

*Sarah Zappulla Muscarà*

*Università di Catania*

## CAVALLERIA RUSTICANA DI GIOVANNI VERGA FRA TEATRO, MELODRAMME E CINEMA

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/TSP-W.2014.007>

Allorché Giovanni Verga riduce teatralmente *Cavalleria rusticana*, dalla novella omonima di *Vita dei campi*, dà corpo ad un sogno a lungo perseguito. Al riguardo Luigi Capuana gli scrive da Mineo il 12 ottobre 1883:

Ho letto e mi son confermato in una mia idea, cioè: che pel modo come noi intendiamo il romanzo e la novella, da questi al dramma propriamente detto c'è proprio un passo e non molto difficile. Uno che abbia la mano *fatta a tutte le malizie della scena* non avrebbe saputo adattare meglio di quello che tu hai fatto la tua novella al teatro. C'è tutto: l'ambiente, la rapidità dell'azione, l'effetto.

Quelle di Verga sono le *malizie* del burattinaio-artista che non scopre i fili con cui muove i suoi pupi, non abdica alla sua straordinaria funzione pur tenendo conto del gusto del pubblico. Non rinunciando all'intima corrispondenza tra la novella e l'opera teatrale, lo scrittore opta per la misura breve dell'atto unico, omologo al denso ritmo narrativo. «Non un dramma di proporzioni ridotte ma una parte del dramma che si è eretta a tutto» (Peter Szondi), l'atto unico conserva le *couleur local* di cui parla Benjamin Constant, l'aspro verismo, il codice d'onore silenzioso e arcaico, i rituali atavici, gli elementi folclorici, antropologici e di costume in grado di affascinare per il loro esotismo. Verga infatti ambienta infatti il dramma nella «piazzetta del villaggio», rinnovando la scena italiana affollata d'interni borghesi, mette in ombra il motivo economico motore della novella per esaltare l'eterno motivo passionale e cruento che ha sempre presa sul

pubblico. Consapevole della novità dell'opera sua, scrivendo a Paolina Greppi Lester, il 2 dicembre 1883, la definisce «un avvenimento letterario nel nostro anemico teatro».

*Cavalleria rusticana* viene messa in scena, dalla Compagnia di Cesare Rossi, al «Teatro Carignano» di Torino il 14 gennaio 1884 per l'interpretazione di Eleonora Duse (*Santuzza*), Flavio Andò (*Turiddu*), Tebaldo Checchi (*compare Alfio*) e dello stesso scettico Rossi che paventando un insuccesso si è riservato il ruolo minore di zio Brasi. Ed è un trionfo. Messa in scena su cui non poco ha influito la mediazione di Giuseppe (Pin per gli amici) Giacosa, a cui l'autore avrebbe dedicato l'edizione a stampa, che sulla «Gazzetta Piemontese» del 13 gennaio scriveva: «La novità del Verga non consiste nel fare di più ma, forse, nel fare di meno, certo nel fare diversamente». Smentite così le pessimistiche previsioni dell'autore (felice di aver «preso un granchio» anche Arrigo Boito), non presente in teatro, che ad Édouard Rod il 10 gennaio scriveva: «La mia commedia (tentativo di commedia, chiamiamola meglio, in un genere arrischiatissimo e che fa a pugni col gusto attuale del pubblico) passerà inosservata anche in Italia, e i più alzeranno le spalle come a un'idea sbagliata».

Per quella che doveva essere, nelle previsioni del Rossi, la prima ed unica recita, l'autore si era assunto l'onere finanziario dei costumi e della scena (firmata da Ferdinando Fontana). Attento alle sfumature, ai più minuti particolari nella consapevolezza, che sarà poi ancora maggiore in Pirandello, che tutto contribuisca a esplicitare la verità di cui i personaggi sono portatori, aveva scritto a Capuana perché gli inviasse fotografie di contadini e luoghi, disegni, schizzi, campioni, oggetti, e al fratello Mario perché provvedesse a Vizzini ai costumi minuziosamente descritti, come ci informa Federico De Roberto.

Una curiosità costituiscono le misure della Duse per il costume di Santuzza: «Lunghezza dal fianco al piede, centimetri 100. Lunghezza delle maniche, dalla spalla al polso: centimetri 61. Lunghezza del corpo o spenser, dal collo alla cintola: centimetri 36 o 37». E i costi: l'abito di Santuzza £ 26 («e precisamente 6 lire per tre canne [sei metri] della mussola azzurra della gonna, più 9 soldi di fodera; 3 lire e 50 per il corpetto; 4 e 75 per la mantellina, 6 e 90 per il grembiale; 30 centesimi per la camicetta, 60 per il fazzoletto, più 2 e 50 di manifattura»); di Lola £ 26,70; di Turiddu £ 37,65; di Alfio £ 36,65; le berrette £ 1 ciascuna, il fiasco e la cannata (vale a dire il boccale) di ceramica di Caltagirone 17 soldi. In totale 160 lire e 5 centesimi. Quanto alla mantellina, non più lunga della vita, doveva essere di panno bianco per le ragazze e blu per le maritate.

Il 15 gennaio, sul «Corriere della Sera» Eugenio Torelli Viollier descrive l'atmosfera «entusiastica» della prima torinese, dove il dramma era stato preceduto da *Società dei 12*, un insulso scherzo ridotto dallo spagnolo.

Un costume questo di non mostrarsi, di disdegnare vetrine ed esibizioni di qualsiasi genere che Verga manterrà sino ai tardi anni, se non sarà presente neppure alle onoranze per il suo ottantesimo compleanno tenute a Roma al «Teatro Valle» il 9 luglio 1920, relatore ufficiale Luigi Pirandello, interventi di Vittorio Emanuele Orlando e Benedetto Croce, ministro della Pubblica Istruzione. Nell'occasione Angelo Musco mette in scena *Dal tuo al mio*. Cerimonia ripetuta al «Teatro Bellini» di Catania il 2 settembre. Verga, neanche questa volta presente, è rappresentato da De Roberto. Né minor ritrosia («Ma quali servigi potrei ancora rendere al mio Paese in altro ufficio, per quanto onorevole?...») mostrerà alla proposta di Giovanni Giolitti (promotori Martoglio, Croce, Orlando) di nomina a Senatore del Regno (ratificata il 3 ottobre per la categoria ventesima comprendente «coloro che con servizi e meriti eminenti avranno illustrata la Patria»).

