

## GABRIELLA ALFIERI



### «LA VITA PIÙ SPENSIERATA DEL MONDO»

Spigolature idiolettali  
nel vissuto linguistico del Verga 'milanese'  
(1872-1891)



BIBLIOTECA DELLA FONDAZIONE VERGA

Serie Studi diretta da

Gabriella Alfieri

*Università di Catania*

COMITATO SCIENTIFICO

Beatrice Alfonzetti (Università di Roma La Sapienza)

Paolo D'Achille (Università di Roma Tre)

Antonio Di Silvestro (Università di Catania)

Claudio Giovanardi (Università di Roma Tre)

Jean Louis Haquette (Università di Reims Champagne Ardenne)

Cristina Montagnani (Università di Ferrara)

Luca Somigli (Università di Toronto)

I volumi pubblicati sono sottoposti  
alla lettura e all'approvazione di esperti anonimi

GABRIELLA ALFIERI

«LA VITA PIÙ SPENSIERATA DEL MONDO»

Spigolature idiolettali nel vissuto  
linguistico del Verga ‘milanese’  
(1872-1891)

Fondazione Verga - Euno Edizioni



Regione Siciliana  
Assessorato dei Beni culturali e dell'identità siciliana

La vita più spensierata del mondo : spigolature idiolettali nel vissuto del Verga milanese (1872-1891) / Gabriella Alfieri. - Catania : Fondazione Verga ; Leonforte : Euno, 2020.

(Studi / Biblioteca della Fondazione Verga ; 17)

ISBN 978-88-6859-200-4

1. Verga, Giovanni – Linguaggio.

853.8 CDD-23

SBNPal0339813

CIP – Biblioteca centrale della Regione siciliana “Alberto Bombace”

© copyright 2020

Ristampa novembre 2021

Fondazione Verga

Via Sant'Agata 2, 95131 Catania

Tel. 0935 7150623

Euno Edizioni

94013 Leonforte (En) - Via Mercede 25

Tel. e fax 0935 905877

ISBN 978-88-6859-200-4

Finito di stampare nel mese di novembre 2021

da Photograph - Palermo

# INDICE

Introduzione	9
Capitolo 1 La «Milano visione» (1872-1879)	17
1. Un “paese” per romanzieri e novellieri: la Milano di Treves e del Biffi	17
2. La «piccola colonia di siciliani» a Milano	49
3. Una competenza linguistica ibridata: lessico familiare, lessico professionale e lessico intellettuale	65
4. Un idioletto diegetico transdialettale	77
Capitolo 2 Gli «anni più belli»: 1880-1885	85
1. Il gruppo del Cova	85
2. Il «quartetto perfettamente armonico»: Verga, Boito, Giacosa, Gualdo	96
3. Altri amici dei «begli anni»: Giovanni Pozza ed Emilio Treves	142
4. Le amiche milanesi: Paolina Greppi e Vittoria Cima	151
Capitolo 3 «Il povero vecchio» fra Milano, Roma e Catania	157
1. L’«eccelsa culla dell’arte»: da Milano a Roma (1886-1890)	157
2. Il «milanesume»	176
3. La «tirannia ferrea» della realtà	185
Glossario tematizzato	197
Indice dei nomi	219



*Prima vivevo fuori, conducevo  
la vita più spensierata del mondo,  
lavoravo quando volevo,  
come volevo. Libertà assoluta e piena*

Giovanni Verga a Giuseppe Villaroel  
autunno 1919



## INTRODUZIONE

Rievocò pure Milano, la vita milanese dei suoi begli anni. Da essi rifuliva ancora nel cuore di Verga una grande luce, e nasceva nel tempo stesso una grande melanconia, tanto più profonda quanto più contenuta. «Vogliono che torni a Milano», concluse. «A che farci? Gualdo è morto, Giacosa è morto, morti Pozza, Boito...»<sup>1</sup>.

Così Aurelio Navarria, ormai affermato critico letterario, riveviva a distanza di un trentennio l'incontro che da neolaureato aveva avuto nel gennaio 1922 con Giovanni Verga, desideroso di conoscere l'autore della prima tesi sulle *Rusticane* e sul *Mastro*<sup>2</sup>. Lo «scrittore glorioso», «agile ancora, diritto, elegante», intrattene dapprima il giovane e «timido» visitatore sugli eventi politico-sociali del momento: gli scontri sindacali del cosiddetto «Biennio Rosso», non adeguatamente fronteggiati dall'arrendevole governo Nitti e soprattutto antinazionali in quanto offuscavano la vittoria della Grande Guerra che aveva coronato il Risorgimento. La conversazione si spostava poi sulle tendenze della critica verghiana, per chiudersi con l'accurato accenno autobiografico in cui si percepisce in tutta la sua acutezza la nostalgia per gli amici del Biffi e del Cova, coprotagonisti dei «begli anni» milanesi. Qualche giorno dopo aver ricevuto il Navarria, Verga li avrebbe raggiunti in quel viaggio «lontano, più lontano di Trieste e d'Alessandria d'Egitto», per dirla con padron 'Ntoni. Dunque

<sup>1</sup> A. NAVARRIA, *Visita a Giovanni Verga*, in ID., *Annotazioni verghiane e pagine staccate*, Caltanissetta-Roma, Sciascia 1976, pp. 5-9: p. 9. L'articolo era già stato pubblicato su «La Sicilia» dell'8 febbraio 1954, e riproposto in A. NAVARRIA, *Giovanni Verga*, Roma, La Navicella 1964, pp. 5-8.

<sup>2</sup> La tesi, presentata nel novembre 1921, era stata pubblicata su «L'Educazione Nazionale» per interessamento di Attilio Momigliano che ne era stato il relatore.

questa testimonianza assume un valore testamentario e direi simbolico per la figura di Verga uomo e scrittore: su di essa pertanto imbastiremo la nostra argomentazione linguistico-biografica.

L'idiomatismo *begli anni* è lemmatizzato dai vocabolari storici con le espressioni *bella età* e *bei tempi* – parimenti atte a connotare l'età giovanile e spensierata – e presenta un'unica attestazione letteraria, nella scrittura autobiografica<sup>3</sup>, confermando la propria pertinenza alla comunicazione privata e soprattutto parlata, o a quella epistolare che la simula. Ai suoi «begli anni» infatti Verga accennerà più volte e in varie fasi della sua esistenza nelle lettere agli amici più intimi. Anzi in quella del 7 marzo 1882 a Ferdinando Martini, scritta in stato d'ansia per attriti professionali che rischiavano di incrinare l'amicizia, si trova una sagace accenno nostalgico, marcato da un'esplicitazione sinonimica:

Ad ogni modo perdonami, e perdonami anche questa lettera scucita che ti mostrerà in che ballo sono i miei nervi. Ti scrivo in cravatta bianca e al momento di andare alla Scala. *Ah, il bel tempo* in cui non avevamo giornali, né denari a cui pensare! Ogni volta che mi ricordo di te par di tornare *a quei begli anni giovani di spensieratezza*<sup>4</sup>.

Cercherò qui di riattraversare, allineando dati linguistici e metalinguistici attinti a fonti di prima mano, i «begli anni» milanesi che segnarono l'acme di una vita artistica e personale vissuta all'insegna di un'autonomia intellettuale e caratteriale mirabilmente armonizzata con un vincolante e altissimo senso della famiglia. Effettivamente i più begli anni di Verga non dovettero essere quel-

<sup>3</sup> Cfr. S. BATTAGLIA – G. BARBERI SQUAROTTI, *Grande Dizionario della lingua italiana*, Torino, UTET 1961-2002, voll. XXI, d'ora in poi GDLI, s.v. *bello*, sottolemma 9: «Si diffondeva in grandi rievocazioni di avvenimenti recenti e lontani della sua vita, ... o d'illustri personaggi da lei conosciuti *ai suoi bei tempi* nei salotti di Pisa». Il brano risale all'*Autoritratto di un artista italiano nel quadro del suo tempo*, edito da Soffici (1879-1964) in quattro volumi tra il 1951 e il 1955. Al lemma *bello*, N. TOMMASEO – B. BELLINI, *Dizionario della lingua italiana*, Milano, Rizzoli 1977, d'ora in poi TB, si limita a citare il costruito.

<sup>4</sup> In G. VERGA, *Lettere sparse*, a cura di G. Finocchiaro Chimirri, Roma, Bulzoni 1979, pp. 129-131: p. 131, corsivi miei. Per brevità i rinvii a questa e alle altre edizioni dei carteggi si daranno direttamente nel testo in forma abbreviata, in questo caso *Lspa*. La lettera voleva chiarire un malinteso con Martini, allora direttore del «Fanfulla della domenica», al quale Verga aveva incautamente promesso l'esclusiva su alcuni racconti.

li dell'adolescenza catanese, né coincisero del tutto con il soggiorno fiorentino dell'ancora inesperto e acerbo intellettuale di «venticinqu'anni». Sono quelli della giovinezza più matura, in cui il romanziere trentaduenne faceva il suo ingresso nella vorticoso e smagliante Milano dei primi anni Settanta dell'Ottocento.

L'ideale biografia linguistico-culturale del nostro autore che qui si tratteggerà va al di là del mero fine cronachistico, puntando a ricostruire – e in certo senso oggettivare – sul piano generazionale un'esperienza letteraria ed esistenziale rappresentativa del contesto storico-socio-linguistico e editoriale in cui convenivano «quasi tutti i veri scrittori italiani», per dirla col Sacchetti<sup>5</sup>. Ripercorreremo insomma un vissuto linguistico che si rivela altamente informativo e direi emblematico, riflettendosi sinotticamente sulla crescita artistica e umana del grande scrittore. Come osservava uno dei miei Maestri fiorentini, quando, da poco laureata, mi inoltravo negli studi verghiani, la lingua di Verga va conosciuta «per strati», e ciò vale più che per qualsiasi altro autore. Una scelta di metodo sicuramente congeniale al Verga: far parlare i testi, ricomponendo in un ideale itinerario esistenziale ed estetico i passaggi più atti a testimoniare il processo con cui un giovane letterato acquisiva strumenti concettuali ed espressivi adeguati alla complessa realtà sociale e culturale della Milano postunitaria. Più delle fonti memorialistiche, biografiche, e autobiografiche, ci sovverranno le lettere, «punto d'incontro tra» la realtà vissuta «e l'elaborazione letteraria»<sup>6</sup>. Allo scopo di caratterizzare al meglio la formazione linguistico-culturale verghiana isoleremo pertanto i nuclei idiolettali più rappresentativi della personalità e quindi del repertorio comunicativo dello scrittore, polarizzandoli, per maggior chiarezza espositiva, sui destinatari principali delle lettere verghiane. Sul coté pubblico i nuclei idiolettali più connotati appaiono quello estetico-letterario e quello

<sup>5</sup> R. SACCHETTI, *La vita letteraria*, in AA. VV., *Milano 1881*, a cura di C. Riccardi, Palermo, Sellerio 1991, pp. 70-116.

<sup>6</sup> G. RAYA, *Vita di Giovanni Verga*, Roma, Herder 1990, p. 139. La biografia verghiana di Raya, di impostazione strettamente annalistica, era uscita a puntate sulla rivista «Biologia culturale» negli anni 1983-87. Da qui in avanti si citerà in forma abbreviata: R., *Vita*. Il Maestro fiorentino cui alludo nel testo è Domenico De Robertis che, con Giovanni Nencioni, mi ha iniziato allo studio linguistico dei testi.

socio-professionale, mentre sul coté privato si distinguono il nucleo emozionale-affettivo e quello socio-economico. Un ambito extralinguistico che pervade l'intera sfera esperienziale del Verga 'milanese' si è poi rivelato quello percettivo, espresso dalle coordinate deittiche di appartenenza o estraneità ai luoghi via via attraversati, e da varie perifrasi connotative di Milano. Per evitare eccessivi schematismi, questi ambiti semantico-culturali si avvicenderanno nella nostra esposizione, che mantiene un'ideale sequenzialità biografica marcata da un *fil rouge* linguistico<sup>7</sup>.

Imprescindibile il riferimento al precedente viaggio a Firenze, dove nel maggio 1865 Verga si era già recato per confrontarsi con «una lingua davvero» – per dirla col Manzoni – e «per scrivere là»<sup>8</sup>, cioè lontano dalla realtà periferica della natia Catania, i suoi primi romanzi 'sociali', sperimentando un primo approccio con l'industria editoriale e soprattutto un modello di inserimento sociale poi riprodotto nel ventennio milanese. La consapevolezza programmatica dello «scrivere là» appare ben altro dallo «ri-sciacquare in Arno» di Manzoni: il futuro autore di *Eva* guarda alle molteplici occasioni di incontri e situazioni offerte dalla capitale provvisoria del Regno, e non alla sua funzione di modello linguistico. Trent'anni dopo il soggiorno fiorentino dell'autore dei *Promessi sposi*, Firenze era un centro mondano e culturale, una «metropoli dell'Italia risorta», la meta «più promettente per un giovane avido d'impressioni di vita e d'ispirazioni d'arte»<sup>9</sup>. La deissi temporale e spaziale di una lettera alla madre del 17 luglio 1869 connota il rapporto ormai radicato con la prima meta del vagabondaggio culturale verghiano:

*Da lungi è pazzia lo sperare di arrivare a qualche cosa. Manca finan-*

<sup>7</sup> Si marcheranno con una sottolineatura i vari idioletti via via trattati o i tratti linguistici che li evidenziano. Il glossario fornito in appendice visualizzerà tutte le occorrenze e la loro interazione semantica.

<sup>8</sup> A. MANZONI, *Appendice alla Relazione sull'Unità della lingua*, in ID., *Scritti linguistici*, a cura di F. Monterosso, Milano, Edizioni Paoline 1972, pp. 271-353: p. 328. L'accenno allo «scrivere là» è nella lettera del 3 luglio 1865 allo zio Salvatore, in G. VERGA, *Lettere alla famiglia (1851-1880)*, a cura di G. Savoca – A. Di Silvestro, Acireale-Roma, Bonanno 2011, p. 71; d'ora in poi *LFam*.

<sup>9</sup> F. DE ROBERTO, *Casa Verga*, a cura di C. Musumarra, Firenze, Le Monnier 1968, p. 138.

che il prestigio, manca l'opportunità. Oramai, grazie al Cielo, sono ad un punto in cui posso dirvi che *se ritornerò qui per tre o quattro mesi dell'inverno* lo farò senza costarvi il minimo sacrificio pecuniario. Quello che guadagnerò basterà largamente ai miei bisogni, ed anche *da Catania* potrò guadagnarvi se non quanto potrei guadagnare *qui* per lo meno un 100 lire al mese, e questo splendido risultato ottenuto vi confesso che io neanche osavo sperarlo *in soli quattro mesi di dimora qui* (LFam, p. 158; corsivi miei).

Nei quattro anni trascorsi, con varia intermittenza, a Firenze il repertorio sociolinguistico di Giovannino Verga aspirante romanziere si incrementa, con un vistoso salto di qualità sia sul piano linguistico che stilistico. La competenza tipica dei veristi meridionali, limitata a dialetto di sostrato, italiano regionale, toscano libresco, latino scolastico e francese letterario<sup>10</sup>, incorpora tratti di lingua viva e moderna: un disinvolto *lui* soggetto soppianta *egli*, e viene abbandonato l'imperfetto etimologico in *-a*; costrutti con pronomi atono (*la fosse così*), *si* impersonale per prima plurale (*non si parlava, noi si giocava*), nomi propri femminili con articolo (*l'Adele* in *Eros* e *l'Antonia* nelle lettere al fratello Mario). Il lessico oscilla tra sicilianismi irriflessi (*està, camerino* 'stanzino') e prime acquisizioni di italiano standard (*studiolo*), mentre la fraseologia si rinnova con locuzioni toscosettentrionali (*montare la mosca al naso, tenere il broncio*), mantenendo regionalismi residuali, come *fare la cucina* 'lavare i piatti' in *Eva*<sup>11</sup>.

Ma, come si diceva, la capitale provvisoria d'Italia è un banco di prova anche per stili di vita poi replicati a Milano: lettere di raccomandazione scritte da amici già inseriti nell'ambiente<sup>12</sup>, frequentazione di salotti alla moda, mattinate di lavoro, pranzi in una trattoria economica, serate in comitiva alla Cascine o al caffè Doney. Nelle lettere da Firenze che testimoniano questo stile di

<sup>10</sup> F. BRUNI, *Sondaggi su lingua e tecnica narrativa del verismo*, in ID., *Prosa e narrativa dell'Ottocento*, Firenze, Cesati 1999, pp. 137-223.

<sup>11</sup> Cfr. G. ALFIERI, *Verga*, Roma, Salerno Editore 2020<sup>2</sup>, p. 250.

<sup>12</sup> Come per accedere a salotti e redazioni di Firenze si era fatto presentare dal poeta Mario Rapisardi e dal giornalista Niccolò Niceforo, così per essere introdotto nelle cerchie intellettuali e mondane meneghine, il Nostro si era rivolto all'amico Luigi Capuana il 13 novembre 1872 (G. RAYA, a cura di, *Carteggio Verga-Capuana*, Roma, Edizioni dell'Ateneo 1984, p. 21; d'ora in poi *VCap*).

vita sono presenti i nuclei idiolettali poi sviluppati nel periodo milanese: lessico della moda e lessico familiare convivono nella lettera datata 12 maggio 1869, in cui Giovannino chiede pantofole per sé e consiglia una pettinatura per la sorella:

A Teresa fate crescere tutti i capelli lunghi sulle spalle sciolti che così li portano qui tutte le ragazze. Ci son vestiti e mode e gioelli graziosissimi; quando verrò porterò qualche cosa che comporterà lo stato delle mie finanze. [...] Principalmente vorrei mandati se viene Salluzzo un paio di pianelle (*LFam*, p. 99).

Il linguaggio è ancora impacciato e ibrido, con cultismi come *gioelli*<sup>13</sup> e tracce di italiano regionale (nel costrutto *vorrei mandati* ‘vorrei che mi mandaste’, e nella sconcordanza tra il participio maschile e il femminile *pianelle*). I nuclei semantico-referenziali dello scrupolo socio-economico si integrano già con l’idioletto socio-professionale dell’aspirante scrittore, che si diceva pronto a sacrificare alla famiglia il sogno «di farsi innanzi» e di «tracciarsi una mediocre carriera» (4 maggio 1869; *LFam*, p. 89). Le due espressioni tradiscono il contatto con i parlanti toscani, nell’abbandono del costrutto *farsi avanti* e nell’adozione di un modulo ricercato e probabilmente toscosettentrionale<sup>14</sup>. Nell’idioletto familiare primeggia infatti l’intento, specifico dell’ethos siciliano, di proteggere la famiglia da maldicenze: nel caso che le ristrettezze economiche imponessero un rientro di Giovannino da Firenze, il fratello avrebbe dovuto far circolare la voce che la decisione fosse stata dettata dalle precarie condizioni di salute della madre, acuite dalla malinconia per la lontananza del figlio. Ma il più maturo giovane dei primi anni milanesi, pur in

<sup>13</sup> La forma è attestata nell’Enciclopedia dantesca on line ([https://www.treccani.it/enciclopedia/gioello\\_%28Enciclopedia-Dantesca%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/gioello_%28Enciclopedia-Dantesca%29/)), mentre il GDLI adduce solo il diminutivo *gioelletto* (<http://www.gdli.it/elenco-forme?l=G&page=18>). Su Google libri si trovano varie attestazioni tra Sei e Ottocento, tra cui rammenteremo quella de *L’ebrea*, dramma lirico di G. Saccherò, Milano, Truffi, 1844. Il secondo atto si intitolava *Il gioello*.

<sup>14</sup> *Tracciarsi una carriera* non è attestato direttamente dai vocabolari storici, che però adducono il senso di *tracciare* per “costruire” o addirittura “macchinare” (TB, GDLI, s.v.). Su Google libri si rintracciano attestazioni di *tracciare una carriera* per “disegnare, ricostruire una carriera”, in varie fonti testuali ottocentesche e contemporanee.

preda a inevitabili stati di scoramento, avrebbe deposto l'idea di tornare a casa solo al «pensiero di *far ridere i nemici*, e di aver speso inutilmente tanto denaro» (*LFam*, p. 206).

Nelle frequentazioni intellettuali di Firenze e poi soprattutto di Milano matura l'idioletto socio-professionale. Già nel giugno 1869 il trasferimento nella nuova capitale editoriale è presentato alla famiglia come una scelta obbligata dal giovane Verga:

La mamà poi stia tranquilla che io so i doveri che mi sono imposti venendo qui, e che non penso a divertirmi o ad isolarmi con Perrone ma a *farmi strada*; e spero di riuscirvi. Pel Romanzo ho scritto a Milano ch'è il paese di questo genere di pubblicazione poichè dovete sapere che qui non se ne stampano che in appendice di giornali. Se non potrò combinare a Milano cercherò di venderlo qui a qualche giornale (*LFam*, p. 117).

Firenze è ancora un “qui” provvisorio ma positivo, benché ormai prevalga la lucidità nel programmare la propria carriera di scrittore professionista e di selezionare le opportunità, sicché Milano diventa – in una perifrasi didascalica a beneficio dei parenti, ignari delle dinamiche della nascente industria editoriale – *il paese di questo genere di pubblicazione*. Più tardi lo scrittore professionista si sarebbe documentato su testi “tecnici”, scritti dagli addetti ai lavori, come *La stampa periodica, il commercio di libri e la tipografia in Italia* dell'Ottino, peraltro suo futuro editore. E avrebbe sperimentato sulla propria pelle le contraddizioni di quel mercato editoriale, ancora sospeso tra lo «spazio mediale» del romanzo e quello della novella. Proprio su quei parametri Verga avrebbe poi costruito il proprio profilo di scrittore professionista, lasciando che «le indicazioni dell'industria milanese entrassero nella sua officina narrativa, reindirizzandone l'ispirazione»<sup>15</sup>.

<sup>15</sup> Cfr. I. Piazza, *L'editoria milanese secondo Verga*, in «*I suoi begli anni*». *Verga tra Milano e Catania*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Catania, 19-21 aprile - Milano, 28-30 novembre 2018), a cura di G. Alfieri - A. Manganaro - S. Morgana - G. Polimeni, Biblioteca della Fondazione Verga, Serie Convegni, n.s. n. 2, 2 voll., Leonforte, Fondazione Verga - Euno Edizioni 2020, I, pp. 209-225: p. 224. Il volume dell'Ottino, stampato a Milano da Brigola nel 1875, figura tra i libri dello scrittore (*Biblioteca di Giovanni Verga. Catalogo*, a cura di C. Lanza - S. Giarratana - C. Reitano, Introduzione di S. Nigro, Catania, Tip. Edigraf 1985, p. 327).



CAPITOLO 1  
LA «MILANO VISIONE»:  
1872-1880

1. Un “paese” per romanzieri e novellieri: la Milano di Treves e del Biffi

Pochi mesi dopo esser approdato a Milano, nel novembre del 1872, il «giovine letterato di Catania»<sup>1</sup> si introduceva nella capitale letteraria e poi in quella editoriale grazie a due personalità di rilievo come Salvatore Farina, direttore della «Rivista minima» e romanziere di successo, e Tullo Massarani, intellettuale impegnato nella vita pubblica e considerato l’erede ideale di Carlo Cattaneo<sup>2</sup>. Già nel febbraio 1873 Farina lo avrebbe presentato, a sua volta, a Emilio Treves, col quale Verga avrebbe presto stretto rapporti contrattuali<sup>3</sup>. Dopo appena un anno, il 20 gennaio del 1874, il successo di *Eva*, ristampata varie volte nel corso del 1873, consentiva allo scrittore di negoziare con toni assertivi per la cessione di *Eros*, che avrebbe poi trainato un altro romanzo già scritto ma non consegnato all’editore:

Treves è minchione e pretende che io gli dia *Aporeo*, anche per 1000 lire, ché vale dieci volte dippiù, e ci ricaverò certo *un prezzo* assai più elevato di quello che egli mi *darebbe*. È tempo di pensare non al solo fumo, e dopo il successo di *Aporeo*, spero con qualche sicurezza di essere pagato un po’ più convenientemente. Anche quest’altro mio lavoro *Tigre reale*, non andrà perduto, e lo stamperò contempo-

<sup>1</sup> Così è designato in S. ROSSI, *Il soggiorno milanese di Giovanni Verga*, in «Siculatorum Gymnasium», n.s., a. XVI, n. 2 (luglio-dicembre 1961), pp. 157-174.

<sup>2</sup> R. BARBIERA, *Il salotto della Contessa Maffei*, Milano, Garzanti 1940, pp. 325-326. A Massarani Verga era stato presentato da Francesco Dall’Ongaro.

<sup>3</sup> Si vedano in merito la lettera a Capuana del 7 febbraio 1873 (*VCap*, p. 21), e quella al Martini del 5 novembre 1880 (*Lspa*, p. 102).

raneamente o poco prima *dell'Aporeo* e un 1000 lire mi darà. Tutto sta ad aver coraggio e perseveranza; [...] vi dico io che tornerò con qualche cosa di meglio in fumo e in arrosto dell'anno passato (*LFam*, p. 199).

Più oltre il pragmatismo dello scrittore professionista ormai affermato avrebbe ritradotto le metafore dialettali in concreta terminologia socio-economica: «Ho saputo *produrre la mercanzia* che ha un valore, adesso trattasi di sapere *ricavare anch'io un valore dalla mia mercanzia*» (6 agosto 1874, *LFam*, p. 411).

La gergalità familiare attinge al patrimonio idiomatico siciliano volendo connotare la corposità dei risultati attesi: per asseverare la fondatezza delle proprie ambizioni Verga rivolge a proprio vantaggio l'espressione *tuttu fumu*, che in dialetto si riferisce a persone o cose “senza sostanza”, e perciò prive di risultati tangibili. La scarsa sorveglianza del linguaggio confidenziale è accusata dall'inadeguato abbinamento brachilogico tra *prezzo* (per compenso da ricavare dal libro e da chiedere all'editore) e *dare*: il peso semantico-informativo è sbilanciato evidentemente sulla taccagneria di Treves, cui varie volte si allude nelle lettere di quel periodo e non solo.

La particolare complicità con la sorella prediletta è invece affidata a un sicilianismo:

e chi sa che voi altri leggendo la presente, specialmente Rosa, non diciate – Pensa che imbrigliamento! – Sì, lo confesso, un po' di imbrigliamento ci fu, poiché voi non potete farvi idea come sieno superbe e difficili pei forestieri e per tutti quelli che non appartengono *al loro mondo* tutte coteste *duchesse e contesse*, tutte coteste Dee dell'olimpo milanese, io me le rammento dall'anno passato, e al vederle adesso tutte miele e cortesia un pochino d'orgoglio ce lo metto anch'io ad essere riuscito a farmi un posticino in questo mondo di così difficile accesso (*LFam*, pp. 233-234).

La scelta di un termine dialettale che trova riscontro nella lingua italiana<sup>4</sup> accusa un significativo avanzamento nella coscienza

<sup>4</sup> *Imbrighiamentu* e *Imbrigliamento* sono attestati nei vocabolari, col signi-

za e nella competenza comunicativa di Verga, grazie al confronto con gli ambienti colti di Firenze prima e Milano poi. Gli accenni al lessico salottiero, contrappuntati dai deittici toscani tipicamente ottocenteschi (*coteste*), depongono a favore di una crescente italoфонia, marcata da aulicismi (*rammento, difficile accesso*) e dal lessico della cortesia, in cui affiora una delle graffianti metafore tipicamente verghiane, che intaccano moduli consunti (*tutte miele e cortesia < tutte zucchero e miele*).

Il formulario galante, ormai acquisito, convive con il fraseario degli scrupoli domestici. Quasi per giustificare la propria mondanità infatti Verga aggiungeva subito dopo che si sentiva «una responsabilità immensa, ma nello stesso tempo forza e coraggio da gigante» per curare il lato artistico e quello materiale della propria carriera, ma non rinunciava agli ultimi divertimenti del Carnevale, per il timore di non avere più la possibilità di goderli («chi sà se rivedrò più io Milano», 12 febbraio 1874; *LFam*, p. 234). L'ammirazione delle superbe gentildonne lusinga il Verga trentenne, che ricorre all'ellissi per rendere ai suoi familiari l'effetto dei propri successi mondani, e soprattutto di quelli professionali:

se vi dicessi tutte quelle cose che mi vennero dette, tutte le cortesie che mi furono usate, e quante signore vollero che loro fossi presentato potrebbe sembrare vanità. In certi momenti proprio (*sic*) mi vergogno. Sono conosciuto dappertutto come un *bue di fiera*, figuratevi che sono stato pregato con insistenza d'andare al ballo della società francese, ed ieri sera essendomi stato presentato al Carcano dal direttore del *Secolo* il direttore del *Sole* costui mi disse che avea inteso dire che sarei andato a quel ballo, e che s'era proposto di venire per conoscermi (5 febbraio 1874; *LFam*, p. 233).

La reticenza iperbolica della frase iniziale riecheggia molto lontanamente le analoghe allusioni delle lettere fiorentine, che oscillavano dal dialetto italianizzato (*mi ha fatte tante cose 'mi ha fatto effusioni calorose'*, 8 maggio 1869; *LFam*, p. 95) al for-

ficato di 'atto dell'imbrigliare, tenere a freno', in riferimento ad animali o ad acque impetuose.

male *mille gentilezze e mille esibizioni* (1 maggio 1869; *LFam*, p. 85). La solidarietà comunicativa con i familiari si affida inevitabilmente al paragone dialettale, seppur italianizzato (*essiri canusciutu comu 'n voi a fera*), che poi ritornerà, seppur con toni e senso diverso, ne *I Malavoglia*<sup>5</sup>.

Si consolida in questa fase il lessico della cortesia, acquisito nei circoli sociali giusti, dal salotto della filantropa Alessandrina Ravizza – dove avrebbe conosciuto il pubblicista Francesco Uda e il drammaturgo, poeta, politico radicale e giornalista Felice Cavallotti – a casa Massarani, e poi nei veglioni di carnevale organizzati dalle famiglie più in vista e dai teatri alla moda. Un'eco di quelle spensierate e al contempo impegnate frequentazioni ci giunge proprio da una lettera di Francesco Uda che nel dicembre 1878 avrebbe fatto leva sui «begli anni», sull'amor proprio e sull'afflato fondativo della «vera Italia morale», per sollecitare al nostro una collaborazione editoriale:

Caro Verga,  
vi ricordate Voi più di me? Io fui forse il primo – ora sono molti anni – ad applaudire al vostro primo lavoro – e non posso dimenticare i nostri geniali ritrovi in casa Ravizza, né i nostri spensierati veglioni della Scala e della Canobbiana<sup>6</sup>.

Un'altra dea dell'Olimpo milanese di quegli anni, la marchesa Maria Chiara, detta Maricchia, Arese Pallavicini, si rammarricava che le fosse sfuggito quello scrittore così conteso: e alla fine del 1880 da Napoli, dove si era trasferita nel frattempo, chiedeva

<sup>5</sup> G. VERGA, *I Malavoglia*, a cura di F. Cecco, Edizione Nazionale delle Opere di Giovanni Verga, Novara, Interlinea - Fondazione Verga 2014, p. 18: «Finalmente giunse il treno, e si videro tutti quei ragazzi che annaspavano, col capo fuori dagli sportelli, come fanno i buoi quando sono condotti alla fiera».

