

ANTONIO SCIACOVELLI
(Università di Turku)

VERGA E LA FINLANDIA

La cultura finlandese sin dagli anni '90 dell'Ottocento mostra una forte attenzione a Verga, con la traduzione di novelle e la presenza del dramma *Cavalleria rusticana* sulle scene. Il saggio presenta la ricezione delle opere di Giovanni Verga attraverso l'analisi di traduzioni, recensioni, note biobibliografiche tra il 1892 e gli anni '50 del Novecento, quando l'attenzione di critici, traduttori ed editori si sposta verso altri autori, anche se l'influsso verista si coglie ancora negli sviluppi artistici dell'opera finlandese, in particolare ne *Gli Ostrobotnici* (Järviluoma - Madetoja).

The attention of the Finnish culture to Giovanni Verga's works is particularly intense in the early 1890s, as appears both in the translation of short stories and in the presence of the drama «Cavalleria rusticana» on Finnish scenes. We analyze the reception of the works of Giovanni Verga, through the analysis of translations, reviews, bio-bibliographic notes that appeared from 1892 until the 1950s: then translators and editors moved towards other authors, while the influence of Verism still remains in the artistic developments of the Finnish opera, in particular in «The Ostrobothnians» (Järviluoma - Madetoja).

1. Il contesto culturale finlandese

Per esaminare la ricezione e la fortuna delle opere di Giovanni Verga in Finlandia è necessario presentare il quadro della letteratura (in) finlandese nella seconda metà dell'Ottocento: alle edizioni del poema nazionale *Kalevala* (la prima del 1835 e la seconda, ampliata e considerata canonica, del 1849) a cura di Elias Lönnrot (1802-1884) e alle opere dello svedofono Johan Ludvig Runeberg (1804-1877), considerato il poeta nazionale finlandese che plasma il prototipo del finlandese tenace, coraggioso, dalla inestinguibile forza morale, seguirà il romanzo considerato a tutti gli effetti il primo della genuina tradizione letteraria finlandese, ovvero *Seitsemän veljestä* (*Sette fratelli*) di Aleksis Kivi (1834-1872), che con quest'opera si oppone alle idealizzazioni runeberghiane e rappresenta – con uno spirito ben più realistico – nella

fuga dalla comunità la possibilità, per i suoi personaggi, di raggiungere quella maturità e quella autosufficienza che consentiranno loro di reinserirsi nella società rurale, di accoglierne le esigenze societarie. I temi sociali accennati da Kivi si trasformano nelle questioni impellenti della letteratura realista degli anni '80, dominando la narrativa e il teatro finlandesi. Minna Canth (1844-1897), la principale scrittrice realista di Finlandia, è apprezzata soprattutto come autrice teatrale, ma non meno importante è la sua prosa (soprattutto il romanzo *Hanna*, 1886): si impongono nelle sue opere temi delicati, quali la questione femminile ed operaia (come nel dramma *La moglie dell'operaio – Työmiehen vaimo* – del 1885), a volte con un'audacia tale da causare, ad esempio, il ritiro immediato dal repertorio del teatro finlandese dell'opera *I bambini della sfortuna (Kovan onnen lapsia*, 1888), che metteva in dubbio il vincolo tra morale, ordine e legge per gli strati più poveri della società. Altro notevole rappresentante letterario del realismo fu Juhani Aho (1861-1921), a cui si deve la definizione stessa del realismo in Finlandia: «la letteratura realista, come del resto ci rivela questa sua denominazione, è basata su circostanze reali. Nelle sue descrizioni, essa mira a prendere posizione sulle questioni fondamentali della vita naturale, prendendo da essa sia elementi positivi che negativi»¹. Nel suo articolo, Aho vuole dimostrare come la letteratura realista non si limiti a presentare i lati oscuri della vita, anzi abbia proprio l'obiettivo di rimuovere l'oscurità. L'atteggiamento degli scrittori realisti finlandesi mira dunque a promuovere elevati fini morali, attaccando le istituzioni obsolete da cui si vedono circondati, istituzioni che promuovono un modo di vedere e di riflettere che impedisce loro di raggiungere la verità. La critica letteraria finlandese riconosce le radici del realismo degli anni '80 in tre elementi essenziali: una riflessione sui cambiamenti generali delle condizioni di vita, un nuovo tipo di enfasi che viene conferito ad alcune caratteristiche peculiari della letteratura finlandese, e infine la notevole influenza esercitata dalle tendenze e dalle teorie artistiche provenienti dall'estero. Questi elementi sono oggettivamente legati al

