mondo, fu al Grand Opera House di Philadelphia il 9 settembre 1891, seguita subito dopo da Chicago il 30 settembre dello stesso anno, a sua volta immediatamente antecedente alla prima a New York dove in un giorno – che fu il 1° ottobre sempre nel 1891 – rivaleggiarono la messa in scena di Rudolph Aronson al Casino il pomeriggio, con una recita serale al Lenox Lyceum diretta dall'impresario e musicista newyorchese di origine ebraico-tedesca Oscar Hammerstein (1846-1919). A conclusione di quest'anno iniziatico della cronologia statunitense delle rappresentazioni liriche della *Cavalleria rusticana*, il principio della sua storia di successo in America è coronata dalla sua entrata nella Metropolitan Opera il 30 dicembre 1891, dove appare insieme a un frammento di *Orfeo ed Euridice* (1762) del compositore tedesco tardo-settecentesco Christoph Willibald Gluck e dove da allora fino a oggi conta oltre 700 spettacoli.

Tornando al Verga, dopo aver vinto in Italia anche lui – che era comunque architetto, ideatore e artefice dell'opera d'arte in questione – delle lunghe cause giuridiche contro Pietro Mascagni e l'editore musicale milanese Edoardo Sonzogno (1836-1920), motivate da liti per i diritti d'autore e questioni di carattere economico delle quali il lettore potrà informarsi dettagliatamente nel capitolo II (*Verga transmediale / Transmedial Verga*) del nostro Volume,

nel 1891 Verga si recò in Germania per mettere in scena al teatro egli stesso – «quasi da regista, con successo»⁹ – al Lessing Theater di Francoforte la sua *Cavalleria rusticana*.

Al successo teatrale della *Cavalleria* – sempre ben evidenziato nei rispettivi saggi del Volume – nel Novecento seguirà poi ancora tutta una serie considerevole di versioni filmiche e, aggiungiamo, incisioni discografiche della *Cavalleria rusticana* a partire dal 1909 quando la Deutsche Grammophon ne incise il primo disco musicale in Germania. Dopo i primi adattamenti cinematografici realizzati ancora nel formato del film muto dai registi Emile Chautard (1881-1934) nel 1910, Ugo Falena (1875-1931) e Ubaldo Maria del Colle (1883-1958) nel 1916¹⁰, e dopo la morte dell'Autore nel 1922 si può registrare una tradizione vera e propria ormai di versioni cinematografiche e film musicali della *Cavalleria* diretti da registi come Mario Gargiulo (1880-1932) nel 1924, Amleto Palermi (1889-1941) nel 1939, Carmine Gallone (1885-1973) nel 1953 – con il giovane Anthony Quinn (1915-2001) nei panni di Alfio – o dal regista svedese Åke Falck (1925-1974) nel 1969 (con Fiorenza Cossotto nei panni di Santuzza e Giangiacomo Guelfi come Alfio, alla Scala di Milano sotto la direzione musicale di Herbert von Karajan).

Per valutare giustamente il significato della novella verghiana che sta all'inizio di queste sinergie teatrali, musicali e cinematografiche intercontinentali, specie nel caso della *Cavalleria rusticana* va considerato l'accentuarsi dell'effetto transmediale proprio nel periodo postmoderno, che nel 1982 vede uscire nel cinema la coproduzione italo-tedesca omonima, distribuita sempre dalla Deutsche Grammophon e diretta da Franco Zeffirelli, nella quale si esibisce il mezzosoprano russo Elena Obraztsova (1939-2015) accanto al grande tenore spagnolo Plácido Domingo (nato nel 1941 a Madrid). Nel 1996 segue un film diretto per la televisione da Liliana Cavani (nata a Carpi nel 1941), prima che nel 2015 l'idea narrativa del Verga venga tramandata ancora in veste musicale nel thriller d'azione *Mad Max: Fury Road*, con Tom Hardy, diretto e prodotto dal regista australiano George Miller, che usa nel trailer la Messa di Pasqua del Mascagni. La tecnica del *cross-over* tra l'opera del Mascagni e il cinema era stata adoperata già prima nella pellicola *Il padrino – parte III* (*The Godfather Part III*, 1990) – terza ed ultima parte della trilogia cinematografica sulla mafia e sulla famiglia Corleone dal noto titolo *Il padrino* (*The Godfather*) iniziata nel 1972, scritta da Mario Puzo (autore del romanzo omonimo del 1969) e Francis Ford Coppola (nato a Detroit nel 1939), e diretta proprio dal grande cineasta statunitense Coppola. L'opera lirica del Mascagni costituisce una parte integrale del *Padrino III*, citandone molte immagini ed azioni tratte dal libretto che originalmente deriva, come sappiamo, dalla novella verghiana la quale ne contiene tutta la silenziosa grandezza atmosferica e poetica in chiave letteraria e narratologica.

Vediamo quindi che – oltre al cinema – anche la versione musicale della novella verghiana *Cavalleria rusticana* ci trasmette in maniera emozionale e raffinata, elaborata e rizomatica, quasi labirintica sul piano artistico-produttivo, quanto essa sia ancora presente oggi in tante sfumature e sfere transculturali del Terzo Millennio e quali morfologie e manifestazioni le infinite riscritture dell'Opera del nostro possano prendere nell'intersezione ricettiva tra i campi mediatici correlati al film, alla musica, alla performatività del teatro o al mondo della letteratura – dal quale ne provengono la trama e i motivi raccontati. Seguendo in modo paradigmatico – giusto per completare l'impressione dell'impatto caleidoscopico che il breve

⁹ SERGIO CAMPAILLA (a cura di), *Verga. Tutti i romanzi, le novelle e il teatro*, (Edizioni integrali, Grandi Tascabili Economici, I Mammut, vol. 5), Roma, Newton Compton, 2011, p. 18.

¹⁰ Per un'ulteriore analisi del film muto si veda il saggio di COSTANTINO CARLO MARIA MAEDER, «Vista, rivelazione e morte. Note su Verga, "Cavalleria rusticana" e il cinema muto», in *Dalla letteratura al film (e ritorno)*. *Acta Universitatis Palackianae Olomucensis Facultas Philosophica Philologica* 88, a cura di ALESSANDRO MARINI, JIŘÍ ŠPIČKA, LENKA KOVÁČOVÁ, («Romanica Olomucensia XVI»; Atti del convegno internazionale Olomouc, 20-21 ottobre 2005), Olomouc, 2006, pp. 87-95, http://oldwww.upol.cz/fileadmin/user_upload/Veda/AUPO/AUPO_Philologica_88_Romanica_XVI.pdf [20.11.2016].

racconto del Verga pubblicato nell'anno 1880 ha avuto e che continua ad avere nell'arte musicale attorno al 2000 – e dettagliato solo le tracce dell'intermezzo sinfonico dell'opera lirica di Mascagni collocato tra la ottava e la nona scena (uno dei pezzi più popolari grazie al suo carattere orchestrale), possiamo registrare diversi adattamenti transmediali ancora in altre zone e formule paratestuali.