Non andò male neppure all'Amministratore della Compagnia, Alberto Buffi. Questo infatti il borderò della prima di *Cavalleria rusticana*: £ 583,20 l'incasso tra biglietti venduti (409 di platea, 72 sedie, 22 numerati, 63 loggione), palchi, militari, di cui £ 400 per la compagnia, £ 91,60 per l'autore. Maggiori i guadagni di Verga nelle cinque recite successive che gli fruttarono rispettivamente £ 204,20; 170,85; 115,20; 88,95; 152,10.

La soddisfazione di Verga è tale che il 9 aprile 1884 per invogliare Capuana a non più isterilirsi a Mineo nelle difficoltà economiche ma a raggiungerlo a Milano adduce l'«esempio indecente» della sua *Cavalleria rusticana* che gli ha fruttato «sinora £ 7.000, e prima che finisca l'anno ho motivo di far conto che arrivi alle 10.000. Dico indecente perché in tal caso un romanzo anche da noi dovrebbe dare almeno 100.000 lire. Ma lasciamo stare. Se tu scrivi una commedia, anche in un atto quale che sia, e senza tener conto dell'esito buono o cattivo, è certo che ci potrai fare assegno largamente per viverci sopra un anno colle tue modeste esigenze. Sinché starai costì, dimenticato a lottare cogli editori da 4 o 500 franchi, sarà tempo perso».

E alcuni mesi prima, il 29 ottobre 1883: «Il teatro è la sola cosa che possa fruttare materialmente alla letteratura. Giacosa ha venduto la sua commedia *La zampa del gatto* in un atto lire 10.000, dico lire diecimila! Ci sei? Ti parrà un sogno. Non è vero? Se la cosa va, per me, fra sei mesi sarò ricco come Cresco».

A riprova del successo delle numerosissime messe in scena che seguirono nascono le parodie, destino dei capolavori (si pensi alla parodia della tragedia pastorale dannunziana *Il figlio di Iorio* di Eduardo Scarpetta): una *Cavalleria pocch paroll*, data dalla Ferravilla-Giraud al «Teatro Milanese», e una *Fanteria rusticana. Scene livornesi*, data dalla Ciotti-Serafini al «Teatro Nuovo» di Firenze.

Nonostante l'insperato felice consenso di *Cavalleria rusticana*, dovuto in parte al sostegno degli amici critici, alla notorietà dello scrittore e soprattutto

all'interpretazione della Duse, Verga sottolinea al Capuana da Regoledo, sul lago di Como, il 18 agosto 1884:

Questa commediola va *recitata male* per essere *resa bene*, cioè senza enfasi né effetti teatrali. Io voglio la stessa semplicità e la stessa naturalezza della gente che parli e si muova come i contadini e non sappia di recitare.

Quello stesso linguaggio quotidiano, senza enfasi, voluto da Zola, ma pure da Capuana, De Roberto, Pirandello che auspicherà non attori ma «persone: vive, libere, operanti» in uno «stile rapido, vivace, incisivo, appassionato».

Nessuna meraviglia quindi se nel 1911, nella prefazione al suo *Teatro dialettale siciliano*, Capuana, a cui però non poco doveva ancora bruciare il rifiuto del ruolo di *Giacinta* da parte della Duse, nonostante l'impegno assunto, paragonerà due diverse rappresentazioni di *Cavalleria rusticana*, quella in cui la «Santuzza-Duse» era apparsa ai suoi occhi di siciliano «una specie di falsificazione della appassionata creatura di Giovanni Verga, nei gesti, nella espressione della voce, nei vestiti» e quella «viva e reale», «di primissimo ordine», di «una povera attrice di provincia», o d'interpreti d'eccezione quali Marinella Bragaglia e Mimì Aguglia.

Subito dopo la “tanta fortuna” torinese del dramma, Verga pensa a farlo musicare e si rivolge pertanto all'amico d'infanzia catanese Giuseppe Perrotta a cui il 22 marzo 1884 scrive:

Giacché la *Cavalleria rusticana* ha avuto tanta fortuna, superiore al merito di certo, fammi un pezzo per piccola orchestra, d'introduzione alla commedia: una specie di piccola sinfonia e di epilogo musicale della commedia, da suonarsi prima di alzare il sipario, che sia semplice soprattutto, chiara, ed efficace, intonata al soggetto, senza astruserie, né difficoltà, qualcosa che abbia l'efficacia della semplicità come la commedia, che abbia colore, il soffio veramente siciliano e campestre.

Il lavoro, giudicato a Milano di non facile esecuzione, verrà eseguito all'«Arena Pacini» di Catania il 29 luglio 1886 dallo stesso maestro. Nel 1888, Verga autorizza il poeta G. D. Bartocci Fontana a trarne un libretto in tre atti dal titolo *Mala Pasqua* che, musicato dal M° Stanislao Gastaldon, viene rappresentato senza successo al «Teatro Costanzi» di Roma il 9 aprile 1890.

Dal canto suo Pietro Mascagni, giovane e ambizioso musicista livornese, intravede nella partecipazione al concorso per un'opera in un atto bandito dall'editore Edoardo Sonzogno la soluzione dei suoi problemi economici e insieme la possibilità di realizzare i suoi sogni di gloria.

La scelta cade su *Cavalleria rusticana*, librettisti Giovanni Targioni Tozzetti e Guido Menasci, e Mascagni conquista il primo posto. Fra i concorrenti anche il M° Gastaldon con *Mala Pasqua*, risultata ultima (settantatreesima).

L'opera andò in scena al «Teatro Costanzi» di Roma il 17 maggio 1890 e fu un trionfo. Ma sulla locandina dello spettacolo («Prima rappresentazione dell'Opera in un atto *Cavalleria rusticana*, parole di G. Targioni Tozzetti e G. Menasci, musica di Pietro Mascagni, interpreti Roberto Stagno [*Turiddu*], Gemma Bellinconi [*Santuzza*]) non figura il nome di Verga.

Malgrado avesse manifestato disappunto per essere stato informato e richiesto dell'autorizzazione soltanto a cose fatte e per non avere potuto, di conseguenza, prendere parte alla stesura del libretto, Verga non approfittò per imporre «patti» onerosi ma si comportò con grande civiltà, accordando il proprio consenso, sia pure in «sanatoria», nulla pretendendo in più di quanto stabilito dalla legge sui diritti d'autore. Né meno civilmente si comportò il M° Gastaldon il quale, pur avendo ottenuto l'autorizzazione da Verga a musicare *Cavalleria rusticana*, nulla fece per ostacolare il contratto Verga-Mascagni.