¹ J. AHO, *Realistisesta kirjallisuudesta sananen* (Piccolo discorso sulla letteratura realista) in «Kaiku», 16 dicembre 1885.

processo di crescente industrializzazione del periodo, all'aumento reale e della visibilità della componente finnofona della popolazione (rispetto a quella svedofona), all'attenzione crescente verso le letterature norvegese (Henrik Ibsen, Bjørnstjerne Bjørnson), danese (Georg Brandes) e russa (gli esponenti del realismo finlandese conobbero le teorie di Vissarion Belinsky ben prima di quelle che poi giunsero, attraverso la Scandinavia, dalla Francia). Lo stesso Aho fu uno dei primi autori ad evidenziare il conflitto tra il modo di vita tradizionale, rurale e il progresso tecnologico e di urbanizzazione (nel romanzo *La ferrovia (Rautatie)* del 1884), conflitto che gradualmente divenne uno dei temi più presenti nella prosa finlandese².

L'attenzione degli scrittori e dei lettori finlandesi al romanzo realista, e poi a quello naturalista, sicuramente preparò il campo alla degna accoglienza riservata alla narrativa e al teatro del Verismo, anche se, come vedremo, le premesse incoraggianti significarono in seguito promesse mantenute soprattutto in ambito drammatico e melodrammatico.

2. Traduzione e ricezione delle opere di Verga

Un primo approccio alla questione della fortuna di Verga in Finlandia passa sicuramente per la traduzione delle sue opere e per la ricezione e l'apprezzamento delle stesse che troviamo in recensioni, storie e antologie della letteratura italiana³.

² Per un profilo della letteratura finlandese degli anni '80 dell'Ottocento si veda K. LAITINEN, *The rise of Finnish-Language Literature. 1860-1916*, in G. SCHOOLFIELD (a cura di), *A History of Finland's literature*, IV, Histories of Scandinavian literature, Lincoln, University of Nebraska Press - American-Scandinavian Foundation 1998, pp. 83-111. Per un breve profilo (in lingua italiana) della letteratura finlandese si consiglia la trattazione di K. LAITINEN, *La letteratura finlandese: un breve profilo*, traduzione di M.A. Iannella-Helenius, Helsinki, Otava 1995.

³ Cfr. L. DE ANNA, *Bibliografia delle opere italiane tradotte in finnico (1801-1988)*, I, *Quaderni di Setteentrione*, Casagrande, Turku 1989; R. PIERACCINI, *Italian kirjallisuutta suomen kielellä 1801-2000 (Letteratura italiana in lingua finlandese dal 1801 al 2000)*, Helsinki, Lauttasaari Press 2001; Zs. CSEH-O. HENRIKSSON, *Bibliografia delle opere italiane tradotte in finlandese (2000-2014)*, XXIV, *Pubblicazioni di lingua e cultura italiana*, Turku, Università di Turku 2015.

3. *Narrativa*

La traduttrice e critica letteraria Hanna Andersin⁴ si segnala come la prima voce interessata a promuovere la narrativa verista in Finlandia: nell'ultimo decennio dell'Ottocento inserisce tre novelle (di cui è traduttrice) di Verga nell'antologia *Nuori Itaalia* (*La Giovane Italia*), apparsa nel 1893 per i tipi dell'editrice Otava di Helsinki: *Yksinkertainen juttu* (*Semplice storia*), *Rosso Malpelo*, *Rakkautta* (*L'amante di Gramigna*). L'antologia contiene in tutto dieci novelle: oltre a Verga, sono presenti Luigi Capuana, Edmondo de Amicis e Giuseppe Giacosa con due, Matilde Serao con una novella. Questa presenza statisticamente rilevante di Verga non significa però che in seguito sarà lo scrittore catanese il più rappresentato nelle traduzioni di opere italiane, visto che fino alla seconda guerra mondiale si hanno soprattutto edizioni in finlandese delle opere di Grazia Deledda (prima e dopo il premio Nobel conseguito nel 1926) e di Luigi Pirandello (durante gli anni Venti)⁵.