Infatti nell'era postmoderna, transculturale e globalizzata il tema musicale centrale, interamente basato sull'uso degli archi, ha avuto fortuna non soltanto in diversi spot pubblicitari, ma segnando puntualmente l'inizio del postmodernismo se ne giova anche la melodia introduttiva della pellicola *Raging Bull* (1980; distribuita in Italia sotto il titolo *Toro scatenato* e stimata tra i migliori e più importanti film della storia cinematografica statunitense) di Martin Scorsese, nato nel 1942 a New York e nipote di immigranti palermitani, che racconta la biografia del pugile e ex campione mondiale italoamericano Jake LaMotta – egli stesso, nella vita reale, figlio di un immigrato newyorchese che era nato a Messina. Il protagonista di questo film, che gioca magistralmente con l'effetto bianco-nero, è brillantemente interpretato da Robert De Niro e segue le vicende dell'atleta dal vertice del suo successo alla tragica caduta personale, familiare e sociale, quasi seguendo tecnicamente la peripezia drammatica della *Cavalleria*. Ben quindici anni dopo *Raging Bull*, l'intermezzo sinfonico dell'orchestra – che da Mascagni accompagna il palcoscenico vuoto, dopo la fine della Messa di Pasqua in chiesa e prima del raduno nella locanda del paese, simboleggiando la pace di pasqua nei cuori dei fedeli – riappare in una scena dell'episodio 31 dell'anime *Kenshin Samurai vagabondo* (1996-1999), diretto dal noto regista giapponese Kazuhiro Furuhashi, e, negli anni Duemila, in veste di una moderna rielaborazione concertata *cross-over*, suonata dal talentuoso giovane pianista croato Maksim Mrvica (nato nel 1975 a Sebenico), che rinnova le interpretazioni classiche del pezzo mischiando diversi stili musicali nella sua esecuzione ibrida di *Cavalleria rusticana*, confermandone oramai il carattere di *evergreen* e facendovi risuonare da lontano l'idea iniziatica “musicale” che Verga propose, ormai più di 130 anni fa, al Perrotta.

La panoramica che così abbiamo tracciato degli effetti multimediali e contesti transmediali può, come si spera, fornire al lettore ulteriori spunti e indicazioni relative non solo all'Opera di Giovanni Verga ma anche al Verismo – siciliano, meridionale o italiano che sia – il quale, focalizzando aspetti nuovi, “veri” e preliminarmente costruttivi, occupa un posto singolare, specifico e particolare nella letteratura europea, facendo – nell'ottica filosofica e transculturale – quasi da ponte ibrido tra le correnti del Realismo anglosassone e tedesco da una parte, e del Naturalismo francese dall'altra, completandone e perfezionandone il quadro eterogeneo continentale. La visione caleidoscopica del Verga, le numerose sinergie estetiche alle quali qui abbiamo potuto appena accennare, il suo approccio alla realtà, il respiro europeo del suo pensiero e la sensibilità della sua denuncia sociale appaiono, sotto questi aspetti e da un punto di vista postmoderno, sorprendentemente attuali, sempre pronti a essere ripresi, rivisitati e riscritti, continuando costantemente a dialogare con altri artisti e altri autori. Puntando sulle “innovazioni” transculturali del Verga – tra cui l'uso dell'ironia, la coscienza postcoloniale, l'iconicità, la fermentazione teatrale, cinematografica e musicale e la (in-) traducibilità dei suoi testi – i venti contributi della nostra antologia internazionale inviteranno il lettore non solo a rileggere, riscoprire e reinterpretare il vasto ventaglio della scrittura del nostro, ma anche a riconsiderarne la visibilità nel contesto culturale occidentale e, abbiamo visto, persino transcontinentale (non esclusivamente ma prevalentemente italoamericano) nel quale, crediamo, le spettano una posizione prominente se non un ruolo di spicco.

La riflessione sulle impressionanti caratteristiche transmediali dell'Opera verghiana ci illumina sull'apertura dello scrittore specie anche ad un confronto e allo scambio con altri scrittori ed altri contesti letterari, critici e socioculturali, che in qualche modo ad esso possono risultare riconducibili o comunque con esso confrontabili. Da lettori postmoderni ciò ci porta a cogliere anche le dimensioni di inter- e transtestualità che quest'Opera contiene, segnalandoci in maniera evidente, individuale e prestigiosa l'impeto collaborativo del Verga e la consonanza

del mondo e pensiero verghiano con altri scrittori che ne apprezzarono e tuttora apprezzano il valore. Questi personaggi a lui spiritualmente legati continuano a aggiungere ai testi primari del Verga nuove prospettive e altre tematiche ancora, tramandando il suo patrimonio letterario e il pensiero verghiano tramite innumerevoli innovazioni, riscritture e attualizzazioni a forme di palinsesto, tenendolo indirettamente, attraverso la mediazione letteraria, sempre vivo, effervescente e presente.

È questo che abbiamo voluto illustrare – considerando il grande significato che la letteratura ebbe per Giovanni Verga, e per inquadrare non solo la sua attività artistica ma anche la sua ricezione letteraria come si deve – verso la fine della nostra raccolta di saggi accademici incentrati sulla figura di un *Verga innovatore – Innovative Verga* nell'*Appendice letteraria / Literary Appendix* che compone il quarto ed ultimo capitolo del libro (capitolo IV), dando spazio alla letteratura creativa e alla voce di due autori siciliani viventi che qui si esprimono sull'Opera e sulla vita di Giovanni Verga. Si tratta degli scrittori Melo Freni (nato nel 1934 a Barcellona in Sicilia) e Salvatore Quatrighio (nato a Catania nel 1922) – ambedue autori contemporanei di origine siciliana, vicini al giornalismo, al cinema e alla televisione, residenti da tempo a Roma ma conservandosi fedelmente un loro spirito genuinamente “siciliano”, e in questo senso affini al Verga stesso. Chiudendo quindi la nostra antologia critica “con i piedi per terra” – ovvero in tono sia poetico-individualistico che pragmatico, “autoctono” in quanto radicato nel pensiero veristico reinterpretato da una prospettiva postmoderna – siamo confrontati nuovamente con la concezione verghiana del “vero” e del “reale”.

Mentre Melo Freni focalizza sia l'interesse di Giovanni Verga stesso per i discorsi politici e storici del suo tempo, sia la ricezione a regola d'arte di questo interesse verghiano «tra storia ed antistoria» dal punto di vista odierno, occupandosi prevalentemente di una recente ristampa nel 2012 dei primi tre romanzi del Verga – e qui specie del suo primo romanzo *Amore e patria* (scritto tra il 1856/57) –, Salvatore Quatrighio descrive con altrettanta sensibilità e empatia la vita interiore e quotidiana di Giovanni Verga. Ci viene da lui resa chiara in quanto legata all'ambiente personale e domestico del Verga e quindi alla sua casa in via Sant'Anna 8 a Catania, che secondo Quatrighio gli avrebbe servito soprattutto da “tana” o “rifugio” (*refuge*, in inglese), permettendoci di guardare in modo discreto e allo stesso tempo rivelatore dietro le quinte della vita privata di Verga.

