

SPONDE, CONFINI, TRINCEE: L'ITALIA NELL'EUROPA POST-1918

A CURA DI
DARIO PROLA E STEFANO ROSATTI



WARSZAWA 2019

INDICE

ANNA TYLUSIŃSKA-KOWALSKA, <i>Kilka słów wstępnych</i>	7
DARIO PROLA, STEFANO ROSATTI, <i>Un'Italia storico-letteraria fra nazionalismi e transnazionalità</i>	9
ELVIRA SEMINARA, <i>Se una notte d'inferno uno scrittore. Quali sponde e sconfinamenti nella lingua letteraria?</i>	15
PIETRO TRIFONE, <i>Tradizione e sperimentalismo nella lingua del teatro italiano novecentesco</i> ..	19
BEATRICE BARBALATO, <i>Faust. Un dualismo dialettico bene + male di Carmelo Bene</i>	25
LORENZO COVERI, <i>Un dialetto di cento anni fa. La testimonianza orale di un prigioniero genovese della Grande guerra (25 aprile 1918)</i>	37
MARGHERITA VERDIRAME, <i>Tempo di uccidere, tempo di morire: i "fantasmi dell'impero" da Ennio Flaiano a Vincenzo Rabito</i>	49
ANTONIO DI GRADO, <i>Insularità ed europeismo nella letteratura dei siciliani</i>	57
DAGMAR REICHARDT, <i>Il destino (s)confinante transmediale dell'opera verghiana nell'Italia post-1918</i>	63
GINO RUOZZI, <i>Frontiere di scrittori contemporanei</i>	71
FABIO DANELON, <i>La guerra di Zeno</i>	79
SILVANA CIRILLO, <i>Di alcuni artisti e la Grande guerra</i>	89
SILVIA ZOPPI GARAMPI, <i>Ungaretti ambasciatore inquieto nell'Europa del Primo dopoguerra</i>	99
STEFANO ROSATTI, <i>Rebora "politico" (1920-1922)</i>	109
JADWIGA MISZALSKA, <i>La materia nel Sistema periodico di Primo Levi tra il laboratorio e la montagna</i>	119
DARIO PROLA, <i>Nel mondo della tragedia pura: la Polonia negli scritti di Giorgio Caproni</i>	127
CLAUDIO GIUNTA, <i>Un altro disperato ritratto dell'Italia: il Diario politico di Adriano Tilgher</i>	139

MAURIZIO TANI, <i>“L’Italia è una repubblica fondata sul”... La guerra. La centralità della guerra nella costruzione della nazione italiana, nella moderna letteratura specialistica e negli scritti di Giuseppe Ferrari (1811–1876)</i>	147
FABIO CAFFARENA, CARLO STIACCINI, <i>Da emigranti ad aviatori. Italianità e mito del volo durante il Fascismo</i>	155
ANNA TYLUSIŃSKA-KOWALSKA, <i>La Polonia e la ‘questione polacca’ alle soglie della Seconda guerra mondiale nel Diario 1939–1943 di Galeazzo Ciano</i>	171
ANTONIO BAGLIO, <i>Gaetano Salvemini, la questione del confine orientale italiano e il dibattito su “L’Unità” nel primo dopoguerra</i>	181
PIOTR PODEMSKI, <i>Fiume, Danzig, Vilnius: the myth of mutilated victory and power politics in post-WWI Italy and Poland</i>	191
NOTE SUGLI AUTORI	201

IL DESTINO (S)CONFINANTE TRANSMEDIALE DELL'OPERA VERGHIANA NELL'ITALIA POST-1918

Dagmar Reichardt

GIOVANNI VERGA A CAVALLO TRA OTTO- E NOVECENTO

Essendosi spento nell'anno 1922, dopo aver assistito da giovane al Risorgimento e al periodo post-risorgimentale e quindi alla Prima guerra mondiale, Giovanni Verga è un autore la cui opera trascende i confini italiani e le sponde europee nonché le frontiere di spazio e tempo. L'obiettivo di questo studio è mettere a fuoco la ricezione transmediale dell'opera dell'autore catanese, comparandola a quella di altri testi, artisti e correnti culturali, partendo dall'Italia post-risorgimentale fino a oggi, e focalizzando la mia attenzione particolarmente su quella filmica e musicale. Rileggendo in tal modo il Verga e il suo pensiero veristico nell'ottica della letteratura comparata in Italia, in Europa e nel mondo a partire dall'era post-1918 fino ai giorni nostri, spero di poter evidenziare il potenziale transnazionale, transculturale e transmediale della sua opera che in altra sede ho definito "caleidoscopica" (Reichardt 2016). In effetti è proprio grazie alla transculturalità come qualità chiave della sua scrittura, che a Giovanni Verga — questa è la mia tesi centrale — indubbiamente spetta nell'ambito della nostra "letteratura del mondo" (Gnisci, Sinopoli, Moll 2010) un posto di "classico" accanto a tanti nomi illustri, come quelli di Gustave Flaubert, Charles Dickens, Lev Tolstoj o Alessandro Manzoni, per restare nell'ambito italiano.