<sup>6</sup> R. MELIS, *La bella stagione del Verga*, Biblioteca della Fondazione Verga, Serie Studi, n. 6, Catania, Fondazione Verga 1990, p. 22, nota 15. Le espressioni sull'«Italia morale» si leggono in una lettera di Del Balzo citata *ibidem*. Rivolgendosi a Verga come a uno tra «i migliori ingegni d'Italia» e tra i più rappresentativi componenti della «falange militante e battagliera della *Rivista minima* di Milano», lo pregava di scrivere una pubblicazione «seria ed amena insieme» per la *Rivista Nuova di Scienze Lettere ed Arti* che Del Balzo stava per fondare a Napoli col nobile scopo di promuovere la reciproca conoscenza di tutti gli Italiani.

all'amico Pio Rajna «l'indirizzo di quel Verga siciliano che scrive Storielle»:

Egli è un nuovo Teocrito! Come diavolo sono stata tant'anni in una stessa città con lui, senza che i nostri atomi omogenei si siano trovati.

La sagace marchesa riuscì ad agganciare lo scrittore, che le donò *I Malavoglia*. Nonostante fosse «più pallido di quelle deliziose Novelle», e accusasse un'ispirazione zoliana, il romanzo le parve un «capolavoro» e un'opera «molto nazionale». Da quell'occasionale contatto tra Verga e la Arese Pallavicini nacque un'amicizia intellettuale, come mostrano i frequenti accenni al Verga nel carteggio Rajna<sup>7</sup>.

Intanto il romanzo sociale gemello di *Eva*, la *Storia di una capinera*, sanciva il successo dell'autore all'estero:

andando dall'illustre letterato sig. Massarani per certi incarichi della Sig.<sup>a</sup> Dall'Ongaro, costui quand'era sul partire, mi domandò se per caso io fossi il Verga scrittore, e quando gli risposi affermativamente si mostrò contentissimo di conoscermi, volle trattenermi ancora lungamente con molte lusinghiere e cordiali espressioni di stima, mi regalò un suo bellissimo volume di letteratura e d'arte, e soggiunse, Le dirò una cosa che forse non sa e che le farà piacere, l'illustre romanziere tedesco Heyse mi ha scritto da Monaco perché gli mandassi la Storia di una Capinera, e questo le fa molto onore e perché la domanda viene dall'Heyse, e perché prova che il suo libro, cosa rara per un libro italiano di quel genere letterario, è conosciuto nella dotta Germania. Vi confesso che realmente questa notizia mi fece assai più piacere di tutte le cortesie che ricevo giornalmente qui, e se lo credete questa potete anche dirla, perché è seria ed onorifica (*LFam*, p. 233).

Nella lettera, risalente al febbraio 1874, si avverte l'emozione e il compiacimento del giovane romanziere, apprezzato da un rinomato scrittore tedesco, futuro premio Nobel per la letteratura. Ma al contempo si coglie il riserbo e la prudenza del Verga che

<sup>7</sup> Gli accenni sono documentati fino al 1883. Per tutti questi dati, cfr. *ivi.*, p. 18, nota 7.

non vuole apparire millantatore presso la famiglia e i conterranei, ai quali permette che sia comunicata la notizia *seria ed onorifica*.

Sarà stata la recensione positiva del noto critico Angelo De Gubernatis alla *Storia di una capinera*<sup>8</sup> – qualificata come opera «non meno originale che poetica», tale da sollevare i lettori «dalla massa delle volgari insulsaggini che si chiamano romanzi» – a suscitare l'euforia poi rievocata da Verga in un raro frammento autobiografico:

Mi trovavo qui da poco, con poche speranze di riuscire a fare qualche cosa che valesse la pena di essere stampato e letto, senza conoscer nessuno, triste e sconsolato, e passavo le sere in un cantuccio del caffè Gnocchi a sentir la musica e a guardar la gente. La gioia che provai quella sera in quel cantuccio, con quel giornale fra le mani non l'ho provata più se non quando qualche rara pagina mi è venuta scritta quale l'avevo sentita in mente. E in quei cinque minuti, in mezzo a quei suoni, a quella folla e a quella luce, mi passarono davanti agli occhi dei fantasmi che dopo ahimè! non ho più rivisto neanche in sogno (lettera al Martini del 5 novembre 1880, in *Lspa*, p. 102).

In queste righe così coinvolgenti il formulario estetico del giovane intellettuale ormai immigrato a Milano da quasi un decennio si ibrida con il rigorismo etico e l'analogia religiosa che ne connoteranno l'idioletto artistico.

La dirompente reazione del pubblico all'uscita di *Eva*, giunta in poche settimane alla quarta edizione, è rievocata efficacemente dal famoso giornalista Luigi Lodi:

Quell'ardore di passione, di stile, di giovinezza piaceva al pubblico, lo scaldava, gli faceva battere le mani, ed esso s'innamorava, con una specie di furia, di Giovanni Verga, dal quale attendeva nuove emozioni, nuove consolazioni di arte, altri successi. E lo scrittore siciliano pubblicò la *Nedda*, il suo capolavoro, un idillio moderno, umano e delicato, un quadretto di genere, colorato con tenerezza affettuosa d'azzurro<sup>9</sup>.

<sup>8</sup> La recensione era uscita nella rivista internazionale «The Athenaeum» del 28 dicembre 1872, e poi fu ripubblicata sul «Corriere di Milano» dell'8 gennaio 1873.

<sup>9</sup> Luigi Lodi preannunciava in un appassionato articolo sul «Capitan Fracassa» del 10 novembre 1884 l'imminente replica romana di *Cavalleria rusticana*,

Quasi straniante per l'autore il successo di *Nedda* in un ambiente che considerava i «graziosi bozzetti» forme d'arte irrisorie e limitate all'estrinseca riproduzione ambientale<sup>10</sup>. Pubblicata il 15 giugno 1874 nella «Rivista italiana», la novella fu accolta entusiasticamente anche da Eugenio Torelli Viollier, che in una breve lettera preannunciava una lunga conversazione artistica:

Caro Verga, due parole per dirvi che la vostra Nedda è la più bella cosa che avete scritta, è assolutamente bella e mi ha fatto una fortissima impressione. È probabilissimo che alla massa dei lettori faccia l'effetto opposto e paia cosa scolorita: Ma io Mefistofele vi dico *bravo* di cuore e con sicura ammirazione. Quando vi vedrò, ve ne parlerò a lungo<sup>11</sup>.

L'idioletto estetico assume toni etici nello sfogo indignato contro l'ambiente letterario e editoriale milanese che anima una lettera a Capuana dei primi di febbraio 1873, appena tre mesi dal proprio arrivo nel capoluogo lombardo. Nel ringraziare Luigi della «simpatica relazione» procuratagli col Farina, Verga manifestava «disgusto» e «nausea» per i pettegolezzi e le «ladre usure» che svilivano il «più sacro lavoro degli uomini». Si vantava altresì di aver impartito «una lezioncina di moralità letteraria» a un recensore poi destinato a divenirgli amico, Filippo Filippi, che ammetteva di leggere solo i libri «raccomandati»:

E sempre riguardi personali. È cotesta arte? Cotesta menzogna? [...] Tu sai meglio di me, che in questa *via crucis* ove ci siamo messi, sparsa di triboli e di editori, bisogna starci e andare innanzi col sacco vuoto ed i piedi addolorati, per contare fra gli *ebrei erranti* di co-

pronosticando un successo analogo a quello di *Eva* nella Milano di dieci anni prima (MELIS, *La bella stagione...*, cit., p. 211).

<sup>10</sup> Carlo Borghi, pubblicitista e critico quotato nella Milano postunitaria, aveva stigmatizzato i giovani scrittori che andavano «tronfi per aver scritto un grazioso bozzetto», trascurando il sentimento a favore della cornice ambientale (R. MELIS, *Per una storia del giornalismo letterario milanese: Giovanni Verga, Carlo Borghi e gli amici del «Biffi»*), in «Giornale storico della letteratura italiana», CXXXI (1994), pp. 553-589: p. 563.

<sup>11</sup> G. RAYA, *Ventinove inediti Verga-Torelli Viollier*, in «Biologia culturale», XIV (settembre 1979), pp. 114-125: p. 117. D'ora in poi si citerà questo carteggio con la sigla *VTor*.

testa fede, e che gli assenti hanno torto, e che la politica e le imprese industriali *scopano la via* ad ogni fin d'anno, senza contare i feriti e tenendo in conto di morti i mancanti [...] diamoci almeno *il lusso di creare* (*VCap*, pp. 21-22).

Accanto alle espressioni metaforiche come *scopano la via* che ritorneranno nei capolavori della maturità<sup>12</sup>, si addensano gli accenni alla religione dell'arte che sarà un topos nelle rare enunciazioni estetiche verghiane, soprattutto, private, per cui basti rammentare *il lusso da scioperati* della prefazione a *Eva* o i costrutti dell'idioletto socio-letterario con i numerosi e assertivi sfoghi in seguito all'incomprensione dei critici. Nel febbraio del 1881 Verga avrebbe riaffermato al Capuana la scelta di ignorare l'indifferenza dei conterranei siciliani, che consideravano la loro «*professione* solo pei denari che ci costa», supponendoli così ricchi «da darsi il lusso di non far niente, o far dell'arte, che è lo stesso». La fede nell'arte, di cui Verga stesso fingeva di dubitare («chissà che non sia vanità e che svanisca anch'essa»), restava comunque un «bel sogno», più che «sonnambulismo» per entrambi i confratelli veristi, che perseveravano nei loro progetti con caparbia convinzione («la nicchia ce la faremo, non dubitare!») (*VCap*, p. 105, p. 20 e p. 81).

Il rigore etico non intaccava neanche i rapporti di amicizia. A differenza di quanto avrebbe fatto una decina d'anni dopo, quando era ben introdotto negli ambienti giornalistici e editoriali<sup>13</sup>, Verga non accettava di raccomandare Capuana presso i responsabili di una rivista, ma gli offriva un disinteressato e più incisivo aiuto, spronandolo a riprendere l'attività creativa nell'ambiente più opportuno. Non a caso nell'idioletto percettivo verghiano da qui in avanti affiorano varie perifrasi connotative di Milano che

<sup>12</sup> Tra le molte occorrenze malavogliesche, più creativa quella del cap. X: «la *Provvidenza* si avventurava spesso al largo, così vecchia e rattoppata com'era, per amore di quel po' di pesca, ora che nel paese c'erano tante *barche che spazzavano il mare colla scopa*» (VERGA, *I Malavoglia*, cit., p. 171).

<sup>13</sup> L'impegno di Verga nel 1882-83 per far assumere Capuana nelle riviste milanesi dirette da Carlo Borghi è ben rilevato da MELIS, *Per una storia...*, cit., pp. 582-583.

documentano il progressivo radicamento del siciliano appena inurbato nella città cui doveva «la vera rivelazione della società moderna»<sup>14</sup>. Nella famosa lettera datata Milano 5 aprile 1873, l'autore di *Eva*, euforico per il successo del proprio romanzo, incitava l'amico a riprendere i lavori lasciati in sospeso e a crearne di nuovi, con toni appassionati e con un lessico ormai attestato su registri medio-alti (*atmosfera; fermentano; seduzioni; fomite; eccitamento; rinvigorirla*), armonizzati con il lessico estetico e non stridenti con i colloquialismi e con squarci di espressività. Vale la pena di ricontestualizzare la notissima citazione e di ripristinarne la lezione autentica<sup>15</sup>:

E l'*Adriana*? Capisco che forse avrai bisogno<sup>16</sup> per cavarla fuori dal tuo cervello di tutt'altra atmosfera. Ma qualche volta questo dipende moltissimo da un'idea secondaria che c'investe a poco a poco e ci domina<sup>17</sup> poi per qualche tempo. Chissà che parlandoti<sup>18</sup> io della bella Milano non riesca a crearti nella mente cotesta atmosfera di sogni che ti occorre per farci schiudere quelli che ti fermentano da tempo nell'anima?<sup>19</sup> Sì, Milano è proprio bella, amico mio, e credimi che qualche volta c'è proprio bisogno di una tenace volontà per resistere alle sue seduzioni, e restare al lavoro. Ma queste seduzioni istesse sono fomite<sup>20</sup>, eccitamento continuo al lavoro, sono l'aria respirabile perché viva la mente; ed il cuore, lungi dal farci torto non serve spesso che a rinvigorirla<sup>21</sup>. Provasi davvero la *febbre di fare*; in mezzo a cotesta folla briosa, seducente, bella, che ti si aggira at-

<sup>14</sup> R. BIGAZZI, *I colori del vero. Vent'anni di narrativa: 1860-1880*, Pisa, Nistri Lischi 1969, p. 370.

<sup>15</sup> Un riscontro col manoscritto, custodito nella Biblioteca Capuana di Mineo (n. 2695 di inventario), mostra che Raya (*VCap*, pp. 25-26) aveva trascritto erroneamente alcuni passaggi. Ringrazio Aldo Fichera per avermi cortesemente fornito la riproduzione dell'autografo.

<sup>16</sup> Nell'autografo *bisogno* è scritto su *p* [...].

<sup>17</sup> Raya leggeva *deprime*, senza rilevare che *domina* è calcato su un precedente *op*, forse iniziale di un poi abbandonato *opprime*.

<sup>18</sup> Nell'autografo si legge un *non* cassato prima del verbo.

<sup>19</sup> Tra *tempo* e *nell'anima* si legge, cassato, *racchiusi*.

<sup>20</sup> Nella trascrizione di Raya manca la virgola dopo *fomite* e dopo *seduzioni*.

<sup>21</sup> La lezione precedente era: «sono l'aria respirabile perché viva la mente, con il cuore». Il punto e virgola, la congiunzione *ed* è calcata su *con*, e la preposizione *lungi* sembra calcata su *Qua<ndo>*.

torno provi il bisogno d'isolarti<sup>22</sup>, assai meglio di come se tu fossi in una solitaria campagna<sup>23</sup>. E la solitudine ti è popolata da tutte le larve affascinanti<sup>24</sup>, che ti hanno sorriso per le vie e che son diventate patrimonio della tua mente.

Mi accorgo che ho navigato in piena poesia, ma con te mi ci abbandono senza false vergogne. Se in Novembre hai veramente deciso di venire torneremo insieme, qui o a Firenze.

La metafora biologica dei *sogni da far schiudere* è resa più efficace dalla cancellazione del participio («schiudere quelli che ti fermentano da tempo racchiusi nell'anima»), mentre il sintagma avverbiale (*da tempo*), ommesso da Raya nella sua trascrizione, accentua la referenza al processo naturale di maturazione da cui nasceranno *le larve*. Si noti altresì l'uso disinvolto del tosco-settentrionalismo *cavare*, acquisito a Firenze, ma consolidato nella *bella Milano*, sia nell'idioletto diegetico che in quello privato.

La perifrasi connotativa del capoluogo meneghino, maliziosamente ammiccante, trova eco nel linguaggio di artisti e intellettuali di metà e fine secolo. In termini pressoché analoghi a quelli verghiani infatti un altro siciliano irrequieto, Emmanuele Navarro della Miraglia, avrebbe rappresentato ai lettori romani del «Fanfulla» la capitale morale del Regno, cogliendone l'aspetto vitalistico al rientro dalle vacanze estive:

Milano, quando vi si torna verso quest'epoca, dopo i bagni, produce un'impressione molto gradevole. Par quasi che fuori si sia sognato, e che qui si torni a vivere. Ci è dappertutto un rumore, un viavai, un chiasso da non potersi immaginare. La folla, ingombra le vie, s'incontra e s'incrocia in ogni senso dovunque. I caffè son pieni di gente, la mattina, di giorno, la sera, sempre. Quando il sole tramonta, quando la luna illumina le guglie del Duomo, ondate di suoni e di canti scappano dai caffè, dalle birrerie, dalle trattorie rischiarate da cento fiammelle. Le botteghe scintillano di fuochi abbarbaglianti, anch'esse; e, dietro i grandi cristalli, ci son tutte le seduzioni, tutte le tentazioni, tutte le contravvenzioni ai precetti di Dio e della Chie-

<sup>22</sup> Raya leggeva «di isolarti»

<sup>23</sup> *Solitaria* è calcato su *solitudine*; Raya non rileva questa, e le altre varianti.

<sup>24</sup> Raya non rileva la virgola.

sa, sotto forma di gioielli, di trine, di gonne, di pasticci, di mazzocchi e di libri.

A ben guardare però, i ritrovi e le vie alla moda erano popolati da forestieri, anche beceri, e da «persone che non fanno né la pioggia, né il bel tempo nella società vera», insomma i «Milanesi di porta Tenaglia» e non quelli di «via de' Bigli»<sup>25</sup>.

Simmetrica la rappresentazione di un protagonista della fondazione de «La Vita Nuova», che presentava il primo numero della rivista, intitolato *Milano visione*, come «Guida» morale della città:

C'è la storia ed il presagio, l'arte e la scienza, la ricchezza e la miseria, la virtù ed il vizio, il bello ed il brutto, c'è infine la nostra Milano; ma non quella di pietra, di mattoni e di calce, bensì la Milano che respira, che s'affanna, che gode, che ama, che opera, che soffre, che lavora.

La *Vita Nuova* non poteva prendere a soggetto di studio che la Milano viva. Epperò anche parlando di edifici e d'uomini, e quelli e questi monumentali, li abbiamo fatti rivivere artisticamente e nei ricordi e nelle immagini<sup>26</sup>.

Con acuta nostalgia anche il critico e poeta Francesco Pastonchi (1874-1953), intervistato da Ugo Ogetti, avrebbe rimpianto l'atmosfera dei caffè letterari degli anni Settanta, confrontandola alla Milano del 1892-3:

Oh *la Milano di quegli anni*, e la tavola del Cova con Giovanni Verga, impeccabile nei bianchi sparati da sera, con Arrigo Boito silenzioso divoratore di dolci, col Giacosa lieto patriarca, felice di ascoltare poesie e di dirle, pronto a parlare delle grandi opere e a perdonare ai piccoli uomini<sup>27</sup>.

<sup>25</sup> La pagina, firmata *Blasco* e datata 25 agosto, è tratta dalle *Note milanesi* del «Fanfulla», n. 232 (27-28 agosto 1877).

<sup>26</sup> La citazione di Antonio Galateo si legge in MELIS, *Per una storia...*, cit., p. 576.

<sup>27</sup> Cfr. U. OGETTI, *Cose viste*, IV, 1921-1927, Milano, Mondadori 1942, pp. 132-141: p. 138; corsivo mio.

Il Cova effettivamente era spesso un punto d'incontro per iniziare le serate a teatro, che non sempre implicavano testi impegnati, come ci documenta un biglietto del Verga a Pio Rajna, senza data, ma collocabile intorno al 1879<sup>28</sup>:

Se stasera vuoi venire ai *Figli o Nipoti* che siano *del Capitano Grant*, fammi il piacere di passare dal Cova fra le 7 e le 8<sup>29</sup>.

Preziosa la rievocazione di Leone Fortis, occasionata dall'imatura morte del Sacchetti:

Ogni sera a un tavolino diventato celebre del Biffi raccoglievansi Sacchetti, Capuana, Verga, Barbavara, Giovanni Pozza, Ferdinando Fontana, Carlo Borghi, Termidoro, ecc. Veniva qualche volta, ma di rado, Salvatore Farina. Ed in quelle sere quante discussioni letterarie, quanti bei progetti, quante promesse per l'arte!<sup>30</sup>

Sacchetti godeva in particolare delle discussioni serali «d'arte e letteratura» con Verga, Capuana, Fontana e altri<sup>31</sup>. Simmetrica, dopo la prematura morte di un altro componente della tavolata, Carlo Borghi, la rievocazione di Virgilio Colombo che ne stilava il necrologio:

Chi ci ridarà i tranquilli ritrovi d'un giorno, la fratellanza nello studio, la comunione dei desideri, delle sane ambizioni, delle oneste gioie?<sup>32</sup>

<sup>28</sup> Il romanzo fu tradotto col titolo *I figli del capitano Grant: viaggio intorno al mondo*, 3 voll. (vol. I: *L'America del Sud*; vol. II: *L'Australia meridionale*; vol. III: *L'Oceano Pacifico*), Collezione Viaggi straordinari, Milano, Tipografia editrice lombarda (già D. Salvi e c.) 1873. Il dramma *Les enfants du capitaine Grant*, scritto dallo stesso Verne in collaborazione con Dennery, fu rappresentato in Francia nel 1878, e presumibilmente fu tradotto e messo in scena in Italia nello stesso periodo. Una rappresentazione in forma di *féerie*, con vistosi effetti di spettacolarizzazione e clamoroso successo è documentata a Roma nel 1883 (Cfr. «Roma Antologia», periodico di «Cronaca artistica scientifica letteraria industriale amministrativa» del 14 gennaio 1883, p. 16).

<sup>29</sup> NAVARRIA, *Annotazioni verghiane*, cit., p. 117.

<sup>30</sup> *Necrologia di R. Sacchetti*, «Gazzetta Piemontese», 27 marzo 1881.

<sup>31</sup> Lo ricordava Leone Fortis in un articolo intitolato *Conversazione pubblica* nell'«Illustrazione italiana», n. 14 (3 aprile 1881).

<sup>32</sup> Il necrologio, pubblicato ne «La Lombardia» del 7 aprile 1883, XXV. 95, p. 2, è citato in MELIS, *Per una storia...*, cit., p. 589.

L'orientamento moderato del gruppo è rivelato dal piemontese Antonio Galateo, amico di Sacchetti, che ritraeva, tra i punti più caratteristici della Milano «terra promessa delle ambizioni letterarie e artistiche», i ritrovi frequentati dai protagonisti della «letteratura militante»:

Alla sera ci si trovava ai caffè della Galleria.

Qui la giovane letteratura milanese era al completo.

Felice Cavallotti, lo si vedeva soltanto, perché preoccupato e segregato dalla politica, e timoroso di torversi fra gente tutta di contrario partito.

Se avesse saputo fra quel gruppo, che tempra di conservatori!... Ma insomma, lo si vedeva anche lui<sup>33</sup>.

Seguiva la lista dei nomi: Farina, Torelli, Verga, Fontana, Grandi, Sacchetti, Capuana, Corio, Turletti, Ghiron, Fortis, Treves, Boito, Gualdo, Navarro della Miraglia, Sogliani, Ghislanzoni, Giarelli, Borghi, Pozza, Colombo, De Marchi, Barbavara, Guarnerio, Barbiera, De Amicis, Giacosa, Molineri, Faldella.

Alla mensa della Società del Giardino, nota anche come *Il Vivaio* – «vivaio d'intelligenza e d'avvenire» – per dirla col Sacchetti<sup>34</sup>, lo stesso Verga avrebbe alluso nostalgicamente nell'elogiare da Catania, il 4 aprile 1886, il volume *Novelle e paesi valdostani* di Giacosa, appena uscito presso Casanova. Lo scrittore ne aveva infatti anticipato toni e contenuti nella conversazione del noto circolo milanese, ma, precisava l'amico siciliano, «l'effetto della lettura è stato dieci volte tanto»<sup>35</sup>.

Una preziosa caratterizzazione dei caffè milanesi si deve sempre al Navarro della Miraglia, alias *Blasco*: il Cova, frequentato da «persone a modo che hanno voglia di leggiucchiare i giornali, fra un sigaro e l'altro, quietamente»; il Martini monopolizzato

<sup>33</sup> A. Galateo in MELIS, *Per una storia...*, cit., p. 577.

<sup>34</sup> La notazione si legge nell'articolo *Chiacchiere*, in «Il Pungolo», 3-4 aprile 1876.

<sup>35</sup> Cfr. *Carteggio Verga-Giacosa*, a cura di O. Palmiero, Biblioteca della Fondazione Verga, serie Carteggi, n. 5, Catania-Leonforte, Fondazione Verga – Euno Edizioni 2016, p. 97; d'ora in avanti *VGia*.

dagli scapoli, giovani e vecchi e da cantanti lirici disoccupati; lo Gnocchi popolato da militari, giornalisti, maestri di musica, «principesse di passaggio» e ragazze da marito; il Biffi rifugio dei «forestieri», soprattutto i teatranti francesi falliti e «i provinciali»<sup>36</sup>. Come il palermitano Enrico Onufrio, che rievocava il primo incontro con Verga in Galleria nel 1877, e quelli successivi «al Biffi, dove fino a tarda notte si stava a discorrere, fumando», con «una piccola colonia di siciliani», formata da artisti e liberi professionisti con velleità letterarie:

Si ciarlava, per lo più, di arte e di donne. [...] Navarro dava anche lui i suoi giudizi, ma da uomo di mondo, che ha corso la cavallina e non si lascia sedurre se non da profumi nuovi e squisiti, che producono dolci vertigini [...] Capuana non lo si vedeva mai. Qualcuno, nella brigata, fece intendere che egli passava la sera rubando cuori di crestaie e di servotte, sui pianerottoli delle scale [...] Verga, di giorno, rimaneva in casa, a lavorare [...] La sera poi la passava al Biffi, insieme agli amici. Qualche volta recavasi alla Scala; e lo vedevo dalla platea, tutto eleganze e sorriso, che andava da un palchetto all'altro della *haute*<sup>37</sup>.

Sul Martini ci informa invece, in chiave diegetica, Tarchetti:

Otto giorni dopo io mi trovava al caffè Martini – quel convegno di artisti che non lavorano, di cantanti che non cantano, di letterati che non scrivono, e di eleganti che non hanno uno spicciolo – e si parlava, raccolti in buon numero attorno ad un tavolo, d'una specie di pa-

<sup>36</sup> La vivace descrizione è riportata nelle *Note milanesi* del 10 maggio, pubblicate sul «Fanfulla», VII, n. 131 (14 maggio 1876).

<sup>37</sup> La notazione si trova nella recensione a *Vita dei campi*, firmata *Don Abbondio*, uscita sul «Capitan Fracassa» del 24 settembre 1880, leggibile ora in F. RAPPAZZO – G. LOMBARDO, *Verga fra i suoi contemporanei. Recensioni e interventi 1862-1906*, Soveria Mannelli, Rubbettino 2016, pp. 222-223: p. 223. La colonia siciliana era formata da Navarro, dai musicisti Salvatore Auteri Manzocchi palermitano (1841-1924), e Antonio Scontrino (1850-1922), trapanese attivo anche come poeta, e dal penalista Giambattista Avellone, detto Giovannino, che sotto lo pseudonimo di Giulio Aristide Zaccarelli aveva pubblicato delle poesie alla maniera di Stecchetti, intitolate *Postuma* (Milano, Bignami, 1878), e recensite come opera stucchevole, «più di pretesa che di merito» ne «L'Illustrazione Italiana», V (1878), pp. 283-284.

sticcio di nuova invenzione, qualche cosa di consimile al pudding, che era stato aggiunto quel giorno alla nota delle vivande del ristorante<sup>38</sup>.

La notazione è per noi rilevante, lasciandoci immaginare che Verga e i suoi amici potessero discorrere banalmente del menu dei ritrovi che frequentavano.

I teatri erano «veri e propri salotti, con le visite da palco a palco, o le chiacchiere tra uomini nei ridotti»<sup>39</sup>. E abbiamo visto come il giovane Verga raccontasse alla madre con stupore quella consuetudine sociale, erto ignota nella provinciale Catania.

Effettivamente i ritrovi avevano una pertinenza ben definita, coincidente con gli ambienti delle riviste letterarie in voga: al Caffè Gnocchi, situato nella Galleria De Cristoforis, faceva capo il gruppo del «Gazzettino Rosa» di Felice Cavallotti; il Martini ospitava i rovaniani e in genere i musicisti; il Cova e il Biffi erano frequentati da gruppi misti, in cui Verga e Boito erano degli *habitués*, mentre il Caffè delle Colonne, il Campari e la birreria Stocker sembravano più ‘generalisti’.

I cenacoli si riproducevano nei salotti esclusivi alle cui «serate intime» Verga era ammesso con Boito, e nelle case private dei personaggi in vista nella società milanese, come quella di Felice Brusati, direttore del penitenziario di Porta Nuova, che riceveva il giovedì sera, e quella di Salvatore Farina, sita in Corso Porta Nuova n. 36<sup>40</sup>. Nel carteggio tra lo scrittore sardo e quello siciliano rimangono vari biglietti di invito, per pranzi domenicali in cui si promettevano, oltre al cibo «molte ciancie» da condividere con altri amici del sodalizio letterario<sup>41</sup>, o per le serate del sabato, come quello datato 13 dicembre 1879 ed esteso al Capuana:

<sup>38</sup> I.U. TARCHETTI, *I fatali*, in ID., *Racconti fantastici*, Milano, Treves 1869, p. 19.

<sup>39</sup> R. MAGGI, *La Milano ai tempi del Gualdo. Istantanee*, in L. GUALDO, *Decadenza*, con saggi di I. Scaramucci – E. Trevi – R. Maggi, Milano, Bietti 1967, pp. 21-24: p. 22.

<sup>40</sup> *Carteggio Farina-De Gubernatis (1870-1913)*, edizione critica a cura di D. Manca, Centro di Studi filologici Sardi, Cagliari, CUEC Editrice 2005, p. xxxv.

<sup>41</sup> Il biglietto, datato «Casa, Domenica 2 maggio», è da ricondurre al 1880 e

Caro Verga

Domani (sabato 14) alle 5 in punto ti aspetto col Capuana a desinare alla buona meco, in compagnia del Sacchetti emigrante.

Arivederci – non mancate

Una stretta di mano in acconto

S.F.

Fammi il piacere di far pervenire l'acchiuso biglietto al Capuana – di cui ignoro il recapito<sup>42</sup>.

Ogni sabato sera in effetti a casa di Farina si riunivano i collaboratori della *Rivista Minima* da lui diretta: Sacchetti, Giacosa, Faldella, Giuseppe Molineri e Edmondo De Amicis, che davano vita a «piacevoli discussioni d'arte e di politica». Forse la pubblicazione del *Proemio* di Ascoli nel 1873 avrà occasionato conversazioni sulla questione della lingua<sup>43</sup>, orchestrata da Pio Rajna che, non si dimentichi, aveva scritto il contributo *Dialetto* nel volume *Milano 1881*. E non va sottovalutato che proprio in quegli stessi anni il dibattito sulla lingua si sostanziava di argomentazioni filologico-glottologiche ed etnologiche grazie all'apporto dello stesso Ascoli, di Rajna e dei loro allievi, che proprio dalle pagine de «La Vita Nuova» auspicavano la costruzione di una scienza comparata della letteratura di respiro europeo<sup>44</sup>.

In ogni caso poi le dispute su lingua e stile dovevano apparire vacue e sterili a critici e scrittori – o scrittori-critici – che concepivano la forma come essenza connaturata all'opera d'arte. Questa attitudine traspare dalla recensione dello stesso Farina a *Eva*, che avrebbe impostato un controverso ma leale rapporto tra due letterati che navigavano «volgendosi la poppa», ma condividevano la «rotta» di un appassionato impegno artistico:

riguarda un pranzo con Torelli. Lo si legge in F. BRANCIFORTI, *Un nuovo testimone per l'«Amante di Gramigna»*, con *Appendice di lettere di Salvatore Farina a Verga*, in «Annali della Fondazione Verga», 4 (1987), pp. 79-103: p. 103.

<sup>42</sup> Cfr. *ivi*, p. 100.

<sup>43</sup> Lo ipotizza credibilmente Aurelio Navarria (*Annotazioni verghiane*, cit., p. 116).

<sup>44</sup> MELIS, *Per una storia...*, pp. 566-567. Gli allievi erano Carlo Borghi, Pier Enea Guarnerio e Antonio Cima.