Tra le righe, i due testi di Freni e Quatrighio accennano – in chiave meno analitica, didattica e scientifica, ma piuttosto con un tono tra il giornalistico e il dilettevole, con un orientamento palesemente selettivo, estetico-creativo, soggettivo, anzi quasi autobiografico – al continuo interesse che l'Opera verghiana suscita nella storia culturale italiana. Ciò traspare specie in considerazione delle tre fasi fondamentali che – tra lingua (nel senso di “linguaggio” e di discorso semiotico), sociologia, filosofia e letteratura – potremmo verificare e sintetizzare con l'aiuto della sequenza diacronica: Verismo → Neorealismo → Iperrealismo. Questo mi pare particolarmente fruttuoso a proposito del discorso che recentemente – seguendo l'approccio ontologico al Realismo già proposto dall'autore, filosofo e semiologo dell'Italia del Nord Umberto Eco (1932-2016) nel suo saggio teorico *Brevi cenni sull'essere* (1997)¹¹ – il filosofo italiano Maurizio Ferraris, nato nel 1956 e attivo a Torino, ha felicemente definito un *Nuovo realismo* (ovvero *New Realism*), confermando indirettamente con il suo rimarchevole *Manifesto del nuovo realismo* (2012)¹² tutta l'attualità ermeneutica e l'interesse storico-sociale del romanziere vizzinese.

¹¹ UMBERTO ECO, «Brevi cenni sull'essere», in *Metafisica. Il mondo nascosto*, a cura di FRANCESCO BARONE, Roma/Bari, Laterza, 1997, pp. 99-140.

¹² MAURIZIO FERRARIS, *Manifesto del nuovo realismo*, Roma/Bari, Laterza, 2012 (lo studio è stato tradotto successivamente in inglese da Sarah De Sanctis sotto il titolo *Manifesto of New Realism*, SUNY series in Contemporary Italian Philosophy, Albany, SUNY Press, 2014). – L'attualità del dibattito è anche documentata dalla critica tedesca che riprende le tesi di Eco e Ferraris in un'antologia intitolata *Der Neue Realismus* (a cura di MARKUS GABRIEL, coll. Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, vol. 2099, Berlin, Suhrkamp, 2014). Questo volume confronta e contestualizza la tradizione italiana relativa al termine del Realismo presentandola dall'ottica

De facto, sia nella produzione testuale di Giovanni Verga stesso, sia nella ricezione letteraria, cinematografica, performativa e critica della sua Opera è diventato sempre più ovvio l'approccio "reale" sia del Verga stesso alla vita, sia da parte degli intellettuali (che siano critici, artisti, scrittori o interessati, agenti e manager nell'industria creativa) all'Opera del Verga. La questione filosofico-artistica della rappresentazione del "reale" verso "il vero" in termini epistemologici è rimasta valida e virulente, potremmo dire, a partire dal Verismo verghiano e dalle relative correnti contemporanee in Europa (Realismo, Naturalismo), al Neorealismo italiano a metà del Novecento (particolarmente evidente nel cinema e nella pellicola *La terra trema* di Luchino Visconti del, nota bene, 1948) fino a oggi, all'epoca di un tardo postmodernismo, nella quale anche il filosofo italiano Giorgio Agamben (nato a Roma nel 1942), le cui opere spaziano dall'estetica alla politica, si richiede *Che cos'è reale?* (2016), riprendendo una domanda che ancora aspetta la sua risposta e affacciando un'altra ipotesi improvvisamente "scientifica" in merito a *La scomparsa di Majorana* (1975) quaranta anni dopo il libro dello scrittore siciliano Leonardo Sciascia (1921-1989), ancora un altro illustre conterraneo letterario novecentesco del Verga. Nell'arte, la devozione estetica al "reale" riappare nuovamente a forma dell'Iperrealismo nella *letteratura cannibale* o *pulp* degli anni 1990 nonché in molti film e testi contemporanei del Duemila in modo molto esplicito, intenso, anzi violento a considerare, in aggiunta, il lungo *revival* post-sciasciano del genere *detective*, giallo e/o *noir* dall'inizio dell'età postmoderna al Terzo Millennio. E qui, per il ormai strettissimo collegamento tra letteratura, film, musica, società e industria culturale, basti pensare a *Gomorra* nella versione letteraria di Roberto Saviano del 2006 e a quella cinematografica del 2008 diretta dal regista romano Matteo Garrone che molto chiaramente seguono – come a suo tempo il Verga – una rappresentazione complessiva più "reale" o "realistica" possibile di quel che collettivamente percepiamo e soggettivamente individuiamo come "verità".

3. Le implicazioni innovative del "vero": l'impegno creativo del Verga e la riscrittura della *world literature*

Arrivati a questa conclusione, quale "verità" possiamo quindi presumere sulla base dei nostri studi verghiani raccolti in questo libro-progetto? Per completare il piano delle nostre intenzioni sintetizziamo ancora brevemente l'asserzione proattiva che abbiamo voluto scegliere come titolo tanto programmatico quanto speculare per il Volume: *Verga innovatore – Innovative Verga*. Effettivamente intendiamo stimolare proprio la fantasia del lettore all'inizio del Nuovo Millennio, a ben 175 anni dalla nascita – e in previdente attesa dei 95 anni dalla morte che commemoriamo nel 2017 – di questo originalissimo scrittore Catanese artisticamente così complesso, progressivo, versatile, tonificante e impegnato, che potremmo anche definire *il Zola* o *Flaubert italiano* se non sarebbe completamente sbagliato misurare il grande Verista siciliano con un mondo a lui lontano dall'immediata realtà che viveva, che lo circondava e che lo affascinava in Italia legandolo sia al Sud che al Nord del suo Paese, e comunque non certo in

critica di UMBERTO ECO (ibid., pp. 33-51) e MAURIZIO FERRARIS (ibid., pp. 52-75) nella miscellanea tedesca, con altri saggi di vari autori che hanno contribuito al libro in questione, discutendo ad esempio il dualismo tra un realismo del *common sense* e un realismo accademico (MARIO DE CARO, ibid., pp. 19-32), oppure le nozioni di un realismo ermeneutico (ANTON FRIEDRICH KOCH, ibid., pp. 230-243), il nuovo realismo analizzato in contrasto all'idealismo (JOHN SEARLE, ibid., pp. 292-307) o anche la relazione tra il Naturalismo e un Realismo morale (DIETER STURMA, ibid., pp. 396-417). Un anno prima, il volume *Realismus Jetzt. Spekulative Philosophie und Metaphysik für das 21. Jahrhundert* (a cura di ARMEN AVANESSIAN, Berlin, Merve, 2013) aveva ripreso i dibattiti della nuova corrente filosofica del *Speculative Realism* che a partire dall'omonima conferenza al Goldsmith College a Londra nell'aprile 2007 ebbero luogo in Inghilterra, rispecchiando nel titolo programmatico del libro tutta l'attualità delle questioni epistemologiche, metafisiche ed onotologiche attorno al materialismo, realismo e alla costruzione speculativa di modelli metafisici focalizzando particolarmente le posizioni teoretiche di QUENTIN MEILLASSOUX, RAY BRASSIER, IAIN H. GRANT e GRAHAM HARMAN.