Concentrandoci su un "Verga innovatore" la cui opera potremmo appunto definire "caleidoscopica [...] in chiave iconica, sinergica e transculturale" (Reichardt, Fava Guzzetta 2016), cercheremo così di evidenziare un Verga che in termini culturali-estetici ha avuto un fortissimo impatto transnazionale non solo sulla letteratura del periodo post 1918, ma anche sull'interazione narratologica transmediale oltre le "sponde", i "confini" e le "trincee" in Italia e in Europa. Volendo indagare sul periodo direttamente successivo alla scomparsa del nostro nel 1922 e riconsiderando le questioni e l'impegno sociale formulati dal Verismo, verifichiamo subito che il romanzo *I Malavoglia* (1881) — spesso considerato il capolavoro del Verga per eccellenza — assieme alle sue novelle,

tra le quali segnaliamo *Cavalleria rusticana* (1880), *La lupa* (1880) o *Rosso Malpelo* (1878), costituiscono dei testi resi popolari 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 a oggi 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 nell'attualità che hanno conservato fino al terzo Millennio.

L'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, invece, un'intuizione artistica molto più variata e ricca di sfaccettature rispetto a ciò che intendiamo come "verità", "vero" o "reale", e ancora oggi, nel leggere Verga, possiamo ricavare da diverse angolazioni e prospettive un gusto, appunto, "caleidoscopico". Ciò è dovuto in parte al fatto che Verga si è spostato, nel corso della sua vita, in diversi posti in Italia, percorrendo i seguenti tragitti: Sicilia/Catania (1840–1869), Toscana/Firenze (1869–1872), Lombardia/Milano (1872–1894), Sicilia/Catania (1894–1922) (cfr. *ivi*: 18–20). 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 metropoli mondane, intellettuali e cosmopolite di primo piano che offrivano le attrazioni sociali e artistiche più elevate della cultura italiana di quei tempi — il migrante volontario Verga ritorna in terra siciliana, chiudendo così il cerchio delle tappe che contraddistinguono la sua attività letteraria, e compiendo anche il tipico movimento migratorio che oggi in ambito sociologico viene definito come migrazione di ritorno. È dunque, fra l'altro, anche il parametro della migrazione, ovvero lo spostamento del Verga all'interno dell'Italia, che ha accompagnato e modellato la mentalità del nostro, da principio straordinariamente aperta verso le novità mediatiche del suo tempo — come la fotografia, il film, la sceneggiatura, le manifestazioni concertistiche, l'opera lirica ecc. —, entrando così facilmente in risonanza con il lettore odierno, avvezzo ad esperienze migratorie anche più estreme.

Il siciliano Giovanni Verga ha infatti conosciuto molteplici ambienti sociali, culturali, linguistici e lavorativi ben distinti all'interno della giovane Nazione, superando frontiere regionali e sviluppando capacità sinergiche ed effetti estetici che, con il filosofo tedesco Wolfgang Iser (nato nel 1926 a Steinenhausen e dal 2012 emerito dell'Università di Jena), potremmo definire transculturali (cfr. Vattimo/Iser 1998; Iser 1999). Capacità che stimolarono il Verga a cercare l'innovazione soprattutto nel settore della letteratura, dell'arte e nelle sfere d'intersezione ibride tra le due, ovvero tra il testo scritto e il transfer mediatico. In più, il grande Verista ha potuto assistere a cambiamenti epocali e persistenti — basti pensare all'industrializzazione in atto proprio nell'Italia del Nord e al progressivo sviluppo tecnico dei media: dal giornalismo alla fotografia e al cinema — durante il suo soggiorno in Lombardia e ancora quando tornò a Catania nel 1894 dopo il suo celebre incontro, insieme a Capuana, con Émile Zola a Roma sempre nello stesso anno.