E penso con compiacenza che se la diversità di concetti artistici è una barriera grave, comunque si dica il contrario, perché turba gli entusiasmi e le espansioni, non può però mai guastare il fondo della stima e dell'amicizia<sup>45</sup>.

In effetti il rapporto Verga-Farina fu sempre dialettico ed ebbe momenti di crisi acuta, come quello occasionato dalla recensione di *Nedda* o altri ancora – risolti da ‘controcensurazioni’ di Capuana<sup>46</sup>. Un autentico tiro mancino di Farina fu la fondazione della «Rivista minima», che anticipava e ‘sciupava l’idea’ di una rivista letteraria «a modo nostro» progettata da Verga e Capuana<sup>47</sup>. La competitività tra gli autori siciliani, più audaci e innovatori, e quello sardo più integrato nel sistema e nel mercato editoriale, contribuiva a movimentare i rapporti personali, anche per l’appoggio dell’apparato giornalistico che “si sbracciava” per il più conformista Farina, promuovendone le opere nelle riviste letterarie<sup>48</sup>.

La divergenza di vedute artistiche, che avrebbe indotto Verga a un’inconsueta ‘uscita’ pubblica, rispondendo con la prefazione a *L’amante di Gramigna*, non impedì effettivamente il formarsi di un’amicizia nata con toni cordiali e poi mantenuta nei limiti di un reciproco rispetto e di frequentazioni cordiali, persino con qualche sprazzo di complicità. Nel febbraio 1880, impegnandosi a raccomandare il musicista catanese Perrotta con Ricordi, Farina chiedeva a Verga di pubblicare in anteprima nella propria rivista estratti de *I Malavoglia*, perpetrando un tradimento a Treves, ma in definitiva favorendolo:

Non mi potresti dare qualche pagina staccata del tuo Padron Toni da

<sup>45</sup> Cfr. F. BRANCIFORTI, *Farina e Verga: «Noi navighiamo volgendoci la poppa»*, in «Annali della Fondazione Verga», 8 (1991), pp. 93-103: p. 93.

<sup>46</sup> Come quella delle *Rusticane*, mirante a «rispondere», seppur indirettamente, «alla *Domenica letteraria* e al Farina che nelle *Serate torinesi* se la prende contro il *metodo impersonale* e lo chiama *una moda*» (lettera del 13 gennaio 1883, in *VCap*, p. 184).

<sup>47</sup> Si veda la lettera di Capuana a Verga del 28 gennaio 1879 (*VCap*, p. 73).

<sup>48</sup> Il 5 aprile 1882 Capuana scriveva a Verga: «Hai visto come si sbracciano Marchese e Marchesa pel Farina? Tra i primi articoli che pubblicherò nel *Fanfulla* ci sarà uno studio sul Farina... Ma, chut!» (*VCap*, p. 157). L’allusione era alla Marchesa Colombi e al marito Torelli Viollier.

far pregustare ai lettori? *Farei per amor tuo il soffietto...* al tuo editore. Non è poco! Senza scherzi, ti sarei gratissimo<sup>49</sup>.

L'espressione *fare il soffietto* pertiene al gergo giornalistico, e Verga doveva dividerla nel proprio idioletto culturale, se la trasferì al proprio idioletto estetico ne *Il tramonto di Venere*<sup>50</sup>: ennesima concomitanza che arricchisce il repertorio socio-comunicativo su cui corre la nostra ideale biografia linguistico-culturale.

Un argomento di conversazione assai trattato nelle cerchie intellettuali milanesi sarà stato anche il contrasto di fondo tra Verga e Farina, dovuto al «grosso della 'diversità artistica'», e innescato dall'ambivalente giudizio espresso dallo scrittore sardo sul romanzo della ballerina che, in un sagace dittico di romanzi sociali, l'editore Treves aveva riproposto, per sua stessa intercessione, in simultanea con la *Storia di una capinera*. Era stato infatti lo scrittore sardo a presentare all'editore il giovane romanziere siciliano, che inizialmente gli aveva fatto un'ottima impressione, come lo stesso Farina avrebbe poi rammentato retrospettivamente, non senza acrimonia:

In quel tempo appunto, sul finire del 1872, o in principio del 1873, uno ne venne che mi fu caro, sebbene se ne andasse per opposta letteraria via. E fu Giovanni Verga. Presentato con una lettera del Capuana di Mineo, il futuro portabandiera della scuola avversaria mi fece visita in via Torino, al n. 66. Mi piacque quella faccia grave, dove luceva lo sguardo attento; mi piacquero il sorriso incerto, tra celiante e bonario, la parola misurata e sicura, che non diceva nulla più di quanto voleva dire, e mi prometteva uno scrittore sobrio, come fu sempre il mio ideale, e, sventuratamente oggi non usa più. [...] Il Treves sicuramente si meravigliò che io patrocinassi un ignoto scrittore di romanzi nel suo tribunale, e io, che bene lo avevo preveduto, nella mia lettera accennai appunto a questa sua meraviglia, non ostante la

<sup>49</sup> Cfr. BRANCIFORTI, *Un nuovo testimone...*, cit., p. 102.

<sup>50</sup> GDLI, s.v. *soffietto*: «Nel linguaggio del giornalismo, articolo o recensione diretta a presentare sotto una luce favorevole o a esaltare e lodare eccessivamente o anche indebitamente una persona, un'iniziativa, ecc. Verga, 7-766: Un giorno ella sarebbe stata ridotta a *correre dietro le scritture e i soffietti dei giornali*, cogli stivalini infangati e l'ombrello sotto il braccio».

quale mi facevo forte di assicurargli che un giorno egli mi avrebbe dovuto ringraziare di quella presentazione impensata. E poiché quasi sempre sono respinte con belle paroline le raccomandazioni degli amici, questa proveniente da un avversario ebbe fortuna contraria [...] Così Giovanni Verga, che per oltre trentatré anni era rimasto oscuro nel suo paese siciliano, da quel giorno fu celebre.

La testimonianza ci restituisce un ritratto fedele della personalità di Verga, e ci illustra soprattutto il clima competitivo della ‘scuderia’ di autori di casa Treves. Forse proprio per questa invidiosa reazione, Farina accentuò i toni critici nella recensione a *Eva*, deprecandone l’eccessivo erotismo e la presunta immoralità, salvo poi ritrattare in parte in privato<sup>51</sup>. In una lettera, datata 7 settembre 1875, Farina cercava di attenuare e soprattutto prevenire la possibile reazione del “sig. Verga” alla recensione appena pubblicata sulla «Rivista minima», in cui si apprezzava l’intento sperimentale dell’autore di *Eva*, annoverabile tra i pochi seriamente impegnati a creare un romanzo nazionale. L’esistenza di questo audace drappello di letterati era sgradita alla moltitudine di critici convinti «che i romanzieri sono un vero flagello sociale e che quella nazione ha più che ne ha meno»:

Ora la notizia è data, e quale che sia l’impressione che farà sul pubblico, io sono certo che sarà una vera festa per quegli altri pochi, i quali prima del Verga cercavano di farsi perdonare se invece di spendere utilmente la vita a risolvere la quistione del *volgare eloquio* od altra consimile, scrivevano racconti e novelle.

Dopo aver elogiato perciò il coraggioso tentativo verghiano di rinnovare il panorama letterario italiano con un pragmatico impegno artistico e non con chiacchiericci vacui, Farina lasciava correre le proprie «impertinenze» di recensore, censurando il carattere «lubrico» «e voluttuoso» dell’argomento, e le «ineleganze» di lingua e stile che connotavano *Eva*, sia nel parlato che nel

<sup>51</sup> BRANCIFORTI, *Farina e Verga*, cit., p. 103, nota 15. S. FARINA, *La mia giornata (dall’Alba al Meriggio)*, (ristampa anastatica dell’ed. di Torino, STEN 1910), Sassari, Edes 1996, pp. 185-186.

narrato, pieno di idiotismi, francesismi e ripetitivo, salvo concludere con malevola ironia:

Del resto, chi legga frettoloso ed ai suoi meriti letterarii di stile e di forma, ed alla forza del pensiero, ed alla originalità dell'invenzione, che danno fisionomia vera ad un autore, non badi colla sottigliezza del critico, troverà in questo libro un pregio raro – quello di non parere un libro.

L'allusione al lettore comune, distinto dal critico, consentiva al Farina di riaccentrare il discorso sull'organicità della forma artistica, con una conclusione congeniale anche al modo di pensare verghiano:

Saldo nel mio modo di sentire l'arte, ammetto che una è la via per la critica spassionata – togliersi da ogni sistema, dar giudizio delle forme, lasciare gli intenti alla coscienza ed al cuore dello scrittore<sup>52</sup>.

L'attacco si sarebbe poi esteso alla *Giacinta* di Capuana, il cui realismo senza veli non poteva non turbare il pudico e conservatore Farina, irrimediabilmente avverso a qualsiasi forma di *naturalismo* o *oggettivismo*<sup>53</sup>. La divergenza di vedute tra Farina e Verga, che, come vedremo, si sarebbe riproposta all'uscita delle *Rusticane*, derivava anche da una diversità profonda di temperamento e di stile di vita: Farina era timido fino all'antisocialità, e del tutto disarmato nel rapportarsi al gentil sesso. L'inesperienza di vita si traduceva in una narrativa monocorde e idealizzata, tipica di uno scrittore «tutt'altro che avventuroso, tutt'altro che battagliero»:

Perché non le conosce abbastanza; negli uomini che ritrae mette sempre una parte di sé. Il Farina non conosce forse bene la donna di

<sup>52</sup> Ivi, pp. 97-99. Nel saggio si può leggere l'intera recensione.

<sup>53</sup> S. FARINA, *Studii sulla letteratura contemporanea di L. Capuana*, Catania, Giannotta ed., in «Rivista minima», XII, gennaio 1882, I, pp. 76-77. Sull'intera vicenda, cfr. A.M. MORACE, *Un'amicizia non incrinata dal dissenso: Farina lettore di Capuana e di Verga*, in *Salvatore Farina. La figura e il ruolo a 150 anni dalla nascita* (Atti del Convegno, Sassari-Sorso 5-8 dicembre 1996), 2 voll., Sassari, Edes 2001, II, pp. 267-294.

mondo, perché va poco nel mondo; la donna di casa l'ha studiata bene; è sempre la stessa donnina virtuosa, che il Farina ha saputo amare, ora come fidanzata, ora come sposa, ora come madre<sup>54</sup>.

Il riflesso teorico-metodologico e quindi stilistico di tale personalità non poteva che essere una tematica moraleggiante, basata sull'etica familiare borghese e una forma scorrevole quanto banale. Del tutto asettica la sua attitudine verso le coeve scuole estetiche:

Sarete voi romantici o idealisti o realisti oppure veristi, o sia impressionisti? Tutte queste parole, e altre di simil genere, vogliono rappresentare qualche cosa, forse una scuola, sicuramente un difetto. E voi fate a modo mio; siate voi stessi... e se quello che dovete dire ha valore, se la veste che darete al vostro pensiero sarà attraente, sia *ideale* o sia *reale* o sia *verista*, pur che sia *vera* (che significa ben altro), pur che sia bella, il vostro romanzo sarà riletto quando il chiasso dei paroloni difficili sarà svanito<sup>55</sup>.

Con attitudine opposta, sembrano le stesse parole di Verga nel negare la propria appartenenza a qualsiasi schieramento ideologico o di scuola.

Analoghe discussioni, in chiave più intima, si svolgevano nella casa di Roberto Sacchetti<sup>56</sup>, toccando di certo il «bello indefinito e indefinibile dell'arte». A ricostruire contenuti e toni di quelle conversazioni ci sovengono alcune notazioni, consone ai criteri artistici verghiani, leggibili in uno scritto intitolato *I miei romanzi*, ritrovato dalla figlia e biografa del Sacchetti, Rosetta, che ne pubblicava ampi stralci:

<sup>54</sup> A. DE GUBERNATIS, *Dizionario biografico degli scrittori contemporanei*, Firenze, Successori Le Monnier 1879, pp. 429-431: p. 430.

<sup>55</sup> S. FARINA, *Come si scrive un romanzo?*, in ID., *Il numero 13*, Milano, Editori Chiesa, Omodei e Guindani 1895, p. 15. L'esortazione riprendeva alla lettera quella già formulata nella recensione a Capuana, qui citata alla nota 53.

<sup>56</sup> Entrambe le notizie si traggono da *La vita e le opere di Roberto Sacchetti* (Milano, Treves 1922, p. 90) profilo biografico postumo, scritto dalla figlia Rosetta. L'accenno alle discussioni è a p. 90, mentre la citazione, tratta dal romanzo *Cesare Mariani* di Sacchetti, è riportata ivi, p. 108.

io preferisco seguire e studiare dal vero i caratteri vari nella vicenda di situazioni diverse che non raggruppare caratteri unificati intorno a una pretesa unità d'azione [...] ho osservato che la sorte degli uomini dipende in gran parte dalla loro indole forse più che dalle condizioni sociali che li attorniano. Perciò, se i tipi dell'artista sono veri, essi si troveranno nei passaggi loro a trovare la varietà delle circostanze in una situazione immaginaria per l'incidente, ma strettamente necessaria per la logica intima della dinamica sociale.

Se questo sistema è indovinato, mi sembra il più vicino alla vita reale, tanto per la sua essenza quanto per la forma e il disegno. È quello in cui l'arbitrio dell'invenzione è meno possibile e in cui la creazione, svolgendosi in un mezzo necessario, è più vitale e robusta<sup>57</sup>.

Il gruppo di fedelissimi, Verga, Capuana, Giacosa, Ghiron, seguiva virtualmente Sacchetti anche nella migrazione dal «Pungolo» al torinese «Risorgimento», impegnandosi a scrivere per questa seconda rivista di orientamento moderato, vicina al Sella. Il neodirettore veniva salutato dagli amici milanesi in una cena alla *Fiaschetteria toscana*, cui prendevano parte i vertici delle due riviste e i fratelli Boito e i Ghiron, Verga, Emilio Treves, Luigi Gualdo, l'Ottino, Giovanni Pozza, insomma «una compagnia geniale e di buon umore», come si legge nel resoconto del «Pungolo» del 7-8 dicembre 1879, che riportava anche il ricco menu. L'intensa attività conviviale del gruppo è confermata da una «cena artistica» organizzata il 22 dicembre 1877 alla milanese «Bottiglieria del Corso» per festeggiare il successo della sommarughiana «Farfalla», cui partecipò, oltre Verga, Cletto Arrighi<sup>58</sup>. La «Bottiglieria» o «Fiaschetteria del Corso», con le trattorie de «Il Polpetta» o l'ortaglia del Conte Cicogna in via Vivaio – attrezzata con mensa e gioco delle bocce da due intraprendenti portinai-osti<sup>59</sup> – sarà stata frequentata da Verga e dalla sua compagnia di amici, in alternativa ai più eleganti ritrovi del centro città, e, forse, con

<sup>57</sup> Ivi, p. 152. La nota, inedita, era datata 12 luglio 1877.

<sup>58</sup> Un puntuale resoconto fu pubblicato su «La Farfalla» del 1 gennaio 1878.

<sup>59</sup> Cfr. per questi dati A. LORENZI, *Milano, un secolo. Letteratura, teatro, divertimenti e personaggi dell'800 milanese*, Milano, Bramante 1965.

l'intento di documentarsi sul proletariato urbano da rappresentare in *Per le vie*. Era la Milano *in miniatura* descritta dal Tarchetti in uno dei più delicati racconti fantastici<sup>60</sup>.

Il sodalizio intellettuale non si limitava certo alla vita gode-reccia, ma investiva la sfera morale, come dimostrò la reazione alla precoce morte di Sacchetti che, chiusa la parentesi torinese per dissensi ideologici con i dirigenti conservatori del «Risorgimento», si trasferiva a Roma come corrispondente della «Gazzetta Piemontese» diretta da Roux. Nel momento in cui egli assaporava l'idea di poter tornare alla creazione letteraria, assicurando altresì una vita serena e agiata alla famiglia, contrasse una febbre tifoidea e morì in poche settimane. Giuseppe Giacosa accorse al suo capezzale e gli amici milanesi organizzarono comitati benefici, coinvolgendo scrittori e scrittrici per raccogliere fondi per la vedova e gli orfani<sup>61</sup>. Del rapporto Sacchetti-Verga restano tracce nel carteggio con Capuana. All'amico Luigi, tra l'agosto 1878 e il settembre 1879, Giovanni – in vacanza a Tremezzo – chiedeva di mediare col direttore de «Il Pungolo» i vari passaggi di bozze delle novelle da pubblicare nella rivista. Ma l'intensità del legame è documentata dalla nota lettera di ringraziamento per la recensione de *I Malavoglia*, scritta nel maggio 1881, ad appena un mese dalla scomparsa dell'amico. Verga rievocava con la consueta nostalgia, temi e toni delle mitiche conversazioni milanesi, offrendoci un assaggio dei temi di conversazione artistica che stiamo cercando di ricostruire organicamente. E rinnovava la circolarità dell'idioletto artistico, con le analogie belliche e il metalinguaggio psico-estetico:

Ma ciò che mi fa maggior piacere è il vederti approvare il tentativo di rendere il colore locale nella forma letterale. Ti rammenti le lunghe discussioni che se ne facevano al Biffi con altri e col povero

<sup>60</sup> «Milano è la miniatura esatta di una gran città; ha in piccole proporzioni tutto ciò che è proprio delle grandi capitali. Quel lembo estremo di case che costeggia il naviglio da Porta Nuova a Porta Ticinese è ciò che è la Marinella a Napoli, ciò che è il Temple a Parigi, ciò che è Seven-dials a Londra». (TARCHETTI, *I fatali*, cit., p. 27).

<sup>61</sup> SACCHETTI, *La vita e le opere...*, cit., p. 178.

Sacchetti, timidi dinanzi all'ardimento, incerti nell'esito? Ora, nel ripensarci mi par di sentire un'aria pura di giovinezza, di lieti ricordi, quando noi tutti ansiosi si guardava al domani, felici di fabbricarci su dei castelli in aria artistici. Io son certo che il tuo Marchese di Santa Verdina (il titolo mi piace) realizzerà uno dei tuoi sogni, anzi dei nostri, perché tutte le conquiste che farà ognuno di noi su questo campo contrastato saranno vittorie comuni. Ma anche tu penserai con rammarico a quei giorni resi più belli dalla lontananza, in cui la tua opera d'arte era ancora un sogno della tua fantasia. Basta, non andare in fondo alla presente divagazione, di cui la conclusione sarebbe che le opere d'arte migliori sono quelle che non si scrivono. Per conto mio io lo penso. Pure giacché un posto al sole bisogna farselo, è preferibile farselo non da finocchio, e mettendo al suolo delle radici che durino, e diano fuori qualcosa che abbia la sua fisionomia, e la sua ragione di essere (*VCap*, p. 118).

La lettera di Verga offre ulteriori indizi idiolettali. A parte il toscanismo morfosintattico *noi si guardava*, acquisito a Firenze e mai più dismesso nelle abitudini locutorie verghiane, va rimarcato l'accento nostalgico, per noi doppiamente significativo, in quanto contestualizzato nella missiva di ringraziamento per la lusinghiera recensione a *I Malavoglia*, scritta il 29 maggio 1881, e in quanto rivela tendenze ormai consolidate nell'idioletto estetico verghiano, come la metafora pittorica del *colore locale*, e quella più colloquiale, ma topica nel dialogo epistolare tra i due confratelli, dei *castelli in aria artistici*. La ritroviamo in un'altra lettera di pochi mesi dopo, che sottolinea sempre il rimpianto dei «bei giorni», preliminarmente a quella dei «begli anni». Verga ironizzava sugli hobbies dell'amico, che a Mineo si diletta di fare lo stampatore:

Tu sai che Balzac in tal modo si è fatto ricco, e così pure passavi un po' di tempo, come ti dicevo quando ti trovavo a far dei disegni sui frontespizi, e delle incisioni all'acqua forte, o alla disperata, delle sigarette, ti rammenti? E rammentandomene. anch'io mi s'intenerisce il sarcasmo, e penso con melanconia ai giorni tristi o lieti che passammo insieme, facendo castelli in aria, e qualche volta dei lavori non del tutto in aria. Non so se tu verrai qui, e se ti fermerai. Son diventato incredulo. So che alle volte mi sento molto solo, e torno col pensiero ai giorni dei castelli in aria, e ti seguo dove sei, perché nella nostra morbosa impressionabilità tu mi rappresenti come un ricordo

giovanile di fede, di speranza, di illusioni nella carriera per cui eravamo messi (*VCap*, p. 126)<sup>62</sup>.

Significativo il ritorno del sicilianismo italianizzato in aria (*'nta l'ariu*), poi adoperato per connotare lo stile di vita che i due siciliani conducevano tra Catania e Milano, con conseguente stato di sospensione psicologica.

Ci informa proprio lo stesso Capuana sull'identità degli «altri» protagonisti del rapporto comitale con gli amici del Cova e del Biffi. Appena rientrato in Sicilia, pregava con acuto rimpianto il «caro Giovannino» di salutarli in una cartolina postale spedita da Catania il 30 aprile 1878:

– Come t'invidio! Come invidio le serate dal Biffi che proseguiranno il loro corso senza di me! Saluta Ghiron, Sacchetti, Termidoro, Turoso, Bignami, Pozza, Barbavara, Colombo e la sua signora etc. Tante e tante cose all'illustre e non mai abbastanza lodato amico Avv. Avellone, all'ottimo Boito e all'ebreo errante Navarro. Saluta l'Ottino quando lo vedrai, e sabato sera porta i miei saluti ai Farina e ai soliti amici della *bestia*: io farò le mie scuse da Mineo. Saluta tutte le persone salutabili e dimmi tue nuove e continua a voler bene al tuo Luigi (*VCap*, p. 60)<sup>63</sup>.

L'enumeratio capuaniana aggiunge ai nomi già noti quelli di nuovi componenti del gruppo, tra cui il pittore e scrittore Vespasiano Bignami, e altri che ritroveremo tra gli amici più intimi di Verga. Una vivida testimonianza dell'atmosfera ludica di quei ri-

<sup>62</sup> Nella lettura di Raya vanno segnalate alcune omissioni o inesattezze: fra *tempo* e *quando* non trascrive *come ti dicevo*; *melanconia* è normalizzato in *malinconia*; *lieti* è interpretato erroneamente *belli, diventato > divenuto*; *mie* dopo *cose* viene omesso. Si noti altresì che *incredulo* è aggiunto in interlinea. L'autografo si trova alla BRUC, U.MS.EV.001.066.

<sup>63</sup> Il riscontro con l'autografo (BRUC, U.MS.EV.004.014.396) consente anche in questo caso di colmare lacune o errori di lettura di Raya, già segnalati e in parte emendati da MELIS, *Per una storia...*, cit., p. 574. Il termine *bestia* allude al gruppo di amici che giocavano abitualmente a carte. *Bestia* infatti, come attesta il GDLI, s.v. *bestia*, sottolemma 14, è un gioco d'azzardo simile al tressette e alla briscola, che si era diffuso nel Settecento ed era in voga nell'Ottocento. La risposta del Verga si legge in *VCap*, p. 61.

trovi è data dagli schizzi caricaturali, datati 17 gennaio 1880, che Capuana faceva dell'allegra brigata.

Ce lo conferma la risposta di Verga alla cartolina postale di Luigi, datata Milano, 17 maggio 1878:

Carissimo Luigi,

la tua lettera fu letta proprio in quel santuario a te noto, dinanzi a buona parte di quegli amici che ti ricambiano il saluto, e si augurano di vederti fra non molto di ritorno fra loro. Il libro fu consegnato a Galateo, ma il portasisigarette ebbe a subire un guaio, che vistolo Auteri se ne impadronì rapacemente, e disse volerlo tenere per tua memoria: quante memorie! [...]

Addio. Avevo in animo da un pezzo di scriverti la lunga lettera che ti scaravento addosso. Tu hai la nostalgia di Milano ed io quella di Sicilia, così siam fatti noi che non avremo mai pace e vera felicità. Una stretta di mano dal tuo aff. Giovanni».

La lettera, che nei brani omessi contiene la famosa allusione alla *'ngiuria* e all'ottica da lontano per *I Malavoglia*, ci conferma da una parte la complicità gergale con l'accenno al *santuario*, forse il Biffi o il Cova, e ci informa dall'altro su un dato idiomatico: il saluto toscano *addio* 'arrivederci', che poi sarà sostituito, come vedremo, dal settentrionale, 'ciao'<sup>64</sup>.

E Capuana teneva banco in quelle conversazioni, protrattesi dal 1877 al 1881<sup>65</sup>, tra gli artisti che poi nostalgicamente Marco Praga avrebbe definito «i pochissimi della vecchia guardia! della buona guardia!», come osservava argutamente Roberto Sacchetti:

<sup>64</sup> La Melis identifica e caratterizza tutti i commensali: Isaia Ghiron, storico e bibliotecario; Michele Termidoro, siciliano e funzionario delle ferrovie; Vespasiano Bignami, giornalista, caricaturista e poeta; Giovanni Pozza, critico; Virgilio Colombo, giornalista, letterato e cultore di musicologia. Alberto Barbavara fu medico e traduttore, molto vicino al Gualdo (MELIS, *Per una storia...*, cit., p. 574, nota 76). Rimane incerta la decifrazione e quindi l'identità di Turoso, forse Emilio Turati. Per una conferma giornalistica degli stessi nominativi si veda ivi, p. 575. L'accenno agli schizzi capuaniani si legge in *Verga Capuana De Roberto. Catalogo della Mostra*, a cura di A. Ciavarella, Catania, Giannotta 1955, p. 110.

<sup>65</sup> Lo ha sagacemente ricostruito, a partire dal carteggio capuaniano, Rossana Melis (ivi, pp. 574-575). La citazione è tratta dalla lettera di cordoglio che Marco Praga indirizzò il 13 febbraio 1922 a De Roberto dopo la morte di Verga (in *Verga Capuana De Roberto...*, cit., p. 72).

Al Biffi per tre o quattro anni è durato un crocchio dei più gioviali e dei più svariati; ci veniva [...] un po' di tutto; impiegati, avvocati, professori dell'Accademia, superstiti redattori del giornale la *Vita Nuova*, giovani letterati, che sono usciti dalla vita letteraria, che non hanno ancora trovato il sentiero buono d'entrarne, il romanziere e critico Virgilio Colombo, De Marchi poeta e scrittore valente e troppo modesto, Giovanni Pozza grande inventore di romanzi e di novelle bellissime, già tanto belle in embrione che è un vero peccato scriverle. Ma l'anima, o per meglio dire il pontefice di questo sinedrio era Luigi Capuana; difatti c'è in lui il misticismo, l'eloquenza, l'unzione del teurgo e del Filosofo: conosce tutto, legge tutto; e se lo mettete sul discorso sa parlar di tutto e bene e profondamente<sup>66</sup>.

A caratterizzare per noi il Sacchetti è proprio Capuana, rievocandone lo stile conversativo digressivo e farraginoso («ragionava così nebulosamente di estetica trascendentale» da non riuscire più a capire cosa dicesse<sup>67</sup>), che avrà problematizzato le discussioni conviviali. Fine conoscitore e ammiratore di Balzac, Sacchetti avrà avuto effettivamente ampia materia di conversazione con Verga e gli altri amici del Cova intorno al realismo. La consuetudine al dibattito estetico-letterario del resto risaliva già agli anni torinesi del Sacchetti, giovane avvocato praticante nello studio legale di Guido Giacosa, a sua volta animatore della Società Dante Alighieri, un'informale accademia letteraria alla quale aderirono i figli Giuseppe e Piero, Arrigo Boito e Faldella, e nella quale si discuteva di libri appena editi, di satira politica e di vari argomenti. Trasferitosi a Milano nel 1874, Sacchetti si sarebbe dedicato al giornalismo, rifondando il resoconto giudiziario secondo i canoni della moderna cronaca, con uno stile affabulatorio di osservatore penetrante ma di «narratore vivace, arguto, sereno», come avrebbe rammentato nella biografia la figlia Rosetta<sup>68</sup>. Nelle colonne del «Corriere di Milano» avrebbe esaltato l'operosità tranquilla e perseveran-

<sup>66</sup> SACCHETTI, *La vita letteraria*, cit., p. 454.

<sup>67</sup> Capuana rievocava l'amico nel «Corriere della sera» dell'1-2 dicembre 1879.

<sup>68</sup> Cfr. SACCHETTI, *La vita e le opere...*, cit., p. 46.

te della popolazione meneghina di contro al furore rivoluzionario del proletariato europeo<sup>69</sup>. Ma il suo autentico talento giornalistico si sarebbe rivelato nella disinvolta escursione tra cronaca giudiziaria e cronaca teatrale<sup>70</sup>. Quest'ultima tipologia testuale può lasciarci intuire altri contenuti delle conversazioni con il gruppo del Cova:

nella drammatica la franchezza dello scopo è, se non mezzo sicuro, almeno condizione indispensabile. Si può velare, ma non dissimulare: è lecito e lodevole il riserbo, ma non il sotterfugio: il voler trarre degli effetti e nascondere la causa, il voler sorprendere l'entusiasmo ingannando la ragione, è un tentativo che non è mai riuscito a nessun scrittore per quanto grande egli fosse<sup>71</sup>.

Consentanee alle idee di Verga saranno state anche le distinzioni tra ricezione del pubblico e della critica, nonché la necessità di privilegiare l'analisi e l'osservazione scrupolosa del vero sugli effetti della passionalità e dell'emozionalità, e soprattutto la recisa condanna del teatro dialettale, «testamento di una società moribonda»<sup>72</sup>. Anche dalla critica d'arte del Sacchetti affiorano spunti presumibilmente approfonditi nelle conversazioni dei «begli anni», come quello formulato nell'elogio di Tranquillo Cremona appena scomparso: «nessuno fu più realista di lui, se il realismo vuol dire arte senza ideale»<sup>73</sup>.

Un altro spunto fecondo e frequente nelle chiacchierate estetiche tra scrittori e pittori ai tavoli del Biffi sarà stata l'eclissi dell'artista, sia nel testo narrativo che in quello di arte figurativa. Lo possiamo intuire da alcuni passaggi del volume di impressioni critiche che Carlo Borghi, invitato abituale dei caffè milanesi e

<sup>69</sup> Cfr. *ivi*, i passaggi dell'articolo pubblicato sul «Corriere di Milano» del 4 novembre 1874.

<sup>70</sup> Nella rassegna drammatica de «Il Pungolo», della «Rivista minima» e del «Risorgimento» avrebbe comparato i casi giudiziari ai casi della scrittura teatrale e nell'*Illustrazione Italiana* sarebbe tornato alla cronaca giudiziaria.

<sup>71</sup> Da «Il Pungolo» del 26-27 novembre 1876, cit. *ivi*, p. 71. La notazione riguardava l'insuccesso de *L'odio* di Sardou.

<sup>72</sup> *Ivi*, pp. 72-73.

<sup>73</sup> *Ivi*, p. 78. Da «Il Pungolo» del 28-29 settembre 1878.

amicissimo di Verga, aveva dedicato all'Esposizione di Torino del 1880:

Noi desideriamo il vero con tutta la potenza, con tutta la febbre dell'amore; e ogni palpito del cuore, ogni guizzo del cervello è per noi un mondo che ci arresta a guardarlo, è un abisso che ci attrae [...]. La vita: ecco il problema. E la vita nostra sta nel profondo del nostro essere e della natura in cui respiriamo, come il segreto del fine sta nel profondo delle radici. La scienza fa l'anatomia del mondo: l'arte ce lo dà vivo<sup>74</sup>.