Nel frattempo Mascagni cedette l'opera all'editore Sonzogno che la fece rappresentare e «la riprodusse per le stampe insieme alle parole» con la esplicita menzione sul frontespizio che «il melodramma è tolto dalle scene popolari del Verga».

Ma allorché lo scrittore catanese (i librettisti erano stati tacitati per l'opera prestata con la somma di lire 500) richiese «la parte di utili sugli introiti che la legge attribuisce quali diritti d'autore» seguì un rifiuto. Successivamente l'editore Sonzogno fece «a tacitazione di ogni domanda (...) l'offerta della somma di lire 1.000 una tantum» (in un primo momento l'offerta era stata di lire 300), poi aumentata a lire 1.500. Ma Verga insistette nella domanda di «una percentuale sugli utili, anziché di un indennizzo a forfait».

Interpellata dalle parti, la Società Autori espresse un parere che, seppure ambiguo (entrambe le parti erano soci), affermava tuttavia il diritto del Verga ad avere, come pattuito, la percentuale sugli utili, ma Sonzogno e Mascagni non vollero sottostarvi.

Con atti 27 dicembre 1890 e 22 gennaio 1891 Verga convenne avanti al Tribunale Civile di Milano i signori Sonzogno e Mascagni perché gli venissero riconosciuti i diritti d'autore, sostenendo che a lui, come unico autore col Mascagni d'un'opera musicale, *Cavalleria rusticana*, spettava la metà degli utili.

Le questioni poste andavano ben oltre la soluzione della divergenza economica tra le parti perché assolutamente nuove (solo nel 1882 si era costituita in Italia, come ricordato, la Società Autori ed era stata emanata la legge invocata dal Verga) e, quindi, prive di elaborazioni dottrinarie e giurisprudenziali ch'erano invece copiose in Francia.

Il Tribunale decise la causa con la sentenza 14 marzo 1891 che, accogliendo pienamente le richieste del Verga, condannò Sonzogno solidalmente con Mascagni a corrispondere al Verga «la metà degli utili netti ricavati o da ricavarsi dalle rappresentazioni e riproduzioni insieme alle parole dell'opera musicale composta dal Maestro Pietro Mascagni sopra un dramma scritto dal Cav. Giovanni Verga, e ridotto in versi dai signori Prof. Targioni Tozzetti e Menasci, quali corrispettivo stabilito dalla legge a favore dello stesso Cav. Giovanni Verga per la concessione del suo dramma *Cavalleria rusticana* come soggetto dell'opera suindicata».

Impugnando la sentenza emessa dal Tribunale Mascagni e Sonzogno, fra l'altro, sostenevano:

1° che il Verga non poteva essere considerato «autore del libretto in versi musicato dal maestro Mascagni, né venne in tale qualità riconosciuto col contratto 7 e 9 aprile 1890, contratto questo che in ogni caso sarebbe viziato di nullità per errore di diritto e mancanza di giusta causa»;

2° che in ogni caso, anche considerando il Verga coautore del libretto posto in musica dal Mascagni, «non gli spetterebbe sui guadagni delle rappresentazioni e riproduzioni del melodramma la quota da lui domandata ma soltanto un compenso fisso che si offre nella somma di lire 1.000 o da altrimenti determinarsi con una perizia o secondo la consuetudine».

Il 16 giugno 1891 la Corte d'Appello di Milano così testualmente statui:

Dovere il Sig. Sonzogno, in via solidale col Maestro Pietro Mascagni, pagare al Cav. Giovanni Verga il quarto degli utili netti ricavati e da ricavarsi dalle rappresentazioni e riproduzioni, insieme alle parole, dell'opera musicale composta dal Maestro Pietro Mascagni sopra il dramma la *Cavalleria rusticana*, scritto dal Cav. Giovanni Verga, e ridotta a libretto in versi dai Sigg.ri Targioni Tozzetti e Menasci, quale corrispettivo stabilito dalla legge a favore dello stesso Cav. Verga per la concessione del detto dramma come soggetto dell'opera suindicata. E dovere conseguentemente i summenzionati Sigg.ri Edoardo Sonzogno e Cav. Pietro Mascagni, sempre in via solidale, render conto all'autore Cav. Giovanni Verga entro il termine di mesi due dalla notifica della presente sentenza, di tutti gli incassi sino ad oggi ottenuti dalla rappresentazione, insieme alle parole, dell'Opera Musicale sopra accennata, a termine degli artt. 319 e seguenti del C.P.C. restando essi Sigg.ri Sonzogno e Mascagni in obbligo di rendere lo stesso conto per l'avvenire alla fine di ogni stagione teatrale. Colla condanna dei Sigg.ri Cav. Pietro Mascagni ed Edoardo Sonzogno a rifondere al Cav. Giovanni Verga una metà delle spese di primo giudizio state dal Tribunale tassate in £. 750, quanto di quelle occorse in questa seconda sede che si liquidano in £. 815,90, mentre l'altra metà viene dichiarata compensata e posta infine a carico dei suddetti Mascagni e Sonzogno le spese inerenti alla appellata ed alla presente sentenza, loro spedizione e notifica.

La sentenza, che per la novità e la rilevanza delle questioni trattate venne pubblicata sul «Buletto degli Atti e notizie della Società Italiana degli Autori», «I diritti d'autore», Milano, nn. 7-8, anno X, luglio-agosto 1891, non pose, però, fine alla lite. Mascagni e Sonzogno impugnarono ancora una volta la decisione dei giudici milanesi, Verga si rivolse al Presidente del Tribunale per ottenere la sua parte di utili. Dal rendiconto depositato da Mascagni risultava che questi aveva ricevuto la somma di lire 47.865,15 di cui Verga chiedeva l'assegnazione del 25%, cioè lire 9.466,28. Intanto anche Sonzogno depositava il suo conto che denunciava un saldo passivo di lire 57.538,15 di cui 47.864,15 corrisposte a Mascagni.