Francia come ogni lettore di una sua qualsiasi opera può facilmente notare. D'altronde invece l'Opera del Verga va sicuramente rivalutata nel quadro europeo, occidentale e transculturale, in una zona autonoma ma intersecata tra il Realismo e il Naturalismo, alla stessa stregua di autori emergenti dalle varie sottocorrenti eterogenee soprattutto nella letteratura inglese, russa, francese, tedesca, americana, ma anche portoghese, boema o latinoamericana, se in questo ordine vogliamo pensare, e giusto per fare qualche nome, per esempio a Charles Dickens, Lew Tolstoj, Émile Zola, Theodor Fontane, Mark Twain, Eça de Queiroz, Jan Neruda o Baldomero Lillo e naturalmente a tanti altri autori della *world literature* ovvero letteratura mondo.

Quale posizione – ci chiediamo allora – spetterebbe a Giovanni Verga nel contesto della suddetta *Weltliteratur* e, di conseguenza, come intenderebbe il nostro Volume sul Verga innovatore – *Innovative Verga* promuovere una ricodificazione dell'*œuvre* verghiano? – Cerchiamo di rispondere riflettendo ancora una volta in retrospettiva sulla “condizione postmoderna” della critica italiana¹³, partendo dal primo Dopoguerra novecentesco per arrivare agli anni Duemila postmoderni. In un articolo intitolato *Narrativa vince cronaca*, pubblicato nella rivista «Il Politecnico» nel marzo 1946, il giornalista, politico e ex-partigiano Franco Calamandrei (1917-1982) propone la narrativa di un Realismo che segua le linee teoriche di Georg Lukács (1885-1971) e Jean-Paul Sartre (1905-1980), citando, come esempi di grandi realisti, Alessandro Manzoni e Giovanni Verga, Marcel Proust e Joseph Conrad¹⁴, ai quali sotto diversi aspetti storico-culturali potremmo aggiungere ancora i nomi di Walter Scott, Victor Hugo, Thomas Mann, D. H. Lawrence, William Faulkner o Cesare Pavese e molti altri ancora¹⁵. Poi, secondo un saggio di Italo Calvino (1923-1985) scritto sulla letteratura italiana contemporanea dieci anni dopo nel 1959 – quindi già in bilico tra la sua fase d'impegno nel secondo dopoguerra ovvero neorealista e quella fantastico-allegorica della trilogia *I nostri antenati* (1952-1959) – invece, i testi e il linguaggio del Verga apparirebbero tanto centrali quanto «miracolosamente moderni»¹⁶.

Il Verga scrisse piuttosto – come, ormai verso la fine del Novecento, ci ricorda l'italianista statunitense Lucia Re nella sua monografia su Calvino e l'epoca del Neorealismo, apparsa nel 1990, e come ci fa notare anche l'esperto di Verga Sergio Campailla – a nome di

¹³ Tra le bibliografie essenziali più aggiornate riguardo l'Opera verghiana rimandiamo ai diversi consigli di lettura offerti *sub vocibus* «Giovanni Verga» (di ALFREDO SGROI) e «Verismo» (di GLORIA LAURI-LUCENTE) nell'ampio dizionario inglese *Encyclopedia of Italian Literary Studies* a cura di GAETANA MARRONE, PAOLO PUPPA e LUCA SOMIGLI (New York-London, Routledge, 2007, pp. 1962-1975) e, in aggiunta, all'attuale bibliografia proposta da SERGIO CAMPAILLA nella sua recente edizione delle opere complete del Verga (*Verga. Tutti i romanzi, le novelle e il teatro*, a cura di S. CAMPAILLA, op. cit., p. 19-22). – In quanto alle tematiche specifiche e agli approcci metodologici focalizzati nel nostro Volume rinviamo ai *Consigli di lettura* alla fine di questa *Introduzione*.

¹⁴ Cfr. FRANCO CALAMANDREI, *Narrativa vince cronaca*, in «Il Politecnico», n. 26, 23.3.1946, p. 3.

¹⁵ MARIA GABRIELLA RICCOBONO illumina in maniera convincente e originale in quanto il Verga possa essere comparato ovvero messo in relazione per esempio con le opere di Gustave Flaubert (1821-1880) e Thomas Mann (1875-1955), concludendo nel suo saggio su «Verga moderno» (comunicazione letta al XII° Congresso annuale dell'ADI a Roma, Università La Sapienza, 17.-20.9.2007, su *Moderno e la modernità*, <http://www.italianisti.it/upload/userfiles/files/Riccobono%20Maria%20Gabriella.pdf> [20.2.2017]) che l'autore siciliano eccelle nella sua «intelligenza profetica superiore» dovuta a un discorso sociologico ed estetico emancipato annunciando «nuovi modelli socio-antropologici femminili» e nuove costellazioni famigliari nel mondo occidentale.

¹⁶ Citiamo il saggio di Calvino secondo L. RE, *Calvino and the Age of Neorealism [...]*, op. cit., p. 139 s.

una «verità»¹⁷ che era al servizio di un “chiarimento illuministico”¹⁸ simile a quello personificato dal Pinocchio di Carlo Collodi (*Le avventure di Pinocchio*, 1883). Con questo suo concetto “veristico” appunto Verga ci avrebbe dimostrato che (e in quale maniera) una tradizione popolare dello *storytelling*, con certe impostazioni narratologiche presumibilmente naïve di fronte agli eventi storici, possa essere incorporata successivamente in una narrativa ancora più complessa¹⁹. Con ciò, sempre secondo Re, Verga avrebbe dimostrato ai suoi seguaci italiani come si riesce ad ancorare una storia in uno spazio storico e in un tempo ambientale del passato, rinunciando a retoriche false e rappresentando un’umanità oppressa che spera nella libertà descritta per esempio dal regista e sceneggiatore Antonio Pietrangeli (1919-1968)²⁰, chiamato in causa sempre da Lucia Re. Speranza nella quale ancora oggi – e, anzi, nell’era digitale più che mai – vogliamo (e dobbiamo) credere e la quale Verga ha saputo esprimere in maniera così geniale, autentica, veritiera, “veristica” e vicina alle realtà sociali del mondo popolare, dischiuse narratologicamente in un modo talmente sciolto da poterne permettere le tante trasposizioni transmediali, traduzioni in altre lingue e riscritture transculturali che i singoli saggi del presente Volume vorranno esaminare.