E si veda ancora il commento alla bellissima descrizione del quadro *Tipi napoletani* di Giuseppe De Nittis:

L'artista è scomparso affatto: le sue creature, lanciate nel mondo, vivono per sé, come gli esseri nel mondo. Tutto il quadro è pieno d'una vita immensa, straordinaria, tanto più grande quanto meno appariscente al primo sguardo. Sotto la naturalezza, sotto il nessuno sforzo della prima impressione, l'occhio scopre a poco a poco un'infinità di cose che si muovono, si collegano, si danno a vicenda la vita; e ogni volta che ci tornate, vi scoprite qualcosa di nuovo, d'inaspettato, di cui la profonda verità dell'insieme vi aveva dissimulato la difficoltà artistica.

Nel valutare le tendenze condivise dai pittori che avevano esposto i loro quadri a Torino, Borghi concludeva:

Il colmo dell'arte, l'arte vera, sta appunto nell'assimilarsi la realtà, nell'obliarsi completamente in essa. Perciò i migliori paesisti, mentre vi mostrano la massima libertà nel scegliere i loro soggetti, vi riproducono con la maggiore intensità quel *colore locale*, di cui si parla tanto, ma su cui è inutile far delle frasi. E mentre molti paiono temere che lo studio del vero assorba e confonda le grandi individualità in un'arida monotonia, è invece esso solo che può darne – individualità che abbiano vita non nella spuma iridescente del primo momento, ma nelle viscere intime delle cose<sup>75</sup>.

<sup>74</sup> Cit. in MELIS, *Per una storia...*, cit., p. 571, nota 65.

<sup>75</sup> Ivi, p. 572, corsivo mio.

L'osmosi tra rappresentazione pittorica e rappresentazione diegetica è fortissima, al punto da ibridare il metalinguaggio delle due arti: *febbre dell'arte, da un particolare, dal modo di soffiarsi il naso, dissimulare, colore locale*, ecc. tutti termini di Borghi che animano l'idioletto artistico verghiano. La contaminazione di intenti e linguaggio fu reciproca, se nel primo numero de «L'Italia», giornale progressista fondato nel dicembre 1882, Borghi poteva riproporre – forse per inconsapevole impulso memoriale – temi e toni de *I Malavoglia*, con altrettanto inconsapevole sostituzione della *libertà al progresso*:

Il mondo cammina e chi si arresta è schiacciato dalla folla che sopravviene. La medesima legge che ha voluto la nostra libertà, c'incalza avanti nella via cominciata. Il non obbedirle è un mettere in pericolo la libertà stessa. [...] Seguire questo moto perché sia progresso e non distruzione, soddisfarlo e dirigerlo perché sia riforma e non prorompa in sommossa, ecco il compito della vera libertà<sup>76</sup>.

La famosa novella sui fatti di Bronte, intitolata appunto *Libertà*, era uscita nel febbraio 1882 sulla «Domenica letteraria» del Martini, e non è da escludere che Borghi se ne ricordasse nell'enunciare gli intenti del periodico. Così come è probabile che Verga trasferisse nelle mirabili pagine della novella il senso delle discussioni socio-politiche maturate nell'ambiente letterario milanese, il cui progressismo non radicale avrebbe inizialmente trovato espressione ne «L'Italia» di Borghi. La morte precoce impedì al trentunenne direttore di portare avanti quell'orientamento, e il giornale cambiò linea<sup>77</sup>. Verga poi si distaccò inevitabilmente dal periodico, mentre si era identificato con la precedente esperienza giornalistica di Borghi, rappresentata da «La Vita Nuova», più moderata e soprattutto immune da settarismi o eccessi di scuole.

L'affinità di vedute sul piano estetico è confermata dal solidale consenso di Borghi alle *Rusticane*, che fornivano invece a Salva-

<sup>76</sup> Cit. *ivi*, p. 580.

<sup>77</sup> Sull'orientamento politico del dibattito letterario a Milano in quegli anni, cfr. *ivi*, p. 583.

tore Farina un nuovo spunto per attaccare l'*impersonalismo* come degenerazione della forma narrativa. Le recensioni di Borghi, Cameroni e altri sostenitori del Verga ci restituiscono l'eco delle discussioni del Biffi e del Cova, spesso innescate dai libri in uscita: soggettivismo e oggettivismo, eclissi dell'autore 'burattinaio', stile impersonale e indiretto, identità tra soggetto e forma<sup>78</sup>.

Questa consentaneità potrebbe spiegare perché Verga senti il bisogno di reggere il cordone del feretro di Carlo Borghi<sup>79</sup>, che pertanto – nonostante un rapporto personale con lo scrittore siciliano non abbia avuto tempo di cementarsi, fermandosi al “lei” allocutivo<sup>80</sup> – va reintegrato a pieno titolo nel gruppo del Cova. Potremmo perciò immaginare che nell'enumeratio degli amici scomparsi interrotta dai puntini Verga volesse idealmente includere proprio Carlo Borghi e Roberto Sacchetti, le cui vite si erano spezzate improvvisamente. Lo conferma implicitamente il necrologio che gli dedicò Vittorio Colombo, uno tra gli *habitué* delle discussioni artistiche:

Anche Borghi!

Sacchetti, Molteni, Bazzero, Borghi... e soltanto del nostro gruppo, che allegro, pieno di speranze, si serrava intorno ai tavolini del Biffi!<sup>81</sup>

L'amalgama del gruppo è confermato, come poi avverrà per il quartetto Verga Gualdo Giacosa Boito, dalla componente goliardica e ironica. Nel «Guerin meschino», settimanale satirico dal sottotitolo caratterizzante «ciarle milanesi», fondato dai fratelli Pozza e diretto da Carlo Borghi, comparivano i nomi deformati della Serao (*Matilde Cacao*), *Giulebbe* Giacosa, e Verga (*Giam-*

<sup>78</sup> Ivi, pp. 584-586. Vivaci discussioni furono suscitate anche da *Costantinopoli* di De Amicis.

<sup>79</sup> La notizia era data da Guido Lucchini nel volume commemorativo della rivista «La Vita Nuova», fondata da Borghi; benché non confermata dalle cronache giornalistiche, appare del tutto credibile (MELIS, *Per una storia...*, cit., p. 553).

<sup>80</sup> Ivi, p. 583.

<sup>81</sup> Il necrologio fu pubblicato ne «La Lombardia» del 7 aprile 1883, ed è cit. ivi, p. 589.

*bellino Malavoglia*)<sup>82</sup>. Come vedremo, questo periodico fu un ponte di collegamento con Milano per il Verga rientrato definitivamente a Catania.

Il Sacchetti «emigrante», come lo aveva scherzosamente definito Farina nel biglietto appena citato di invito a pranzo per Verga, era un autentico animatore di vita sociale all'interno del gruppo. Da Torino, dove appunto era emigrato per assumere la direzione del «Risorgimento», inviava una cartolina postale a Verga il 31 gennaio 1879 per organizzare la trasferta degli amici interessati a partecipare al veglione di carnevale:

Carissimi

Ecco le risposte:

1° Si può intervenire pagando il biglietto (15 lire) – Devo prenderli? Telegrafatemi quanti siete e chi.

2° Nessun obbligo di costume per gli uomini – Basta il frack

3° La festa avrà luogo mercoledì 4 febbraio.

Ora che mi avete lusingato non mi fate il brutto tiro di non venire. La festa sarà *favolosamente* bella: eppoi procurerò di farvi stare allegri. Aspetto ansiosamente il vostro telegramma e l'indicazione precisa del vostro arrivo.

Arrivederci dunque, Vostrissimo Sacchetti<sup>83</sup>.

Toni spensierati, confidenziali che ci svelano la dimensione di un italiano sciolto e colloquiale, ancora tutta da indagare. E ci confermano la compattezza e la solidarietà, oltreché l'interscambiabilità di ruoli all'interno del gruppo di letterati che popolavano il Biffi, il Cova, il Martini, lo Gnocchi e animavano le serate in casa Farina.

<sup>82</sup> Ivi, p. 578.

<sup>83</sup> In BRANCIFORTI, *Un nuovo testimone...*, cit., p. 101, n. 1.

## 2. La «piccola colonia di siciliani» a Milano

Alle frequentazioni comitali si alternavano intense frequentazioni con amici singoli, come quella con il siciliano Enrico Onufrio, destinato anch'egli a morte prematura, nel 1885, a soli ventisette anni. Verga avrebbe rammentato all'amico, con gli stessi accenti nostalgici di quando accennava ai «begli anni», i «tempi più vaghi e sereni delle passeggiate notturne di Milano»<sup>84</sup>, in cui lo scrittore catanese e il giornalista palermitano avranno discorso di realismo in arte.

Il giovane Onufrio avvertiva l'autorevolezza e il prestigio che il conterraneo più maturo si era conquistato a Milano in pochi anni. Con toni entusiastici comunicava al padre, in data 21 dicembre 1877, che Verga avrebbe partecipato alla cena promozionale de «La Farfalla», di cui Enrico era redattore (R, *Vita*, p. 97). Un'eco significativa dell'idioletto estetico condiviso dai due sodali si rintraccia nella poesia *Fisime*, che Onufrio dedicò a Verga:

Quando talor m'accade  
Di vagheggiare una sublime idea  
Con la mente che crea;  
E non la so ridurre  
Sovra le bianche carte  
Dell'anima inquieta;  
Allor, con rabbia, io maledico l'arte.  
Questa mia povera arte di poeta.

Dopo aver evocato scenari idilliaci e quasi arcadici in cui ambientare i propri componimenti, il poeta concludeva che solo in una casetta nel bosco, «lungi dalla gente», avrebbe potuto cantare «le noie e l'angosce, / Dentro il core, che tace, / moleste come tarli»<sup>85</sup>.

<sup>84</sup> Lettera di G. Verga a E. Onufrio del 26 ottobre 1878, in G. RAYA, *Nove lettere ad E. Onufrio*, in Id., *Ottocento inedito*, Roma, Ciranna 1960, pp. 95-102: p. 95; l'occasione era l'omaggio del volumetto di poesie *Momenti*, pubblicato a Palermo. L'episodio è ricordato da G. CANZONERI, *Enrico Onufrio e il realismo a Milano*, in «*I suoi begli anni*»: *Verga tra Milano e Catania...*, cit., pp. 177-191.

<sup>85</sup> E. ONUFRIO, *Momenti*, Palermo, Gaudiano 1878, pp. 57-59.

La consonanza di ideali e metodi si intuisce dall'unica lettera finora nota di Verga a Onufrio su temi letterari, in cui il nostro esprimeva, con toni franchi e incisivi, l'apprezzamento per il volume di novelle *La spugna di Apelle* edito da Emilio Quadrio nel 1882:

Bravo! – Non è una di quelle lodi che vuol dire – Grazie del dono – *La Gastima, Viva la Madonna, San Giusto* soli bastano a farmi vedere quali progressi hai fatti e che stoffa d'artista ci sia in te, m'hanno fatto rivivere in Sicilia, me siciliano difficile e fervente. Quella figura di don Ciccio, nella festa del cortile del Fico, e quella domanda «Vi sentite meglio?» sono da artista<sup>86</sup>.

Significativamente una recensione coeva elogiava quasi negli stessi termini l'efficacia diegetica, promettente per un futuro romanzo, di cui quei bozzetti «scritti con molta spigliatezza, con finezza di osservazione, e con buona lingua» costituivano, verghianamente diremmo, i cartoni preparatori:

Sovra tutti ci piacquero il bozzetto siciliano *San Giusto* ed il bozzetto palermitano *Viva la Madonna*. Nel primo specialmente vi è una vivacità di descrizione ammirevole, i costumi dei campagnuoli sono ben tratteggiati, e la festa in onore del santo che finisce, nella famiglia ove si trova il narratore, in un pranzo pantagruelico è schizzata giù alla lesta, con vero sentimento artistico, ci pareva di leggere alcuno dei bellissimi *Cuentos Campesinos* di Antonio de Trueba<sup>87</sup>.

La testimonianza epistolare di Verga, in ogni caso, è doppiamente rappresentativa, per l'accenno alla propria identità isolana, comunque percepita e comunicata da Milano, con un'*ottica da lontano*, e per l'ellittica allusione al concetto di *artista*, che sottende lunghe e approfondite conversazioni sulle tecniche di rappresentazione realistica.

Sono alla fin fine, gli stessi accenti delle lettere all'altro siciliano con cui Verga coltivava un rapporto a due di ben altro spes-

<sup>86</sup> In RAYA, *Ottocento inedito*, cit., p. 98.

<sup>87</sup> La recensione, anonima, si legge nella «Nuova Antologia», seconda serie, XXXIV (1882), p. 392.

sore: Luigi Capuana. La varietà idioletale pervasiva nei loro carteggi è, oltre al 'gergo' estetico e cameratesco, quella della percezione spazio-temporale, marcata dall'evocazione deittica di Milano. Un collante fortissimo dell'amicizia tra i due scrittori fu la concomitante presenza, e la conseguente condivisione dell'atmosfera vitale della «capitale bacologica», connotata con una serie di perifrasi metaforiche miranti a convincere Capuana a sradicarsi da Mineo. Al di là di un'autoironia connaturata all'autore de *I Malavoglia*, il termine dell'industria serica – peraltro diffuso nelle riviste culturali dell'epoca<sup>88</sup> – e probabilmente usato da Luigi nella lettera precedente<sup>89</sup>, tradisce la percezione ammirata del giovane catanese, coinvolto e immerso appieno nei ritmi dinamizzanti della città lombarda appena un anno dopo essersvi insediato. Già il 13 marzo 1874 Giovanni poteva alludere con deissi distanzianti alla Sicilia come a un dannoso *costà*, che potrebbe tradurre un deprecativo e antitetico *ddoccu* o *ddà* (*laggiù, là*), riferito a Mineo:

Non credere che sia egoismo da amico il mio desiderio d'averti qui, o almeno che non sia soltanto ciò. Tu hai bisogno di vivere alla grand'aria come me, e *per noi altri infermicci di mente e di nervi la grand'aria è la vita di una grande città*, le continue emozioni, il movimento, le lotte con sé e con gli altri, se vuoi pur così *tutto quello che senti ribollire dentro di te irromperà improvviso, vigoroso, facendo appena sarai in mezzo ai combattenti di tutte le passioni e di tutti i partiti*. Costà tu ti atrofizzi [...] *Quel Milano che tu ti sei immaginato sarà sempre inferiore alla realtà*, non perché tu non abbia immaginazione tanto fervida da fantasticare una Babilonia più babilonia della vera, ma perché ho provato su di me che *non arriveremo mai ad accostarci alla realtà di certe piccole cose che ci fanno piccini alla lor volta, e ci danno forze da giganti* (VCap, p. 30).

La lettera ci testimonia intanto un ulteriore avanzamento nella competenza linguistica verghiana, con toscanismi ormai integrati nel suo uso, come *infermicci* (che Raya aveva trascritto improprio-

<sup>88</sup> Lo conferma un sondaggio su Google libri.

<sup>89</sup> Raya non riporta lettere di Capuana tra quelle di Verga del 14 gennaio e del 13 marzo 1874.

priamente come *infermieri*)<sup>90</sup>, e *farsi piccini*, poi adoperato nella scrittura estetica in *Fantasticheria*. Il richiamo avrebbe sortito il suo effetto solo un anno dopo: nell'ottobre 1875 il riottoso Capuana indirizzava al «caro Giovanni» una cartolina postale dai toni entusiasti:

Non ti pare un miracolo? Eppure sono a Milano! Vero è che ne ripartirò fra più di un'ora per ritornare costì! Ho visto le feste, ho corretto un foglio di stampa, ho mangiato il risotto... Basta per attaccarmi a questa divina città... Bada! La mia venuta qui è un mistero per tutti; conservane la notizia come un segreto: non ho potuto frenarmi dal indirizzarti (*sic*) di qui questa cartolina. Addio. Gli amici ti salutano (*VCap*, p. 51).

Ancora la deissi assume una forte valenza connotativa: *costì* è la torpida Catania dove Verga prolungava la villeggiatura, *qui* è la «divina» Milano, con la sua pulsante vita editoriale e le sue attrattive gastronomiche.

L'enfatica perifrasi adoperata da Capuana per caratterizzare Milano si appaia a quella adottata da Giovannino per esaltarne l'aspetto meritocratico nella già citata lettera del 5 febbraio 1874 alla madre, in cui affiora il senso di inadeguatezza rispetto alla generale aspettativa di amici e conoscenti, ma anche la consapevolezza di aver sfondato in un ambiente non certo amichevole:

Ho poi tal folla d'inviti a pranzo e a serate da non dirsi, e tutte le attenzioni che mi usano mi mettono addosso una gran tremarella per la riuscita dell'altro mio romanzo. [...] Son cose ridicole, e non le vorrei far sapere ad altri che a voi e arrossirei anche di scrivervele. Solo mi conforta il pensiero che *Milano è una grande città operosa ove chi ha qualche merito va avanti e facilmente* (*LFam*, pp. 221-222).

La designazione entusiasta e positiva del capoluogo lombardo riflette l'attitudine fiduciosa del giovane autore che, alla fine del 1873, aveva ribadito all'editore Treves il proprio fervore compo-

<sup>90</sup> Cfr. ALFIERI, *Verga*, cit., pp. 49-50.

sitivo, connotato con un vistoso fiorentinismo: «presto, spero, *mi metterò di buzzo buono* intorno ad *Aporeo*» (*VTre*, p. 34)<sup>91</sup>.

Con attitudine analoga ma toni più pacati Verga avrebbe rievocato il primo impatto con Milano in uno scritto d'occasione di molti anni dopo, dove risalta il contrasto fra il torpore invernale del paesaggio e la vita vorticosa della metropoli:

Di tratto in tratto, al fischio improvviso della macchina, vi si affaccia allo sportello, e scappa come una visione, un campanile di mattoni, un fienile isolato e solitario. Sicché finalmente appena nella sconfinata pianura bianca, fra tutte quelle linee uniformi vi appare nel cielo smorto la guglia bianca del Duomo, il vostro pensiero si rifugia frettoloso nella vita allegra della *grande città*.

L'agognata Babilonia proposta al Capuana dal trentenne entusiasta è ora evocata dall'affermato e più maturo scrittore quarantenne con una perifrasi assolutizzante ed ellittica (*la grande città*), che ne *I Malavoglia* è riservata a Catania nella percezione 'primitiva' degli abitanti di Aci Trezza<sup>92</sup>. Nelle righe seguenti del frammento epidittico si acuisce l'antitesi tra il paesaggio letargico delle periferie campestri viste dal treno e il dinamico centro-città, in cui il viaggiatore inurbato si esaltava ancora «in mezzo alla folla che si pigia sui marciapiedi, davanti ai negozi risplendenti di gas, sotto la tettoia sonora della Galleria, nella luce elettrica del Gnocchi, nella fantasmagoria di uno spettacolo alla Scala, dove sboccia come in una serra calda la festa della luce, dei colori e delle belle donne»<sup>93</sup>. La sequenza allitterante e ritmata (*sotto la tettoia sonora*) ravviva l'ipotiposi e rimarca l'appartenenza appena dissimulata dallo stile ellittico, in un testo che rac-

<sup>91</sup> G. RAYA, *Verga e i Treves*, Roma, Herder 1986; d'ora in avanti *VTre*.

<sup>92</sup> Basti, tra i tanti, l'esempio di Ntoni che, nelle pause della pesca, stava «a guardare lontano, dove finiva il mare, e c'erano quelle grosse città dove non si faceva altro che spassarsi e non far nulla»; o ancora il referente dei centri urbani più dinamici ed estesi: «Devono essere delle città grandi come Catania; che uno il quale non ci sia avvezzo si perde per le strade; e gli manca il fiato a camminare sempre fra due file di case, senza vedere nè mare nè campagna» (VERGA, *I Malavoglia*, cit., p. 222 e p. 216).

<sup>93</sup> G. VERGA, *I dintorni di Milano*, in *Milano 1881*, cit., pp. 61-69: pp. 61-62.

chiude tutte le coordinate della vita sociale e professionale dei «begli anni» di Verga, animati dalla frequentazione dei teatri (in platea e nei ridotti), dalle conversazioni con le brigate nei caffè letterari, e dalle apparizioni rituali nei luoghi più esclusivi, come le passeggiate pomeridiane nella cosiddetta «ora del Corso»<sup>94</sup> o le sfilate serali in Galleria.

L'impressione di straniamento si proiettava nell'amico restio a trapiantarsi nella «città più città d'Italia», della quale Verga elencava le variegata attrattive:

Io immagino te, venuto improvvisamente *dalla quiete tranquilla della nostra Sicilia*, te *artista, poeta, matto, impressionabile, nervoso* come me, a sentirti penetrare da tutta questa *febbre violenta di vita in tutte le sue più ardenti manifestazioni, l'amore, l'arte, la soddisfazione del cuore, le misteriose ebbrezze del lavoro*, pioverti da tutte le parti, dall'attività degli altri, dalla pubblicità qualche volta clamorosa, pettegola, irosa, dagli occhi delle belle donne, dai facili amori, o dalle attrattive pudiche (*VCap*, p. 30).

La lettera era scritta coi guanti per difendersi dal freddo e dai *geloni*, italianismo che soppianta il toscano-settentrionalismo *pedignoni* delle prime lettere alla madre nella competenza linguistica più salda e consapevole del Verga ormai inurbato, che alcuni anni dopo, in una lettera a Capuana del 14 marzo 1879, avrebbe designato Milano come «ambiente agitato e rumoroso», inadatto alla concentrazione creativa (*VCap*, p. 79). Vi si osservano innanzitutto i tratti dell'idioletto percettivo, con la perifrasi metonimica che allude all'isola natia, e poi tutti gli ingredienti del lessico socio-intellettuale e mondano, nonché di quello emozionale-affettivo, che ritorneranno con vibrante sensibilità nella prefazione rifiutata a *I Malavoglia*:

Quando vi siete trovati di notte nelle vie deserte di una grande città, davanti al fanale spento e col sigaro in bocca, non vi ha colpito l'impressione straordinaria che produce in voi quella calma? Allora for-

<sup>94</sup> Dalle 13 alle 16 sfilava sul Corso Vittorio Emanuele il bel mondo milanese (MAGGI, *La Milano ai tempi del Gualdo*, cit., p. 21).

se avrete cercato dietro le finestre chiuse le vaghe forme indistinte di persone ancora deste, o il capo sull'origliere che cerca sonno con occhi spalancati, o il pallido volto chino sulle pagine di un libro, o il passo ebbro dell'uomo che ha giuocato l'ultimo suo denaro, o il respiro pesante dell'operaio che riprenderà col giorno il lavoro, un'espressione qualsiasi della vita che sentite in voi, e che vi tace intorno. *Di fantasticheria in fantasticheria tutta questa gente che si travaglia ancora col pensiero, che si agita e vive, vi sfila davanti, per le vie buie, come in un giorno di festa, in una processione fantasmagorica in cui passano tutti gli appetiti, tutte le febbri, tutte le avidità, tutte le aspirazioni grandi e piccine; le cure che devono trambasciare quei sonni, le ansie che vegliano, le preoccupazioni che si agitano nell'incubo.* Davanti alle scintille del vostro sigaro allora passano in rivista dei visi pallidi o accesi, che cercano qualche cosa, sempre. E quella folla nera, che popola le vie buie, cammina, cammina tutta verso un punto solo, pigiandosi, accalcandosi, sorpassandosi brutalmente<sup>95</sup>.

Una mirabile sequenza, tutta proiettata in avanti anche nella materialità linguistica, con esplicitazioni dirette (*cammina, cammina tutta verso un punto solo*), e sporgenze lessicali poi topiche (*fantasticheria, fantasmagoria*), climax acutissime già anticipate nella famosa lettera al Paola sulla *Marea* (*tutti gli appetiti, tutte le febbri, tutte le avidità, tutte le aspirazioni grandi e piccine*), gerundi giustapposti e allitteranti. Picchi retorici che convergono con le icone dell'osservatore disincantato, già apparso in *Nedda* («Col sigaro semispenso, cogli occhi socchiusi») e in *Fantasticheria* («ed io, girellando col sigaro in bocca, ho pensato...»). Notevole anche il richiamo alle scintille del sigaro che illuminano fulmineamente i soggetti umani enumerati, quasi premonizioni di bozzetti da scrivere: *bluette* 'scintilla, favilla' indicava, infatti, nel gergo editoriale, un componimento breve, molto richiesto dalle riviste sociologiche coeve. E come non pensare al *pensiero vagabondo* della prefazione a *Nedda*, o all'*immaginazione vagabonda* della famosa lettera su *Eva*, diretta da Milano al «Mio caro Luigi» il 5 aprile 1873, e anch'essa inserita in un contesto in cui interagivano lessico socio-intellettuale e lessico amicale:

<sup>95</sup> VERGA, *I Malavoglia*, cit, p. 343, corsivo mio.

Vorrei averti qui per addossarti una parte di cotesto scandalo letterario, e per domandare alla tua franchezza se l'arte abbia torto davvero a commoversi di certi dolori che son frutto della nostra civiltà *positiva* ed avida di piaceri, e qual cosa sia più onesta e dignitosa (dato che cotesta arte impressionabile e vagabonda si fermò a gettare uno sguardo sulle miserie che giacciono in fondo ad una società, ch'è laboriosa solo per poter essere gaudente) se inneggiare ad un'arcadico (*sic*) sentimentalismo ch'è sempre sulle bocche degli epicurei, o squadernare loro in faccia i dolori che frutta cotesto epicureismo, se non per farli piangere, se non per farli arrossire, almeno per farli scuotere incolleriti (*VCap*, p. 25)<sup>96</sup>.

L'intera lettera, di cui si è già anticipato un brano, può considerarsi l'avantesto della veemente prefazione a *Eva*, che Verga stava finendo di scrivere, e ne anticipa contenuti e toni, con cadute nel turpiloquio poi ovviamente censurate:

Io esito ancora, e forse domanderò un parere al Farina. Se potessi avere anche il tuo mi conforterebbe assai il pensiero, nel caso che sotto la vostra egida andrei ad affrontare gli urli ed i sassi dei suddati ruffiani, bordellieri e femmine *di mondo*, che c'è stata pure della gente onesta che ha pensato come me<sup>97</sup> che la verità non ha bisogno di essere ipocrita. Tu però sarai convinto, non ne dubito, che il tuo amico è persuaso di essere nel vero, è almeno di buona fede, e che soprattutto egli è uomo onesto almeno quanto vogliono sembrarlo gli ipocriti.

E tu? Il tuo *Mostro dagli occhi verdi* va? Anch'io mi son trovato nel tuo caso di dover rifare il già fatto, quando è passato qualche tempo

<sup>96</sup> Un riscontro col manoscritto (cfr. nota 15) mostra che Raya aveva censurato l'apostrofo errato; inoltre *perdonare* è calcato su *perdonarti*. *Positiva* è sottolineato da Verga. Per la *bluette*, cfr. la lettera del 4 febbraio 1878, in cui Sidney Sonnino chiedeva a Verga un lavoretto da inserire nella rubrica *Varietà della fiorentina* «*Rassegna settimanale di Scienze, Lettere ed Arti*»: «È così difficile mettere insieme delle brevi *bluettes*, che non occupino più di 4 o 5 colonne, e non siano né pesanti né sciockhe?» (in VERGA, *I Malavoglia...*, cit., p. XLII. Nel lessico musicale e teatrale *bluette* connota un'operetta leggera e brillante, quasi una "scintilla" (*étincelle*), che svanisce immediatamente dopo un effimero bagliore (M-W. DUCKET, *Dictionnaire de conversation à l'usage des dames et des jeunes personnes*, 2 voll., Langlois et Le Clercq, Parigi 1841, p. 14).

<sup>97</sup> Raya considerava illeggibile il sintagma *come me*, inserendo dei puntini tra parentesi.

tra il già fatto e il riprendere il lavoro... È questione di essere sempre nella stessa corrente d'idee, e tu avrai provato quanto ciò sia difficile, massime a te che sei artista ed hai l'immaginazione vagabonda<sup>98</sup>.

Si riconosce l'autoconsapevolezza poi irriducibile del Verga maturo, e la fluidità di una competenza linguistica ancora in fieri, ma già ben lontana dall'italiano regionale, appena trasparente in anacoluti sintattici (*nel caso che... andrei*). L'adeguamento alla fonosintassi settentrionale è testimoniata dal costrutto *mi son trovato*, che Raya aveva trascritto erroneamente *sono trovato*. Designazioni nostalgiche di Milano come luogo delle delizie amoroze si trovano inevitabilmente nelle lettere all'amata compagna Paolina Greppi. Nella tarda primavera del 1882, durante un viaggio in Francia e in Inghilterra col fratello, Verga scriveva:

Parigi è bellissima, ma Milano è più bella assai, e soprattutto più dolce e cara.

e ancora:

Sapete che potete vantarvi di farmi desirar Milano in mezzo agli splendori di Parigi!<sup>99</sup>

Ma è sempre il carteggio con Capuana a rivelarci altri indizi funzionali alla nostra ideale biografia verghiana. Si tratta di spunti tematici e idiolettali che vale proprio la pena di riattra-versare. Innanzitutto si riverbera nel carteggio il vocabolario estetico delle conversazioni collettive al Biffi e delle chiacchierate a due tra Giovanni e Luigi, come nella lettera datata Mineo, 4 marzo 1875, in cui il critico svelava le strategie di difesa

<sup>98</sup> Contrariamente alla lettura di Raya, nell'autografo si legge *il su la*, e la parola *riprendere* è seguita da puntini. Verga aveva scritto *immaginazione*, e Raya riporta *immaginazione*; per automatismo di scrittura, generato probabilmente dal cambio di riga, nel manoscritto *che* è ripetuto due volte; così più avanti *hai* è calcolato su un probabile *ed* ripetuto.

<sup>99</sup> Lettere del 18 e 20 maggio da Parigi, in G. VERGA, *Lettere a Paolina*, a cura di G. Raya, Roma, Roma, Fermenti 1980, pp. 52-53. Raya integrava "desiderar", ma nell'autografo (BRUC UMsEv001.111) si legge chiaramente *desirar*.

dell'amico scrittore, bersagliato da recensioni negative o ambivalenti a *Eros*:

Ho tentato in quest'articolo di mettere a nudo il tuo *processo artistico*; così ho avuto occasione di rispondere indirettamente a tutte le critiche stupide che ti sono state fatte. Quando lo avrai letto mi dovrai dire se son riuscito a imbroggiare nel segno [...] Addio, caro Giovannino: ricordati qualche volta di me scrivendomi qualcosa di te e di Milano (*VCap*, p. 45, corsivo dell'autore).

Il rimpianto per la capitale letteraria e editoriale serpeggia in tutto il carteggio, che ci restituisce anche la costante e reciproca attenzione alle reazioni di pubblico e critica alla produzione narrativa, e soprattutto lo spassionato e vicendevole ruolo di stimolo dei due scrittori. Da Catania, il 12 luglio 1872 – quindi pochi mesi prima del definitivo trasferimento a Milano – Verga scriveva al suo «caro Luigi», dopo avergli confermato la spedizione di alcuni articoli su di lui:

Mi rallegro con te della tua operosità e avrei desiderato venire a stringerti la mano e fare con te una di quelle belle chiacchierate d'arte che sarà pure sonnambulismo ma è pure il bel sogno (*VCap*, p. 20).

Si coglie già sul nascere la condivisione – e direi allusività gergale – dell'idioletto estetico, che si consoliderà nei caffè milanesi e che anticipa la terminologia parapsicologica poi prediletta dal Capuana narratore, per cui basta rammentare *Un caso di sonnambulismo* (1874).