L'antologia fa pendant con l'ampia analisi del romanzo italiano contemporaneo che sempre la Andersin aveva pubblicato nel 1892 (*Etelä-Euroopan nykyisen kaunokirjallisuuden alalta. 1. Italialaista romanikirjallisuutta*⁶) sulle colonne del periodico «Valvoja»: lo scritto passa in rassegna le novità della letteratura italiana degli ultimi anni, partendo proprio dai «rappresentanti del Naturalismo in Italia», in primis Luigi Capuana (con un'analisi dettagliata del romanzo *Giacinta*), in secundis proprio Giovanni Verga,

⁴ Hanna Andersin (1861-1914) iniziò i suoi studi all'estero per poi completare la sua formazione universitaria in Finlandia: autrice di libri di testo, traduttrice, critica letteraria e fertile pubblicista, le venne affidato il compito di organizzare i corsi in lingua finlandese per le studentesse dell'Università di Helsinki quando il Senato di Finlandia (istituzione governativa del Granducato di Finlandia, fondata nel 1809 – come Consiglio di Governo Imperiale presieduto dal governatore generale della Finlandia e costituito da cittadini finlandesi – e attiva fino al 1917, anno di nascita della Finlandia indipendente), quando decise, nel 1906, di istituire corsi in lingua finlandese anche per le donne.

⁵ Per una sintesi della questione cfr. E. SUOLAHTI, *La fortuna dei libri italiani in Finlandia* (<http://www.booksinitaly.it/it/ingrandimenti/letteratura-italiana-tradotta-in-finnico/>).

⁶ 'Sulla più recente letteratura dell'Europa Meridionale. 1. Il romanzo italiano'.

presentando il quale notiamo l'uso dell'aggettivo «verista»: «il più prestigioso “verista” e il più importante romanziere moderno d'Italia è sicuramente il siciliano Giovanni Verga»⁷.

Per illustrare quelle che ritiene le caratteristiche principali dell'opera di Verga, la Andersin precisa che lo scrittore «è un siciliano: la maggior parte delle sue storie ci porta in Sicilia, in riva al mare, nel villaggio di Aci-Trezza»⁸. Non si tratta qui di una forma di *captatio benevolentiae*, di un facile tentativo di accendere la curiosità del lettore verso località esotiche, bensì di un chiaro accenno all'interesse comune per i temi che si riconoscono in quanto già ricordato a proposito della dimensione peculiare della letteratura del realismo, dell'interesse programmatico per le classi disagiate e per i problemi sociali che anche nel vasto territorio della Finlandia venivano presentati nell'ambiente del villaggio (*kylä*) e nel dissidio tra la moderna mentalità urbana e la più radicata tradizione moralista delle campagne, soprattutto nelle regioni nordoccidentali. Il quadro proposto dalla studiosa e traduttrice finlandese parte dalla presentazione della prima stagione autoriale di Verga, a cui segue la svolta verista e quella che la Andersin definisce

la sua maggiore e più duratura reputazione [...]. Oggi le sue storie più apprezzate presentano la vita delle campagne italiane: in special modo è la sua patria, la Sicilia, con la sua gente, a trovare in lui un brillante interprete [...]. Dopo l'esperimento di «Nedda» nel 1877, è emerso un sempre maggiore interesse da parte del pubblico, a cui lo scrittore ha donato, qualche anno più tardi, quella che è forse la sua migliore silloge di novelle, «Vita dei Campi»⁹.

La studiosa reputa irresistibile la suggestione esercitata dalle opere di Verga, tanto da fornirne un esempio con la *Cavalleria rusticana*:

Verga è capace di descrivere in poche pagine un intero dramma

⁷ H. ANDERSIN, *Etelä-Euroopan nykyisen kaunokirjallisuuden alalta. 1. Italialaista romanikirjallisuutta*, in «Valvoja», 11 (1892), p. 553.

⁸ Ivi, p. 554.

⁹ H. ANDERSIN, *Etelä-Euroopan*, cit., p. 554.

che, pur nella sua semplicità, origina un così grande e coinvolgente effetto sui lettori, che essi solo a costo di grandissimi sforzi riescono a liberarsene. Un esempio è la sua «Cavalleria rusticana», 14 pagine che sono la base del dramma di Verga presentato anche da noi, sulle scene del teatro finlandese, e del libretto dell'opera omonima del giovane compositore italiano Mascagni¹⁰.