Seguendo quest’ultimo intento che il Verga conservava per “il vero” – che qui ci siamo proposti di ampliare con gli attributi emblematici del caleidoscopico-iconico, sinergico e transculturale, come si evince dal sottotitolo della nostra pubblicazione – in quanto alla visione d’insieme della struttura del libro abbiamo voluto rispecchiare la portata progressiva di Giovanni Verga ricorrendo sistematicamente ai seguenti quattro punti focali nei nostri capitoli: 1.) agli aspetti letterari ed estetici che (ri-) attirano la nostra attenzione analitica oggi, nel Duemila, rileggendo i suoi testi scritti oltre un secolo fa, proprio a cavallo “tra” due secoli (tra l’Ottocento e il Novecento) come lo è anche l’epoca del postmodernismo (capitolo I), 2.) alla dinamica transmediale della sua Opera (trattata specificatamente ma non in esclusiva nel nostro capitolo II), 3.) a quella transculturale comportata nei testi verghiani, che varca i tempi, gli autori e gli spazi (illustrato non solo, ma soprattutto nel capitolo III), e 4.) alla dimensione bio-bibliografica “del Verga” non solo nel senso della sua Opera (recensita attraverso il filtro volutamente frammentario, sensibile ed eclettico di Melo Freni nel capitolo IV lasciando aperte tra le righe tante altre possibili letture critiche e in tal modo delineando delicatamente la sfera di ricerca accademica che ruota attorno al cosmo verghiano), ma trattando anche direttamente lo sfondo autobiografico dell’autore stesso *in personam* (al quale si dedica il saggio di Salvatore Quatrighio assai perspicuamente e, allo stesso tempo, in delicata maniera autorevole, poetica e “realistica”).

Ora, arrivando con le nostre considerazioni sulla critica letteraria al Duemila e sempre con l’intenzione di trasmettere al lettore quanto il pensiero verghiano sia attuale ancora oggi, possiamo individuare un paradosso storico che caratterizza forse tutte le grandi opere d’arte, ma sicuramente i testi di Giovanni Verga. Il Verga infatti, uno dei massimi maestri del racconto breve accanto a autori come D. H. Lawrence o Anton Cechov (1860-1904), con la sua visione emotivo-democratica è un moderno – ma allo stesso tempo è un classico. Come riassume nel 2005 il grande esponente della critica letteraria italiana Romano Luperini (nato a Lucca nel

¹⁷ S. CAMPAILLA (a cura di), *Verga. Tutti i romanzi, le novelle e il teatro*, op. cit., p. 10. – Riguardo alla domanda se e sotto quali aspetti la rappresentazione della realtà e “verità” in Verga possa essere considerata anche fantastica concordiamo con lo studio di RAINER WARNING (*Die Phantasie der Realisten*, München, Wilhelm Fink, 1999) sulla “fantasia dei realisti”, in quanto la rappresentazione del “reale” o “vero” rimane sempre un modello ipotetico. Rileggendo i grandi realisti francesi ottocenteschi Stendhal, Balzac, Zola e Flaubert, il critico tedesco ci invita a considerare la dialettica tra una lettura attraverso la lente di campi discorsivi da un lato, e, dall’altro lato, la distanza controdiscorsiva ovvero la reazione immaginativa alla conoscenza discorsiva. Anche in Verga il sapere contemporaneo è impregnato di immaginazione, positivismo – in quanto principio vitale – e quindi vitalismo.

¹⁸ Lucia Re usa l’espressione «in the name of a more enlightened “truth”» (L. RE, *Calvino and the Age of Neorealism [...]*, op. cit., p. 317; la traduzione dall’inglese in italiano è mia).

¹⁹ Cfr. *ibid.*, p. 375, n. 125.

²⁰ Cfr. *ibid.*, p. 141.

1940), Verga appartiene a quello sperimentalismo naturalista «che apre la strada ad altri e più complessi sperimentalismi», ricordando che «fior di scrittori, da Pirandello a Calvino, da Tozzi a Pavese, sono partiti dal pre-espressionismo verghiano»²¹.

Fedeli a questa tesi siamo convinti che la posizione periferica, quasi isolata, di un autore eccezionalmente carismatico come Verga debba trovare non solo inclusione nel canone (se di “canone” vogliamo ancora parlare) della *world literature*, ma soprattutto una contestualizzazione critica adeguata alla qualità della sua scrittura a livello della letteratura mondo. Seguendo quindi questo proposito, sul piano metodologico abbiamo collegato i punti focali strutturanti con le diverse “facce del Verga” ovvero con le varie sfaccettature e tipologie creative, se vogliamo, che si manifestano nella sua Opera – la quale in questa luce risulta davvero una *Opera aperta* (1962) nel senso inteso da Umberto Eco – rintracciando cioè esplicitamente gli aspetti promettenti per il futuro letterario, destinati a sopravvivere non solo al “Verga classico”, ma a sottolinearne la modernità e l’attualità. Analogamente, i nostri 20 saggi focalizzano, uno dopo l’altro, nel capitolo I, prima la ricezione del lettore (di un Verga innovatore, ironico e “scomodo” ovvero social-critico), poi la rilettura postcoloniale dei suoi testi (in chiave subalterna e in chiave rivoluzionaria), l’analisi etnologica e, infine, lo studio comparato e semiotico (illustrando tra l’altro le rappresentazioni architettoniche nei suoi testi). Nel capitolo II si passa poi sistematicamente dal Verga iconico – fotografo e cinematografico *ante litteram* – a una estesa rilettura transmediale (dal film al teatro e all’adattamento musicale) della sua Opera, per scoprirne infine nel capitolo III il volto transculturale – che si concretizza specie nei discorsi di alterità, alienazione e traslazione come ad esempio nelle traduzioni europee dei capolavori verghiani, sempre viste attraverso la lente critica delle inesauribili possibilità innovative riguardo una categoria della realtà che dagli inizi del Novecento fino a oggi si emanciperà, appunto, dal Verismo verghiano al Neorealismo (esprimendosi soprattutto in termini cinematografici)²² all’Iperrealismo (o, come abbiamo notato, al cosiddetto *Nuovo realismo* costatato da Maurizio Ferraris nel 2012) letterario dei giorni nostri. Dopo questa rilettura del *Verga intertestuale e transculturale*, in chiusura segue infine nel capitolo IV l’*Appendice letteraria / Literary Appendix* che dissolve in contrappunto complementare la relazione tra la critica e le tracce biografiche “del Verga” *tout court*.

Prima che Lia Fava Guzzetta presenti i saggi critici nella sua *Prefazione* al libro, concludendo così questa rivisitazione programmatica dell’analisi e rivalutazione delle parole e della vita di Giovanni Verga dal Novecento agli anni Duemila e nel tentativo di allargare i confini di leggibilità dell’Opera verghiana, ci auguriamo che i molteplici approcci metodologici che il libro raduna abbiano trasformato, sempre in senso figurato, l’occhio caleidoscopico del Verga in un “prisma” tridimensionale diventato materialmente un Volume che ne rifletta le tante versioni di singole verità e molteplici aspetti “cromatici”, linguistici e critici sia di scritture che di letture innovative, personali e plurali. Anche dal punto di vista redazionale abbiamo infatti voluto lasciare intenzionalmente ai nostri autori del Volume le loro peculiarità espressive e vari modi di scrittura – molto diversi tra di loro nei singoli saggi, i quali riflettono diverse

²¹ Cfr. ROMANO LUPERINI, *Verga moderno*, (Biblioteca Universale Laterza, vol. 568), Roma-Bari, Laterza, 2005. – Qui sopra citiamo ROMANO LUPERINI seguendo l’estratto di una critica di PAOLO DI STEFANO («Il Corriere della Sera», 16.2.2005) riportato sotto il titolo *Giovanni Verga – “I Malavoglia” – relazione, commento, analisi, riassunto* sulla rivista online «La Frusta letteraria. Rivista di informazione e critica culturale», http://www.lafrusta.net/rec_verga_malavoglia.html [28.10.2016].