Diversi anni dopo l'allusione alla condivisa e vagheggiata atmosfera milanese – riprodotta negli incontri a due tra Catania e Mineo – si traduce in reiterati accenni a visite promesse ed effettuate. Nel luglio del 1881 Luigi scriveva al «caro Giovanni» un breve messaggio per rimborsare la spesa di una spilla acquistata dall'amico a Milano:

Ti acchiudo (acchiudo è ripreso dai linguisti e tu mi farai il favore di non far pubblicare questa lettera nel mio futuro epistolario) ti acchiudo, pur troppo! un semplice vaglia di L. 10,75 mentre avrei vo-

luto spedirtene uno di L. 100000, e telegraficamente. Contentati della buona volontà.

Si sa; le fantasie costose vengono soltanto quando ce n'è pochi; ma chi ti mise in testa, figlio mio, di entrare a metà, come tu dici, nella spesa della mia spilla? Questo non c'entrava punto [...].

Il *Marchese Donna Verdina* va avanti, ma lentamente: sarà pronto per l'ottobre. In questi tre mesi spero di lavorare di buzzo buono.

Verrò in agosto, certamente, e faremo due giorni d'erba<sup>100</sup> insieme. Saluta Gualdo, i Farina e tutta la compagnia (*VCap*, p. 126).

A parte la sarcastica allusione ai linguaioli che censuravano le forme come *acchiudere* e *conchiudere*, contrarie all'uso manzoniano, e il saluto collettivo alla «compagnia» meneghina, va rilevato il criptico accenno al *fare due giorni d'erba*, chiarito dalla lettera di Verga del 28 giugno in cui si reiterava il topico richiamo ad andare a Milano:

Ma verrai poi tu? E quando verrai? Mi troverai ancora qui sino a tutto luglio, al più tardi. Dopo penso *andare all'erba*.

Col Gualdo parliamo spesso di te e di una villeggiatura ideale, fra te, lui e me, a parlare e sognare dei capolavori, *sdraiati sull'erba* (*VCap*, p. 125).

Il modo di dire *andare all'erba*, di ascendenza letteraria ma più plausibilmente siciliano (ma non si trascuri l'accezione piemontese nella competenza pluridialeale dei nostri autori), aveva sicuramente implicazioni gergali nel socioletto della compagnia del Biffi, alludendo primariamente al pascolo intellettuale e figuratamente alle divagazioni amorose o forse alle disfide artistiche<sup>101</sup>. Ma è

<sup>100</sup> Raya leggeva *due giorni d'arte*, correggendo *due giorni d'urla* dei Perro-  
ni, che avevano pubblicato la lettera nel 1940.

<sup>101</sup> Varie le accezioni del modulo: la Quinta Crusca (*Vocabolario degli Accademici della Crusca*, V impressione, Firenze, Galileiana 1886), il TB e il GDLI (s.v. *erba*) adducono per *Andare* o *mandare all'erba* il senso di «andare, menare condurre a pascolare» i cavalli, i buoi o gli armenti, condiviso da Fanfani (*Vocabolario della lingua italiana ad uso delle scuole*, Firenze, Le Monnier 1891, s.v.). Varie le connotazioni del modulo in siciliano: *Iri all'erva* sta per 'andare al postribolo', mentre *Irisinni all'erva* vorrebbe dire 'andare in un luogo sconosciuto o remoto o solitario' (cfr. G. PICCITTO – G. TROPEA – S. TROVATO, *Vocabolario Siciliano*, Palermo, Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani 1976-2006, s.v.).

significativo l'incrocio connotativo con il più trasparente *sdraiarsi sull'erba*, che rivela parentesi di ozio rigenerante nei prati di montagna o nelle pianure siciliane.

Come in ogni vero rapporto d'amicizia la reciprocità si manifestava spesso tra i due confratelli: sarà Capuana, una volta impiantatosi alla direzione del «Fanfulla della domenica», a incitare Verga a prestare una collaborazione «più attiva» al giornale, e a uscire dalla tematica isolana:

Fammi subito un paio di novelle drammatiche, efficaci, come la Lupa, e, se non ti dispiace, esci qualche volta dalla Sicilia, prendi la vita reale milanese, non foss'altro per variare tono e colorito (*VCap*, p. 156).

La composizione di *Per le vie* sembra, se non proprio ispirata, quantomeno incoraggiata da questa sollecitazione del neodirettore del «Fanfulla», se dopo quella lettera, datata aprile 1882, Verga avrebbe incrementato la consegna dei bozzetti meneghini alla rivista<sup>102</sup>. Questo invito metaforico di Capuana a trasferire a Milano la propria ispirazione artistica contraccambiava i ripetuti inviti di Verga a lasciare Mineo per la capitale editoriale. Lo scrittore mineolo avrebbe poi optato per una residenza più stabile a Roma, per esercitarvi la professione giornalistica: le lettere di

*erva*, d'ora in poi *VS*, che trae le attestazioni da lessicografi ottocenteschi). Il *Gran Dizionario piemontese-italiano* di V. di Sant'Albino (Torino, UTET 1859, s.v. *Andè* e s.v. *Erba*) riporta la locuzione *Andè a l'erba*, facendola derivare dal francese «*aller o se porter sur le pré*, portarsi sul campo della disfida, del luogo assegnato pel duello; e genericamente andarsi a battere, a far duello». Anche il *Grande dizionario collettivo dei dialetti d'Italia* di G. Bastianello (Napoli, Morelli 1865) confermava tale significato dell'idiomatismo piemontese (s.v. *Andè*). In bolognese invece *Andèr a l'erba* vorrebbe dire isolarsi in luoghi campestri per amoreggiare (A. MENARINI, *Vocabolario intimo del dialetto bolognese: amoroso, sessuale, scatologico*, Bologna, Portici 2004, p. 97). Per la predilezione manzoniana per *concludere* e *accludere* cfr. L. SERIANNI, *Le varianti fonomorfologiche dei «Promessi sposi» nel quadro dell'italiano ottocentesco*, in: ID, *Saggi di storia della lingua italiana*, Napoli, Morano 1989, pp. 141–213.

<sup>102</sup> Per la storia editoriale della raccolta cfr. R. MORABITO, *Introduzione* in G. VERGA, *Per le vie*, a cura di R. Morabito, Edizione Nazionale delle Opere di Giovanni Verga, Firenze, Le Monnier 2003, pp. IX–LXVI: pp. XIII–XV. Morabito non cita la lettera di Capuana.

quei primi anni Ottanta ci mostrano un crepitio di deissi preposizionali che accusano una competenza linguistico-idiomatica stratificata anche sul piano microsintattico. Luigi rassicura Giovanni il 18 febbraio 1875: «Io verrò *in Milano* certissimamente» (*VCap*, p. 43), e il 28 gennaio 1879: «Mi domandi se conto di andare *in Milano* [...] e uno dei (*sic*) scopi per cui io vado *a Milano* è quello di far il possibile per attuare questo progetto» (*VCap*, p. 43); ma il 5 aprile 1882 prometterà: «Nell'estate verrò certamente a farti una visita a Milano o sui laghi» (*VCap*, p. 157). Verga presenta usi meno oscillanti, con preferenza per la preposizione *a* nel moto a luogo, confermando così una più consapevole e stabile competenza linguistica.

Uno scenario interessante sull'idioletto dell'interazione amicale tra Verga e Capuana è quello dei saluti, il cui repertorio si riarticola immediatamente a contatto con l'ambiente toscano e settenzionale poi. Il 6 marzo 1875 Luigi, nel raccomandare al «carissimo» Giovanni di rammentarlo a un prezioso contatto professionale, alterna un saluto toscano a uno di origine veneta, ma irradiatosi nel primo Ottocento da Milano<sup>103</sup>, dove Verga doveva averlo acquisito:

Addio, caro Giovannino. Saluta il Farina quando lo vedrai [...] e ciao, come tu dici, anzi meglio: a rivederci (*VCap*, p. 46).

La correzione capuaniana del commiato verghiano, quel *ciao* che sostituiva il toscano *addio* a partire almeno dal 22 gennaio 1875 (*VCap*, p. 41)<sup>104</sup>, ci testimonia dal vivo un'attitudine censo-

<sup>103</sup> Cfr. M. FANFANI, *Ciao e il problema della datazione*, in «Lingua Nostra», vol. LXXIII (2012), pp. 7-18: pp. 15-16.

<sup>104</sup> La lettera di Verga del 26 agosto 1874, che precede quella del gennaio 1875 si chiudeva ancora con «Addio. Attendo tua risposta. Tutto tuo Verga» (*VCap*, p. 36). Le altre occorrenze nel carteggio sono: 25 febbraio 1875: «Ciao, statti sano, scrivimi, e vieni presto tuo aff.mo Verga» (p. 44); 1 settembre 1875: «Ciao, ti abbraccio, quando ti farai vedere qui? Gli amici ti salutano Tuo G Verga» (p. 55; in realtà Raya trascriveva erroneamente 1876); 13 marzo 1876: «Rispondimi presto. A che sei coll'Ottino? Ciao Tuo aff G. Verga» (p. 52); Vizzini, 28 agosto 1877: «Fa buon viaggio e vieni presto. Ciao» (p. 57); 6 marzo 1879: «Io parto in Aprile, e tu? Ciao Tuo aff, Giovanni» (p. 77); 19 febbraio 1881: «E il tuo volume? Cosa fai? Verrai in primavera? Ciao. Tuo Giovanni» (p. 106); 30 luglio 1881: «Ciao di cuore dal tuo aff Verga» (p. 130); 2 ottobre 1882: «Hai ricevuta la mia lettera che ti di-

ria nei confronti della forma di saluto confidenziale oggi più diffusa. Solo nel 1883 e in un post scriptum frettoloso Luigi avrebbe usato *ciao* nel carteggio con Verga<sup>105</sup>. Negli ultimi decenni dell'Ottocento *ciao* doveva avere una valenza di saluto sbrigativo, e in certi casi ultimativo. Lo suggerisce un'escursione nella stazione lessicografica dell'Accademia della Crusca, a partire da un'attestazione nella memorialistica garibaldina di autore toscano già nel 1871 come saluto cameratesco in ambito militare<sup>106</sup>, fino alle attestazioni nella letteratura narrativa e teatrale<sup>107</sup> e persino nella pubblicistica storico-politica<sup>108</sup>. Emblematica un'occorrenza in *Nanà a Milano* (1908) di Cletto Arrighi:

– Ben volentieri – rispose Enrico che senza sapere il perché si trovava in un disagio ineffabile. Quest'ultimi periodi infatti erano stati

ressi a Mineo? Mea culpa! Non credevo alla tua partenza. Ciao. Tuo aff. Verga Rispondimi subito pel sì o pel no. Corso Venezia 82» (p. 170).

<sup>105</sup> Lettera del 12 ottobre 1883: «Ti prego dunque (e non scordartene) che appena arrivato in Milano tu faccia capire ai signori dell'*Italia* che io in quel pasticchio non c'entro per nulla, e che, se han creduto diversamente, si sono ingannati. Ciao» (*VCap*, p. 224).

<sup>106</sup> E. SOCCI, *Da Parigi a Digione*, Prato, Tipografia Sociale 1871: «E tutti scendemmo la strada e per far più presto entrammo nei campi: li comincio la bella sinfonia delle palle... Addio Italia, pensammo tra noi, addio occupazioni della nostra vita scapata ... un grido ci tolse alle riflessioni... il povero Gaido, colpito in mezzo del cuore, cadeva a pochi passi da noi. Si procede... riscontriamo un ferito che vien trasportato a braccia alla vicina ambulanza... *Ciao* ragazzi, ci dice, *viva la Repubblica* e noi si procede ancora e vediamo il prode capitano Vi-charde, capo di stato maggiore del Bossak, dilaniato da cinque ferite» (p. 154).

<sup>107</sup> *Ciao* è attestato, tra gli altri, in De Marchi (*Demetrio Pianelli*, 1890), Oriani (1904), ancora in Capuana (*Cardello*, 1907), e poi in Pirandello e De Roberto (*La messa di nozze*). Per attestazioni in riviste per famiglie e insegnanti, cfr. N. DE BLASI, *Ciao*, Bologna, Il Mulino 2018, pp. 64-65. Significative le occorrenze foggazzariane, di cui la prima con l'allocutivo *lei* nella battuta di una popolana (*Malombra*, 1881, parte II: «Marina trasse il suo portamonete d'avorio e glielo pose bruscamente in mano. "Ah, cara Madonna!" esclamò la vecchierella "io non lo voglio. Non lo voglio, cara Lei. Non lo voglio proprio mica. *Ciao, ciao*" soggiunse poi intimorita da un gesto e da un'occhiata di Marina. "Ah, signèli, è troppo. *Ciao, ciao*, come vuole Lei. Ah, signèli!" "Buon giorno" disse Marina, e passò avanti» [G. BIASCI, *Retrodattare con il RALIP. Mille retrodatazioni da opere narrative tra Otto e Novecento*, Roma, Aracne 2012]). In *Piccolo mondo antico* (1895) invece *ciao* occorre in una lettera che, nella simulazione narrativa, è datata 1828.

<sup>108</sup> P. VALERA, *Le terribili giornate del maggio 1898. Storia documentata*, Milano, La Folla 1901.

detti in piedi. Marliani stese la mano al marchesino Sappia a cui disse: *Ciao*, poi al contino che inchinò e così si lasciarono<sup>109</sup>.

La percezione del saluto come tratto allocutivo dell'Italia del Nord fino ai primi decenni del Novecento è documentata nella manualistica scolastica e nei galatei<sup>110</sup> e sancita letterariamente proprio da Capuana. Nella novella *Il fascio del cavaliere* (1908) ritraeva in indiretto libero la macchietta di un parlante provinciale che ostentava un repertorio interregionale dopo aver fatto il servizio militare nel continente:

Il Bracco si era iscritto nel Fascio da pochi mesi, appena tornato dal reggimento, e parlava come un libro stampato col *lei*, col *mica*, col *ciao*, e bestemiava alla toscana, alla piemontese, alla romana, da far rizzare i capelli<sup>111</sup>.

Come spesso vedremo ancora accadere, un uso idioletale di Verga filtrava nella scrittura narrativa coeva all'acquisizione di determinate forme. In questo caso però questa circostanza assume una valenza storico-linguistica altamente rappresentativa: l'uso di *ciao* in *Eros* costituisce infatti «una tappa fondamentale nella storia unitaria di una parola» destinata a diventare rappresentativa dell'italianità nel mondo, come ha osservato Michele Cortelazzo nel segnalare per primo questa «consacrazione letteraria da parte di un autore siciliano, di una voce informale di origine settentrionale»<sup>112</sup>. *Eros*, come si sa, fu pubblicato tra fine 1874 e primi mesi del 1875, dunque l'occorrenza della formula di saluto informale nella lettera a Capuana del gennaio 1875 con-

<sup>109</sup> Milano, Treves 1908, p. 206.

<sup>110</sup> Si vedano in particolare i dati del Vo.DIM (*Vocabolario dinamico dell'italiano moderno*, ideato e diretto da Claudio Marazzini, e realizzato nell'ambito di due progetti PRIN, consultabile sul sito dell'Accademia della Crusca) e del LIS. Per i galatei emblematico M. BRELICH DELL'ASTA, *Il successo nella vita. Galateo moderno*, Milano, Palladis 1931, p. 91. La forma è attestata in milanese dal Cherubini e in piemontese dal Sant'Albino.

<sup>111</sup> In L. CAPUANA, *Passa l'amore*, Milano, Treves 1908, pp. 165-182: p. 176.

<sup>112</sup> M. CORTELAZZO, 1874. *Ciao*, in *Itabolario. L'Italia unita in 150 parole*, a cura di M. Arcangeli, Roma, Carocci 2011, pp. 45-46.

ferma che *ciao* era ormai integrato nella competenza verghiana. La lettura integrale del contesto può chiarirci ulteriormente le dinamiche di acquisizione:

Intanto era sopraggiunto il carnevale, e il giovane Ortis non s'era fatto scrupolo di andare ad un veglione della Pergóla, era stato spinto qua e là, ci si era annoiato, ma c'era rimasto a guardare con tanto d'occhi spalancati. Tutt'a un tratto una bella mascherina gli si fermò di faccia, saettandolo di un sorriso indiolato e con due occhi scintillanti attraverso i fori della maschera.

«Ciao.»

Alberto le fissò addosso un lungo sguardo, che valeva per lo meno quanto il *ciao*. La mascherina era vestita da paggio italiano del XIII secolo, svelta, fresca, elegante, sembrava bella come un amore. «Sai che sei un bel biondino!» gli disse nella lingua ufficiale del palcoscenico della Scala il paggetto, prendendogli le mani<sup>113</sup>.

La chiosa sembrerebbe aprire uno spiraglio non tanto sull'italiano regionale lombardo<sup>114</sup>, quanto nel socioletto dei teatranti<sup>115</sup> o comunque della mondanità scaligera, con palesi sfumature del codice erotico, rinforzato dallo scambio di occhiate maliziose e seduttive. Lo conferma l'altra occorrenza del saluto in contesti narrativi verghiani: nella novella *Artisti da strapazzo* (1885) *ciao*, cassato nell'autografo, ma ripristinato già nella redazione in rivista, sancisce l'abbandono dell'attrice ormai invecchiata da parte del suo amante e impresario<sup>116</sup>:

Così lo vide per l'ultima volta, col biglietto nel nastro del cappello, allegro e chiassone al solito, salutando questo e quello. – Addio!

<sup>113</sup> G. VERGA, *Eros*, a cura di G. Tellini, Milano, Mursia 1977, p. 156.

<sup>114</sup> Così, facendo riferimento alle battute in dialetto milanese poi espunte da Verga nel dialogo tra la mascherina e Alberto, lo interpreta DE BLASI, *Ciao*, cit., pp. 57-58.

<sup>115</sup> Lo stesso De Blasi riferisce un esempio tratto da uno scritto teatrale di Colodi (*Autori e comici*), pubblicato sul «Fanfulla» nell'edizione fiorentina (6, 8, 10 novembre 1870) e milanese (22 novembre 1870), ivi, p. 59 e p. 146.

<sup>116</sup> L'attestazione è segnalata in *Dizionario etimologico della Lingua Italiana*, a cura di M. Cortelazzo – P. Zolli, (Bologna, Zanichelli 1999, s.v.), che la data però al 1884. La novella uscì sul «Fanfulla della Domenica», Roma, anno VII, n. 2 (11 gennaio 1885), pp. 2-3.

Ciao! Buona fortuna! S'era preso anche in mano la gabbia del pappagallo di una compagna di viaggio. Dalla cancellata fuori la stazione lo videro sbracciarsi a collocare tutto il loro arsenale di scatole e cappellini mentre il treno fuggiva<sup>117</sup>.

Vale la pena di approfondire allora l'uso di questo saluto informale negli scambi relazionali di Boito, Giacosa e Gualdo così come emergono dai carteggi. Il dato più significativo è la cooccorrenza di *ciao* con altre forme di saluto, come *arrivederci* o *sta sano*. Boito mostra una certa consuetudine con *ciao*, che compare nei carteggi<sup>118</sup>, ora con Eugenio Tornaghi (25 settembre 1877 «Ciao, ciao Tornaghi, a rivederci a presto» I 127; 20 febbraio 1884 «Ciao, sta sano» I 229), ora con Giulio Ricordi (marzo 1877 «Ciao sta di buona anima» I 121; «Salutami la tua famiglia tanto del primo come del secondo piano. Stringi la mano al nostro Tornaghi. Ciao tuo compare Arrigo I 114), e, naturalmente, con Giacosa (1881 «Ciao, caro Pin, lavora» II 1055; telegramma senza data: «Ciao. Esco di casa. Eviba puti. Lessi sta mane tua appendice Ferrari. Bravissimo. Compare Arrigo» II 1161; aprile 1884: «Ciao Arrigo» I 233; 16 luglio 1884 «oggi è appunto Giovedì dunque a rivederci oggi otto alle ore 5 a Ivrea. Cìao tuo Arrigo) e alle figlie di Pin (s.d. «Quest'oggi no, domani per vostra grazia, se c'è il sole, sì. Cìao, cìao» II 1081). Anche Luigi Gualdo<sup>119</sup>, bilingue tra italiano e francese, esibiva il saluto informale come formula di commiato nelle lettere a Boito (10 novembre 1893 «Ciao. Ti mando 1000 cose» p. 304; gennaio 1894 «Ciao. Scusa questi scarabocchi, e credimi sempre tuo L.G.» p. 305) e a Carlo Placci (22 novembre 1892 «Ciao, caro

<sup>117</sup> G. VERGA, *Vagabondaggio*, a cura di M. Durante, Edizione Nazionale delle Opere di Giovanni Verga, Novara, Fondazione Verga – Interlinea Editore 2017, pp. 85-130: pp. 119-120.

<sup>118</sup> Per snellire il numero delle note si daranno direttamente nel testo i numeri di pagina di E. BOSIO, *L'epistolario di Arrigo Boito*, Tesi di Dottorato in Scienze Linguistiche, Filologiche e Letterarie, Indirizzo: Italianistica, Ciclo XXII, Università di Padova 2010.

<sup>119</sup> Si cita da P. DE MONTERA, *Luigi Gualdo 1844-1898*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura 1983, indicando direttamente la pagina nel testo.

Placci, e grazie ancora», p. 325). Nella corrispondenza con Giacosa le lettere si chiudono con formule di saluto seriali:

Intanto, ciao. Scusa questi geroglifici e dimmi se desideri qualcosa da qui.

Tanti saluti in casa tua; a te una buona stretta di mano dal tuo L. G. (luglio 1890, p. 311)

Tante cose in casa tua, quando riederai al focolare domestico. E saluta anche i Siculi innumerevoli se li vedi. Ciao, ciao, te saludo (24 maggio 1891, p. 314).

L'allusione a Verga e De Roberto, e la contestualizzazione del saluto in spagnolo, gergale all'interno del gruppo, ma non idiomáticamente motivata<sup>120</sup>, confermano la percezione di *ciao* come forma provvisoria, sbrigativa e tutto sommato parziale di saluto, con sfumature snobistiche. Lo rivela inaspettatamente una lettera di Bourget al toscano Carlo Placci del 1 gennaio 1904, in cui si allude a *ciao* come forma di saluto abituale di Gualdo «sciccoso poeta dell'aristocrazia milanese», ormai scomparso<sup>121</sup>.

Pertanto questo saluto «graziosissimo» diffuso «per tutta Italia» secondo Fanfani e Arlia già nel 1877, ma ancora nel 1901 considerato «bruttissima e inutile sostituzione dialettale al più bello, più italiano e più poetico addio»<sup>122</sup>, sarà stato acquisito da Verga nella cerchia del Biffi, con più probabilità da Gualdo o da Boito, o forse dai torinesi Giacosa e Sacchetti, che tutto contribuirono ad arricchire e variare l'idioletto del siciliano inurbato a Milano. Si instaurava così nella sua competenza un sistema triadico di saluti: *addio*, *a rivederci* e *ciao*, gestiti con estrema attenzione e consapevolezza a seconda dei destinatari: nelle lettere alla famiglia e ai fra-

<sup>120</sup> Erroneamente de Montera interpretava *te saludo* come formula siciliana (ivi, p. 313).

<sup>121</sup> Ivi, p. 175, nota 13.

<sup>122</sup> DE BLASI, *Ciao*, cit., p. 60. Fanfani (*Ciao e il problema*, cit., p. 21) segnala il commento deprecativo di un maestro: «*Ciao* – bruttissima e inutile sostituzione dialettale al più bello, più italiano e più poetico addio» (U. AVOGADRI, *Forme e voci dialettali più comunemente usate dai ferraresi nella lingua italiana*, Ferrara, Stab. Tip. ditta G. Bresciani 1901).

telli *ciao* non compare mai; e neanche in quelle a Boito o Giacosa o a Gégé Primoli – la cui estrazione aristocratica frenava il saluto simmetrico anche negli altri componenti del gruppo<sup>123</sup> –, mentre, come si è visto, figura spesso nel carteggio con Capuana, a marcare un settentrionalismo che alterna con le formule panitaliane<sup>124</sup>.

Certo la contagiosa «febbre violenta di vita» della dinamica Milano investiva il Verga, così come gli altri giovani aspiranti scrittori che, al pari di ogni immigrato, traevano stimolo dalle difficoltà di inserimento professionale, perché «di sotto allo strettoio del lavoro utile e obbligatorio scaturisce più copiosa la vena dell'ispirazione»<sup>125</sup>. Verga insomma, nel *dimorare* a Milano – per dirla con Croce<sup>126</sup> – si preparava degnamente a vivere la magica stagione creativa degli anni '80, dove si sarebbe compiuta anche la sua maturazione socio-linguistica.

### 3. Una competenza linguistica ibridata: lessico familiare, lessico professionale e lessico intellettuale

Per misurare lo scatto in avanti che per la competenza linguistica del Verga rappresentò il soggiorno milanese basta confrontare il lessico delle lettere fiorentine alla famiglia<sup>127</sup>, fluido ma eterogeneo, in cui si intercalano toscanismi (*colezione* p. 111), siculo-toscanismi (*bagattelle* p. 113; *mesata* p. 87) e sicilianismi

<sup>123</sup> Nei carteggi di Giacosa, Boito e Verga con Primoli i saluti si limitano a strette di mano o ad “a rivederci”, mentre la Serao si spingeva fino ad abbracciare teneramente l'amico, o a saluti affettuosi (“vi voglio bene”), ma ricorreva al latino nei contesti più confidenziali: «Ave amico. Vi abbraccio in ispirito» (Lettera del 31 maggio 1899, in M. SPAZIANI, *Con Gégé Primoli nella Roma bizantina*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura 1962, p. 157).

<sup>124</sup> Il 24 settembre 1882 Verga scriveva a Capuana: «Addio, e quando arrivederci? Tuo Giovanni» (*VCap*, p. 168).

<sup>125</sup> SACCHETTI, *La vita letteraria*, cit., pp. 70-116: p. 73.

<sup>126</sup> Benedetto Croce, in calce al saggio sulla *Critica* del 1903 che avrebbe segnato l'inizio della critica verghiana, annotava «dimora a Milano». Croce, «Giovanni Verga», *La Critica*, I, 1903, pp. 251-252, in *La letteratura della Nuova Italia*, Roma-Bari, Laterza 1973, III, pp. 5-31.

<sup>127</sup> I richiami ai numeri di pagina in parentesi rinviano sempre a *LFam*.

comunque posti in corsivo dall'autore per indicare oggetti di cui si sconosce l'equivalente in lingua («bottoncini piccoli, neri, col *pidicuddu*» 'picciuolo', p. 98; *la roba* 'tessuto' p. 131, *cassine* 'tende da sole, veneziane' p. 308, *zineffa* 'mantovana o intelaia-tura da tenda' p. 288 e con toscanismo di accompagnamento: *la rigirata della zineffa* p. 339). Più radicato nel dialetto il registro fraseologico: «sono come in casa mia e *ho come fare*» (p. 110, *aviri comu fari* 'avere mezzi a sufficienza'); *all'impensata* (p. 123, *a mpinzata* 'all'improvviso, a sorpresa'), «mi vien dura a dirgli per denari ogni 10 o 15 giorni» (p. 170, *veniri duru* 'riuscire difficile fare una cosa'). Il turpiloquio affiora per connotare l'insofferenza all'eccessiva mondanità: «Mi *gonfiò* una serata *le tasche* di signorine e balli e pranzi» (p. 112, *unciaricci i sacchetti* 'rompere le scatole'). Tutti segnali di un codice condiviso nel privato, ma non più sufficiente per interagire col nuovo ambiente.

A Milano si notano infatti più consolidate integrazioni della competenza toscana: il linguaggio si è fatto più sciolto senza riuscire forzato, e il repertorio di Giovanni si è affinato senza snaturarsi. Nelle lettere inviate alla famiglia dalla nuova sede persistono pochi regionalismi (*dimorasse a venire* 'tardasse', p. 194), ma affiora il burocratese postale (*fermo in posta, bagaglio a grande velocità, raccomandare* le lettere), che accusa la familiarità del giovane inurbato con i meccanismi della corrispondenza. Il lessico gastronomico presenta milanesismi occasionati dal contesto: *panettone* (p. 237), che convive con il sicilianismo più tipico, inserito in un costrutto regionale *cassate, ne ho inteso a parlare* (p. 264), o citato isolatamente, in relazione a una torta fatta spedire dai familiari ad amici milanesi (p. 311).

L'evoluzione rapidissima della competenza linguistica del giovane Verga si percepisce anche nel lessico pertinente alla salute, argomento costante della corrispondenza coi familiari. Come si è accennato, il freddo di Milano provoca a Giovanni dei *geloni* che dal 15 al 24 febbraio si riconvertiranno nei *pedignoni* che «tentano far capolino di quando in quando» (p. 245). Il toscanismo fraseologico *far capolino* stempera quello semitecnico, raccomandato dal TB (s.v.) per le infiammazioni da freddo che colpiscono i piedi, riservando *geloni* a quelle delle mani. La so-

stituzione, che può apparire un po' pedante in una lettera familiare, è indicativa dell'autocorrezione di Giovanni Verga apprendista italofono, e può essere stata indotta dalla lettura di inserti pubblicitari di farmaci per i geloni o dal contagio linguistico di qualche gentile interlocutrice, interpellata per consigli terapeutici, che avrà tradotto toscaneggiando a sua volta il milanese *gel de pee* o *mull*<sup>128</sup>. L'acquisizione autonoma – o mediata da altri parlanti – dell'equivalente toscano è confermata dall'evitamento del dialettismo *rosuli di peri*, tradotto da quello che sarebbe diventato la fonte lessicografica prediletta di Verga, un dizionario siciliano uscito solo nel 1875, proprio con *pedignoni*<sup>129</sup>.

Ma, quando si discute di argomenti strettamente inerenti agli interessi familiari, come la gestione delle proprietà terriere, riaffiora l'italiano regionale: si deve impiantare il «giardino *siccano*» ('l'agrumeto secco, non irriguo'), e si deve cercare un *massaro* (p. 235), e non certo un *castaldo* come era denominato il fattore in *Storia di una capinera* e lo sarà poi in *Nedda*.

Del lessico familiare fanno parte alcune perifrasi che tradiscono l'attitudine del giovane scrittore nei confronti dell'ipocrita e opportunista società milanese, che lo corteggiava come scrittore alla moda, ma lo aveva ignorato ai suoi esordi. Nella primavera del 1874, come s'è accennato, l'autore di *Tigre reale* e della *Capinera*, dopo aver snobbato i ripetuti inviti delle dame che frequentavano i salotti, ripagava con un'aria di sufficienza la loro repentina ostentazione di amicizia:

<sup>128</sup> Gli editori del carteggio verghiano con la famiglia, Savoca e Di Silvestro, trascrivono *pedigrossi*, lettura già adottata in A. DI SILVESTRO, *In forma di lettera. La scrittura epistolare di Verga tra filologia e critica*, Catania, Bonanno 2012, p. 168, ma priva di attestazioni lessicografiche, mentre *pedignoni* è documentato nei vocabolari e nella trattatistica medica ottocentesca. Per i corrispettivi milanesi, cfr. F. CHERUBINI, *Vocabolario milanese-italiano*, 2 voll., Milano, Regia Stamperia 1839, II, ss.vv. *mull* e *pee*, che dà comunque come referente *pedignone*; d'ora in poi CHER.