Alla riflessione sui meccanismi narrativi di alcune novelle (e soprattutto di *Rosso Malpelo*) segue la presentazione del *Ciclo dei vinti*: «nel 1881 è apparso il primo della serie di romanzi intitolata "I Vinti", in cui Verga ha deciso di descrivere le creature colpite dalla lotta per l'esistenza»¹¹. Sono dunque brevemente presentate le tesi che lo stesso Verga aveva indicato come linee guida del ciclo, che vengono individuate nell'analisi dei due romanzi, *I Malavoglia e Mastro-don Gesualdo*. A conclusione del suo excursus, la studiosa ricorda che

In Verga è riuscitissima, oltre alla descrizione della vita della gente, anche quella della natura, in questo superando l'arte di Capuana, le cui descrizioni della natura hanno sempre un che di artificiale. La natura è la principale protagonista delle opere di Verga: la natura racconta, dona l'impulso agli eventi, decide. [...] E quando Verga descrive la natura in forma di paesaggio, lo fa con la sua solita semplicità, senza usare una ricchezza di colori che non gli si addice [...]: la sua descrizione della natura esprime una profonda capacità di percezione della stessa, che nella semplicità riesce a ottenere gli effetti artistici più imponenti¹².

Dopo una breve riapparizione in un'antologia in lingua finlandese edita a Leningrado nel 1936¹³, passa quasi un decennio fino a quando appare, nell'antologia *Italian kirjallisuuden kultainen kirja (Il libro d'oro della letteratura italiana, 1945)* edita dalla fi-

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ Ivi, p. 556.

¹² Ivi, p. 560.

¹³ G. VERGA, *Valittuja kertomuksia (Racconti scelti)*, Leningrad 1936. Ricordiamo che la Russia sovietica (poi l'Unione Sovietica) comprendeva una regione, la Carelia, storicamente abitata da Finlandesi, che dopo la Guerra d'Inverno (1939-1940) si ampliò – a scapito dell'omonima regione della Finlandia – fino a formare gran parte della Repubblica Socialista Sovietica di Carelia, dal 1991 Repubblica di Carelia, parte della Federazione Russa.

lologa romanza Tyyni Tuulio¹⁴, la novella *Cavalleria rusticana*, nella traduzione della curatrice. Otto anni ci separano dalla pubblicazione della traduzione dell'unico romanzo che i lettori finlandesi possono leggere in finlandese, ovvero *I Malavoglia* (*Malavoglian suku*, 1953): Roberto Wis¹⁵ sigla la prefazione alla traduzione di Tauno Nurmela¹⁶, illustre romanista, professore e rettore dell'Università di Turku, nonché studioso ed editore del *Corbaccio* di Giovanni Boccaccio. Nella sua recensione al romanzo, apparsa sul prestigioso periodico «Parnasso», Esko Maljanen si sofferma sull'importanza dell'opera di Verga nel percorso del romanzo italiano dopo Manzoni, accennando alle caratteristiche principali della narrativa verghiana e soprattutto all'ironia («L'atteggiamento ironico di Verga nei confronti delle due Providence del romanzo rivela in lui la presenza del dubbio»¹⁷) e al particolare umorismo dello scrittore catanese («*I Malavoglia* sono un'opera insieme superba e sconsolata, che solo un greve umorismo, qua e là, riesce a rendere omogenea»¹⁸), plaudendo infine a editore e traduttore per aver concorso a completare il panorama della letteratura mondiale in traduzione finlandese. Quanto al successo editoriale, leggiamo in un articolo di qualche decennio più tardi il giudizio della filologa Elina Suomela-Härmä:

A questo punto mi si potrebbe obiettare che [...] si traduce ciò che

¹⁴ Tyyni Tuulio (1892-1991) è stata una figura notevole della vita letteraria e culturale sin dai primi anni dell'indipendenza della Finlandia. Attiva per almeno sei decenni (1925-1985) pubblicò studi critici, biografie, romanzi e importanti traduzioni di opere della letteratura mondiale.

¹⁵ Roberto Wis (1908-1987), italianista e lessicografo di origini toscane, fu direttore dell'Istituto Italiano di Cultura a Helsinki durante gli anni del secondo conflitto mondiale, nonché per più di un trentennio (1942-1974) docente di lingua e letteratura italiana nell'ateneo della capitale finlandese.

¹⁶ Tauno Nurmela (1907-1985) trascorse la parte più significativa della sua vita come professore dell'Università di Turku: studioso e docente di letterature romanze, fu anche prorettore, rettore e cancelliere dello stesso ateneo. Partecipò attivamente alla vita culturale del suo tempo, in particolare come sostenitore dell'importanza del curriculum universitario di tipo classico e dell'autonomia delle università. Oltre alla sua attività specialistica di studioso, Nurmela pubblicò anche articoli di carattere divulgativo e racconti, nonché le memorie della sua intensa vita nelle istituzioni accademiche e culturali.

