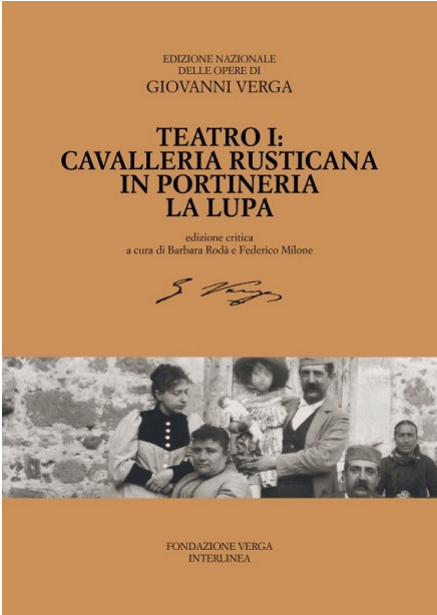


Lingua Italiana (/magazine/lingua_italiana/)

- [Domande e Risposte \(/magazine/lingua_italiana/domande_e_risposte/\)](#) ▾
- [Neologismi \(/magazine/lingua_italiana/neologismi/\)](#) ▾
- [Speciali \(/magazine/lingua_italiana/speciali/\)](#)
- [Notiziario \(/magazine/lingua_italiana/notiziario/\)](#)
- [Da Leggere \(/magazine/lingua_italiana/recensioni/\)](#)
- [Articoli \(/magazine/lingua_italiana/articoli/\)](#)
- [I nostri autori \(/magazine/lingua_italiana/autori/\)](#)



12 luglio 2023

Teatro I: Cavalleria rusticana, In portineria, La lupa

di Rosy Cupo (/magazine/lingua_italiana/autori/Cupo_Rosy.html)

Giovanni Verga
Teatro I: Cavalleria rusticana, In portineria, La lupa
edizione critica a cura di Barbara Rodà e Federico Milone
Novara, Interlinea, 2023

Un atteso e importante traguardo viene conseguito con la pubblicazione del volume *Teatro I: Cavalleria rusticana, In portineria, La lupa*, edizione critica a cura di Barbara Rodà e Federico Milone, Interlinea, Novara 2023, che ricostruendo la tradizione testuale dei lavori teatrali verghiani editi,

[\(index.html\)](#)

mette un punto fermo sulle questioni relative alla origine e alla storia di una produzione drammatica che abbraccia ben «dodici anni [...] in cui si alternano momenti di attività febbrile e altri di silenzio e di scacco» (p. XI).

L'*Introduzione* delinea, per ciascuna delle tre opere, la temperie culturale e il progetto generale in cui si inserisce, le quantità e qualità della tradizione superstite e la storia evolutiva del testo, dal momento che, come giustamente ricordano i due curatori nella *Premessa*, «ciascun dramma è stato concepito in un tempo specifico e in una forma autonoma, con le proprie peculiarità dovute sia alle sue vicende genetiche sia alla sua ricezione»; in particolare, sono a cura di Barbara Rodà *Cavalleria rusticana* e *La lupa*, mentre a Federico Milone è stato affidato l'arduo compito di mettere ordine nella folta e complessa tradizione testuale di *In portineria*. I due curatori non trascurano tuttavia il fatto che tutti e tre i drammi si inseriscono nell'ampia parabola disegnata da un preciso progetto culturale, cioè l'introduzione del «verismo a teatro» (i cui estremi cronologici coincidono proprio con le date di rappresentazione della prima e dell'ultima delle opere ivi contenute); ma che altresì rappresentano un tassello fondamentale del ben più ambizioso proposito di operare una vera e propria rivoluzione dell'Arte, a prescindere dallo specifico linguaggio adottato, che Giovanni Verga persegue ostinato, nonostante le numerose battute d'arresto, per l'intera durata della sua esistenza. Non viene neppure trascurato l'approfondimento delle «vicissitudini relative alla preparazione delle diverse messe in scena» e del «riscontro del pubblico, che [...] stimola l'acceso dibattito culturale del tempo [...] e di riflesso incide sul tavolo di lavoro» (p. XI).

Barbara Rodà, nella prima parte del volume relativo a *Cavalleria rusticana*, ricostruisce efficacemente le vicende compositive del dramma verghiano «più documentato biograficamente (p. XX)», collocando la sua concezione all'interno dell'operazione, sopra ricordata, dell'esportazione dei principi del naturalismo al campo teatrale, auspicata da Zola; la curatrice ne rileva da un lato la naturalezza del passaggio «della trasposizione dalla pagina alla scena, dalla novella al dramma» (p. XIV), dall'altro gli elementi innovativi e sperimentali: la novità dell'atto unico, che presenta la «situazione [...] già all'apice della sua drammaticità, precedendo la catastrofe finale» (p. XXVIII), la realtà rappresentata nella sua «essenzialità e [...] semplicità, lontana dagli effetti ricercati di un teatro declamato ed enfatico» (p. XVI), lo spostamento del baricentro narrativo dal tema economico a quello psicologico, la ricerca di una piena fusione d'intenti con gli attori della compagnia teatrale, elemento ritenuto dal Verga irrinunciabile per la riuscita della rappresentazione. Quasi fosse uno scotto da pagare, lo straordinario successo conseguito ha indotto la critica, nel corso del tempo, a evidenziare solo le indulgenze verso il gusto del pubblico, mentre il corretto inquadramento di tali aspetti apre nuove direttrici di indagine.