In tale situazione, sostenevano gli avversari di Verga, non poteva essere applicato l'invocato art. 351 C.p.c. dettato «per casi eccezionali» allorché «la eccedenza dell'esatto sulle spese sia liquida ed incontestata», mentre nel caso concreto «di utili netti questi conti non presentano risultanza alcuna».

Il Presidente del Tribunale dott. Beria (lo stesso che aveva presieduto il collegio che aveva pronunciata la sentenza del 14 marzo 1891), ritenendo che non sussistessero le condizioni volute dall'art. 321 C.p.c. stante il contrasto tra le parti che investiva financo «la vera portata della Sentenza della Corte d'Appello», rigettava la richiesta dello scrittore. Proposto reclamo avverso tale provvedimento, Verga (che aveva fatto un attento spoglio de «Il Secolo» dell'editore Sonzogno presso la biblioteca di Brera) contestava i conti presentati dal Sonzogno (il quale nel frattempo aveva depositato il rendiconto del periodo 27 settembre 1891-5 maggio 1892 che faceva registrare un'ulteriore perdita di lire 16.884,33 e malgrado ciò erano state corrisposte al Mascagni lire 28.973,30) ritenendoli inattendibili perché mancanti delle pezze giustificative mentre i registri prodotti erano privi dell'annotazione di parecchie stagioni quali: Barletta (29.3.91), Cerignola (10.3.91), Firenze (3.5.91), Milano, Teatro della Scala (ripresa del 26.3.91), Roma (rappresentazioni del 4.10.90 e 12.5.91), ed altre, e degli incassi delle rappresentazioni all'estero.

Il 22 gennaio 1893, pendente anche il ricorso avanti la Corte di Cassazione di Torino, Sonzogno convince Verga ad accettare una somma *una tantum* che viene fissata in lire 143 000 (pari oggi a circa 500 000 euro). A tale ammontare si perviene in quanto Sonzogno si dichiara, al momento della transazione, debitore del Verga di lire 60 000 (in tal modo ammettendo di avere già percepito utili netti per lire 240 000) e calcola per l'avvenire un ulteriore ricavo netto di altre lire 332 000 delle quali un quarto, cioè lire 83.000, spetta al Verga. Il pagamento avverrà ratealmente.

La questione sembrava finalmente definita tant'è che l'editore Giulio Ricordi, il quale il 6 giugno 1891 aveva sottoscritto con l'autore un contratto per far

musicare «un libretto per un dramma lirico in due atti intitolato *La Lupa*, tratto dal dramma omonimo in prosa dello stesso Giovanni Verga e ridotto in versi per le scene liriche dal sig. Federico De Roberto per conto ed incarico dello stesso Giovanni Verga», fallito il tentativo di farlo musicare a Puccini lo sottopone a Mascagni il quale, da Cerignola, così scrive all'editore il 21 maggio 1895:

Ho pensato alla *Lupa*; e l'ho studiata e ristiudiata, tanto che me ne sono fatto un concetto preciso ed immutabile. S'intende sempre secondo il mio criterio. E certo Le recherò un grande dolore dicendole francamente e recisamente ciò che io pensi della *Lupa*. Io la trovo *impossibile* sotto tutti i rapporti: un soggetto che rivolta lo stomaco, una forma monotona e per nulla adatta alla musicalità, un intercalare per metà siciliano e per metà toscano: quella madre e quella figlia che se ne dicono di tutti i colori; il carattere della Pina a base di *scocciatura* da cima a fondo; quel ballo con canto di stornelli; quei *mobili* delle parti secondarie; quella poesia fatta unicamente di *stornelli* e di *rispetti*; tutto in un carattere soverchiamente peso al lavoro. Ci sono bellissime scene, come quella del principio del secondo atto ed altre; ma il lavoro melodrammatico, per me, non c'è assolutamente. Il Verga ha voluto fare una cosa nuova per le scene: ha voluto dare al pubblico un fatto di cronaca siciliana, presentandolo nella sua completa *rusticanità*; e nel suo lavoro c'è del carattere, c'è del sapore in qua in là; ma si provi qualcuno a metterla in musica?! [...] Il Verga, pensando al successo (doppio successo!) di *Cavalleria*, ha voluto fare di più ed ha strafatto.

Ma altre brighe *Cavalleria rusticana* doveva procurare al suo autore.

Nel 1902 il giovane musicista Domenico Monleone chiese al Verga la facoltà di trarre un altro libretto da *Cavalleria rusticana* — il terzo — per musicarlo. Ritenendo impossibile che potesse reggere il confronto con quella di Mascagni, Verga negò il consenso. Ciò malgrado il giovane fece comporre il libretto al fratello Giovanni, «dottore in lettere», e musicatolo inviò l'opera al concorso Sonzogno 1903, col motto «Ad arduam pugnam audaciter movendum», dal quale venne esclusa perché il libretto non era «originale».

Per nulla scoraggiato, il Monleone da Genova il 28 febbraio 1906 riscriveva al Verga ponendogli con chiarezza quattro quesiti:

«1° Posso io, o chi per me, far rappresentare la mia opera (...) in Italia e in tutti i paesi *dove vigono* leggi tutelanti la *proprietà* artistica?

2° Può Ella concedermi come di proprio diritto il permesso ch'io rappresenti questo mio lavoro tratto dalle di Lei *Scene popolari*?

3° Dato e concesso ch'io ottenga da Lei questo permesso, potrò rappresentare il mio



lavoro senza incorrere in questioni di diritti d'autore (per il *soggetto*) con l'Editore Sonzogno e gli autori della celebre opera?

4° A quali condizioni finanziarie Ella mi concederebbe questo permesso?».

Con molta cautela Verga rispondeva da Catania il 7 marzo 1906:

Non ho alcun obbligo né al M° Mascagni né al Sig. Sonzogno, i quali solo dai tribunali furono costretti a rendermi quel che era mio, e che il Mascagni prima mi aveva formalmente promesso e garantito. Ma dopo che la lite fu composta non credo giusto di recar danno all'uno o all'altro permettendo quest'altra versione della mia *Cavalleria* se, come le auguro, essa avrà successo nei paesi dove la proprietà letteraria non viene tutelata e dove Ella mi dice che sarà presto liberamente presentata.