¹⁷ E. MALJANEN, *Vita rusticana*, in «Parnasso», IV (maggio 1954), p. 183.

¹⁸ *Ibidem*.

vende bene. Questo però è vero solo in parte. Nel mondo editoriale non sempre il profitto è un fattore determinante. Se così fosse, le traduzioni de *I Malavoglia* o de *La coscienza di Zeno* non avrebbero mai visto la luce¹⁹.

A queste considerazioni si aggiunge il fatto che questa traduzione, come del resto le traduzioni di molti classici, non è da tempo disponibile sul mercato²⁰.

4. Teatro

Hanna Andersin aveva citato, nella sua interessante rassegna, il successo sui palcoscenici di Finlandia della *Cavalleria rusticana* nella versione in prosa, ricordando anche l'allora recente exploit dell'opera musicata da Mascagni. La recensione del 1906 apparsa sul periodico «Raataja», a firma del poeta Koskenniemi²¹, se da un lato critica la regia del dramma, nel considerare il desiderio, da parte degli spettatori, di veder recitato un dramma «italiano», ha parole di elogio per il ruolo di Santuzza interpretato dalla notissima Ida Aalberg²²: «Santuzza è stata interpretata da Ida Aalberg con grande compenetrazione: ella era l'unica vera italiana nell'intera opera!»²³.

¹⁹ E. SUOMELA-HÄRMÄ, *Che cosa si traduce in Finlandia e cosa no*, in «Italianistikaan Seminari» (4 ottobre 1980), Helsinki, Lo Stivale 1981, p. 20.

²⁰ Ivi, p. 23.

²¹ V. A. Koskenniemi (1885-1962) è considerato lo scrittore che inserì in maniera preponderante, nella lirica finlandese, temi della cultura europea e della tradizione mitica, sebbene in parte la sua poesia toccasse ancora temi nazionali. Notissimo poeta, lavorò intensamente negli anni giovanili come giornalista e critico, per poi ricoprire a lungo l'incarico di professore all'Università di Turku e divenire membro dell'Accademia di Finlandia. Per le sue posizioni politiche venne contestato durante gli anni Trenta, mentre come poeta e critico, alla fine degli anni '40 e '50, gli giunsero fiere critiche da parte dei modernisti.

²² Ida Aalberg (1857-1915) è unanimemente ritenuta la prima vera diva del teatro finlandese, soprattutto per il suo ruolo significativo nell'attività del Teatro Finlandese ('Suomalainen teatteri') diretto da Kaarlo Bergbom, e più in generale per quella che si considera la rinascita della cultura finlandese stessa a cavallo dei due secoli. L'attrice ottenne eccezionali successi anche all'estero. In Finlandia è considerata un vero e proprio simbolo nazionale dell'arte drammatica.

²³ V. A. KOSKENNIEMI, *Kansallisteatteri. Verga, Giovanni: Talonpojan ritarillisuus*, in «Raataja», XX (1906) p. 153.

La presenza di un'opera verista acclamata e di notevole continuità sui palcoscenici di Finlandia, più tardi gli enormi successi dell'opera verista indicano una sorta di peculiare evoluzione dell'eredità verghiana nel contesto della cultura teatrale finlandese, che è bene considerare in una prospettiva temporale che abbraccia diversi decenni.

Nel suo esame delle opere che costituirono il repertorio italiano nei teatri finlandesi dalla metà dell'Ottocento fino al 1925, Eliina Suomela-Härmä ricorda infatti che dei tredici autori italiani presenti nelle stagioni teatrali finlandesi del periodo esaminato, ben dodici – l'eccezione è Goldoni – furono contemporanei e spesso ancora attivi nel momento in cui le loro opere vennero recitate in Finlandia. La gran parte di questi autori ottenne però solo fugaci apparizioni sulle scene finlandesi, con la sola eccezione di Giovanni Verga, «l'unico a non essere caduto immediatamente nell'oblio dopo il primo allestimento di un suo dramma»²⁴.