²² È pertanto anche ovvio il nesso metatestuale che collega il Verismo verghiano con il Neorealismo letterario. Ricordando in questo contesto il primo romanzo *Il sentiero dei nidi di ragno* (1947) di ITALO CALVINO incentrato sulla resistenza partigiana, sempre secondo LUCIA RE (*Calvino and the Age of Neorealism [...]*, op. cit., p. 24) Calvino ricorre proprio ai modelli prototipici proposti dal Verga, Capuana e Manzoni, i quali nell’Ottocento, assieme a molti altri autori, avrebbero modellato un tipo specifico di “realismo epico” («epic-scale realism») italiano preparando, appunto, il terreno culturale e mediatico per un futuro processo creativo transculturale e transmediale, ricco di riscritture e adattamenti che il presente Volume desidera approfondire e studiare in base alle ricerche più recenti.

tonalità regionali, accademiche, culturali e continentali – assumendo che l'internazionalità della loro composizione possa trasmettersi più facilmente al lettore proprio in questo modo. Abbiamo quindi voluto standardizzare i singoli testi il meno possibile, tutelando le varietà linguistiche e stilistiche per lasciare respiro e spazio ad un ampio spettro di diversi punti di vista, usanze scientifiche e potenzialità ricche di nuovi spunti e sguardi sull'Opera del Verga. Ci auspichiamo che questa soluzione, che il lettore sperimenterà leggendo man mano avanti, rispetti la relazione tra forma e contenuto in maniera più armoniosa proprio anche in merito al nostro approccio “caleidoscopico” che caratterizza non solo l'Opera verghiana ma anche le letture critiche che qui aspettano di esser letti.

Si spera altrettanto a fronte delle lacune che abbiamo potuto individuare che il nostro progetto possa aiutare a intensificare gli studi e la ricerca sull'Opera di Giovanni Verga in generale. Avendo effettivamente identificato alcuni punti deboli della ricerca fondamentale delineiamo al termine di questa *Introduzione* un piccolo registro dei *desiderata* accademici ovvero progetti di studio propizi ad una realizzazione futura, che qui elenchiamo velocemente sfiorandoli appena: 1) l'analisi complessiva e l'integrazione accurata negli studi critici esistenti di nuovi carteggi e documenti inediti (di e a Verga) – come sono stati battuti per esempio all'asta da Christie's a Parigi nel 2016 (contenenti tra l'altro un manoscritto di Verga della *Cavalleria rusticana*, autografi e telegrammi che Verga ha inviato ai suoi famigliari, complessivamente stimati tra i 300.000,- e 400.000,- Euro)²³ – sistematizzando esplicitamente il voluminoso carteggio verghiano in relazione al significato transculturale della Opera del nostro *in toto*; 2) esaminare le manifestazioni e interazioni metaletterarie dei testi verghiani nel campo del cinema, dell'arte figurativa e della musica sulla base delle ricerche disponibili, mettendone insieme i risultati ed effetti *cross-over* per completare la prospettiva che la nostra antologia offre soltanto in maniera molto ristretta, parziale e frammentaria (sarebbe per esempio opera meritoria indagare in questo contesto sulle opinioni, forme di contatto e sui commenti del Verga, specie durante il suo soggiorno a Firenze, in relazione all'arte verista dei Macchiaioli – antesignani degli impressionisti francesi – e sui loro teorici); 3) lo studio comparato di tutte le traduzioni dell'intera Opera verghiana dall'Ottocento ai giorni nostri, partendo dall'assioma teorico del “Verga traduttore del parlato siciliano” per focalizzare sistematicamente la funzione comunicativa e transculturale delle traduzioni linguistiche e culturali tra scrittura creativa e traduzione ricettiva; 4) valutare insistentemente l'attività creativa non-letteraria *strictu sensu* del Verga come la scrittura per il cinema, i libretti, il giornalismo e i suoi scritti teorici; 5) riaprire l'analisi estensiva della dimensione del Verismo verghiano confrontandola con la tradizione della narrativa (neo-) realista, risuscitata nel termine filosofico del *Nuovo realismo* di Maurizio Ferraris e nella letteratura tardo-postmoderna dopo il volume sulla *Gioventù cannibale* (1996) curato da Daniele Brolli; 6) intensificare le letture comparate tra l'Opera di Verga e quella di ulteriori scrittori o artisti europei e/o non-europei, italo-foni o no, o contrastanti (alimentando cioè un rapporto artistico-narratologico conflittuale ovvero di opposizione e resistenza) o congruenti (nel senso delle “affinità elettive” tra Verga e altri scrittori, se menzionati nel Volume o meno), delle quali si potrà forse parlare in un senso o nell'altro partendo da Giuseppe Pitré, Daudet o Mascagni, e arrivando a D. H. Lawrence, Visconti, Giuseppe Bonaviri²⁴, Giorgio Vasta e altri autori o varie correnti letterarie ancora da scoprire.

²³ Cfr. «Letteratura: Giovanni Verga, scoperto in Francia un “tesoro sconosciuto”. Alla luce centinaia di autografi inediti, saranno battuti all'asta a Parigi», *RAI News Cultura*, 16.11.2016, <http://www.rainews.it/dl/rainews/articoli/Letteratura-Giovanni-Verga-scoperto-in-Francia-un-tesoro-sconosciuto-952eb224-021e-4af4-9ab9-381b4964ac33.html> [20.11.2016].

²⁴ In maniera ironica-affettuosa e allo stesso tempo provocatoria lo scrittore siciliano GIUSEPPE BONA VIRI (1924-2009) ha mirato a invertire la relazione apparentemente solida del Verga con la “realtà” nel suo pezzo teatrale postmoderno *Giovanni Verga sulla luna. Commediola buffa* (1998), riscrivendo e ricodificando implicitamente e in stile fantastico il *concetto dell'ostrica* e il Verismo verghiano. Il testo bonaviriano manifesta con la sua scrittura surreale, umoristica e terapeutica un movimento dal reale verso l'irreale, facendo capire al lettore quanto – in contrasto con il positivismo verghiano – la “realtà” sia invece piuttosto misteriosa, incredula, perturbante ed

– Aggiungiamo che questi aspetti in tal modo ipotizzati sono ovviamente solo alcuni spunti specifici e scelti sulla base delle nostre ricerche, sperando che possano servire a incentivare ulteriori progetti che nelle loro potenzialità tematiche e soprattutto metodologiche sono certamente illimitati, ma qui abbiamo voluto accennare almeno ad alcuni che il Volume, a nostro avviso, indirettamente ma comunque evidentemente esige dai futuri Studi verghiani, come risulta anche espressamente da alcuni saggi che attendono il lettore di questo libro.