<sup>129</sup> S. MACALUSO STORACI, *Vocabolario siciliano italiano e italiano siciliano*, Siracusa, Norcia 1875, s.v. *Rosula* (d'ora in avanti MS). A meno che il Verga non avesse già consultato, dello stesso autore, il *Saggio di nomenclatura siciliana-italiana* (Siracusa, Norcia 1872), che fornisce la medesima equivalenza, distinguendo proprio, sulla scia del Tommaseo, i *Rosuli di li manu* o Mamignoni, dai *Rosuli di li peri*, *pedignoni* (p. 36).

Dopo questo mi aspettavo che cotesta signora tanto superba non solo non sarebbe ritornata sull'argomento, ma neanche mi avrebbe salutato più, ma ecco che domenica mi rivede dalla Maffei, ricomincia i complimenti, e mi rimprovera che io non sia andato a farle visita in palco, poiché mi dice avermi visto in altri palchi a far altre visite. Come vedete è quistione di vanità, e di farsi vedere che rendo omaggio anche a loro. La stessa cosa avvenne, con poche varianti, colla sorella della Litta, la contessa Morando, che è più superba di un pavone; infine ho dovuto quasi promettere d'andare, ma non ne farò nulla, giacché è quistione di vanità, ma anch'io ci ho la mia, che val la loro, e son felicissimo di esser divenuto qualche cosa dippiù di un semplice provincialetto per gettare loro in faccia con tale garbo un gentile rifiuto. Non vi pare che una di queste soddisfazioni valga bene un articolo di giornale, o le 300 lire di Treves? (9 marzo 1874, *LFam*, p. 254).

Il successo è confermato dai riscontri della stampa più accreditata. Nella rivista con cui propagandava gli scrittori della propria scuderia, l'«Illustrazione Universale» del 4 luglio 1875, l'editore Treves, firmandosi *Bibliofilo*, recensiva *Tigre reale* valorizzandone il pregio di farsi leggere in treno dai viaggiatori di prima classe, come ogni romanzo alla moda, adeguato al gusto moderno, ed elogiava il «coraggio da vero artista» di chi l'aveva scritto, sfidando schemi e convenzioni:

Oggi l'autore alla moda è il Verga. I siciliani hanno proprio torto a dire che noi, settentrionali, li sprezziamo. La loro *maffia* sprezziamo certo, e la vorremmo morta col ferro e col fuoco, ma tutto ciò che in loro è ingegno e virtù, qui si porta sugli scudi. A Catania il Verga era apprezzato come possidente; gliel'abbiam rimandato *romanziere celebre*. Egli è il più letto degli scrittori, e l'Auteri di Palermo è il più acclamato dei maestri. I siciliani ci potrebbero perdonare la legge contro i loro maffiosi in grazia dell'amore che portiamo ai loro artisti<sup>130</sup>.

<sup>130</sup> Cfr. RAPPAZZO – LOMBARDO, *Verga fra i suoi contemporanei*, cit., p. 191. Nella versione originale la rubrica, intitolata *Attraverso libri e giornali*, occupava le pp. 350-351 del n. 44 della rivista.

Notevole che Treves abbini come esempi emblematici di siciliani di successo Verga e il palermitano Auteri, che abbiamo già incontrato nella colonia di artisti isolani che si riuniva alla tavolata del Biffi.

Anche Navarro della Miraglia annoverava il nostro tra le attrazioni alla moda che animavano la vita culturale della città, nella pigra primavera del 1876:

Che cosa c'è d'altro in vista? Non saprei, molte cose: un volume di novelle di Verga, un volume di racconti di Camillo Boito, un romanzo che Farina scrive per Fanfulla, un nuovo taglio di gonna, un cappellino che somiglia ad un turbante e che sarà molto in voga fra non guari<sup>131</sup>.

Dunque i dati giornalistici convalidano i racconti che Verga faceva alla famiglia, in lettere in cui ormai al lessico familiare si associa sempre il lessico socio-professionale dello scrittore di mestiere. Le lettere familiari dei primi mesi del 1874 ci restituiscono la sicura coscienza del valore di *Eros*, svolta capitale della sua scrittura narrativa, a cui Verga lavorava con l'incontentabile impegno che caratterizzerà tutta la sua attività di scrittore («di quei brani di cui non riesco pienamente soddisfatto faccio scempio, e li sacrifico senza pietà»; *LFam*, p. 247 e p. 351), anticipando la metafora espressiva del *sacrificio incruento* del *Padron 'Ntoni*, di cui avrebbe scritto al Capuana il 17 maggio 1878 (*VCap*, p. 61). Alla madre spiegava addirittura, in chiave filologica, le difficoltà della professione letteraria:

Non è uno di quei lavori per i quali si possa calcolare con certezza il tempo bisognevole, e dire, il tal giorno avrò finito. Tutto invece è nelle mani di Dio, e adesso poi che conto fare davvero qualche cosa d'importante, e il meglio che sarà possibile secondo le mie forze, e quello che ho scritto, e di cui sono (passatemi la superbia) entusiasta, e *quel che ho in mente*, che mi seduce, mi rendono più difficile,

<sup>131</sup> La notazione è tratta dalla rubrica *Note milanesi* del «Fanfulla», VII, 105 (17-18 aprile 1876), ripubblicata in appendice al volume di C. ROMANO, *Emmanuele Navarro Della Miraglia. Un percorso esemplare di secondo Ottocento*, Biblioteca della Fondazione Verga, Serie Studi, n. 8, Catania, Fondazione Verga 1998, pp. 209-212: p. 210.

più esigente, più incontentabile, ed aumentano le difficoltà del lavoro. Più delle volte un dettaglio che vi nasce per così dire fra i piedi, un episodio che vi sopravviene in mente vi fanno crescere senza saper come il lavoro fra le mani (*LFam*, p. 332).

Si noti l'espressione sottolineata che sembra anticipare il corrisposissimo *ho in mente* della lettera al Paola del 21 aprile 1878, e le enunciazioni sulla progettazione dell'opera d'arte che riecheggiano le allusioni ai discorsi del Biffi nel compianto di Sacchetti.

Il lessico emotivo-estetico si ibridava con l'idioletto etico-estetico anche nella corrispondenza intellettuale. Nel ringraziare l'amico Cameroni per la sua «critica amorevole» a *Eros*, l'autore scriveva, con una pervicacia che non lo abbandonerà mai, e con un'allusione a un evento miracoloso ancora relativamente recente:

ho fatto voto alla Madonna di Lourdes di non aprir bocca su tutto quello che si dice e si dirà delle cose mie [...] Non mi sono pentito e non mi pento di nulla. Ho cercato sempre di essere vero, senza essere né realista, né idealista, né romantico, né altro, e se ho sbagliato, o non sono riuscito, mio danno, ma ne ho avuto sempre l'intenzione, nell'*Eva* nell'*Eros* in *Tigre reale*<sup>132</sup>.

La commistione tra idioletto estetico ed espressività sembra la cifra dello stile comunicativo verghiano, pubblico e privato di questi primi anni milanesi. In una lettera a Salvatore Farina scritta dalla casa di villeggiatura di Sant'Agata il 9 maggio 1876, si legge:

Quando, dinanzi ad un lavoro come la vostra *Spuma del mare* e il vostro *Amore bendato*, mi sento spinto a far di cappello, provo una gran consolazione: vuol dire che i famosi generi, le famose scuole son foggie diverse, di cui può adornarsi questa bella madonna di cui siamo innamorati, voi ortodosso, ed io iconoclasta, e che possono essere e sembrare belle agli ortodossi ed agli iconoclasti quando sono adoperate con l'arte e la sincerità che possedete<sup>133</sup>.

<sup>132</sup> Cfr. «Il Sole», 4 e 5-6 luglio 1875. La lettera, datata 18 luglio 1875, si legge in GHIDETTI, *Guida*, cit., pp. 51-52.

<sup>133</sup> R. BARBIERA, *Giovanni Verga nella vita letteraria e mondana di Milano*, in «La Lettura», 1 marzo 1922, pp. 168-172: p. 169. Per le ibridazioni nel fraseggio epistolare verghiano, vd. DI SILVESTRO, *In forma di lettera...*, cit.

In un'ideale ricostruzione stenografica delle instancabili conversazioni del Cova e del Biffi, e delle passeggiate notturne con amici coetanei o più giovani come l'Onufrio si potrebbe rispondere alla «domanda tuttora aperta» intorno alle modalità di approdo alle geniali soluzioni stilistiche di *Vita dei campi* e soprattutto de *I Malavoglia*<sup>134</sup>. L'arbitraria operazione è incoraggiata dalla collimanza tra i resoconti delle chiacchierate con gli amici milanesi che ci ha tramandato Navarro Della Miraglia e le prefazioni all'*Amante di Gramigna* e a *I Malavoglia* con i carteggi meno frequentati del Verga, a partire dalla lettera al Torraca restituitaci nella sua autentica veste da Rossana Melis. Basti qualche raffronto sinottico, a partire da una sorta di «processo verbale» delle conversazioni al Biffi tra Oreste (Verga), Pilade (Capuana) e i loro interlocutori abituali, da situare presumibilmente fra il settembre 1879 e il 1880<sup>135</sup>:

Una sera Oreste venne al Caffè Biffi con un'idea che a nessuno di noi parve nuova, ma che doveva, senza dubbio, riuscire novissima nell'applicazione rigorosa che il coscienzioso romanziere si proponeva di farne alla novella ed al romanzo. L'idea è questa: «l'arte deve cessare assolutamente di essere soggettiva; l'arte si va facendo e diventerà a poco a poco tutta oggettiva, vi saranno le lagrime e le risate delle cose, ma si cancelleranno dalle pagine dei libri il pianto e il riso dello scrittore. E lo studio psicologico diventerà man mano così facile e così comune, che il romanziere non dovrà più far altro che dare la traccia al lettore, finché il romanzo a poco a poco si ridurrà alla cronaca cittadina pura e semplice». Qualcuno fece osservare ad Oreste che quest'ultima frase era la condanna di tutto il metodo nuovo; ma Pilade, ottimo cuore d'amico, ingegno critico di prima forza, Pilade soltanto, afferrata quell'idea, vi fece sopra il suo ricamo di commenti fino alla mezzanotte<sup>136</sup>.

<sup>134</sup> MELIS, *La bella stagione...*, cit., p. 59.

<sup>135</sup> Lo ipotizza la stessa Melis (ivi, p. 120, nota 63), sulla base della citazione allusiva della conferenza di De Sanctis su Zola, pubblicata da Treves proprio nel settembre 1879. L'anonimo autore della corrispondenza letteraria del «Fanfulla» è stato identificato dallo studio di Cinzia Romano (*Emmanuele Navarro...*, cit.).

<sup>136</sup> Il brano, tratto dalle corrispondenze letterarie del «Fanfulla della domenica» del 2 aprile 1882 era firmato da «Una lettera dell'Alfabeto», pseudonimo che celava l'identità del Navarro secondo Gianni Oliva (cfr. ROMANO, *Emmanuele Navarro...*, cit., pp. 109-110).

La capacità verghiana «di affrontare il dibattito culturale a livello nazionale» si esplicava al meglio effettivamente negli stimolanti circoli intellettuali di Milano<sup>137</sup>, e produceva esternazioni veementi solo nei momenti di più acuta amarezza per l'incomprensione della critica, come nel caso de *I Malavoglia*. La lettera del 12 maggio 1881 al Torraca, tra i pochissimi ad aver inteso l'autentica intenzione artistica verghiana, ci rivela un idioletto estetico in genere secretato dallo scrittore:

Io non avrei potuto augurarmi encomio maggiore di quello che Ella mi fa dicendo cotesto romanzo perfettamente obiettivo ed impersonale. Sì, il mio ideale artistico è che l'autore s'immedesimi talmente nell'opera d'arte da scomparire in essa. Vorrei quasi che un romanzo arrivasse a non portare il nome del suo autore; si affermasse da sé, come vivente per un organismo proprio e *necessario*, producesse quell'illusione potente dell'*essere stato*, che hanno le epopee dei rapsodi e tutte le figure schiette della poesia popolare. [...] Aspiro solo, come la ringrazio di aver Ella detto, a pensare colla mia testa; e mi permetto di confessarle quali furono le mie viste artistiche, giacché Ella m'incoraggia coll'autorità del suo giudizio benevolo, giacché mi par questo il modo migliore di dimostrarle in qual pregio io la tenga nel ringraziarlo, e giacché quel che [dico >] scrivo non sarà letto da altri che da Lei, e Lei ha letto con tanta avvedutezza fra le linee del mio libro, che non fraintenderà certo il senso della mia confidenza, e non mi darà del presuntuoso come il pubblico farebbe.

La significativa variante *dico/scrivo*, rafforzata dal sincero topos della «chiacchierata amichevole» richiamato da Verga nella chiusa della missiva, rincarà la nostra convinzione che carteggi e cronache giornalistiche ci possano restituire l'eco di quelle fervide e appassionate discussioni, e la lettera in generale ci conferma le motivazioni strettamente caratteriali della reticenza verghiana. A ben pensare sono le stesse che avevano animato la sua strategia comunicativa nelle lettere alla famiglia, allorché chiedeva al fratello di far circolare la voce di una depressione della madre per la lontananza del figlio lontano, nel caso che un insuccesso professionale lo costringesse a lasciare Milano. Nella lettera al Torraca

<sup>137</sup> Lo nota acutamente MELIS, *La bella stagione...*, cit., p. 55.

seguivano le più divulgate espressioni sulla voluta mancanza di descrittivismo, perché «la più vigorosa efficacia parmi che stia sempre nella sobrietà», nonché sul tentativo «disperato» di «dare la fisonomia del loro dialetto alla lingua che essi parlano», eclissando completamente lo scrittore. Nel salutare il Torraca l'autore de *I Malavoglia* si rammaricava di non essere riuscito a trasferire nel proprio romanzo tutti i propri intenti estetici:

m'è sembrato che bastassero gli accenni al temperamento fiacco e sensuale di 'Ntoni per spiegare il suo successivo perversimento e l'impressione che doveva fare sulla Lia ancora signoreggiata dagli esempi austeri del nonno, l'apprendere che costui conosce il suo fallo per spingerla istintivamente alla fuga<sup>138</sup>.

Una postilla a queste importanti considerazioni potrebbe essere la convinta asserzione che «il critico debba essere artista anch'esso» per meritarsi l'attenzione degli scrittori, i quali tengono gran conto

della critica fatta, come quella sua, da artisti che osservano con coscienza e senza preconcetti il lavoro di altri artisti, entrando francamente nel movimento degli spiriti e delle opere, studiando l'opera d'arte com'è nel 1882 dopo Cristo, e non avanti<sup>139</sup>.

La condivisione di temi e di linguaggio è confermata, ove fosse necessario, dal riuso della medesima terminologia dal Torraca recensore, con lo pseudonimo di *Liberò*, delle novelle di Domenico Ciampoli, di cui apprezzava la rappresentazione dei personaggi:

E ci piace il trovarci innanzi ad essi, i quali non portano tracce, in volto, della fantasia che li ha generati; non ci costringono a pensare meno ad essi e più allo scrittore, che li atteggia e li fa muovere come gli pare meglio<sup>140</sup>.

<sup>138</sup> In MELIS, *La bella stagione...*, cit., pp. 249-251.

<sup>139</sup> Lettera a Torraca del 22 aprile 1882, ivi, p. 252.

<sup>140</sup> La recensione di *Trece nere* era comparsa ne «La Rassegna» del 9 ottobre 1882 ed è riportata ivi, p. 129. Per un refuso la Melis stampava «si atteggia».

E non ci sorprende più di tanto che lo stesso Torraca, in una recensione non a caso anonima di *Per le vie*, riproducesse testualmente il passaggio della lettera di Verga sopra riportato sull'«illusione potente dell'essere stato», parafrasandolo in terza persona, e concludendo coll'elogiarne «la convinzione, lo zelo, la coscienziosità» e l'«eccellenza delle opere», nelle quali si impegnavo a realizzare il proprio ideale artistico<sup>141</sup>.

Da questo carteggio affiorano altri spunti che avranno animato le chiacchierate al Cova e al Biffi, e di cui presumibilmente il protagonista poteva essere Pio Rajna; il filologo, amico di Verga, era infatti al centro del dibattito scientifico sull'epopea classica e la poesia popolare, che riteneva interdipendenti, col risultato che le opere dei rapsodi citate da Verga al Torraca, rielaborassero i testi epici primitivi<sup>142</sup>. La connessa questione della lingua, già affrontata nei sabati letterari di casa Farina, sarà stata rivisitata a proposito delle dinamiche lingua colta-lingua popolare, al caffè Biffi, anche se purtroppo non ne abbiamo tracce dirette nei carteggi. Le teorizzazioni di Capuana in merito e le effettive pertinenze stilistiche dei narratori popolari nella raccolta di etnotesti incoraggiano comunque a ipotizzare un fervore di discussioni, di cui Verga si sarà avvantaggiato per i propri testi novellistici e per *I Malavoglia*.

Altro spunto importante di quei dialoghi che riaffiora nei carteggi verghiani saranno state le analogie pittoriche nel lessico estetico-diegetico, ora riferite alle debolezze del pur «grande e possente» Zola, identificate nella sua «mirabile abilità di descrizione» derivante dal «gusto *colorista* della scuola francese»; ora al proprio metodo compositivo: «i miei bozzetti sono proprio gli schizzi e le prove con cui preparo alla mia maniera i quadri»<sup>143</sup>. Un dato nuovo è la locuzione *con mano franca*, che vene ad arricchire l'idioletto estetico verghiano, ricorrendo nella lettera al

<sup>141</sup> Cfr. *ivi*, p. 159.

<sup>142</sup> Si veda l'attenta ricostruzione di questo dibattito nei carteggi Rajna Sailer, *ivi*, pp. 81-86.

<sup>143</sup> L'allusione a Zola è nella citata lettera del 18 maggio 1881 e quella ai bozzetti nella lettera del 21 agosto 1883 sulle *Rusticane* (*ivi*, p. 249 e p. 253).

Torraca sulle *Rusticane*, e in una lettera di incoraggiamento a un giovane autore siciliano, sempre in riferimento alla rappresentazione sincera e scrupolosa del reale<sup>144</sup>.

#### 4. Un idioletto diegetico transdialettale

Maturava intanto l'idioletto diegetico, grazie all'intensa attività narrativa, applicata ormai anche alle redditizie novelle. Il dialetto milanese passa dalla competenza comunicativa personale e irriflessa alla competenza mimetica dello scrittore, volta a caratterizzare ambiente e personaggi.

Censurato nel romanzo cosmopolita *Eros*<sup>145</sup>, il dialetto milanese risulta introdotto consapevolmente per caratterizzare i parlanti delle opere narrative e teatrali ambientate a Milano. Nella novella eponima della raccolta *Primavera*<sup>146</sup> colpiscono i milanesismi della *Principessa* e delle sue amiche modiste, puntualmente marcati dal corsivo: *la cossa* (p. 5, ma *cosa* nel discorso indiretto attribuito a Paolo, che non è milanese)<sup>147</sup>, *moroso*, e gli inserti di parlato delle compagne di lavoro (*quest'altro, il quale aveva un soprabito che sembrava quello della misericordia di Dio* (p. 5). Ben rappresentato il lessico tecnico professionale della modista (*arricciava blonde e attaccava fiori di velo su gambi di ottone*, p. 7) e quello del musicista innamorato della protagonista (*fughe, canoni, romanze*, p. 4). Oltre ai toscanismi ormai acquisiti (come *uscio*) compare *desinare*. Degna di nota l'espressione *gli fece un bel bacio* (p. 5), che già in una variante autogra-

<sup>144</sup> Cfr. *ivi*, p. 208 e p. 253. Del Galatti Verga apprezzava «la mano franca e sicura che disegna dal vero». L'espressione è attestata dal TB, s.v. *Mano*, nel senso di mano «dotata per lo più di destrezza sicura» nell'arte figurativa e nella scrittura creativa.

<sup>145</sup> M. DE BLASI, *Sullo scrittoio di Verga. «Eros» e l'officina del romanzo*, Firenze, Cesati 2020.

<sup>146</sup> G. VERGA, *Primavera*, a cura di C. Riccardi – G. Forni, Edizione Nazionale delle Opere di Giovanni Verga, Novara, Fondazione Verga – Interlinea 2020. Si daranno direttamente nel testo i riferimenti ai numeri di pagina.

<sup>147</sup> Come segnala Carla Riccardi nell'*Introduzione*, la scrittura con la doppia fu introdotta durante la correzione delle bozze (*ivi*, p. XXXVII).

fa traduce il milanese *fà on basin*, come conferma il Cherubini, s.v. *basin*, in diverse varianti: *Fà on basin a la francesa* (sbaciacchiare un bimbo pizzicandogli le guance), *Fass on basin de fogn* “baciarsi alla sfuggita”, *Fà on basin su la bocca* (baciarsi sulla bocca)<sup>148</sup>. L’espressione rientrava nel repertorio idiomatico di Giacosa, che, in una lettera alla madre da Milano del 18 febbraio 1879, inviava i saluti alla cerchia familiare: «Abbraccia le sorelle tutte, e *fa per me un grosso bacio* alla mia Maria, e alla nostra cara bambina»<sup>149</sup>. È probabile che per il piemontese e il siciliano la fonte del modulo sia stato il dialetto milanese, o l’italiano regionale di Milano che era la varietà di prestigio all’interno del gruppo di amici letterati<sup>150</sup>. Potrebbe confermarlo indirettamente l’affettuoso saluto inviato all’amico avvocato catanese Paola Verdu-ra, da Milano, il 24 maggio 1880: «Ti abbraccio e ti bacio due volte, come usano qui». Un modo di salutare, oggi diventato usuale, appariva ancora un “prestito” nel codice gestuale del siciliano immigrato al Nord.

Nel secondo decennio di permanenza a Milano i regionalismi appaiono più intramati nell’idioletto letterario verghiano. Nel copione del “drammettino” intimo *In portineria*, scritto nel 1885, subito dopo *Cavalleria rusticana*, si alternano, non certo casualmente, il femminile panitaliano *arancia* nella didascalia d’autore e il maschile *arancio* nel parlato dei personaggi meneghini:

Carlini (*entrando gaiamente*). Ehi, sora Mália! San Giorgio anche

<sup>148</sup> CHER, s.v. Il modulo è attestato anche in piemontese, ma viene percepito come forma aulica e arcaizzante. Ringrazio Tullio Telmon per avermi ragguagliato su questa dinamica socio-stilistica.

<sup>149</sup> P. NARDI, *Vita e tempo di Giuseppe Giacosa*, Mondadori, Verona 1949. Corsivo mio.

<sup>150</sup> L’idiomatismo è presente nel dialetto piemontese nella forma *Fè cara, fè una cara*, che sta per «cureggiare, baciare» (M. PONZA, *Vocabolario piemontese italiano*, Torino, Stamperia Reale 1830, s.v. *Cara*; V. di Sant’Albino (*Gran Dizionario*, cit., s.v., adduce *cara* come voce fanciullesca per ‘bacio’), mentre *basin* («baciuzzo, baciozzo») non è attestato in costrutti fraseologici in entrambe le fonti. La lettera al Paola si legge in F. BRANCIFORTI, *Verga dietro le quinte: dal carteggio Verga Paola*, in *Il teatro verista. Atti del Congresso (Catania, 24-26 novembre 2004)*, 2 voll., Catania, Fondazione Verga 2007, I, pp. 297-319: p. 299.

per lei! (*dandole delle arance*) prenda, prenda senza cerimonie...  
[...]  
Luisina (*dando anche lei delle arance a Giuseppina*). *Aranci* di Palermo, *li* abbiamo comprati apposta<sup>151</sup>.

Simmetricamente l'8 gennaio 1905, ormai stanziato a Catania, Verga comunicava all'amata Dina di Sordevolo di averle inviato in dono delle banane, usando il maschile toscano, rigorosamente prescritto dai vocabolari<sup>152</sup>:

Oggi ho potuto finalmente spedirti i banani. Bada che sono ancora immaturi, e devi lasciarli maturare nella paglia e nel paniere come li riceverai. Vuoi che ti mandi dei mandarini adesso? (R, Bc, dic 87, p. 171).

Nelle novelle milanesi intitolate *Per le vie* la maturità della competenza stilistica è accusata dalla rifunzionalizzazione di espressioni idiomatiche comuni a siciliano, toscano e milanese, come *farne tonnina* "fare scempio, strage"<sup>153</sup>. Ma il dato più rappresentativo in questa sede è forse il titolo stesso del volume, che si rivela idioletale nel linguaggio estetico-letterario di Verga e dei suoi amici milanesi. Non solo infatti compare nelle lettere a Capuana e nella prefazione rifiutata de *I Malavoglia*, ma potrebbe essere ispirato da Sacchetti, che apriva il proprio scritto memorialistico sulla capitale lombarda proprio con l'espressione «*Per le vie* di Milano»<sup>154</sup>. Nell'idioletto mimetico invece prevale la variante colloquiale del sintagma: per caratterizzare con il discorso indiretto libero il modo di parlare dei popolani, infatti, Verga marca l'antitesi tra i signori che bevono oltre il limite al Caffè Martini, protetti dai vetri appannati, e il povero diavolo che, se «si piglia una sbornia *per le strade*, tutti gli corrono dietro a dargli la baia»<sup>155</sup>.

<sup>151</sup> G. VERGA, *Tutto il teatro con i libretti d'opera e le sceneggiature*, a cura di G. Oliva, Milano, Garzanti 1987, II, p. 266.

<sup>152</sup> G. RIGUTINI – P. FANFANI, *Vocabolario italiano della lingua parlata*, Firenze, Barbera 1875, s.v.

<sup>153</sup> Cfr. CHER, s.v. *Toninna*: *Fa ona toninna e Fan toninna*, «Fare una tagliata, uno scempio, una strage».

<sup>154</sup> SACCHETTI, *La vita letteraria*, cit., p. 70.

<sup>155</sup> *In Piazza della Scala*, in VERGA, *Per le vie*, cit., p. 17.

Il costruito che intitola il volume di novelle ritorna al singolare in una sequenza in cui aleggiano elementi autobiografici, e si registrano perciò concomitanze dei nuclei idiolettali privato e diegetico:

Quanti dolori ha incontrato *per quella via* [...]; Più tardi forse andrà a pranzare con una tazza di caffè e latte fra gli specchi e le dorature del Biffi [...]; Ora la canzone passa vagabonda e avvinazzata pel viale, al casto lume della luna che stampa in terra le larghe orme nere dei castagni addormentati – la canzone in cui suonano le note rauche della rissa d’osteria e la noia delle querimonie che aspettano a casa colla donna – o la gaiezza *dolorosa di chi non vuol pensare al domani senza pane – oppure la brutale galanteria che si lascia alle spalle l’ospedale e la prigione*, o il richiamo caldo che cerca l’ora molle d’amore dopo la dura giornata dell’operaio<sup>156</sup>.

Omologa la novella epilogo delle *Rusticane*, *Di là del mare*, in cui la cantilena del marinaio siciliano con la sua *brutale galanteria* contrappunta la *cavalleria rusticana* di *Vita dei campi*.

La caratterizzazione organica di *Per le vie* era già stata rilevata da Gianfranco Contini antologista, che sottolineava la concomitanza di tratti onomastici e tratti idiomastici:

Il colore locale non è dato naturalmente solo dalle chiazze toponomastiche, evocatrici di un paesaggio urbano in gran parte scomparso o alterato [...], ma da un’infinità di altri tratti: la citazione del *sabato grasso*, esclusivo per questa data (che altrove è già quaresima) del carnevale ambrosiano; i soprannomi, *Basletta* («bazza»), *Gaina* («gallina», ma vale anche «sbornia»), e varie forme locali, *neh?*, *cappelloni* «vigili urbani», *pezza* (in *fiore di pezza*) «stoffa», il vocativo *caro lei*, le imprecazioni *anima sacchetta* e *porca l’oca* (che sarebbero dei *santo diavolone* meneghini), *rivoluzione* «agitazione», *girandolare* «gironzolare», *giovani* «garzoni», *bosco della Merlata* (che era presso Musocco), *covo di ladri*, *suo* «proprio» (*andare a dormire nel suo letto*) ecc.; il tipo *San Vittorello* per «via San Vittorello» (ora scomparsa)<sup>157</sup>.

<sup>156</sup> *Il Bastione di Monforte*, ivi, pp. 8-9.

<sup>157</sup> G. CONTINI, *Letteratura dell’Italia unita 1861-1968*, Firenze, Sansoni 1968, p. 160. Il commento concerneva *Al veglione*.

Intanto si consolidava il metalinguaggio critico-estetico nei carteggi con Capuana e altri letterati, da cui affiora costante l'idioletto del riserbo, che accompagnerà lo scrittore fino alla fine della vita.

Nel 1881 Edouard Rod aveva scritto un saggio critico per introdurre la propria traduzione de *I Malavoglia* presso il pubblico francese, e voleva accompagnarvi un profilo autobiografico di Verga, il quale delegò immediatamente l'ingrato incarico all'alter ego Capuana, raccomandandogli di scrivere due parole «secche secche, perché devono passare per le mie mani [...] senza cascare nel ridicolo di farmi *posare pel ritratto*» (*VCap*, p. 115). In senso letterale invece l'espressione ricorreva nella più volte citata lettera a Capuana su *Eva*, che iniziava proprio con l'allusione a uno scambio di fotografie tra i due amici:

Al solito ti rispondo dopo lungo ritardo; ma stavolta, almeno per scusarmi ai miei occhi istessi, ho atteso il ritratto che mi promettesti nella tua, e che non mi è ancora pervenuto. Ora che ti ho scritto me lo manderai? Ti prometto il ricambio, e l'avrei diggià anticipato, se l'avessi potuto; ma prima di tornarmene in Sicilia *poserò*, e adempirò la promessa (*VCap*, p. 20, corsivo dell'autore).

Le lettere tra i due “confratelli” – annullando lo spazio geografico<sup>158</sup> – ci testimoniano anche aspetti minuti della vita personale, trasmessi da un lessico domestico e quotidiano, inerente a piccole commissioni. Ad esempio nel giugno 1881 Giovanni mandava al «caro Luigi», tramite il fratello Mario, «due fascette», «due lime per calli, cinque fogli di carta Armor, e una spilla che ti regala metà il tuo amico e metà te la regali da te», non senza augurarsi «una villeggiatura ideale» con il confratello siciliano e con Gualdo «a parlare e sognare dei capolavori, sdraiati sull'erba». E Verga chiedeva spesso all'amico di acquistare mazzi di fiori per le signore che frequentava a Milano, raccomandand-

<sup>158</sup> La penetrante notazione si deve a Rossana Melis, che così commentava il passaggio rapidissimo delle recensioni a *I Malavoglia* che a Milano Treves faceva avere immediatamente a Verga, il quale le inviava a stretto giro di posta a Mi-  
neo (*La bella stagione...*, cit., p. 16).

dogli sempre la massima economia (*VCap*, p. 125). Le deleghe si estendevano ai preparativi per il rientro a Milano: per ottenere un prezzo inferiore a quello che incautamente egli stesso aveva pattuito prima di partire per le vacanze estive, Giovanni incaricava da Firenze l'amico di fingersi interessato ad affittare un appartamento ammobiliato «per bene» di appena due stanze: un «camerotto» dove dormire, e un'anticamera (*VCap*, p. 59 e p. 65). Si noti il toscanesimo letterario ma anche piemontesismo<sup>159</sup> che, seppur con una certa ironia, ha sostituito il sicilianismo *camerino* delle prime lettere da Firenze e della *Capinera*, indizio di una competenza linguistico-stilistica sempre più stabile e consapevole. Nella corrispondenza con Capuana ritorna spesso la terminologia militaresca per connotare la comune lotta nell'agone artistico: *confratello* e *fratello d'armi*. Quest'ultimo appellativo, originato forse dal titolo di una commedia di Giacosa, sarebbe stato esteso a quest'ultimo e addirittura a Molmenti nell'alludere alle appassionate e condivise sperimentazioni di scrittura drammaturgica<sup>160</sup>.