Seguire l'affascinante storia del testo nel suo farsi, attraverso l'analisi delle tracce e dei relitti che di esso serbano le carte autografe, consente di entrare nel laboratorio dello scrittore, di cogliere la concezione originale dell'opera, e, studiandone di copia in copia i cambiamenti formali che vi si avvicinano, inseguirne anche le finalità di volta in volta perseguite. *Cavalleria rusticana* detiene certamente, tra le opere teatrali del Verga, oltre al primato assoluto di successo e fama, anche quello di opera più studiata, soprattutto in merito alla transcodificazione subita, dal linguaggio letterario a quello drammatico; grazie alla pubblicazione di questo volume, che finalmente mette a disposizione degli studiosi tutte le informazioni a noi giunte, potranno essere sottoposte a puntuali riscontri le numerose teorie fin qui elaborate, e avanzate nuove ipotesi fondate su dati certi e verificabili. Un saggio delle straordinarie potenzialità dello strumento interpretativo dell'edizione critica è offerto dal pur breve elenco di esempi tratti dai tre principali testimoni dell'opera, siglati B1, B2 e C, nei quali, oltre che ravvisare «un procedimento oscillante» tra l'operazione di «ampliare le battute, con lo scopo di caratterizzare maggiormente i personaggi e connotare meglio gli eventi» e quella «inversa, per sottrazione, a vantaggio dell'allusività e del sottinteso» (pp. XXXIV-XL), è evidentemente riscontrabile il sistematico processo di eliminazione dei tratti 'letterari' a favore di quelli più specificamente 'teatrali', favorendo quindi il linguaggio della gestualità, la gestione dello spazio scenico, l'attenzione alla resa visiva e alla rappresentazione plastica degli eventi; un esempio per tutti: l'introduzione della battuta, innestata in B2 e sopravvissuta fino alla stampa: «Mi cambiò Turiddu di qua a qua. (col gesto della mano)», accompagnata, come si vede, da un gesto precisamente indicato nella didascalia.



(/index.html)

Curata e precisa, ma senza reticenze sulle incertezze e sulle interpretazioni alternative che inevitabilmente permangono sulla seriazione della folta schiera di testimoni di *In portineria*, è la ricostruzione di Federico Milone, che, una volta di più, dimostra la “furia correttoria” dell’autore, innegabile sintomo della «febbre del teatro» da cui era affetto; al contempo, la storia testuale di questo dramma mostra il significativo incremento del coinvolgimento e dell’impegno verghiano, al crescere della posta in gioco. Consapevole del fatto che il successo di *Cavalleria rusticana* poteva essere attribuito all’«affascinante colore siciliano e alla tensione crescente che [la] attraversavano», e avvertendo pertanto una «profonda insoddisfazione per la pur riuscita recita dell’opera precedente» (p. LIII), Verga porta alle estreme conseguenze gli assunti della sua “rivoluzione” mettendo in scena una storia «intima rigorosamente» (p. LII), del tutto priva di avvenimenti di rilievo, e adeguando opportunamente forma e linguaggio.

Anche in questo caso, il prezioso materiale sinora inedito offre nuove direzioni di ricerca; ad esempio, molto interessante e meritevole di ulteriori approfondimenti si rivela l’individuazione dell’esatta cronologia dei testimoni, in relazione alle differenti “forme” che l’opera assunse tra la prima redazione, andata in scena il 16 maggio 1885, e la seconda, ritentata nonostante il terribile fiasco, il 1 dicembre 1886; l’analisi dei cambiamenti apportati consentirà di sottoporre a verifica il sempre sbandierato proposito di Verga di non cedere alla tentazione di assecondare a tutti i costi i gusti del pubblico.

Meno rilevante, quale tappa di questo definito percorso, è la storia de *La lupa*: sebbene resti ancora incerto se l’avvio dell’operazione di trasposizione teatrale sia precedente o successivo all’intento di ricavarne un melodramma musicato da Puccini, pare dimostrato che il ritorno, altrimenti inspiegabile, all’ambientazione siciliana, sia stato espressamente richiesto dall’editore musicale Giulio Ricordi.

La lettura di questo volume, in conclusione, restituisce intera l’avvincente storia dell’ambizioso progetto artistico di rinnovamento dell’Arte che Verga (dopo averlo vagheggiato per anni: si pensi alle commedie inedite e agli abbozzi), ha il coraggio di esportare a teatro, prima timidamente, con *Cavalleria rusticana*, poi in maniera più ardita, con *In portineria*, perseguendo quell’idea di rappresentazione del *vero* che raggiungerà il suo apice con *Dal tuo al mio*, atto finale di questo coraggioso disegno.

Suggerimenti bibliografici

F. Branciforti, *Lo scrittoio del verista, in I tempi e le opere di Giovanni Verga*, Le Monnier, Firenze 1986.
G. Forni, *Sperimentazioni verghiane fra novellistica, teatro e romanzo (1881-1887)*, in AA.VV., *Verga e il verismo*, a cura di G. Forni, Carocci, Roma 2022.
G. Oliva, *Capuana, Verga e il progetto teatrale verista*, in *Il teatro verista*, atti del congresso (Catania, 24-26 novembre 2004), Fondazione Verga, Catania 2007, vol. I.
É. Zola, *Il naturalismo a teatro*, traduzione italiana di G. Liotta, Longo, Ravenna 1980

© Istituto della Enciclopedia Italiana - Riproduzione riservata

Condividi

https://twitter.com/home?status=https://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/recensioni/recensione_517.html

https://www.facebook.com/sharer/sharer.php?status=https://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/recensioni/recensione_517.html

(/index.html)