Oltre agli autori dei contributi – che con tutta la loro infaticabile abilità, esperienza e sensibilità intellettuale hanno partecipato così efficacemente e pazientemente alla nostra antologia – i miei vivi ringraziamenti per la collaborazione redazionale, per i lavori di coordinamento, di logistica, amministrazione, grafica, traduzione, consulenza e cessione di copyright vanno in ordine alfabetico a Lothar Braun, Dr. Petra Broomans, Carmela D’Angelo, Dr. Jeanette den Toonder, Prof. Joseph Farrell, Prof. Claus Friede, Monique Peperkamp, Dr. Dominic Siracusa, Dr. Maria Cristina Villa e Luigi Volta. Il Volume è dedicato allo stimato e rinomatissimo collega e amico Remo Ceserani (1933-2016), uno dei maggiori studiosi di letteratura comparata, che durante un convegno internazionale sulle *Finzioni & finzioni* nell’opera di Luigi Pirandello tenutosi nel 2010 a Lovanio ed Anversa in Belgio²⁵ fu tra i primi a incoraggiare il presente progetto di studio collettivo e il consecutivo Volume sul *Verga innovatore*, purtroppo scomparso proprio nell’ultima fase di produzione della raccolta. Un grandissimo ringraziamento è dovuto alla collega Prof. Lia Fava Guzzetta per aver sostenuto il progetto con l’incoraggiamento scientifico, il lavoro prestatato e i preziosi contributi al Volume. Un grazie di cuore anche a Prof. Franco Musarra per l’impegno costruttivo in tante situazioni.

Per il finanziamento della pubblicazione siamo grati ai continui sforzi solidari dell’Istituto di Romanistica all’Università di Aquisgrana, rappresentato dalla collega Prof. Anne Begenat-Neuschäfer, all’Istituto Italiano di Cultura per i Paesi Bassi con sede ad Amsterdam – e in particolar modo alla Direttrice emerita Rita Venturelli che era in carico durante la progettazione del Volume e che ha promosso e incoraggiato instancabilmente i lavori alla pubblicazione –, alla Nicolaas Mulerius Foundation dell’Università di Groninga e alla fondazione svizzera Fondation Erica Sauter che si dedica agli intrecci transculturali nei settori dell’arte e della ricerca focalizzandosi specialmente sulle giovani generazioni, sui moderni mezzi di comunicazione e sulle metodologie culturali più avanzate. Grazie anche alla pazienza e alla professionalità del Direttore della sede amburghese della casa editrice Peter Lang, Michael Rücker, e alla sua collaboratrice Ute Winkelkötter questo Volume inaugura la nuova collana editoriale *Transcultural Studies – Interdisciplinary Literature and Humanities for Sustainable Societies*. È merito di loro due e del lungo fiato che hanno dimostrato per il presente progetto – dalla sua ideazione a Groninga fino alla produzione finale dell’antologia – che, sostenuti dalla loro costante assistenza logistica e tecnico-creativa durante il processo di terminazione tipografica e dalla loro lungimirante consulenza di strategia e marketing, il presente Volume ha potuto uscire.

Dagmar Reichardt

enigmatica (cfr. DAGMAR REICHARDT, «Bonaviri e Verga sulla luna. Dal Verismo siciliano ottocentesco al fantastico transculturale di un mondo globalizzato», in *Scrittura fantastica in Bonaviri*, a cura di FRANCO ZANGRILLI e ISTVAN PUSKÁS, Siracusa, Sampognaro e Pupi, 2017 [in stampa]).

²⁵ Cfr. BART VAN DEN BOSSCHE, MONICA JANSEN e NATALIE DUPRÉ (a cura di), *Finzioni & finzioni. Illusione e affabulazione in Pirandello e nel modernismo europeo. Atti del Convegno Internazionale Lovanio/Anversa, 19-21 maggio 2010*, (Il corvo di Mizzarro, vol. 3), Helmond/Firenze, Stichting Luigi Pirandello/Franco Cesati Editore, 2013.

CONSIGLI DI LETTURA

- AA.VV., *“Libertà”. Dipinti e disegni di maestri italiani ispirati alla Novella di Giovanni Verga o all’oppressione. Officina del Vulcano*, [Catalogo della mostra effettuata in occasione del 5° Premio internazionale De Aetna (Catania, 22-31 luglio 1988)], Istituto per la cultura e l’arte ICA, Catania, Tipolitografia E. Leone, 1988.
- AA.VV., *Il teatro verista. Atti del Congresso (Catania, 24-26 novembre 2004)*, Catania, Fondazione Verga, 2007.
- ALFIERI, GABRIELLA, «Verga traduttore e interprete del parlato e della parlata siciliana», in *Le nuove forme del dialetto. Atti del Congresso di Sappada-Plodn (BI), 25-30 giugno 2010*, a cura di GIANNA MARCATO, Padova, Unipress, 2011, pp. 147-156.
- AMATANGELO, SUSAN, *Figuring Women: A Thematic Study of Giovanni Verga’s Female Characters*, Teaneck/NJ, Fairleigh Dickinson University Press, 2004.
- BOUCHARD, NORMA, «Writing Historical Trauma: Representations of Risorgimento in Verga, Pirandello, Lampedusa, and Consolo», in *L’Europa che comincia e finisce: la Sicilia. Approcci transculturali alla letteratura siciliana. Beiträge zur transkulturellen Annäherung an die sizilianische Literatur. Contributions to a Transcultural Approach to Sicilian Literature*, a cura e con una prefazione di DAGMAR REICHARDT, in collaborazione con ANIS MEMON, GIOVANNI NICOLI, e IVANA PAONESSA, (Italien in Geschichte und Gegenwart, vol. 25), Frankfurt a.M./Berlin/Bern et al., Peter Lang, 2006, pp. 75-84.
- BRETTENTHALER, SABINE, *“Cavalleria rusticana” und “Pagliacci”. Prototypen der veristischen Oper? Eine Untersuchung ihrer Verbindungslinien zum literarischen “verismo” und zur Frage der Sinnhaftigkeit des Terminus in der Musik*, (Europäische Hochschulschriften/European University Studies/Publications Universitaires Européennes, serie XXXVI, vol. 228), Frankfurt a.M. et al., Peter Lang, 2002.
- BRUSS, DAGMAR, *Zwischen Geschwistern und Geschwisterlichkeit: Giovanni Verga und Robert Walser. Vom Umschlagen des Genealogischen in die Horizontale um 1900*, (Studia Romanica, vol. 198), Heidelberg, Universitätsverlag Winter, 2016.
- CAFFO, FULVIA, SARAH ZAPPULLA MUSCARÀ e ENZO ZAPPULLA (a cura di), *Verga da vedere: teatro, cinema, televisione*, [Catalogo della mostra omonima tenutasi a Catania e a Vizzini nel 2003. La pubblicazione è una raccolta prevalentemente fotografica di immagini, spartiti e documenti cartacei relativi alle rappresentazioni teatrali, cinematografiche e televisive tratte da opere verghiane], Regione Siciliana Assessorato dei Beni Culturali e Ambientali e della Pubblica Istruzione, Dipartimento dei Beni Culturali ed Ambientali e dell’Educazione Permanente Palermo, Soprintendenza per i Beni Culturali ed Ambientali di Catania, (Collana d’area quaderni, vol. 3), Catania, 2003.
- CIGLIANA, SIMONA, *L’immaginario di Verga: saggi critici con documenti dal laboratorio verghiano*, Roma, Salerno, 2006.
- DALL’ONGARO, GIUSEPPE, *I tordi e il professore. Lettere inedite di Verga, Capuana, Rapisardi e altri*, [in appendice: «Così Verdi musicò il Tricolore: *Il brigidino*» di MARIO CANTÙ], Roma, Edizioni dell’Altana, 1997.
- FAVA GUZZETTA, LIA, *La mano invisibile. Costruzione del racconto nel Verga “minore”*, Catanzaro, Rubbettino, 1993.
- FAVA GUZZETTA, LIA, *Verga fra Manzoni e Flaubert*, (Nuova Universale Studium, vol. 81), Roma, Edizioni Studium, 1997.
- FERRARIS, MAURIZIO, *Manifesto del nuovo realismo*, Roma/Bari, Laterza, 2012.