Il primo dramma italiano rappresentato in Finlandia è proprio *Cavalleria rusticana*, andata in scena nel gennaio del 1891 al Teatro finlandese ('Suomalainen teatteri'), preceduta – per motivi di cartellone – da due atti unici, *Jacques Damour* di Léon Henique e *Une tempête sous un crâne* di Abraham Dreyfus. In quell'occasione la *Cavalleria rusticana* costituiva il pezzo forte, il clou della serata²⁵. L'opera verghiana venne poi ripresentata nel 1900 (sempre al Teatro finlandese) e nel 1906 (al Teatro nazionale, in realtà lo stesso Teatro finlandese, che però aveva mutato denominazione in 'Suomen Kansallisteatteri'), anno a cui risale la già citata recensione negativa di Koskenniemi. Il fatto che in seguito la *Cavalleria rusticana* non venisse più riproposta dipende però – anche a detta di Suomela-Härmä – dall'enorme successo del melodramma di Mascagni, presentato il 28 novembre del 1917 al Teatro Nazionale sotto la direzione del noto compositore Oskar Merikanto²⁶. Come si può notare, questa prima recita giunse in Fin-

²⁴ E. SUOMELA-HÄRMÄ, *Il repertorio italiano nei teatri finlandesi fino al 1925 in Il teatro italiano in Scandinavia tra Otto e Novecento*, Atti del V Seminario sul teatro italiano in Scandinavia, a cura di E. Suomela-Härmä, 4, Helsinki, Publications romanes de l'Université de Helsinki 2012, p. 106.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ Oskar Merikanto (1868-1924) è stato uno dei protagonisti della scena musi-

landia molto più tardi che in altri Paesi, ma ciò non significa che gli esponenti della cultura finlandese del tempo non ne fossero a conoscenza, date le loro frequentazioni di altre realtà culturali, nel nostro caso soprattutto di quelle francese e italiana.

Molto intenso per quella che unanimemente viene vista come la fase della rinascita della cultura finlandese è il periodo che porta all'indipendenza del Granducato di Finlandia dall'impero zarista: il primo decennio del secolo XX, gli anni della guerra e la dolorosa guerra civile (1917-18) sono anni in cui aumentano la percezione del malessere sociale e politico, la critica alle istituzioni centrali russe, l'insofferenza nei confronti dell'autorità straniera che mal comprende la precaria situazione economica e sociale di molte regioni finlandesi. Nel 1914, in occasione del compleanno del gran maestro del teatro finlandese Kaarlo Bergbom²⁷, viene rappresentato per la prima volta il dramma *Pohjalaisia* (*Gli Ostrombici*) scritto da Artturi Järviluoma²⁸.

Dieci anni più tardi avremo la prima rappresentazione, sul palcoscenico del Teatro dell'Opera Nazionale Finlandese di Helsinki, del melodramma di Leevi Madetoja²⁹ tratto dalla pièce di Järviluoma, che ne conserva il titolo invariato *Pohjalaisia* (op. 45). Di seguito illustriamo la sinossi del melodramma, che ricalca in buona parte la commedia di Järviluoma.

cale finlandese tra la fine dell'Ottocento e i primi del Novecento, insieme al notissimo Jean Sibelius (1865-1957). Oltre alla sua feconda opera di compositore, fu apprezzato pianista e organista, molto impegnato nell'insegnamento della musica e nella formazione delle nuove generazioni di musicisti finlandesi.

²⁷ Kaarlo Bergbom (1843-1906) diresse il teatro secondo lo spirito dei suoi ideali romantici e patriottici, anche se non gli mancò una prospettiva internazionale, per cui si concentrò principalmente sul teatro tedesco e scandinavo; grazie ai suoi sforzi, negli anni '80 del XIX secolo vennero messe in scena opere che davano voce a una serie di pressanti problemi sociali.

²⁸ Nonostante Artturi Järviluoma (1879-1942), scrittore e giornalista, abbia scritto soltanto quattro drammi, la grande popolarità che gli derivò da *Pohjalaisia* ha fatto sì che il suo nome resti ben vivo nella storia del teatro finlandese, se consideriamo che quest'opera è ancora oggi rappresentata, forse anche per la sua valenza politica. Per un breve profilo dell'autore si veda J. AHOKAS, *A history of Finnish literature*, Bloomington, Indiana University 1973 (Indiana University publications, Uralic and Altaic series), pp. 262-263.

²⁹ Per un breve profilo dell'opera e dell'importanza nella storia del melodramma finlandese di Leevi Madetoja (1887-1947), si veda D.J. GROUT - H. WEIGEL WILLIAMS, *A Short History of Opera*, New York, Columbia University Press 2003⁴, p. 697.