La concomitanza tra lessico estetico e lessico privato affiora nelle lettere che più testimoniano l'intimità psicologica. Tra il giugno del 1875 e il settembre 1877 Verga si era assentato da Milano proprio per la malattia della madre, e persino Farina non mancava di rimmarcarlo: «quest'anno vi abbiamo aspettato invano»<sup>161</sup>. Il 7 novembre 1878, da Catania Verga scriveva all'amico Luigi, in un momento di illusorio ottimismo durante la malattia della madre, sacrificando come sempre le aspirazioni artistiche all'affetto filiale:

<sup>159</sup> Il termine è attestato per la tradizione comica in Berni e Goldoni (*Baruffe chiozzotte*), e per quella letteraria in Nievo. Col significato di celletta carceraria costituiva il titolo di un'opera famosa di Brusoni. Nel linguaggio marinairesco indica la cabina del comandante e degli ufficiali (GDLI, s.v. *camerotto*). Un *excursus* su Google libri ne conferma la diffusione nei suddetti sensi in varie tipologie testuali e nella referenza lessicografica tra Sette e Ottocento. Il Sant'Albino non attesta il termine, che è addotto da PONZA, *Vocabolario piemontese*, cit., s.v. *Candrin*: «camerotto, camerino, camerazzo, cameretta».

<sup>160</sup> R. MELIS, *Verga, Selvatico e il teatro italiano negli anni di «Cavalleria rusticana»*, in «Giornale Storico della Letteratura italiana», CLXXIV (1997), pp. 211-242: p. 212.

<sup>161</sup> Lettera del 4 giugno 1876, in BRANCIFORTI, *Un nuovo testimone...*, cit., p. 100.

Anch'io ci ho avuto e ci ho delle angustie e assai più gravi; motivo per cui Padron 'Ntoni dorme il sonno del giusto da 3 mesi [...]. Ora fortunatamente mia madre sta meglio, e conto rimettermi a lavorare di lena giacché sono infatuato del mio disegno [...] però a Milano non andrò né altrove se prima non sarò perfettamente tranquillo e sicuro sul conto di mia madre. Ma vorrei averti qui un par di giorni, per comunicarci a vicenda le nostre idee, e scaldarci reciprocamente come due correnti elettriche (*VCap*, p. 67).

Nell'appassionata lettera interferiscono idioletto emozionale-espressivo e idioletto estetico, con qualche regionalismo (*na para di jorna*). In realtà la morte della madre, il 5 dicembre del 1878, avrebbe fatto rinviare di vari mesi il rientro nella città ispiratrice dei capolavori. A Milano – dove nel frattempo Capuana si era trasferito stabilmente come critico letterario e teatrale del *Corriere della Sera* – Verga sarebbe tornato solo a metà dell'anno successivo, senza aver del tutto elaborato il lutto. Nella sofferenza bruciante della perdita risaltava maggiormente il contrasto con la spensieratezza della vita «uniforme e tranquilla» di Milano, pur con le inevitabili oscillazioni umorali, che anzi confermavano la necessità «di questi giorni di nebbia, di queste ore nere, di questa lotta di tutti i momenti, di queste alternative di ebbrezza e di scoraggiamento per essere quelli che siamo, per vivere anzi, e per fare qualche cosa che sia degna di vivere. Ma questa qualche cosa vale poi quel che ci costa?» (30 novembre 1880, *VCap*, p. 100). Ma la prima fase dei “begli anni” si era chiusa: la spensieratezza di chi sa di avere alle spalle la protezione genitoriale era perduta per sempre e Giovanni si ritrovava a essere il capofamiglia.



CAPITOLO 2  
GLI «ANNI PIÙ BELLI»:  
1880-1885

1. Il gruppo del Cova

Completate le pratiche di successione del patrimonio materno, nell'estate del 1879 Verga si imbarcava a Messina per Napoli e Livorno, fermandosi a Firenze da fine giugno a metà luglio per sostare alcuni giorni a Milano, prima di raggiungere i Treves nella loro villa di Tremezzo, sul lago di Como. Neanche il soggiorno ininterrotto dall'autunno del 1879 a quello dell'anno successivo nella città che ormai sentiva sua – e che lo stesso Capuana avrebbe poi definito «la città più simpatica d'Italia, e dove si sta meglio» (17 maggio 1883, *VCap*, p. 199) – affievolì del tutto la nostalgia della madre perduta. Si allentava così il richiamo di Catania e le permanenze a Milano diventavano più lunghe dal 1881 fino al 1883, con puntate a Torino per le trattative col Casanova per le *Novelle rusticane*<sup>1</sup> e lunghi soggiorni a Roma per l'allestimento di *Cavalleria*.

La fluttuazione degli stati d'animo, che a volte rasentava l'ambivalenza, è documentata dal carteggio con il «carissimo Luigi», al quale nel novembre del 1880 Verga confessava di essersi addirittura commosso per una sua cartolina dalla Sicilia, forse quella fotografia dell'Etna che poi avrebbe appeso nello studiolo sopra il calendario:

non lo nascondo a te che non patisci di *sensiblerie* come me, per

<sup>1</sup> Cfr. G. FORNI, *Introduzione a G. VERGA, Novelle rusticane*, Edizione Nazionale delle Opere di Giovanni Verga, Novara, Fondazione Verga – Interlinea 2016, pp. XI-CV: pp. XXXVII sgg.

quello che mi dici della nostalgia di Milano e degli amici. Anch'io ho nostalgia di te e mi sento più in aria che mai. Tornerai? Chi sa quando! Per conto mio oramai sono rassegnato a questa vita *in aria*, e a staccarmi ad una ad una da tutte le mie affezioni (*VCap*, p. 100).

Il sicilianismo (*'nta l'ariu*), seppur italianizzato, accusa una solidarietà quasi gergale tra i due confratelli, che si accentua nei momenti positivi: in questo caso per aver concluso *I Malavoglia*, e pochi mesi prima durante un picco creativo del capolavoro, connotato con la similitudine «Io lavoro come un asino» (*travagghiu comu nu sceccu*; 28 maggio 1880, *VCap*, p. 91). In quei primi anni Ottanta effettivamente Verga aveva potuto attuare il proposito di conciliare ideali poetici e attese del pubblico, stabilendosi nella grande capitale editoriale: «tutto sta che vi facciamo la mano-ed il piede a Milano giacché questa vita da zingari ci danneggia, in tutti i modi» (*VCap*, p. 80). L'espressione *vita da zingari*, comune anche in siciliano, traduce adeguatamente il disagio per la precarietà generata dall'esigenza di contemperare doveri familiari e ambizioni artistiche.

Un'idea di Verga immerso nel fervore compositivo si può trarre dal racconto di Enrico Onufrio che, recensendo *Vita dei campi*, testimoniava tempi e modi di lavoro dell'amico scrittore:

Spesso andavo a trovarlo in quella sua graziosa stanzetta di Piazza Scala; e il suo tavolo era sparso di pagine, piene di zampe di mosca, cancellate, corrette, rifatte. Giacché egli, innamorato dell'arte, prova tutti gli sconforti dell'artista, che, nella sua plastica nervosa, non è mai contento di sé. Oggi scriveva una pagina che lo riempiva d'entusiasmo; domani un'altra che finiva per lacerare rabbiosamente: erano queste ultime le sue giornate bianche, com'egli usava chiamarle<sup>2</sup>.

Un altro frammento dell'idioletto estetico e amicale verghiano ci giunge inaspettatamente, rivelando una vena metaforica poi sublimata nella scrittura artistica: *giornate bianche*, calcato su

<sup>2</sup> DON ABBONDIO, *Vita dei campi...*, p. 223.

*notti bianche*, traduce appieno il fallimento e la frustrazione dell'attività non soddisfacente e sterile.

Ma gli anni 1880-1885 sono segnati da un irripetibile e fruttuoso fervore creativo, che si esplicava nella stanzetta mobiliata di Corso Venezia, dove Verga è fotografato per noi nel marzo 1884 dall'imprenditore e pubblicitista Giovanni Gavazzi Spech (1845-1887), che nel suo volumetto *È in casa?* ritraeva in versione domestica letterati e intellettuali della Milano umbertina<sup>3</sup>. Verga appare seduto al caminetto di un salottino «elegante, forse troppo civettuolo», alla luce monocroma di un crepuscolo che assimila il grigio del cielo al grigio della tappezzeria. Mitizzando un po' le meditazioni dello scrittore, intento certamente a cercare la risposta più sobria da dare alle domande dell'intervistatore, quest'ultimo immaginava che Verga stesse fantasticando sulle lande della Sicilia, popolate da contadini poveri e denutriti. Ma l'autore de *I Malavoglia* rispondeva, certamente con un sorriso ironico: «I miei contadini non li sento tanto mai bene quanto a Milano» (p. 91). La parafrasi in linguaggio corrente della prefazione a *I Malavoglia* non impediva al Gavazzi Spech di sovrapporre le proprie inferenze alla rappresentazione di Verga immerso negli svaghi milanesi:

Avviandosi al teatro o in qualche conversazione, fermandosi alle vetrine scintillanti di luce dei ricchi negozi egli pensa a' suoi contadini, li rivede nel loro complesso, ne misura le ragioni fisiologiche, che li fanno *brutali*, appassionati, *semplici*, *rozzi*, tutto cuore e istinto, *viziati dall'educazione*, dall'ambiente, dal temperamento, ma *eroi* se li sapete conoscere e guidare [...] Le sfumature di quella vita dei campi, di quella vita rusticana; tutto quel complesso di *aspirazioni limitate* o *semplici*; tutti quei drammi dell'istinto indomato si impongono alla volontà dello scrittore. *Lontane, quelle figure ingigantiscono*. La spontaneità, sia pure feroce, di quelle popolazioni, si capisce di più confrontata alla inquietezza morbosa del cittadino. A Catania i Malavoglia non sarebbero stati I Vinti. A Milano *l'insistenza pel benessere, la brama dell'ignoto, la tenacia* per volere che questo ignoto assuma il carattere della *materialità sicura dei bisogni del domani*, hanno creato tutto un ciclo di un romanzo sociale (p. 94).

<sup>3</sup> G. GAVAZZI SPECH, *È in casa?...Le visite di John*, Roma, Sommaruga 1884. Oltre a Verga vi si trovano Ascoli, Filippi, Massarani. Per alleggerire le note si darà il riferimento al numero di pagina direttamente nel testo (corsivi miei).

La «doppia natura del Verga» – o, in termini estetici la «prospettiva del vero» – si riflettevano deterministicamente nella casa milanese dello scrittore, situata al primo piano, con delle finestre senza tende «che guardano un giardino, le cui piante microscopiche si uniscono agli ippocastani del bastione di Porta Vittoria». Preziosa per noi la descrizione dell'arredamento del salottino, con puntuali interpretazioni metadiegetiche:

alcuni quadretti del Pellegrini, smaglianti marine piene di aria e di vita, tre bozzetti di Gerolamo Induno, una incisione del quadro di Gérôme: *Il duello dopo il ballo*, un dramma nel grottesco, e le due *éliogravures* del Kaemmerer: *Une noce* e *Un baptême sous le directoire*. Sul caminetto un pendolo fiancheggiato da due vasi di bronzo moderno. Sparsi qua e là, ritratti d'amici e qualche fotografia di signora. Questo salottino ci presenta il Verga dell'*Eva*, dell'*Eros*, di *Tigre Reale*; il Verga psicologo della ardita autopsia; il romanziere delle donne fatali, sessuali e terribili, veri serpenti che affascinano, trascurano e perdono. Qui noi comprendiamo l'ambiente viziato del salottino di Nata; qui Eva sorride lasciva; qui l'incognita del ballo aspetta l'amante d'un'ora; qui si disegna l'Elena spostata, qui finalmente strilla l'ironia acuta e feroce della Dal Colle (p. 94).

Si riconosce l'anonimo ornamento di una casa d'affitto ammobiliata, con riproduzioni in stampe o fotoincisioni di artisti di una certa qualità, quotati sul mercato dell'epoca e rispondenti a un gusto medio-alto: pittori di genere e illustratori come Riccardo Pellegrini (1863-1934), bozzettisti e autori di studi dal vero come Gerolamo Induno (1825-1890), pittori neoclassici come il danese Friederik Hendek Kaemmerer (1839-1902) poi convertitosi all'impressionismo, e il suo maestro Jean Léon Gérôme (1824-1904), la cui *Frine davanti l'Aeropago* (1861) potrebbe aver ispirato a Verga il titolo originario di *Eva*. Le copie delle loro opere appese alle pareti del quartierino riflettono un decoro adeguato a inquilini – e ai loro potenziali visitatori di estrazione borghese o altolocata – che non dovevano essere turbati da un'arte figurativa dirompente o sperimentale.

Ben diverso l'ambiente dello studiolo, spazio riservato e più liberamente personalizzabile da parte degli affittuari del quartierino:

La camera è quasi vuota, la luce ancor più abbondante. Sotto ad una finestra una scrivania, su cui stanno carte ordinatissime. Vicino, una piccola étagère contenente, allineati, pochi volumi elegantemente rilegati: Zola, Flaubert, Goncourt, Daudet e le opere dell'autore. Di contro all'altra finestra un leggio di legno nero, sul quale sta un foglio scritto, una pagina forse dei Vinti. Sa questo leggio il Verga scrive in piedi, lentamente, misurando quasi come l'atleta la propria forza, prima di fissare su quel foglio la frase decisiva, quasi di bronzo. Lavora metodicamente tutta la giornata, sempre solo colle sue fantasie intatte, che gli portano il bacio del suo cielo di fuoco. Nulla, del resto, in questa cameretta, che possa distrarre l'artista. Ed è naturale. Il Verga è un ingegno eminentemente oggettivo. La sua nota, la sua originalità egli l'ha trovata in sé stesso, e nessuno gli strapperà il segreto delle sue fantasie, perché nessuno saprà interrogare la sfinge. E la sfinge ha sorrisi di vergine per questo poeta verista, il quale sa obbligarti a pensare colla semplicità strana della arte, eclissandosi compiutamente innanzi al quadro che ha voluto evocare (pp. 94-95).

Anche in questo caso il pubblicista sovrappone la propria impressionistica e idealizzante lettura ai dati reali, ma ci fornisce preziose informazioni sull'ambiente di lavoro del Verga milanese: le *carte ordinatissime* potrebbero essere i fogli di opere già compiute, oppure le pagine di opere in corso di stesura momentaneamente rassettate per il visitatore; la minibiblioteca con i maestri francesi costituiva una fonte d'ispirazione. Indicativi anche gli arredi figurativi: due fotografie di quadri di Calcidonio Reina («un dilettante allievo di Morelli»), pittore catanese, fautore di un realismo liberamente interpretato<sup>4</sup>, e una fotografia dell'Etna «gettata di traverso» a «un volgare lunario». Un omaggio all'amico pittore e un segnale di nostalgia per la terra natia che infrangono l'austera nudità della stanza da lavoro di Verga, e ce ne confermano la sobrietà di uomo e di artista.

In definitiva secondo il Gavazzi Spech l'appartamento, con il suo salottino mondano e lo studio rusticano, rispecchiava il

<sup>4</sup> Reina (1842-1911) fu amico di Verga e studiò a Napoli col noto pittore Domenico Morelli (1823-1901), che nella sua arte si divise tra romanticismo, verismo e modelli neosecenteschi.

dualismo della narrativa verghiana, che in quel momento si era appena estesa alla scrittura drammatica, con il trionfale successo del dramma di Santuzza e Turiddu.

La totale serenità di quel periodo è racchiusa nell'immagine di un Verga austero e solitario inquilino di un palazzotto borghese restituitaci dallo scrittore lombardo Carlo Linati (1878-1949) che, ancora bambino, abitava con la famiglia nello stesso stabile di Corso Venezia:

mia madre mi parlava spesso, e con un certo mistero, di un signore ch'era venuto ad abitare da poco in un ammezzato sotto di noi e che coltivava con gran cura alcuni fiori in un vaso al davanzale della sua finestra. Era un signore alto, asciutto, elegante, un poco brizzolato, e viveva solo. Mia madre, che adorava i fiori, era commossa al vedere l'amore e la cura ch'egli poneva alle sue pianticelle: e lo fu ancora più quando venne a sapere ch'egli era lo scrittore Giovanni Verga i cui romanzi e novelle correvano allora un pò (*sic*) fra le mani di tutti<sup>5</sup>.

Il dato memorialistico conferma appieno la dimensione di libertà e appagamento che trasparirà nelle lettere dello scrittore negli anni immediatamente successivi e in quelli più distanti nel tempo. Il romanziere e novelliere di successo poteva considerarsi ormai integrato nella comunità cittadina, che gli dava anche riconoscimenti ufficiali, inserendolo addirittura nel novembre 1881 in un comitato istituzionale che doveva deliberare sulla statua di Vincenzo Bellini poi effettivamente posta nell'atrio della Scala<sup>6</sup>.

Il 1881 fu l'anno dei grandi eventi: l'Esposizione universale, celebrata da ben tre volumi<sup>7</sup> e il ballo mimico del 1° gennaio all'*Excelsior*, con coreografie di Manzotti e musiche di Marengo. Vi comparivano imperatori, invenzioni personificate come la pila

<sup>5</sup> Cfr. C. LINATI, *La Milano di Verga*, in «La Svizzera italiana», n. 68 (marzo-aprile 1948), pp. 103-107.

<sup>6</sup> La notizia si trova in una lettera alla compagna di quegli anni (G. VERGA, *Lettere a Paolina*, a cura di G. Raya, Roma, Ed. Fermenti 1980, p. 81; d'ora in avanti *VGre*).

<sup>7</sup> *Mediolanum* edito da Vallardi; *Milano 1881* stampato da Ottino, e *Milano e i suoi dintorni* pubblicato da Civelli.

voltaica e il cosiddetto «torrente dell'umanità», che potrebbe aver ispirato la prefazione a *I Malavoglia*. Il radicamento di Verga nella società milanese non gli impediva di percepire aspetti positivi e limiti dell'ambiente meneghino. In una famosa lettera del 4 luglio 1884 al Capuana autore di *Spiritismo* si ritrovano insospettiti accenni allo stile di vita edonistico del capoluogo lombardo, accentuato dalla paura del contagio epidemico:

Senti, a proposito di colera, mi par di vedervi costì, allibiti alle menome coglionerie<sup>8</sup> che leggete nei fogli che vi giungono con la barba lunga di 4 giorni<sup>9</sup>; col piede alla staffa, pronti a scappare in campagna, ammucchiando febbrilmente provviste e rimedi da 4<sup>a</sup> pagina, e confronto il vostro stato con quello dei buoni milanesi, qui a due passi dal male<sup>10</sup>, che vanno tranquillamente la sera a pranzare al Cova o ai teatri, senza pensarci altro; preoccupati solamente della Borsa che scende, delle quarantene che inceppano il traffico, dei denari per godere della vita, e dall'altra parte la preoccupazione della vita con pochi denari<sup>11</sup>. E da cotesta semplicità<sup>12</sup> nel meccanismo dell'esistenza penso si sviluppi nel tempo istesso una più alta e larga filosofia, una più squisita ricerca dei godimenti intellettuali negli intelligenti, una raffinata voluttà di gustare l'arte e tutte le manifestazioni<sup>13</sup> del pensiero senza badare al lato mercantile (*VCap*, p. 224).

Si avverte la totale equidistanza dai due sistemi di vita, siciliano rurale e milanese urbano, col quale sembra dalle ultime asserzioni che il nostro – o meglio la parte intellettuale della sua personalità – si identifichi maggiormente in quella fase dell'esistenza. Sul piano linguistico si nota la commistione tra espressività colloquiale e tecnicismo socio-economico, dal linguaggio della *réclame* giornalistica (*rimedi da 4<sup>a</sup> pagina*) a quello finanziario (*la Borsa che scende*), e lessico intellettuale (in cui rientrano gli

<sup>8</sup> Un confronto coll'autografo (BURC, U.MS.EV.001.239). rivela letture più congrue, che segnaleremo via via: qui Raya trascriveva *menoma coglioneria*.

<sup>9</sup> Raya segnava una semplice virgola. Com'è evidente, la punteggiatura corretta restituisce l'autentico senso contestuale.

<sup>10</sup> Raya non segnala che quest'inciso era aggiunto in interlinea.

<sup>11</sup> In questo e nel caso precedente Raya leggeva *danari*.

<sup>12</sup> Raya leggeva erroneamente *complicità*.

<sup>13</sup> Raya non rileva che manifestazioni è calcato su *for[me]*.

accenni ironici alla *medianità* e alla *scienza magnetico-spiritica*, con corredo di *libri e specchi magici, tavolini giranti, alfabeti cabalistici, esperimenti magnetici e spiritici*), tutti indizi di una competenza linguistica sempre più matura e articolata.

L'integrazione nella comunità intellettuale è comprovata dalla sollecitazione di Salvatore Farina, che, nel biglietto di accompagnamento alle bozze di *Gramigna*, riferiva a Verga un invito di Ricordi a partecipare a una pubblicazione di beneficenza:

Ricordi mi prega di pregarti perché tu mandi *subito* due righe autografe, da venir riprodotte in una tavola apposita, insieme con altre, in un periodico di beneficenza Milan-Milan che sarà venduto al Veglione –  
Han mandato già Carducci, De Amicis ecc.; ci sarò anche qualche riga mia... pur troppo! Dico pur troppo perché non so cosa dire e fare<sup>14</sup>.

Il nostro aderiva con un breve pensiero, stilato argutamente in figura di quartina che, con degli accapo atti a simulare i versi, ammiccava alla contigua *Quartina gelata* di Tobia Gorrio, noto pseudonimo anagrammatico di Arrigo Boito<sup>15</sup>:

Roma ha S. Pietro  
Napoli la Riviera, Fi=  
renze le Cascine, Mi=  
lano ha la carità.  
G. Verga

Persino in uno scritto d'occasione Verga non mancava di omaggiare la sua città adottiva, elogiandone le virtù di solidarietà sociale, omologandole alle attrattive delle principali città italiane, meta peraltro dei suoi precedenti vagabondaggi intellettuali. Non è certo trascurabile che il frammento si inserisse tra i contri-

<sup>14</sup> Il biglietto è datato «Gennaio 1880», in BRANCIFORTI, *Un nuovo testimone...*, cit., p. 101.

<sup>15</sup> Dopo il fiasco iniziale del *Mefistofele* Boito firmava così i suoi libretti. La quartina gelata recitava: «Si crudo è il gelo che le rime / Tremando e in fondo al verso rincantucciano / Le goccioline d'inchiostro stalattitificanomis / Sotto la penna, ovvero, stalagmiticanomis. N.B. La prima parte della quartina è *tetrasdruc-ciola*, la seconda è *pentasdruc-ciola!*».

buti dei più cari amici, Boito e Capuana, autore anch'egli di un microtesto ludico:

La Carità è l'Amore in grosso: l'Amore è la Carità a minuto. Colla prima non si fallisce mai col secondo quasi sempre<sup>16</sup>.

Se De Amicis si esibiva in un sonetto patriottico, Carducci non perdeva l'occasione di dare una stoccata ai veristi: «Tu solo, ei pensa, o Ideal, sei vero»; e Farina offriva una melensa riflessione etico-didascalica:

Le gioie d'ogni uomo appartengono in certo modo all'umanità; il dolore soltanto è interamente nostro. Pure la cosa più rara al mondo è un amico che rida del nostro riso, che si rallegri della nostra letizia. Più facile è trovare un amico che pigli parte ai nostri dolori. Perciò molti attraversano la vita, nascondendo come gli avari la loro felicità, – fortunati se prima d'arrivare alla tomba si avvedono che d'ogni loro gioia passata la parte migliore era quella che ne pigliavano gli altri.

Da segnalare anche la presenza di Ascoli, che se la cavava con una terzina dantesca dall'*Inferno*:

Ed egli a me, come persona accorta  
Qui si convien lasciare ogni rispetto;  
Ogni modestia avien che qui sia morta (I, III, 13-15).

Anche nell'ambiente giornalistico il nome di Verga serviva ad accreditare un nuovo periodico, come l'«Italia» di Borghi, che riteneva una «grandissima fortuna» poter disporre di un qualsiasi scritto, che fu poi la novella *Semplice storia*<sup>17</sup>.

L'inserimento nei circoli intellettuali implicava ovviamente che Verga fosse introdotto stabilmente nei circoli sociali della Milano intellettuale, come dimostrano gli inviti che i coniugi To-

<sup>16</sup> «Milan-Milan» Foglio pubblicato la notte del 3 febbraio 1880 nell'occasione della Gran Veglia di Beneficenza al Teatro alla Scala.

<sup>17</sup> MELIS, *Per una storia...*, cit., pp. 580-581.

relli gli rivolgevano per vivacizzare la tavolata. Si legga il biglietto firmato dalla signora, in arte Marchesa Colombi, e datato 14 maggio 1885:

Caro Verga. Sareste tanto gentile da venire oggi alle sei a mangiare i maccheroni con noi? C'è arrivato D'Ovidio, ed Eugenio desidera di procurargli la miglior compagnia possibile. Ditemi di sì, e credetemi con sincera amicizia Maria Torelli V. (*VTor*, p. 119).

L'inclusione ormai stabile del siciliano nella società meneghina è confermata da una lettera della stessa signora Torelli a Verga, con accenni molto confidenziali a personaggi noti dell'intelligenza italiana, da Scarfoglio («vano e sgrammaticato e pieno di fiele»), alla Serao («né buona né sincera, ma ha molto ingegno, ed un certo candore nella posa ed anche nel mentire, che inganna lei stessa mentre inganna gli altri»), ed è «una compagna amenissima»), fino a un piccante aneddoto su una donna sposata con cui Rovetta aveva una relazione. Un lungo resoconto era dedicato al tentativo del Farina di riciclarsi come imprenditore: giocando infatti sull'omonimia con Giovanni Maria Farina, che aveva brevettato all'inizio dell'Ottocento il marchio *Acqua di Colonia*, lo scrittore sardo aveva concorso a un bando emesso in Germania per fondare un'azienda che avrebbe dovuto produrre il profumo. Smascherato dai sagaci tedeschi, Salvatore Farina apriva a Milano una propria fabbrica di essenze<sup>18</sup>, confidando candidamente nella possibilità di arricchirsi con la «nuova industria», e giungeva a ipotizzare che il «Corriere della sera» potesse dare «in premio a' suoi abbonati delle boccette d'acqua di Colonia» (*VTor*, pp. 119-120). La bizzarra idea avrebbe ispirato al Gualdo la sarcastica perifrasi *Dickens dell'Acqua di Colonia* per connotare con Verga il comune amico (*VGua*, p. 143).

Inaspettatamente, oltre a questi innocenti gossip, la Marchesa Colombi ci rivela un'apertura di Verga al dialogo intellettuale con le donne, svalutate come scrittrici di romanzi e novelle, ma degne di attenzione in veste di consigliere di marketing editoriale.

<sup>18</sup> Con un chimico tedesco lo scrittore aprì la fabbrica di profumi *Farina e Farko*, che nel 1894 ebbe una succursale a Zurigo.

La signora Torelli infatti esprimeva nel marzo 1889 un giudizio positivo sul *Marito di Elena* (ristampato da Treves forse in concomitanza colla prossima uscita del *Mastro*) che non solo le appariva «degno de *I Malavoglia*», ma anche con maggiori possibilità di successo «perché interessa anche la gente che legge soltanto per cercare delle forti emozioni». Pur riconoscendo all'autore di aver saputo ritrarre «la vita vera» – «la borghesia volgare, come tutti la conosciamo, e l'amore, codardo com'è spessissimo» – si riservava di fargli osservare di persona «qualche contraddizione tra il vostro lavoro e le vostre teorie letterarie» (*VTor*, pp. 121-122).

Il rapporto coi coniugi Torelli sarebbe sopravvissuto anche al distacco da Milano: nei primi anni Novanta Verga faceva delle puntate al Nord e non mancava di frequentare la loro casa, sia quella di città che la villa di Pallanza. Nella residenza estiva si riunivano a fine settembre 1892 i soliti amici, per festeggiare l'esordio della *Sirena* di Giacosa, organizzando una serata per la quale Eugenio telegrafava all'ospite siciliano: «Porta lo smoking» (*VTor*, p. 123), attestandoci la precoce e diffusa circolazione nella buona società dell'anglicismo che la lessicografia storica data al 1899<sup>19</sup>. Verga ricambiava con inviti al Cova, non sempre accolti per i troppi impegni dal direttore del «Corriere», che però non mancava di organizzare pranzi a casa propria con i vecchi e nuovi amici, pregando l'ospite siciliano di confermare la propria presenza in tempi rapidi, anche per telefono (20 dicembre 1898). Gli inviti si estendevano a momenti postprandiali, anche nei giorni del Natale, come ci documenta una simpatica lettera consegnata a mano, datata 24 dicembre 1898:

Caro Verga, Credo bene informarti che da queste parti s'usa fare una cosiddetta visita «di digestione» dopo aver preso parte ad un pranzo anche indigesto. Essendo il costume ignoto a Mineo, Aci Trezza, ed altri paesi saraceni, credo utile portarla a tua notizia.

All'uopo t'informo altresì che io sono a casa il martedì ed il sabato

<sup>19</sup> Secondo il GDLI la prima attestazione sarebbe nel *Dizionario Moderno* di Panzini, datato 1905. Il Vo.DIM retrodata il termine al 1899 ne *La ballerina* di Matilde Serao, e ne attesta la circolazione in vari generi testuali, dal giornalismo alla paraletteratura, ai galatei, con progressivo incremento nei primi decenni del Novecento.

dalle 5 alle 6 ½ (ci sono anche dopo, ma per mio uso personale).  
E con questo che la lombaggine ti sia propizia e Natale puranco.  
Aff.mo Torelli (*VTor*, p. 125).

Si ricava l'impressione di una compagnia briosa, apparentemente disimpegnata, ma in realtà affiatata e solidale: un'atmosfera sociale e amicale che certamente avrebbe fatto rimpiangere a Verga «la vita milanese dei suoi begli anni».

## 2. Il «quartetto perfettamente armonico»: Verga, Boito, Giacosa, Gualdo

E veniamo ai coprotagonisti dei «begli anni», gli amici menzionati nell'incontro con Navarra: Arrigo Boito<sup>20</sup> e Giuseppe Giacosa innanzitutto, ma anche Luigi Gualdo e Giovanni Pozza<sup>21</sup>. L'incontro tra i piemontesi Boito e Giacosa era già avvenuto nel 1873 proprio a Milano, come ci documenta una lettera, scritta al Caffè Cova, da Boito ed Emilio Praga, entrambi in stato di leggera ebbrezza, e indirizzata a Pompeo Molmenti («Molmè») per presentargli il «poeta Giacosa di Torino a cui ci legano comunità grandi di convinzioni e di battaglie»<sup>22</sup>. Dopo la tragica morte di Praga, Giuseppe Giacosa ne aveva rimpiazzato il ruolo nello spazio amicale di Boito, che avrebbe poi incluso Verga e Gualdo, a formare un quartetto indivisibile<sup>23</sup>. Dall'incontro tra Verga e Boito avvenuto nel 1877, nacque un rapporto che armonizzava la personalità più forte e virile del siciliano e la *sensiblerie* femminile del piemontese. Giacosa e Verga dovevano essere tra i pochi intimi che Arrigo ammetteva nella casa di Via Principe Amedeo nelle ore

<sup>20</sup> G. RAYA, *Carteggio inedito Verga-Arrigo Boito*, in «L'osservatore politico romano», 2 (dicembre 1980), pp. 51-62.