- GAMBACORTI, IRENE, *Verga a Firenze. Nel laboratorio della "Storia di una capinera"*, (Quaderni Aldo Palazzeschi. Università degli studi di Firenze, Facoltà di lettere e filosofia, vol. 6), Firenze, Le Lettere, 1994.
- GARRA AGOSTA, GIOVANNI e WLADIMIRO SETTIMELLI, *Giovanni Verga fotografo*, Milano, Centro Informazioni 3M, 1970.
- GARRA AGOSTA, GIOVANNI, *La biblioteca di Giovanni Verga. Documentazione inedita di libri, cimeli, onorificenze, fotografie, lettere, notiziario*, Catania, Edizioni Greco, 1977.
- GENOVESE, NINO e SEBASTIANO GESÙ (a cura di), *Verga e il cinema. Con una sceneggiatura verghiana inedita di "Cavalleria rusticana"*, con un testo di GESUALDO BUFALINO, (Interventi/Cinema), Catania, Giuseppe Maimone editore, 1996.
- HELLERMANN, JOHANNA, *Porträts in italienischen Romanen des 19. Jahrhunderts. Dargestellt an Beispielen aus Alessandro Manzoni's "I promessi sposi", Ippolito Nievo's "Confessioni d'un italiano" und Giovanni Verga's "Mastro-don Gesualdo"*, (Bonner Romanistische Arbeiten, vol. 107), Frankfurt am Main et al., Peter Lang, 2013.
- LO CASTRO, GIUSEPPE, *Giovanni Verga. Una lettura critica*, Soveria Mannelli, Rubettino, 2001.
- LO CASTRO, GIUSEPPE, *La verità difficile. Indagini su Verga*, (Letterature, vol. 81), Napoli, Liguori, 2012.
- LUPERINI, ROMANO, *Verga moderno*, (Biblioteca Universale Laterza, vol. 568), Roma-Bari, Laterza, 2005.
- MARCHI, GIAN PAOLO (a cura di), *Concordanze verghiane*, Verona, Fiorini, 1970.
- METER, HELMUT, *Figur und Erzählauffassung im veristischen Roman. Studien zu Verga, De Roberto und Capuana vor dem Hintergrund der französischen Realisten und Naturalisten*, Frankfurt a.M., Vittorio Klostermann, 1986.
- MONTANARI, MARTINA, *Naturalistische Novellen in Italien und Österreich: Ein Vergleich zwischen dem Werk von Giovanni Verga (1840-1922) und Ferdinand von Saar (1833-1906)*, Saarbrücken, AV Akademikerverlag, 2015.
- MUTTI, ROBERTO (a cura di), *Giovanni Verga: scrittore fotografo*, con una introduzione di GUIDO BEZZOLA, Novara, De Agostini, 2004.
- PAHLEN, KURT (a cura di), *"Cavalleria Rusticana". Einführung und Kommentar, Textbuch/Libretto*, [con testi in tedesco e italiano, musica di PIETRO MASCAGNI, presentazione e commenti di KURT PAHLEN], Mainz, Piper, 1990.
- RAJA, GINO, *Verga e il cinema*, Roma, Herder, 1984.
- REICHARDT, DAGMAR, «Bonaviri e Verga sulla luna. Dal Verismo siciliano ottocentesco al fantastico transculturale di un mondo globalizzato», in *Scrittura fantastica in Bonaviri*, a cura di ISTVAN PUSKÁS e FRANCO ZANGRILLI, Siracusa, Sampognaro e Pupi, 2017.
- RICCOBONO, MARIA GABRIELLA, *Donne, mari, cieli: studi su Verga e Quasimodo europei*, Roma, Aracne, 2008.
- RIZZO, ALESSANDRA, *Arnold Bennett, David Herbert Lawrence, Giovanni Verga. Transitional realism, translation and dialect*, (Riverrun, vol. 12), Roma, Aracne/Astrolabio/Ubaldini, 2012.
- SALIBRA, LUCIANA, *Il toscanismo nel "Mastro-don Gesualdo"*, (Accademia toscana di scienze e lettere "La Colombaria" – Serie Studi, vol. 135), Firenze, Olschki, 1994.
- SCRIVANO, RICCARDO, *Strutture narrative. Da Manzoni a Verga*, Napoli, ESI, 1994.
- SGROI, ALFREDO: «Giovanni Verga» [seguito dall'entrata sul «Verismo» di GLORIA LAURI-LUCENTE], in *Encyclopedia of Italian Literary Studies* a cura di GAETANA MARRONE, PAOLO PUPPA e LUCA SOMIGLI, New York-London, Routledge, 2007, pp. 1962-1975.
- STELLA, VITTORIO, *L'intelligenza della poesia. Baudelaire, Verga, l'ermetismo*, Roma, Bonacci, 1990.
- TEDESCO, NATALE, *Il cielo di carta. Teatro siciliano da Verga a Joppolo*, (Saggi e testi, vol. 14), seconda edizione riveduta e aumentata, Palermo, Flaccovio, 1989.

- TELLINI, GINO, *L'invenzione della realtà. Studi verghiani*, Pisa, Nistri-Lischi, 1993.
- TRAFICANTE, ANTONIO, *D. H. Lawrence's Italian Travel Literature and Translations of Giovanni Verga: A Bakhtinian Reading*, New York et al., Peter Lang, 2007.
- VATTIMO, GIANNI e WOLFGANG WELSCH (a cura di), *Medien-Welten Wirklichkeit*, München, Wilhelm Fink, 1998.
- WELSCH, WOLFGANG, «Transculturality – the Puzzling Form of Cultures Today», in *Spaces of Culture: City, Nation, World*, a cura di MIKE FEATHERSTONE e SCOTT LASH, London, Sage, 1999, pp. 194-213.
- ZAPPULLA MUSCARÀ, SARAH, *Invito alla lettura di Verga*, (Invito alla lettura, sezione italiana, vol. 51), Milano, Mursia, 1976.