Tra le svolte paradigmatiche, che si tradussero nelle novità artistiche e letterarie del Verga, spiccano la sua personale ripresa linguistica ed estetica della scientificità, del

principio dell'impersonalità e dell'ideologia scettica — se non ateista —, forse darwinista nell'interpretazione novecentesca di Richard Dawkins (*The Selfish Gene*, 1976) 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. Se Verga stesso si sentiva spiritualmente vicino a scrittori suoi conterranei come Luigi Capuana (1839–1915), suo coetaneo, e al più giovane Federico de Roberto (1861–1927), suscitò attrazione e ammirazione anche in altri autori e oltre i confini italiani. Fu così che per esempio in Gran Bretagna, D.H. Lawrence (1885–1930) seguì con interesse la formazione e produzione letteraria del Catanese tanto da sentirvi una “affinità elettiva” (Farrell 2016). Dopo la scomparsa del nostro nel 1922, la ricezione transnazionale del suo patrimonio artistico, il respiro europeo delle sue visioni e la sensibilità della sua denuncia sociale si potenziarono concretizzandosi non solo nel mondo delle lettere, ma anche in quello filmico e musicale, veicolando — fino ad oggi — l'idea verista nel mondo.

LA RICEZIONE FILMICA E MUSICALE DI VERGA NELL'ITALIA DEL SECONDO DOPOGUERRA

Essendo stato il Verga anche un grande drammaturgo, infatti, la carica performativa della sua scrittura si esprime — da un punto di vista transmediale di oggi — in primo luogo nella fortuna ininterrotta del rapporto che la sua opera ebbe col cinema; basti ricordare tra le più recenti versioni cinematografiche il premiato film *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 di *La terra trema* (1948)¹. 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” (a Visconti piaceva definirsi così), ma si trasforma, trasfigurandosi, attraverso gran parte della tradizione cinematografica del realismo italiano. L'impeto realistico, riconducibile alla narrativa verista del Verga, si trasmetterà poi in moltissime altre pellicole per arrivare, nel terzo millennio, fra l'altro, ai film iperrealisti di Matteo Garrone (*Gomorra*, 2008) o di Paolo Sorrentino (*La grande bellezza*, 2013).

Nonostante le difficoltà riscontrate dal regista “impegnato” Visconti con il cinema neorealista — proprio in quell'anno, il 1948, uscì anche *Ladri di biciclette* di Vittorio De Sica — il lettore intuisce quale “rivoluzione” *La terra trema* significherà nell'iconografia cinematografica novecentesca, a partire da *Stromboli, terra di dio* (1950) che Roberto Rossellini girò solo due anni dopo. 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

¹ Attraverso questo film mossero i primi passi nella regia cinematografica due assistenti di Visconti destinati a raggiungere un vasto successo internazionale: Franco Zeffirelli (1923–2019) e Francesco Rosi (1922–2015).

lo sguardo da *I Malavoglia* alla novella *Cavalleria rusticana* (1880) passando dal mondo iconografico del film a quello uditivo della musica e delle colonne sonore.

In effetti, l'intreccio transmediale diventa del tutto evidente se si osserva più da vicino l'elaborazione artistica della narrativa verghiana da parte di registi cinematografici e musicisti attraverso opere che portano il titolo *Cavalleria rusticana* o che si avvalgono comunque del testo originale verghiano (cfr. Zappulla-Muscarà 2014). La pubblicazione della novella *Cavalleria rusticana* risale al 1880 in *Vita dei campi*, e la novella stessa si afferma come modello principe del Verismo. La qualità veristica, in questo caso, non si esprime solo attraverso l'impersonalità (i protagonisti sembrano sentirsi completamente liberi di agire, parlare e muoversi, indipendentemente da ogni intervento dell'autore) o il tipico stile espressivo con il quale lo scrittore tende a minimizzarsi (se non ad annullarsi). Piuttosto, invece, nei momenti di "presenza" del Verga autore all'interno della novella 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 di *Cavalleria rusticana* — con una essenzialità drammatica che genera l'esplosione dei moti impulsivi dei personaggi dominati dalla passione e dall'istinto. Ciò fa sì che ogni avvenimento narrato si tramuti in una fatale preparazione alla catastrofe finale. La tragedia narrata da questo testo ottocentesco riecheggia ancora oggi nella ricezione transmediale per i suoi effetti particolarmente stimolanti e ricchi, che hanno influenzato fortemente diverse generazioni di musicisti e registi teatrali e filmici post-verghiani. Basti qui ricordare il successo clamoroso della prima mondiale dell'omonima opera lirica di Pietro Mascagni (1863–1945) rappresentata nel 1890 al Teatro Costanzi di Roma. Fu questa versione lirica del Mascagni infatti, non la musica composta per il teatro da Giuseppe Perrotta (1843–1910), a consolidare — dopo una marcia trionfale dell'opera attraverso l'Italia arrivando fino a Berlino — la fama europea e transatlantica di *Cavalleria rusticana*, esportata fino a Berlino e poi, il 19 ottobre 1891 al Shaftesbury Theatre di Londra, fino alla prima al Covent Garden il 16 maggio 1892, tutte tappe storico-musicali che segnano la nascita dell'Opera verista.