Verga ha in parte smaltito l'astio nei confronti di Mascagni tanto che, ignorando certamente il contenuto della lettera inviata all'editore Ricordi, in occasione della presenza a Catania del musicista si propone di parlargli della *Lupa* ma, come scrive a Dina, il 25 aprile 1906:

Col Mascagni non ho neppure parlato della *Lupa*, perché egli è in mano della moglie, che gli fa da *madre* e lo sequestra e gli sequestra le lettere, e mi detesta, povera sciocca che lo ha fatto guastare con tutti gli editori, e gli altri, e lo ha ridotto a fare il direttore d'orchestra per vivere. Ti racconterò poi molti aneddoti, divertentissimi.

Intanto il 5 febbraio 1907 al «Paleis Voor Volksvlijt» di Amsterdam (l'Olanda non aveva ancora aderito alla convenzione di Berna sui diritti d'autore) veniva rappresentata, con grande successo, *Cavalleria rusticana* musicata dal M° Monleone il quale cinque giorni dopo la prima, il 10 febbraio, rinnovava al Verga la richiesta per sé e per l'editore avvocato Augusto Puccio a «quelle condizioni che a Lei piacesse dettare» in quanto:

oggi non è più giustificato il timore di *recar danno* — come Ella mi scrisse — a *Sonzogno od a Mascagni*: quel celebre spartito ha percorso troppo trionfalmente il cammino attraverso il mondo, ed una nuova edizione — non cattiva — della di Lei *Cavalleria* non può togliere introiti finanziari a Sonzogno, né può oscurare il magnifico lavoro di Mascagni! Anzi, e per il desiderio di fare stupidamente dei confronti, la nuova *Cavalleria* porterebbe di certo un forte rialzo per il *noleggio* della vecchia.

Superate le riserve dell'anno prima, ma non abbandonando del tutto le cautele che la precedente esperienza gli suggeriva, Verga il 15 febbraio rispondeva:

Sarei ben lieto d'accontentarla, e farei il possibile quando Ella mi abbia fatto conoscere le sue proposte sulle condizioni per le rappresentazioni passate e future in *tutti* i paesi. Devo prima però consultare un avvocato.

L'avvocato era l'amico Salvatore Paola Verdura che aveva assistito lo scrittore nel giudizio contro Mascagni e che predispose una lunga lettera-parere nella quale si affermava che, nei confronti del Mascagni, Verga aveva *esercitato* e non *alienato* i propri diritti d'autore «ritraendone quegli utili che costituiscono il *prodotto* e il *godimento* della proprietà letteraria», pertanto poteva fare altrettanto con il Monleone. Prudenzialmente, tuttavia, alla lettera predisposta dal Paola Verdura e datata 24 febbraio 1907 allegava due scritture. Nella prima erano fissate le condizioni economiche della cessione al Monleone («venti per cento su tutti gli introiti lordi»), nella seconda veniva sancito l'obbligo di Monleone di assumere a suo carico, nel «caso eventuale, possibile, ma non probabile» di contrasto legale con Mascagni e Sonzogno, «tutte le spese dell'ipotetico giudizio».

L'opera del Monleone venne rappresentata, oltre che ad Amsterdam, a Rotterdam, L'Aja, Alessandria, Genova, Budapest, Costantinopoli, etc. Il nuovo melodramma fu ceduto all'editore Augusto Puccio che lo fece mettere in scena al «Teatro Vittorio Emanuele» di Torino nei giorni 10 e 12 luglio con grande successo, ovviamente non gradito a Mascagni e Sonzogno i quali, con citazioni del 20 agosto, 9 e 18 settembre 1907, convennero dinanzi al Tribunale di Milano il Verga, insieme ai fratelli Monleone e all'editore Puccio. Il Tribunale di Milano, ritenendo che Verga non avesse il diritto di cedere per la terza volta la riduzione lirica del suo dramma e che il libretto di Monleone era una contraffazione del libretto di Mascagni, interdisce ogni ulteriore rappresentazione del nuovo melodramma e condannò pure il Verga al risarcimento del danno. Questa iniziale sentenza (31 dicembre 1907) venne confermata sia in Appello (25–30 giugno 1908) che in Cassazione (24 maggio 1909), anche per i contrasti insorti tra i difensori del Verga (avvocati Moisé Amar di Torino, Angelo Muratori di Firenze, Pasquale Grippo di Napoli, oltre al fedelissimo Salvatore Paola Verdura di Catania) i quali non solo non trovarono un'univoca linea difensiva ma, eccezion fatta per il Paola Verdura affetto tuttavia da grave malattia che gli impediva di seguire da vicino la causa, per i molteplici impegni politici di cui erano onerati, trascurarono l'impegno professionale che, per la novità delle questioni trattate, avrebbe meritato una maggiore cura.

In pendenza del ricorso per Cassazione, frattanto, il M<sup>o</sup> Monleone propose al Verga, qualora fosse stato respinto, di adattare, «con quelle modifiche che reputerà opportune», la stessa musica di *Cavalleria rusticana* ad un nuovo libretto tratto dalla novella *Il Mistero*. Malgrado la singolarità della richiesta, Verga si

mise all'opera per cavare dalla novella del 1882 una *selva*, cioè una traccia, dalla quale Giovanni Monleone potesse trarre un libretto. Anzi di *selve* Verga ne predispose ben cinque.

Il ricorso venne, come detto, rigettato nel maggio 1909 e divennero definitivi sia il divieto di rappresentazione della *Cavalleria* del M<sup>o</sup> Monleone che la condanna solidale alle spese a carico dei fratelli Monleone, dell'editore Pucci e del Verga. Tale conclusione generò altre due cause.

Nella comparsa conclusionale di prima istanza, depositata dai difensori di Mascagni e Sonzogno a sostegno del preteso diritto esclusivo di rappresentazione di *Cavalleria* e al fine evidente di sottolineare la rilevanza del danno che la concorrenza sleale dell'opera del M<sup>o</sup> Monleone causava loro, era detto:

la *Cavalleria rusticana* di Mascagni aveva avuto circa *mezzo milione di rappresentazioni*; si era rappresentata in tutte le parti del *mondo civile*; e si rappresentava tutte le sere dell'anno, contemporaneamente, in teatri di diverse città nazionali ed estere, continuando per la sua *fama mondiale* ad essere la *great attraction* di tutti i cartelloni teatrali.