Primo Atto

Antti Hanka, un giovane agricoltore, è detenuto in attesa di esser processato: lo si accusa di aver picchiato un vicino. In via eccezionale, gli viene permesso di visitare la sua fidanzata, Maija, presso la fattoria del padre di lei, Erkki Harri. Maija sta cantando nel bosco quando sente giungere il carro su cui viaggia Antti, nonché la voce del suo amato che canta la canzone popolare *Tuuli se taivutti koivun larvan* (*Il vento ha piegato la betulla*). Jussi Harri, giovane proprietario dell'azienda agricola degli Harri e fratello di Maija, provvede affinché i due promessi sposi si incontrino da soli. Maija, che si è convertita al Pietismo, combatte con le proprie emozioni: ha rinunciato a ogni bene materiale, ma ancora sente forte l'amore per Antti ed è preoccupata per il destino dell'uomo. Segue un interludio i cui protagonisti sono due agricoltori, Kaappo e Salttu, che hanno abbondantemente bevuto sul lavoro: completamente ebbri, danno sfogo ai loro sentimenti di autocommiserazione. L'arrivo dello sceriffo interrompe questa parentesi di allegria. Gli agricoltori di Ostrobotnia, pur disprezzandone la politica fatta di misure brutali e oppressive, lo salutano con deferenza perché rispettosi della legge. Lo sceriffo chiede di vedere le carte di viaggio di Antti: Jussi avanza verso di lui per mostrargliele, senza però togliersi il cappello. Offeso, lo sceriffo lo colpisce con la frusta, così che il cappello di Jussi cade al suolo; Jussi, comunque, riesce ad afferrare la frusta e farla a pezzi. Lo sceriffo si allontana, minacciando rappresaglie per qualsiasi futura insolenza.

Secondo Atto

Liisa, una giovane che lavora nell'azienda agricola degli Harri, è innamorata di Jussi e cerca di rendergli palesi i suoi sentimenti. Jussi, improvvisamente consapevole della bellezza e dell'innocenza di Liisa, inizia a trascorrere sempre più tempo con lei, così che il loro legame amoroso si fortifica. Antti, sottoposto a processo, comprende di avere davanti a sé prospettive tutt'altro che rosee: torna alla fattoria degli Harri per annunciare la condanna appena emessa. Verrà ben presto tradotto in carcere, per questo è venuto a congedarsi. Maija, devastata dalla notizia, pensa che Dio non possa desiderare che Antti trascorra la vita dietro le sbarre, pertanto lo persuade a darsi alla macchia.

Le persone del villaggio si riuniscono nell'azienda agricola degli Harri per ballare, ma l'arrivo di una banda di malviventi (*puukkojunkkarit*, letteralmente 'guerrieri armati di pugnale') interrompe la festa, con il proposito di saccheggiare l'azienda: i forestieri però si ritirano quando il loro capo, Köysti, viene sconfitto in un duello rusticano da Jussi. La gioia dura ben poco, perché Jussi e

gli altri scoprono che Antti è scomparso durante il combattimento. L'atto termina con gli abitanti del villaggio che cercano (senza successo) di rintracciare il condannato in fuga.

Terzo Atto

L'amore di Jussi e Liisa continua a fiorire, i due cominciano a parlare dei comuni progetti di matrimonio. La notizia della fuga di Antti ha raggiunto lo sceriffo, che torna nella fattoria degli Harri per interrogare gli Ostrobotnici e verificare chi siano i favoreggiatori del fuggiasco; ad accompagnare lo sceriffo sono uno scrivano, un giudice e un esecutore giudiziario. Kaappo è il primo ad esser portato davanti alle autorità: intimidito e confuso, fornisce una falsa testimonianza dicendo di aver visto Antti l'ultima volta in compagnia di Jussi. Kaisa, lavoratrice della fattoria dagli istinti materni, dimostra maggiore resistenza durante l'interrogatorio, usando una serie di giri di parole che fanno andare in collera lo sceriffo, che la caccia via. In seguito questi ordina allo scrivano di far entrare Jussi; tira fuori il frustino dallo stivale dove lo teneva, chiaramente pronto ad affrontare un dissidio. L'accusato viene portato davanti allo sceriffo e, dopo un breve processo-farsa, ammanettato – nonostante le sue proteste di innocenza – e portato in un'altra stanza. Il giudice mette in guardia lo sceriffo da possibili abusi di potere, ricordandogli di rispettare la legge, ma lo sceriffo lo spinge via, poi entra nella stanza, all'interno della quale frusta Jussi per estorcergli una confessione. Il loro confronto si sposta poi nella sala principale, dove Jussi si lamenta di essere stato "picchiato come un cane, come un vecchio cavallo». Avvisa lo sceriffo di stargli lontano, ma l'avvertimento è vano: vedendolo avanzare, Jussi si libera delle manette e brandisce il suo coltello. Lo sceriffo tira fuori un revolver e spara due colpi all'uomo che però riesce, con le sue ultime forze, a uccidere lo sceriffo. Anche se mortalmente ferito, Jussi non muore subito. Sia Erkki che Maija (che confessa di aver aiutato lei Antti a fuggire) e Liisa, compiangono a turno il destino di Jussi, che agonizza inginocchiato e descrive la sua visione: gli oppressori verranno sconfitti e gli Ostrobotnici si libereranno del giogo. Chiede a Liisa di chiudergli gli occhi: il viso afflitto della donna è l'ultima cosa che vede.