Al successo teatrale della *Cavalleria* nel Novecento seguirà tutta una serie considerevole di versioni filmiche e incisioni discografiche di *Cavalleria rusticana*, a partire dal 1909 quando la Deutsche Grammophon effettuò la prima registrazione musicale in Germania. Dopo i primi adattamenti cinematografici realizzati ancora nel formato del film muto e dopo la morte dell'autore nel 1922, si può registrare una tradizione vera e propria 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 e altri.

Sono notevoli anche le molteplici sinergie teatrali, musicali e cinematografiche intercontinentali e transnazionali: nel caso della *Cavalleria rusticana* va considerato l'accentuarsi dell'effetto transmediale proprio nel periodo postmoderno, che nel 1982 vede uscire nei 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 venisse 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 anche nel trailer la Messa di Pasqua del Mascagni. La tecnica del *cross-over* tra l'opera del Mascagni e il cinema era stata adottata già prima nella pellicola *Il padrino — parte III* (*The Godfather Part III*, 1990) — diretta dal grande cineasta statunitense Francis Ford Coppola. L'opera lirica del Mascagni costituisce una parte integrante del *Padrino III*, citandone molte immagini ed azioni tratte dal libretto che originalmente deriva, come sappiamo, dalla novella verghiana.

Oltre al cinema, impressiona anche l'impatto caleidoscopico che la versione musicale della novella verghiana *Cavalleria rusticana* continua ad avere nell'arte musicale attorno al 2000. Infatti nell'era postmoderna, transculturale e globalizzata l'intermezzo sinfonico dell'opera lirica di Mascagni, interamente basato sull'uso degli archi, ha avuto fortuna non soltanto in diversi *spot* pubblicitari, ma ha segnato anche una delle tappe d'inizio del postmodernismo quando nel 1980 Martin Scorsese se ne è giovato per la melodia introduttiva della pellicola *Raging Bull* (1980; distribuita in Italia con il titolo di *Toro scatenato* e stimata tra i migliori e più importanti film della storia cinematografica statunitense). Quindici anni dopo *Raging Bull*, l'intermezzo sinfonico dell'orchestra 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*, viene suonato dal talentuoso giovane pianista croato Maksim Mrvica (nato nel 1975 a Sebenico), miscelando diversi stili musicali e confermando oramai il carattere di *evergreen* della novella del Verga.

Le impressionanti caratteristiche transmediali e transdisciplinari dell'opera verghiana si riflettono ancora nel continuo interesse che suscita lungo la storia culturale italiana, 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, grosso modo, sintetizzare con la sequenza diacronica: Verismo (ancorato nell'Ottocento) → Neorealismo (del Novecento) → Iperrealismo ovvero *Nuovo realismo* (degli anni Duemila) (cfr. Reichardt 2016: 30). Riecheggia così il Verismo verghiano nell'approccio ontologico al Realismo già proposto da Umberto Eco (1932–2016) nel suo saggio teorico *Brevi cenni sull'essere* (Eco 1997). Su questa base, il filosofo torinese Maurizio Ferraris ha poi felicemente identificato un movimento filosofico italiano da lui definito *Nuovo realismo* (ovvero *New Realism*), confermando indirettamente con il suo rimarchevole *Manifesto del nuovo realismo* (Ferraris 2012) tutta l'attualità ermeneutica, le principali problematiche ontologico-metafisiche sempre esistite — che solo riaffiorano nello *Speculative Realism* (cfr. Avanesian 2013) — e l'interesse storico-sociale del Verga.