In questa ammissione Verga individuò la prova del *dolo* con il quale gli era stato carpito il consenso nell'atto di transazione del 22 gennaio 1893 e dell'errore in forza del quale aveva dato il consenso e, con atto del marzo 1909, assistito dagli avvocati Giorgio Arcoleo e Salvatore Paola Verdura, si rivolse al Tribunale di Milano, impugnando la transazione del 1893. Verga aveva calcolato infatti che, sulla base dei dati forniti da Mascagni e da Sonzogno, rispetto alla transazione sottoscritta per l'avvenire invece di lire 143 000 avrebbe dovuto ricevere la somma di lire 1 milione e mezzo.

Avverso la richiesta l'editore Sonzogno in una prima comparsa conclusionale oppose la prescrizione e definì priva di fondamento la domanda del Verga, senza darne spiegazione alcuna. Lo stesso fece Mascagni. La stampa, com'è naturale, si occupò ampiamente della vicenda criticando, in gran parte, l'atteggiamento di Verga che sconfessava così l'accordo stipulato nel 1893. Di ciò si era preoccupata Dina alla quale lo scrittore risentito ribatteva:

Cosa vuol dire che *la mia caratteristica di persona superiore se ne vada, e che io corra dietro ai quattrini adesso?* Io non ho mai avuto la pretesa di persona superiore, e non corro dietro ai quattrini. Ma non intendo lasciarmeli prendere impunemente da Sonzogno e Mascagni, o per lo meno voglio svergognarli in carta da bollo, provando l'inganno in cui fui tratto colla famosa transazione e il *dolo*, che giuridicamente ha un significato poco bello.

Ma, mostrando d'ignorare taluni passaggi rilevanti dell'annosa vicenda, c'è chi ancora oggi parla di «orgia di azioni giudiziarie», «iperbolici compensi», «assurde pretese», dell'«avido», «famelico», «insaziabile», «litigioso» Verga (Giovanni Gelati).

Anche in questa circostanza la magistratura deluse le aspettative verghiane dichiarando «prescritto» ogni suo diritto d'impugnare la transazione del 1893. E Verga commenta: «Ho solo la soddisfazione (morale) che non abbiano trovato di meglio da opporre alle mie ragioni che la *prescrizione* — troppo tardi, essi dicono».

Intanto nell'agosto 1910 lo scrittore ha conferito procura all'avvocato Ernesto Tamanti per promuovere azione legale contro l'editore Puccio e il M<sup>o</sup> Monleone per il pagamento delle spese a cui erano stati condannati solidalmente col Verga.

Il Tribunale di Milano, esaurita la discussione della causa avvenuta, dopo una serie di rinvii dovuti all'indisponibilità degli avvocati del Verga, il 3 luglio 1911, accoglieva «la domanda di rimborso spese contro Monleone» che ne aveva assunto l'impegno nei confronti dello scrittore sottoscrivendo il contratto del 1907, ma riteneva «non provato l'impegno per parte del Puccio», con la conseguenza, osserva Verga, che «messo fuori causa il Puccio dal Tribunale, la causa sarebbe anche persa di fatto col Monleone che non ha nulla da perdere».

Quest'ultima vicenda, dopo una serie di trattative nel corso delle quali periodicamente ritorna, a volte strumentalmente, la dichiarazione di volontà del Monleone di adattare la musica composta per *Cavalleria al Mistero* (il libretto non era «dispiaciuto» al Verga il quale anzi aveva dato «consigli e annotazioni»), sarà definita nel settembre 1913 allorché l'avvocato Tamanti il 16 settembre potrà scrivere al Verga: «Abbiamo fatto lo scambio delle convenzioni, ho ritirato la somma stabilita di lire 4.300».

La modesta soddisfazione per avere visto parzialmente riconosciuto un proprio diritto e per avere recuperato una piccola parte delle ingenti somme spese non poteva certo compensare Verga delle amarezze accumulate in ben 23 anni di liti.

Ma ritorniamo agli anni dell'inaspettato successo di *Cavalleria rusticana* in seguito al quale Verga sente gravare su di sé il pesante fardello della a lungo vagheggiata riforma del teatro italiano, delle «tentazioni audacissime» di una scrittura drammaturgica nuova, in sintonia con la nuova Italia:

Sento il molto che ci è da fare ancora, e non da me solo, ma da tutti quanti, al giorno d'oggi, pel romanzo e pel dramma, e nello stesso tempo mi sento vecchio e sfinito. [...] Ma dall'altro canto non saprei più vivere adesso senza questa febbre e questa

tortura, e una volta messo il piede su questa via bisogna andare avanti finché non ci si rompe il collo (a Salvatore Paola Verdura, 17 gennaio 1885).

Incoraggiato da Gegè Primoli e da Luigi Gualdo, Verga invia la traduzione francese di *Cavalleria rusticana*, dovuta a Paul Solanges, a Émile Zola che, pur tra varie riserve che investono soprattutto il lavoro del traduttore giudicato troppo letterale, solleciterà André Antoine, direttore del «Théâtre-Libre», favorevole nei riguardi della drammaturgia realista, perché metta in scena la «pièce étrangère».

Il 27 settembre 1888 Verga informa Primoli che da Parigi gli chiedono «schiarimenti sulla scena» e sollecitano la sua presenza:

Figurati: io che so quanto sia ostico il mio genere anche ai pubblici italiani, e agli attori *indigeni*. Figurati! — figurati un Coquelin a dire *Hanno ammazzato compare Turiddu!* ed io lì, dinanzi al pubblico inferocito!.

Il 19 ottobre Antoine inaugura la seconda stagione del «Théâtre-Libre» con *Cavalleria rusticana* e altre due *pièces*. È un fiasco solenne. Sul cartellone e sul programma, per errore, autore dell'opera risultò il Solanges; taluni critici storpiarono il cognome di Verga in Berga, Varga e simili. «Il fiasco di *Cavalleria* a Parigi non mi ha sorpreso. [...] Vedo con piacere che anche laggiù la critica giornalistica è fatta come qui da noi e non va più in là della buccia» scriveva il 3 novembre a Felice Cameroni.

Comprensibile anche l'indignazione dello scrittore per gli arbitrari interventi di un primattore-mattatore fortemente passionale e sanguigno, sopra le righe, poco misurato quale Giovanni Grasso (di cui lamentava pure la tirchieria nei confronti degli autori).