Gli storici dell'opera considerano questo melodramma una pietra miliare nel forse non troppo noto panorama dell'opera finlandese – almeno al pari di *Pohjan Neiti* (*La sposa del Nord*) di Oskar Merikanto – ritenendola addirittura la prima "opera nazionale" finlandese, in ogni modo una delle più popolari di tutti i tempi, anche perché Madetoja vi inserì non poche melodie della

tradizione popolare finlandese, che dovevano suonare familiari alle orecchie degli spettatori³⁰. In genere i critici sono d'accordo nell'attribuire all'orchestrazione di *Pohjalaisia* una forte influenza esercitata dalla musica operistica francese – Madetoja soggiornò più volte a Parigi –, ma la traccia interpretativa seguita da Raija Pesonen-Leinonen nella sua monografia sulle tre versioni (teatro di prosa, opera e film) delle vicende illustrate nel dramma di Järviluoma ci autorizza a considerarne alcuni tratti di notevole vicinanza al dettato dell'opera verista. Infatti la studiosa afferma nelle sue conclusioni, dopo un attento esame musicologico dell'opera di Madetoja, anche nelle sue relazioni con il dramma di Järviluoma e l'adattamento cinematografico del 1936 (per la regia di Toivo Särkkä e Yrjö Norta), che «*Gli Ostrobotnici* è un'opera verista che tratta il tema della libertà»³¹, pur ammettendo che essa

differisce dalle opere italiane e tedesche per molti aspetti. Jussi [...] è un baritono, non un tenore, come lo sono generalmente i protagonisti delle opere. Non ci sono grandi scene in cui dominano arie o recitativi [...]. L'unico riferimento allo stile tradizionale dell'opera è il duetto di Jussi e Liisa [...] all'inizio dello spettacolo. [...] Il materiale tematico dell'opera è basato su melodie popolari, che sono usate principalmente come tali [...]. Dal momento che Madetoja ha raccolto e studiato canzoni popolari [...] è chiaro che ha usato le sue ricerche nella composizione dell'opera.³²

5. Conclusioni

L'indirizzo chiaramente realista della letteratura finlandese degli ultimi due decenni dell'Ottocento predispose critici e lettori a una favorevole accoglienza della narrativa verghiana, che infatti conobbe proprio in quel periodo un promettente successo, accresciuto e confermato dalla presenza sulle scene finlandesi

³⁰ *Ibidem*.

³¹ R. PESONEN-LEINONEN, *Artturi Järviluoman Pohjalaisia. Näytelmä, ooppera, elokuva* (*Gli Ostrobotnici di Artturi Järviluoma. Dramma, opera, film*), Joensuu, Pohjois-Karjalan ammattikorkeakoulu 2008, p. 78.

³² Ivi, pp. 78-79.

della *Cavalleria rusticana*. Nei decenni seguenti però l'attenzione di studiosi, traduttori ed editori si spostò verso altri autori, mentre possiamo dire che rimase notevole l'influsso dell'opera verista nella musica melodrammatica finlandese, soprattutto ne *Gli Ostrobotnici*, in cui possiamo cogliere alcuni momenti dell'eredità delle suggestioni verghiane, penetrate ben più a fondo di quello che si penserebbe analizzando soltanto la ricezione letteraria dell'autore catanese.