LE RILETTURE “SCONFINANTI”

In conclusione, quale “verità” verghiana di stampo innovativo possiamo quindi presumere sulla base del nostro breve studio transmediale? Come possiamo inquadrare le nostre riflessioni su un piano teorico delle riletture transnazionali, transculturali e trans-

mediali dei testi verghiani in un contesto analitico? Sempre premesso, beninteso, che il patrimonio letterario e culturale del Verga va sicuramente rivalutato 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. In questo senso Verga va affiancato — giusto per ricordare alcuni nomi di spicco — a quello di Charles Dickens, Lev Tolstoj, Émile Zola, Theodor Fontane, Mark Twain, Eça de Queiroz, Jan Neruda o Baldomero Lillo e a tanti altri autori della letteratura mondiale.

Quale posizione — ci chiediamo allora — spetterebbe a Giovanni Verga nel contesto della suddetta *Weltliteratur* come la intendeva Johann Wolfgang Goethe (1749–1832) e, di conseguenza, come possiamo immaginare una tale ricodificazione dell’opera verghiana? Cerchiamo di rispondere riflettendo ancora una volta in retrospettiva sulla “condizione postmoderna” della critica italiana (cfr. Lauri-Lucente 2007; Sgroi 2007; Campailla 2011: 19–22), partendo dal primo Dopoguerra novecentesco per arrivare al postmodernismo dell’inizio del Terzo millennio. In un articolo intitolato *Narrativa vince cronaca*, pubblicato sulla 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 Conrad (cfr. Calamandrei 1946: 3). A questi nomi, tenendo conto di differenti aspetti storico-culturali, Maria Gabriella Riccobono aggiunge ancora i nomi di Walter Scott, Victor Hugo, Thomas Mann, D.H. Lawrence, William Faulkner, Cesare Pavese e molti altri ancora (cfr. Riccobono 2007). Poi, secondo il saggio di Italo Calvino del 1959 *Tre correnti del romanzo italiano d’oggi*² — quindi già in bilico tra la sua fase neorealista dell’impegno nel secondo dopoguerra e quella fantastico-allegorica della trilogia *I nostri antenati* (1952–1959) — i testi e il linguaggio del Verga, come enfatizza ancora Lucia Re, apparirebbero tanto centrali quanto “miracolosamente moderni” (Re 1990: 139 s.).

Concludendo, ricapitoliamo che l’attualità dell’opera verghiana va scoperta attraverso la lente dell’indirizzo del *Nuovo realismo*, concetto coniato e introdotto nel Terzo millennio da Maurizio Ferraris per meglio caratterizzare stilisticamente i nostri anni Duemila e poi ridiscusso vivamente attraverso varie discipline (cfr. Gabriel 2014). Seguendo questa premessa e linea teorica, abbiamo comunque voluto evidenziare l’approccio oggettivo e distaccato con cui la scrittura verghiana ha contribuito alla storia della letteratura in Italia e oltre. I testi del Verga continuano infatti a produrre indirettamente un’estetica iperrealistica e duratura finora insuperata e illimitata anche oltre i confini italo-foni e mediatici. È in questo senso transculturale che Verga fu — e rimane — un vero e proprio “classico” che varca i confini linguistici e mediatici, conservando nella

² Il saggio, frutto di una conferenza tenuta in lingua inglese il 16 dicembre 1959 presso la Columbia University di New York, venne tradotto in italiano e pubblicato da Calvino nella sua nota antologia *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società* (1980).

sua nuova estetica e nel suo messaggio filosofico il nucleo di un pensiero innovativo. La sua critica sociale prendeva come spunto l'osservazione e la descrizione di soggetti subalterni, ovvero i "vinti" e, allo stesso tempo, era spinta da un presentimento che solo a partire da Sigmund Freud chiameremo psicologico ovvero empatico, combinando in questo modo dei fatti (sociali, considerati presumibilmente oggettivi) e delle realtà ricettive (che oggi riteniamo psicologiche e quindi soggettive), entrambe categorie analitiche che insieme costituiscono l'idea vergiana detta, appunto, "verista".