L'attore era solito modificare anche il finale di *Cavalleria rusticana* nella quale, tornato in scena fra due carabinieri, dopo aver ucciso Turiddu, esclamava: «Cca sugnu!... Non scappu!». Da teatrante smaliziato Grasso concludeva così con una, per dirla in gergo teatrale, *padovanella*, una battuta cioè che, raggiunto il *climax* drammatico, strappa l'applauso proprio mentre cala il sipario. È facile immaginare il tasso d'irritazione che suscitavano nel severo autore le libertà di un attore che, con spavalda sicumera, giungeva sino a stendere *Cavalleria rusticana*. *Dodici anni dopo*, la sua continuazione del fortunato dramma.

Muovendosi nella strategia della risposta agli stimoli della platea, l'attore catanese accentuava la sintassi recitativa di testi che gli consentivano di rappresentare la piccola cronaca di sentimenti primitivi e sanguigni. Dilatando «i mezzi plastici» di cui parla Vsevolod Emilevic Meyerhold, Grasso liberamente rappresentava la tristezza erotica, ineliminabile per il carattere specificamente alienato

di un repertorio monotonale, che insisteva sul conflitto tra individuo e società, tramato sul disinganno amoroso ed inserito in una classe sociale storicamente condizionata. L'attore operava una fusione degli elementi cultura-teatro, dando voce alle morte parole del testo, di cui parla Konstantin Sergeevic Stanislavskij, ed assumendo su di sé il bagaglio delle esperienze di scena, mescolato alla sua storia personale. Antropologia di base che gli permetteva l'umanizzazione della *pièce* sul piano recitativo e la trasgressione testuale, giustificabile soltanto con la realtà metatestuale che precedeva la messa in scena e sosteneva la cifra recitativa dell'attore che raramente trovava la misura di una impostazione drammatica rigorosa. Vivido e sensuale, partecipe della più schietta espressione dello spettacolo (il suo apprendistato era legato all'opera dei pupi, come quello di Stanislavskij alle marionette), Grasso intrecciava con il pubblico di diversa estrazione sociale un dialogo con il quale gestiva gli umori della platea manifestamente attratta dalla 'dannata' fisionomia che egli rifletteva.

Il dramma di un personaggio — annoterà Pirandello — scaturisce da una paternità negata o da un nome obliato.

Nei riguardi del teatro in dialetto Verga, in vero, aveva tenuto sempre un atteggiamento di diffidenza, al punto da far tradurre ad altri (Nino Martoglio, ma pure Salvatore Arcidiacono, Tommaso Mauro) le sue opere, per la limitatezza di circolazione, la difficoltà di comprensione e gli eccessi interpretativi degli attori.

Ma Verga, nonostante le arrabbiature che gli ha procurato (ma pure la notorietà e i guadagni), pensa di sfruttare *Cavalleria rusticana* anche in ambito cinematografico.

Il primo accenno al cinematografo nell'epistolario verghiano si registra il 19 novembre 1909, in una lettera a Giulia Dembowska, seguita da altre riguardanti «la riproduzione cinematografica delle scene popolari intitolate *Cavalleria rusticana*» da parte dell'«Association Cinématographique des Artistes Dramatiques», con sede a Parigi, diretta da monsieur A. Agnel.

Lo scrittore si rifiuta però di stendere la sceneggiatura (meglio il soggetto) e, quando la Dembowska gliela invia in visione, la restituisce senza neppure leggerla per intero. L'autorizzazione inoltre che dà senza limiti, per tutti i paesi, in cambio di 500 franchi da dividere con la sceneggiatrice, è la spia di un atteggiamento iniziale di disinteresse e quasi d'insofferenza verso il cinematografo.

Il film, realizzato nel 1910, sotto la direzione di Émile Chautard, vecchio attore dell'«Odéon», non piace allo scrittore che così scrive a Dina il 17 gennaio 1912: «Una rappresentazione che io non arrivavo a capire quando andai per curiosità a vederla. Ma tant'è così serviva a loro».

Per venire incontro alle necessità economiche di Dina, Verga acconsente a fare cinematografare le sue novelle e i suoi romanzi, a totale beneficio dell'a-

mica, rifiutandosi però d'intervenire nel lavoro di sceneggiatura per il quale non si ritiene adatto perché non «della partita» e che giudica a lui non congeniale, rivolto a un pubblico che gli è estraneo. Avverte tuttavia l'importanza del nuovo mezzo espressivo ed è interessato all'aspetto economico: "Cavalleria o non Cavalleria il cinematografo oggi ha invaso talmente il campo e ha bisogno di *soggetti* o temi coi quali abbrutire il pubblico e accecare la gente", (20 febbraio 1912).

La ritrosia del Verga ad aderire alle pressanti richieste di Dina di sceneggiare egli stesso i propri lavori è dovuta non solo all'indignazione che gli ha provocato la visione dell'edizione francese di *Cavalleria rusticana* ma anche alla diversità di propositi artistici:

Io poi non mi sentirei affatto, precisamente per gli stessi intendimenti e per lo stesso valore che ho inteso donare al quadro, spesso disegnato di scorcio, di sottinteso quasi, con sobria pennellata che sarebbe sciupata altrimenti, dall'*ingrossamento* fotografico. Figuratevi le mie viscere paterne, ed anche il mio amor proprio d'autore, se volete. Per me è questione di *probità letteraria* quasi (6 aprile 1912).

Ma l'insistita strategia del rifiuto di Verga, seppure accortamente ragionata, non dura a lungo e «San Cinematografo» finisce con l'imporsi anche se è «un altro castigo di Dio, come quello d'aver a che fare coi comici». Sia «l'amore proprio d'autore» che la «probità letteraria» sono destinati infatti a crollare di fronte alle ulteriori insistenze dell'amica: "Farò il lavoro che vorreste affidato a mio nipote – si decide finalmente "il signore del Circolo Unione" – [...] Ma vi prego e vi scongiuro di non dir mai che io abbia messo le mani in questa manipolazione culinaria delle cose mie" (25 aprile 1912).

Da questo momento Verga inizia, sempre in sordina e dietro le quinte, l'attività di trasposizione cinematografica dei suoi lavori effettuando tuttavia scelte ben precise.

Lo scrittore ha deciso di riscattare i diritti di *Cavalleria rusticana* ceduti agli inizi del 1910 a mezzo della Dembowska alla A.C.A.D. e si rivolge a Charles Moncada, che risiede a Parigi, perché se ne occupi.