BIBLIOGRAFIA

- AVANESSIAN, A. (ed.) (2013): *Realismus Jetzt. Spekulative Philosophie und Metaphysik für das 21. Jahrhundert*, Merve, Berlin.
- CALAMANDREI, F. (1946): "Narrativa vince cronaca", in *Il Politecnico*, n. 26, 23.3.1946, 3.
- CAMPAILLA, S. (ed.) (2011): *Verga. Tutti i romanzi, le novelle e il teatro*, Newton Compton, Roma.
- ECO, U. (1997): "Brevi cenni sull'essere", in BARONE, F. (ed.), *Metafisica. Il mondo nascosto*, Laterza, Roma/Bari, 99–140.
- FARRELL, J. (2016): "D.H. Lawrence e Giovanni Verga. Affinità elettive", in REICHARDT, D., FAVA GUZZETTA, L. (eds.), *Verga innovatore / Innovative Verga. L'opera caleidoscopica di Giovanni Verga in chiave iconica, sinergica e transculturale / The kaleidoscopic work of Giovanni Verga in iconic, synergetic and transcultural terms*, Peter Lang, (Transcultural Studies — Interdisciplinary Literature and Humanities for Sustainable Societies, vol. 1), Frankfurt a.M. et al., 331–343.
- FERRARIS, M. (2012): *Manifesto del nuovo realismo*, Laterza, Roma/Bari.
- GABRIEL, M. (ed.) (2014): *Der Neue Realismus*, Suhrkamp, coll. Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, vol. 2099, Berlin.
- GNISCI, A., SINOPOLI, F., MOLL, N. (2010): *La letteratura del mondo nel XXI secolo*, Bruno Mondadori, Milano.
- LAURI-LUCENTE, G. (2007): "Verismo", in MARRONE, G., PUPPA, P., SOMIGLI, L. (eds.), *Encyclopedia of Italian Literary Studies*, Routledge, New York/London, 1962–1975.
- RE, L. (1990): *Calvino and the Age of Neorealism: Fables of Estrangement*, Stanford University Press, Stanford/CA.
- REICHARDT, D. (2016): "Introduzione: Le innovazioni 'caleidoscopiche' del Verga. Dal Verismo siciliano alla transculturalità", in REICHARDT D., FAVA GUZZETTA L. (ed.), *Verga innovatore / Innovative Verga. L'opera caleidoscopica di Giovanni Verga in chiave iconica, sinergica e transculturale / The kaleidoscopic work of Giovanni Verga in iconic, synergetic and transcultural terms*, Peter Lang, (Transcultural Studies — Interdisciplinary Literature and Humanities for Sustainable Societies, vol. 1), Frankfurt a.M. et al., 17–42.
- REICHARDT, D./FAVA GUZZETTA, L. (ed.) (2016): *Verga innovatore / Innovative Verga. L'opera caleidoscopica di Giovanni Verga in chiave iconica, sinergica e transculturale / The kaleidoscopic work of Giovanni Verga in iconic, synergetic and transcultural terms*, Peter Lang, (Transcultural Studies — Interdisciplinary Literature and Humanities for Sustainable Societies, vol. 1), Frankfurt a.M. et al.
- RICCOBONO, M. G. (2007): "Verga moderno", comunicazione letta al XII° Congresso annuale dell'ADI (*Moderno e la modernità*), Sapienza Università di Roma, 17.-20.9.2007,

- Roma, <http://www.italianisti.it/upload/userfiles/files/Riccobono%20Maria%20Gabriella.pdf> [17.2.2019].
- SGROI, A. (2007): “Giovanni Verga”, in MARRONE, G., PUPPA, P., SOMIGLI, L. (eds.), *Encyclopedia of Italian Literary Studies*, Routledge, New York/London, 1962–1975.
- VATTIMO, G., WELSCH, W. (eds.) (1998): *Medien-Welten Wirklichkeit*, Wilhelm Fink, München.
- WELSCH, W. (1999): “Transculturality — The Puzzling Form of Cultures Today”, in Featherstone, M., Lash Sc. (eds.), *Spaces of Culture: City, Nation, World*, Sage, London, 194–213.
- ZAPPULLA MUSCARÀ, S. (2014): “*Cavalleria rusticana* di Giovanni Verga fra teatro, melodramme [sic] e cinema”, in WITKOWSKI, Z., BRONOWSKI, C. (eds.), *Toruńskie studia polsko-włoskie X. Studi polacco-italiani di Toruń X*, Toruń, 133–150, <http://apcz.pl/czasopisma/index.php/TSP-W/article/viewFile/TSP-W.2014.007/4730> [17.2.2019].

* * *

ABSTRACT

The Unbounded Destiny of Giovanni Verga's Cross-Media Writing in Post-1918 Italy — Thanks to its transcultural potential, Verga's oeuvre plays a decisive role in European discourses on Realism and Naturalism. Since 1918 until today, Verga's work has had a considerable international impact on theater, cinema, music and the Italian literary tradition, thus making the author a key figure in the canon of world literature. From Visconti's film adaptation *La terra trema* (1948), to the musical reception of *Cavalleria rusticana* (1880), Verga's veristic thought endures throughout Neorealism and postmodern New Realism.

KEYWORDS: Verga; Verism; Naturalism; Realism; transculturality