Per il riscatto dei diritti di *Cavalleria rusticana* l'amico De Roberto avvia trattative con la «Società Italiana per Film d'Arte» presieduta dal produttore francese Charles Pathé e per essa con il commediografo e direttore artistico Ugo Falena.

Anche questi negoziati subiscono notevoli ritardi a causa dell'incalzare degli eventi bellici. Dopo circa un anno di silenzio Falena si rifà vivo con l'autore de *I Vicerè* riprendendo la «proposta di cinematografare *Cavalleria rusticana*»

e chiedendogli di «rinfrescare le notizie che mi deste a Roma circa i diritti d'autore» e, successivamente, di «avere copia della cessione fatta alla Sig.na Darsène» (pseudonimo della Dembowska) per rendersi conto dei termini di essa. Durante il lungo silenzio di Falena, tramite l'amico Calogero Costanzo, De Roberto ha intavolato trattative con una nuova casa cinematografica, l'«Augusta Film», per la realizzazione di pellicole cinematografiche tratte da opere di Verga. Se ne ha notizia da un carteggio inedito con Costanzo che, iniziatosi nei primi mesi del 1915, sull'argomento cinematografico si dipana fittamente sino al maggio 1916, allorché Costanzo lascia Roma e perde i contatti con gli amici dell'«Augusta Film».

Si avvia a conclusione positiva la vicenda di *Cavalleria rusticana*. Ugo Falena, lasciata la «Film d'Arte», è passato alla «Tespi Film» per conto della quale, nei primi giorni del maggio 1916, viene a Catania in compagnia dell'avv. Sacerdoti e di Gemma Bellincioni a girare gli esterni di *Cavalleria rusticana* («unica riduzione cinematografica autorizzata dall'illustre Autore che presiede alla messa in scena» recita la locandina) che uscirà l'anno successivo interpretata anche da Gioacchino Grassi, Silvia Malinterni e Bianca Virginia Campagna.

Contemporaneamente la «Flegrea Film» realizza un'altra edizione di *Cavalleria rusticana*, su musiche di Pietro Mascagni, per la regia di Ubaldo Del Colle, con Tilde Pini, Bianca Lorenzoni, Ugo Gracci e lo stesso Del Colle nella parte di «Turiddu»: «l'impressionante azione cinematografica è ritratta negli stessi originali e pittoreschi luoghi dell'incantevole Sicilia ove si è svolta la tragedia».

A questo proposito è interessante ricordare la *Diffida* apparsa su «Film» (Napoli, 29 maggio 1916):

Si rende conto che l'unica film ridotta dal melodramma di Pietro Mascagni, *Cavalleria rusticana* di G. Targioni Tozzetti e G. Menasci tratta dalle scene popolari di G. Verga e debitamente autorizzata tanto dall'autore Pietro Mascagni quanto dalla Casa Musicale Sonzogno, è quella eseguita dalla «Flegrea Film» e concessa per tutto il mondo al «Monopolio lombardo». Si diffidano, perciò, tutte le sale cinematografiche, Teatri, Cinema-Teatri, ecc., ad eseguire con qualsiasi mezzo altre films dello stesso nome, con musica del maestro Pietro Mascagni o di altri autori, perché qualsiasi altro accompagnamento musicale costituirebbe *contraffazione*. Tanto il maestro Mascagni quanto la Casa Sonzogno e la ditta sottoscritta si riservano ogni e qualsiasi azione e ragione. Roma, 21 maggio «Flegrea Film».

Alla *Diffida* della «Flegrea Film» la «Tespi Film» risponde col seguente comunicato di cui dà notizia «La vita cinematografica» (Torino, 22–30 maggio 1916):



La “Tespi Film”, unica concessionaria del diritto di ridurre per la rappresentazione cinematografica *Cavalleria rusticana*, scene siciliane di Giovanni Verga, avverte che è in corso un’azione giudiziaria promossa dall’illustre autore contro la Casa editrice musicale Sonzogno e la Ditta “Flegrea Film” per abusiva contrattazione di tali diritti, che sono proprietà e spettanza del comm. Verga medesimo. E poiché temerariamente la Ditta “Flegrea Film”, dopo di avere invocato i buoni uffici della “Tespi Film” per ottenere il consenso del commendator Verga, ha pubblicato diffide ed inviato lettere ai cinematografi, tentando così di impedire l’onesto e legittimo commercio della “Tespi Film”, questa a sua volta ha promosso azione giudiziaria per danni e per concorrenza sleale.

Due edizioni contemporanee di *Cavalleria rusticana* dunque: continua così, in campo cinematografico, la controversia Verga-Mascagni protrattasi, a suon di carta bollata, per oltre un ventennio.

La scoperta di questo interesse verghiano per il cinematografo non autorizza quindi più a rintracciare motivazioni — difficoltà finanziarie, responsabilità familiari, stanchezza fisica e psicologica — per giustificare il cosiddetto «silenzio» dell’ultimo Verga e a definire «squallidi» ed inoperosi o interamente assorbiti dalle cure dei limoni di Nuovalucello gli ultimi anni dello scrittore.

## Summary

“CAVALLERIA RUSTICANA” GIOVANNI VERGA’S IN THEATER,  
MELODRAMA AND CINEMA

This essay is about short story and later play “Rustic Chivalry” (“Cavalleria rusticana”), by Giovanni Verga, one of the greatest representatives of Italian literary realism (*verismo*). The essay analyzes also its first film adaptations of 1916, which was a huge success.

**Keywords:** “Cavalleria rusticana”, Giovanni Verga, Italian verismo-naturalism.

## Streszczenie

CAVALLERIA RUSTICANA GIOVANNIEGO VERGA W TEATRZE,  
OPERZE I KINIE

Interesująca pod względem tematycznym *Cavalleria rusticana* Giovanniego Vergi z 1887 roku, jednego z najwybitniejszych przedstawicieli włoskiego weryzmu-naturalizmu, jest egzemplifikacją studium historyczno-komparatystycznego; dotyczy ono reprezentacji jednoaktówki w teatrach Włoch i Europy jako melodramatu w reżyserii Pietro Mascagnego i pierwszej ekranizacji kinowej w 1916 roku przez G. T. Tozzettiego i G. Menasciego, która odniosła ogromny sukces.

**Keywords:** “Cavalleria rusticana”, Giovanni Verga, włoski weryzm i naturalizm.