<sup>21</sup> Per il titolo di questo paragrafo si veda la nota 38 di questo capitolo.

<sup>22</sup> La lettera, datata 2 dicembre 1873, si legge in P. NARDI, *Vita di Arrigo Boito*, Verona, Mondadori 1942, p. 347.

<sup>23</sup> Lo sottolinea il Nardi (ivi, p. 425), segnalando che Giacosa aveva preso il posto del suicida Emilio Praga nella più ristretta cerchia delle amicizie di Boito.

di lavoro, purché si palesassero con il segnale cifrato di picchiare ai vetri della finestra «colla mano o col bastone»<sup>24</sup>.

Il registro formale ma già sincero e affettuoso anima un messaggio di ringraziamento e di congratulazioni per l'omaggio del romanzo capolavoro appena uscito<sup>25</sup>:

Vi ringrazio assai, caro Verga, pel bel regalo d'oggi. Non seppi dirvi che la parte in ombra della grande emozione ch'io m'ebbi leggendo *I Malavoglia*.

Siete di quelle persone che non vogliono essere troppo lodate in faccia. E questo torna in vostra somma lode. Vogliate un poco di bene al vostro amicissimo

Arrigo Boito

L'atmosfera gioiosa dei «begli anni» ci viene restituita appieno da una lettera dell'autunno 1881 che Boito inviava al "Sig. Giovanni Verga", per rimproverargli un ritorno in Sicilia, vissuto come un abbandono:

O Virga,  
le donne dicono che ritornerai. Io dico che sei un majale.  
Mi hai lasciato solo tra le orgie e le crapule dei desinari a quattro lire, ma io darò le mie dimissioni e la tua fuga avrà questo di buono, che risparmiarò cento franchi all'anno.  
Sarò dall'amico Pin a Roma il 9 di novembre. Mettiti subito in quarantena e fa di trovarti alla Capitale per quell'epoca. Ti offiremo un pranzo d'indignazione e di vituperio e ti ridurremo (*sic*) a brani.  
Ti ripeto che sei un majale ma le donne dicono che ritornerai.  
Intanto ti piglio in parola e ti scrittura come alpinista tenore per le gite dell'estate venturo. La salita al Theodule è stata un poema di allegria. Vedrai i ghiacciaj del Rosa che sublimità e che sorbetto!  
Dunque a rivederci presto a Roma, salutami, s'intende, l'ill.° Perrotta.  
Un abbraccio  
dal tuo Arrigo<sup>26</sup>.

<sup>24</sup> Cfr. GAVAZZI SPECH, *È in casa?*, cit., p. 8.

<sup>25</sup> Sul verso della busta nota di mano del Verga "Boito Milano, 1881"; sul recto della busta nota di mano del Boito "Sig. Giovanni Verga". Già in RAYA, *Carteggio inedito Verga-Arrigo Boito*, cit., p. 52.

<sup>26</sup> La lettera si legge in RAYA, *Carteggio inedito Verga-Arrigo Boito*, cit.,

Verga resisteva al tentante invito dell'amico, attenuando il diniego con i consueti toni ludici, nel mimare lo stile telegrafico:

Arrigo! Tardi giunse tua lettera. Troppo lunga stagione mi diletta nei capuani ozi. Giunta è l'ora dell'espiazione e del lavoro. Quod est in votis. Villa d'Este seducemi e spaventami. Il mio Mastro Don Gesualdo andrebbe lontano assai a braccetto col tuo Nerone. Il tempo stringe, i denari squagliano, l'editore incalza. Il lavoro è redenzione. Nel verde e nell'azzurro di coteste plaghe ove tu vivi c'è un'ombra. Il giorno di Villa d'Este è la notte delle sudate pagine. Saluti a Donna Vittoria. N° 15 in via Borgo spesso è la domenica dei nostri giorni di lavoro. Tornate presto a far domenica. Qui aure fresche, cieli foschi, microbi e piogge che vi stringono al tavolino. Salute, saluta

Tuo Verga<sup>27</sup>

Il tono confidenziale e irridente la dice lunga sull'intimità tra il gruppo di amici e sull'«umore giocondo» contagiato permanentemente a Boito da Giacosa<sup>28</sup>. La lettera ci offre altresì uno spaccato della competenza linguistica del parlante settentrionale che, simmetricamente al suo sodale siciliano, trasferiva nelle proprie abitudini grafiche i tratti del dialetto di origine, nel trascrivere con scempiamento ipercorretto il futuro *ridurremo*. Pressoché analogo il messaggio recante il timbro postale del 9 settembre 1884<sup>29</sup>, indirizzato al “Sig. Giovanni Verga, Club del Giardino, Via San Paolo, Milano”:

Verga virginis. Hai torto di non venire a Villa d'Este e sei un porco. Io ti aspetto dal 1 settembre e tu mi ronzi d'attorno come un moscone ma mi sfuggi. Vieni a Villa d'Este lavorerai, io lavoro benissimo, nell'albergo c'è pochissima gente e il secondo piano è una solitudine. Ecco il programma della mia giornata:

p. 53. Raya leggeva erroneamente «M.o» per «Ill.mo»; Bosio, attenendosi solo ai dati di Raya, annota che il luogo di conservazione è sconosciuto (BOSIO, *L'epistolario di Arrigo Boito*, cit., p. 275). È conservata presso la BRUC U.MS.EV.003.036.003.

<sup>27</sup> Con qualche variante di punteggiatura la lettera si leggeva in NARDI, *Vita di Arrigo Boito*, cit., p. 432.

<sup>28</sup> Ivi, p. 430.

<sup>29</sup> La lettera non è tra quelle pubblicate da Raya ed è conservata presso la BRUC U.MS.EV.003.036.002.

ore 7-9 ant: alzata, idropatia, reazione

9-12: lavoro

12-1: licenza

1-2: adagio 12/4 3/6

2-5 [su: 4]: scherzo

5-61/2: passeggiata

61/2- 8: desinare

8-11: preriposo

Sei un majale. Eri a Milano e nessuno t'ha visto. Fui a casa tua, eri partito. Bada che quattr'ore piene [su: di] per lavorare sono molte.

Vieni, ti aspetto.

Io non mi muovo.

tuo

Arrigo

L'allocutivo *Verga virginis* ci illustra l'origine del nomignolo *la Verga* – calcato forse sul francese *La Vierge* – con cui gli amici schernivano la pigrizia e le idiosincrasie del siciliano. La triangolazione socio-comunicativa del gruppo non intaccava la complicità, come si evince da un veloce accenno in una lettera del librettista a Giacosa, scherzosamente apostrofato «Pin Pin», inviata alla vigilia del debutto di *Cavalleria rusticana* a Torino:

Auguro al caro Verga un grande trionfo o un gran fiasco e con questo augurio me lo saluterai caramente. Salutami tanto Piero. Seminate, seminate, seminate!<sup>30</sup>

Al gruppo di goliardi si aggiungevano Gualdo e la Duse con il marito Tebaldo Checchi, che festeggiarono con pranzi e brindisi il successo del dramma<sup>31</sup>, sancito da improbabili versioni satiriche vernacolari rappresentate simultaneamente a Firenze (*Fanteria rusticana*, scene livornesi di Paolo...,) e a Milano (*Cavalleria pocch paroll*, riduzione del sig. Busi) il sabato 23 febbraio 1884. L'insuccesso della parodia in dialetto toscano fu comunicata dall'amico Pio Rajna al Verga che così commentava l'accaduto, sfoderando l'idioletto espressivo e sarcastico tipico dei suoi momenti di emotività:

<sup>30</sup> La lettera si legge in BOSIO, *L'epistolario di Arrigo Boito*, I, cit., p. 224.

<sup>31</sup> Cfr. ivi, pp. 242-243 vari biglietti e poesie giocose.

Dunque la fanteria fece fiasco? Ti confesso che ne ho piacere e ti prego di non scandalizzartene. Dopo quanto me ne scrivi credo anch'io di lasciar correre, se correre potrà una cosa senza gambe. Anche qui, al Fossati, il tentativo furbesco del prof. Giannelli si ruppe il collo. Avevano combinato di darla contemporaneamente a Milano e a Firenze, ciò che dimostra lo scopo puramente di speculazione poco onesta e bella, giacché non era neppure una parodia, ma era un progetto di sfottere qualsiasi buon successo altrui, con danno anche di altri poveri capocomici, che non ci entravano affatto. Il pubblico fece giustizia e fece bene. In tutto ciò ho guadagnato le belle cose che mi dici del mio lavorino che hai dovuto rileggere per l'occasione<sup>32</sup>.

L'episodio ci conferma la saldezza del legame amicale del gruppo del Biffi, che sopravviveva alla distanza, rinnovandosi con costanti prove di lealtà e reciproco interessamento per l'attività artistica dei componenti. Una memorabile cena in onore della Duse, con l'accompagnamento di un'orchestrina, si tenne alla Cova il 14 maggio 1884: alla lunga tavolata era assiso anche Verga, con Torelli Viollier, Pozza e Boito, che un mesetto dopo, già invaghito dell'attrice, spostatasi a Torino per impegni di lavoro, le indirizzava una briosa letterina:

Voi siete partita e il filo s'è rotto e noi siamo caduti tutti per terra, Verga, Gualdo, ed io, col naso sul pavimento. Adesso, dopo trentasei ore di catalessi, il braccio ripiglia i suoi movimenti e la mia mano questo cartoncino che vi è dedicato, e qui sono sforzato a scrivere che voi siete buona e cortese<sup>33</sup>.

È il primo segnale di uno spirito unanime, che faceva di questo gruppo di amici un sol corpo e che caratterizzerà fino alla fine un eccezionale sodalizio, intellettuale e umano. La triade più stabile rimaneva tuttavia quella Verga Giacosa Boito, con occasionali comparse di Gualdo, e si combinavano escursioni in montagna, con soggiorni prolungati nei mesi estivi. Verga era il perno del gruppo, e sui suoi impegni familiari si strutturavano i pro-

<sup>32</sup> La lettera è pubblicata da NAVARRIA, *Annotazioni verghiane*, cit., pp. 118-119.

<sup>33</sup> La lettera, datata 21 maggio 1884, si legge in NARDI, *Vita di Arrigo Boito*, cit., p. 519, e in BOSIO, *L'epistolario di Arrigo Boito*, I, cit., p. 239.

grammi della piccola comitiva, compatta come una falange, come ci informa la lettera inviata da Milano il 16 luglio 1884 da Boito a «Pinott»:

Ma Verga vuol rimanere sino tutto Agosto in val d'Aosta e in uno di quei tre primi giorni faremo un gita per cercare l'asilo a Verga (io gli consigliai lo Scudo di Francia a Verrés) e trovato l'asilo l'amico trapianterà i suoi tabernacoli ed io verrò a stare a Parella con te per altri quattro o cinque giorni, oppure tu ed io staremo col Verga dov'egli sarà. Dunque una settimana e più staremo uniti<sup>34</sup>.

E come ribadisce quella, analoga, di un anno dopo:

O Pin, Verga vacilla, credo che se tu lo spronerai con una lettera, il Siculo che ritarda il viaggio in Trinacria ci accompagnerà sul Theodulo. Dunque scrivigli col tuo migliore inchiostro<sup>35</sup>.

Il «quartetto peripatetico» si incitava a vicenda a mantenere gli impegni vacanzieri, come aveva scritto Giacosa a Boito il 23 giugno 1884, rivelandoci una simpatica gergalità ludica:

Tu devi costì combinare con Verga e Gualdo. Spero che Gualdo sia tornato da Parigi, spero che Verga non sia andato in Sicilia. Ad ogni modo abbiamo tempo, ma è opportuno prendere i primi concerti. E se Gualdo rispondesse *Còpet e Verga Leraì Leraì*, io m'afferro alla tua spettrale persona e ti trascino meco [...]. Questa volta, il viaggio deve avere un carattere di esplorazione scientifica. Andremo in luoghi inverosimili, e la suola delle tue scarpe calpesterà l'immacolata neve del Theodule. Ciò serva a te ed agl'altri di avviso per l'equipaggiamento. 1° Vere scarpe o stivaletti allacciati, senza tacco, suola sporgente, cuoio morbido, capacità abbondante, non chiodi (armamento si fa sur place) 2° Il tuo famoso bastone di coccodrillo impagliato. 3° Uose o ghette di lana un po' alte, pure Nicker-Bocker (si scrive così?) Ho cercato nel vocabolario inglese, e non ho trovato né il termine composto, né alcuno dei due termini componenti) 4° Una boccetta ripiena del più schietto Cognac 5° Una scatola di pastiglie

<sup>34</sup> BOSIO, *L'epistolario di Arrigo Boito*, I, cit., p. 246. Boito aggiungeva un aggiornamento 24 ore dopo, avendo appreso che Verga doveva cambiare i suoi progetti per l'arrivo imprevisto del fratello.

<sup>35</sup> Lettera di Boito a Giacosa del giugno 1885, cfr. *ivi*, p. 269.

alla menta. 6° Una lampada elettrica, caso mai sprofondassimo in un crepaccio. 7° e finalmente (e questi indispensabili) un paio d'occhiali affumicati, un velo verde, e una boccetta di glicerina. Quest'ultima parte del corredo è veramente e sul serio di grande utilità perché il ghiacciaio coi suoi riflessi non vi accechi [...]. Raccomandalo soprattutto alla bimba Verga che non avesse a perderne la verginale bellezza<sup>36</sup>.

Il milanese si rivela il dialetto veicolare del gruppo: se l'espressione di Gualdo significa "ammazzati" (letteralmente "accòppati"), *lerai* è un intercalare di diniego irridente e fortemente allusivo, o, meno probabilmente, l'evocazione alternativa di una vacanza lacustre<sup>37</sup>. La risposta di Boito a Giacosa riprende il ritornello verghiano, che ci schiude un orizzonte socio-linguistico ormai proiettato ben oltre il mimetismo del parlante siciliano milanesizzato, anzi pienamente integrato nell'ambiente settentrionale:

Ma perché quei vili di Verga e di Gualdo non vengono? [...] E la promessa, anzi il giuramento di alpeggiare anche senza lo stimolo Dusiario? Vedi di persuaderli. Quanto al Gualdo, io spero che dica di no, come già sempre l'anno passato, ma se tu lo violenti un pochino, giurerei che si lascia tirare. E tu violentalo.. la Verga deve temere per le chiappe dei suoi calzoni. Digli che *si va a mulo* fino sull'orlo del ghiacciaio cioè fino ad un'ora e mezza dal colle, e che quell'ora e mezza di ghiacciaio è piana come la mano. Digli che dopo il fiasco della Portineria, e la scoperta del plagio ch'egli commise copiando letteralmente dai Mafiusi la Cavalleria, e dopo i fulmini del dottor

<sup>36</sup> La lettera, conservata a Parma nella Biblioteca Palatina, Sezione musicale, Epistolario Boito b. A. 40/XXVIII, è stata pubblicata da Bosio. Cfr. ivi, pp. 270-271, nota 2.

<sup>37</sup> Raya (*Vita...*, cit., p. 207) effettivamente annotava per *copet* e *lerai* che si trattava di «due espressioni negative milanesi: la prima, più recisa; la seconda (da *ciondolerai*), più sorniona». La forma ricorre in canzoni popolari milanesi e veneziane come intercalare desemantizzato, e si trova in A. BUZZI, *Viaggio in terra delle mosche e altri viaggi* (Milano, Schweiller 1987, p. 42), proprio come segmento estrapolato in un calembour allusivo basato sulla scomposizione di *ciondo-lerai*: «Nun semm brutt ma semm bei de caratter, lerai col ciondol, lerai col ciondol. Chichinsci l'è semper festa, lerai col ciondol, lerai col ciondolerai». *Lerai* è anche una rinomata spiaggia del Lago di Como, nei pressi di Menaggio, località frequentata spesso da Verga. Ma questa seconda spiegazione appare meno probabile.

Verità e il sonetto di Paolo Ferrari, è tale la nostra degnazione nell'accettarlo per compagno, anzi nell'invitarlo, che dovrebbe caderci in ginocchio ai piedi, cantando colle mani giunte:

Si v'anderò deh ditelo  
Al colle al piano all'aura  
Non avrò meco ahi misero  
Né Berta né Rosaura  
Ma solo una valigia  
Con dentro una camigia  
E dei calzetti ancor.  
Digli...no non aggiungere  
Altra più vil parola  
Lascia che il bieco Siculo  
Ombra crucciata e sola  
Sull'affocato lastrico  
Della non sua Milano  
Percota il deretano  
Se mai gli falla il piè<sup>38</sup>.

La lettera apre sgarci inediti sull'insuccesso di *In portineria* e su altre malevolenze del mondo intellettuale come moventi del distacco di Verga da quella Milano che forse, all'altezza del 1885, cominciava davvero a non sentire più sua. L'idioletto ludico, congeniale al Boito e condiviso dalla Duse («Le parole son fatte per giocare»)<sup>39</sup>, avrebbe animato la risposta verghiana in versi, datata agosto 1885 e indirizzata al Giacosa, che lo aveva invitato a trascorrere le vacanze in Val D'Aosta:

Io verso il lido Siculo,  
Voi verso il Teodulo  
Andrem raminghi e poveri,  
Ci volgeremo il ..... .

Quando l'estate tepida

<sup>38</sup> Lettera senza data, ma riconducibile al medesimo periodo estivo del 1885, come conferma l'accenno al fiasco di *In portineria* (BOSIO, *L'epistolario di Arrigo Boito*, II, cit., p. 1073). Neanche NARDI, *Vita di Arrigo Boito*, cit., pp. 445-446, fornisce la data della lettera (corsivi miei).

<sup>39</sup> La citazione si riferisce alle schermaglie amorose tra il librettista e l'attrice nella primavera 1884 (ivi, p. 521).

Di San Martino ancora  
Per noi ritorni, compiasi  
Il dolce vate, allora.

A Roma a Roma unanimi,  
Caldi d'amor Dusigno,  
Ci abbraceremo odiandoci  
Sotto quel ciel benigno. [...]

Intanto il calvo Boito  
Appresta gli scarponi  
Preparasi a raggiungerti  
Nudrendosi a bambini

e il Gualdo anch'esso florido,  
Pien di capelli e d'anni,  
Infila i *nicherboccheri*...  
ecco dispiega i vanni.

Adunque divertitevi  
Del miel non abusate  
Se no nei *nicherboccheri*  
Per certo vi..... (*VGia*, pp. 92-93).

Riuscitissima la combinazione di turpiloquio e coprolalia mascherati dalla reticenza, ma suggeriti dalla rima, e di lessico poetico con reminiscenze petrarchesche e aulicismi che il nostro adoperava senza ironia nei romanzi giovanili catanesi, come *vanni* per 'ali', per chiudere con i forestierismi stemperati nella versificazione: *nicherboccheri* italianizza sarcasticamente l'anglicismo *knickerbockers* 'pantaloni alla zuava', attestandocene la diffusione<sup>40</sup>. Non è poco significativo che Giacosa adoperi l'anglicismo per ben due volte in *Come le foglie* rappresentata per la prima volta nel 1900<sup>41</sup>.

<sup>40</sup> Il termine è attestato per la prima volta nel «Corriere delle Dame» del 1865, (cfr. *Supplementi* al GDLI 2004, s.v.), e poi in Panzini e Mario Soldati (ivi, s.v. *Passante*). Il dato coincide con l'attestazione del GRADIT che, s.v., lo classifica come voce di uno tecnico-specialistico.

<sup>41</sup> Il dato si ricava dal corpus del Vo.DIM. Varie attestazioni, tutte novecentesche, si ritrovano in galatei e testi di cucina.

L'escursione fu poi effettuata nel 1884 solo da Giacosa e Boito (che avrebbe singhiozzato «come un bambino per la commozione straordinaria del divino spettacolo»<sup>42</sup>), mentre nel 1885 i quattro amici avrebbero finalmente scalato il Théodule, con impressioni entusiasmanti per tutti, come avrebbe poi scritto Boito a Vittoria Cima:

La gita in val d'Aosta con Giacosa, Gualdo e Verga è stata un capo d'opera, ci siamo dilettrati e affaticati moltissimo. La compagnia era piacevolissima, ogn'uno portava la propria nota caratteristica e ne esciva un quartetto perfettamente armonico e l'allegria non è cessata mai. Siamo andati fin sul San Bernardo!<sup>43</sup>.

Di un'analogha esperienza dell'anno prima Verga aveva dato notizia all'amico Luigi il 31 luglio 1884: «ti scrivo appena tornato da un'escursione alpina al San Bernardo con Giacosa, Gualdo e Boito, che ci ha presa una settimana» (*VCap*, p. 226). Forse quell'affaticamento avrebbe determinato il rifiuto di ripetere la gita.

Le gite in montagna avevano anche lo scopo di mascherare la relazione tra Boito e la Duse: il quartetto infatti nel settembre del 1884 aveva raggiunto a Brosso Canavese l'attrice e il marito Tebaldo Checchi, come documenta unno schizzo a lapis del pittore Muzii che ritrae «al centro, Giuseppe Giacosa di prospetto, con la pipa fra le labbra; e, attorno, il profilo di Pietro Giacosa, di Verga, della Duse e di Boito»<sup>44</sup>. Quell'«alpinata» era una piacevole consuetudine estiva per i «tre Romei» che avevano indirizzato una lettera in versi, con calembours alfanumerici, all'amica attrice:

Noi siamo tre Romei.  
Madonna, fa che si diventi 6  
Scesi dall'Alpi argenti  
Ove dan morte turbinando i 20,  
Qui ne venimmo dove  
Preghiam dal viso tuo dolcezza 9.

<sup>42</sup> Il racconto veniva fatto da Boito ad Antonio Fogazzaro in una lettera del 7 settembre (NARDI, *Vita di Arrigo Boito*, cit., p. 447).

<sup>43</sup> BOSIO, *L'epistolario di Arrigo Boito*, II, cit., p. 1016. La lettera è senza data.

<sup>44</sup> NARDI, *Vita di Arrigo Boito*, cit., p. 526. Lo schizzo è riprodotto in un'illustrazione adiacente alla p. 529.

Fa che tu ne promette,  
 Sul bel colle lontan dall'empie 7,  
 Tanto coll'occhio bruno  
 Che sembri dire: intorno a me vi ad 1  
 E ne farai felici  
 Se l'assenso richiesto a voi 12;  
 Ché se rivolgi ad altre  
 Estrane cose le pupille scal 3,  
 Noi sentiremo il fiotto  
 Stagnar nel cor e piangerem dir 8.  
 Esaudi i tre Romei –  
 Se buona, se gentil 66

L'arguzia a volte macchinosa del testo, denso di allusioni all'ambiente intellettuale e teatrale condiviso dai letterati e dall'attrice, culmina nel verso finale in cui il numero 66 costituisce la somma dei precedenti ed evoca palesemente l'interpretazione di Santuzza in *Cavalleria rusticana*, tradisce appieno la complicità e il cameratismo del «quartetto armonico»<sup>45</sup>, anche *in absentia*. È stato appurato che fosse Gualdo e non Verga l'autore con Boito e Giacosa della lettera alfanumerica in versi, concepita come burlesco invito a pranzo per la Duse<sup>46</sup>, ma l'effetto di complicità all'interno del gruppo si ripeteva in varie occasioni.

Il quartetto armonico – o peripatetico – si muoveva come un sol uomo anche per risolvere drammatiche situazioni, come il patentato duello tra Boito e Sonzogno, che si erano scambiati insulti sui giornali per una vicenda tutto sommato futile. Un musicista inglese, Frederic Cowen, si era lamentato con Boito della slealtà di Sonzogno che aveva interrotto le rappresentazioni della sua opera

<sup>45</sup> La lettera, scritta a tre mani da Boito, Giacosa e Verga, è riportata ivi, pp. 524-525 e in BOSIO, *L'epistolario di Arrigo Boito*, I, cit., p. 242. Bosio segnala che secondo De Rensis furono Boito, Giacosa e Camerana a scrivere l'invito poetico indirizzandolo all'attrice, al marito e a Verga. Ma l'ipotesi pare improbabile; cfr. nota seguente.

<sup>46</sup> Lo ha segnalato DE MONTERA (*Luigi Gualdo 1844-1898*, cit., p. 107), in base alla lettera di Giacosa a Gégé Primoli del 2 settembre 1884 (leggibile in SPAZIANI, *Con Gégé Primoli...*, cit., pp. 193-194). La presenza di Verga era stata divulgata da fonti giornalistiche, riprese dalla Serao nei suoi carteggi, ma anche l'epistolario Verga Greppi conferma che in quelle settimane Verga era sul lago di Como (cfr. *VGre*, pp. 93-96, che non riporta una lettera del 4 settembre, leggibile invece in G. GARRA AGOSTA, *Verga innamorato*, Catania, Multigrafica 1980, p. 165).

*Signa* a causa dell'insuccesso critico. Boito gli aveva scritto una lettera personale in cui lo invitava a non giudicare tutti gli italiani dal comportamento dell'editore e impresario. Il Cowen aveva poi reso nota la lettera su un giornale inglese, e il Sonzogno rispondeva da Napoli con un telegramma pubblicato sul «Secolo» in cui chiamava *vigliacco* il Boito. L'episodio era narrato da Giacosa a Giuseppe Verdi in una lettera del 13 dicembre 1892, da cui apprendiamo la reazione compatta e solidale del gruppo:

Questo telegramma fu pubblicato nel *Secolo* di ieri l'altro. Arrigo ne ebbe conoscenza verso le sette di sera. Ci raccogliemmo subito con lui Verga, Pozza ed io [...] Ogni concilio pacifico fu inutile: Arrigo sulle prime ricusava persino di farci conoscere i termini della sua lettera. Diceva: – Non è questione di sapere quello che io scrissi al Cowen né di giudicare la costui condotta. È questione dell'insulto fattomi dal Sonzogno. O me ne domanda perdono in ginocchio o gli taglio la faccia –. Breve, si decise di telegrafare al Sonzogno a Napoli in questi termini: «Lessi suo telegramma *Secolo*, parto immediatamente per Napoli dove confido trovarla. Arrigo Boito»<sup>47</sup>.

Fortunatamente il duello non avvenne per la sagacia diplomatica dei padrini, che ricomposero il contrasto, ma Boito, frustrato da una soluzione che a suo avviso non cancellava l'offesa fatta al suo onore, distrusse in un accesso di rabbia la camera dell'albergo napoletano e rientrò a Milano<sup>48</sup>.

La solidarietà di gruppo scattava, con meno pathos, nei propositi salutisti e nella reciproca empatia; nei primi del 1885 affettuosamente Boito esortava «Pin», che aveva subito un delicato intervento al naso, a prendersi cura di sé:

Non fumar più. Io non fumo più. Gualdo non fuma più. Imitaci. Non c'è più che Verga solo che fumi, disprezzalo e salutalo<sup>49</sup>.

<sup>47</sup> NARDI, *Vita di Arrigo Boito*, cit., p. 601.

<sup>48</sup> Ivi, p. 602.

<sup>49</sup> BOSIO, *L'epistolario di Arrigo Boito*, I, cit., p. 261.

E ancora, il 28 gennaio, raccomandava al «Bravo Pinone» di non sprecare i propri successi teatrali:

Ora che hai il vento in poppa devi navigare più che puoi. Ma anzitutto fa ciò che ti dice il cuore, e fidati dei consigli di Verga, vede giusto ed è tanto buono e ti vuol bene<sup>50</sup>.

Sulla compattezza da falange, vera e propria «assistenza spirituale»<sup>51</sup> del terzetto Boito-Giacosa-Verga torneremo tra poco a proposito della gestazione e delle prove di lettura recitata di *Tristi amori*. Gli amici e colleghi letterati diventavano poi fidati consiglieri per l'autore di *Cavalleria rusticana*, da cui nel 1891 il noto musicista Marengo, già autore del famoso spettacolo dell'Excelsior che avrebbe ispirato la *Prefazione a I Malavoglia*, voleva trarre un ballo. A Boito, Giacosa, Torelli Viollier e Treves Verga chiedeva un parere “morale”, mentre per la consulenza legale si rivolgeva all'amico catanese Turi Paola. Torniamo a un registro di vita quotidiana, in cui gli omaggi di prodotti tipici delle rispettive regioni mantenevano il contatto affettivo tra gli amici lontani. Nel 1913 Verga inviava agrumi al Nord, ricevendone arguti messaggi di ringraziamento rimati e allitteranti, con una postilla di tenace richiamo:

Amica man mi manda mandarini  
Soavissimi, dolci, e soprafini!  
P. S. *Ma por lo dios* vieni a Milano, tutti ti vogliono<sup>52</sup>.

La consuetudine degli omaggi gastronomici era remota e costante, se in una lettera giocosa del 16 dicembre 1894, tutta fondata su arguti palindromi, Boito – sempre con toni di rimpianto – dava istruzioni a De Roberto per dividere un panettone «col l'amico Verga, il quale mi ha abbandonato per ritornare là dove

<sup>50</sup> Ivi, p. 264.

<sup>51</sup> NARDI, *Vita di Arrigo Boito*, cit., p. 451.

<sup>52</sup> Lettera da Milano, 27 gennaio 1913, ivi, p. 905. La postilla si trova in RAYA, *Carteggio inedito Verga-Arrigo Boito*, cit., p. 59. Per il ballo da *Cavalleria*, si veda la lettera a S. Paola del 28 dicembre 1891, in BRANCIFORTI, *Verga dietro le quinte...*, cit., p. 315.

spenta giace lava ante Etna a val»<sup>53</sup>. Inefficaci risultarono i numerosi e reiterati inviti di Arrigo che, tramite il giovane Federico, spronava Verga a tornare a Milano: il nostro chiedeva all'amico il disegno delle sue librerie per sistemare definitivamente il proprio studio in Sicilia<sup>54</sup>.

In quegli anni a cavallo tra i due secoli iniziava la triste stagione dei lutti: toccò proprio a Boito comunicare al «Caro Verga» la scomparsa di Gualdo con una lettera del 21 maggio 1898:

Non si sa ancora quando avrà luogo il trasporto del povero Gualdo, a ogni modo è inteso che assisterò anche per te e in nome tuo alla tristissima cerimonia. Lo vidi a Parigi, il mese scorso, in uno stato così passionevole da desiderargli, come un beneficio, la morte. Pensa da quanti anni lo conoscevamo! Fin da quando tu venisti a Milano la prima volta; io prima ancora di te. Non ritroveremo mai più quel sorriso col quale lo accoglievamo incontrandolo; e quel sorriso faceva parte della nostra gioventù. Così la vita va oscurandosi. Saluta per me il De Roberto. A te la buona stretta di mano degli amici vecchi<sup>55</sup>.

La condivisione del dolore per la perdita del primo componente del quartetto armonico è documentata dall'esternazione del dolore di Verga a Paolina:

Che malinconia da ogni lato! Povero e caro Gualdo! Pensare che non vedremo più il suo mesto e dolce sorriso buono! Pensare che dobbiamo dire di lui che ha cessato di soffrire cercando di vivere! (30 maggio 1898, *VGre*, p. 210).

E Boito scriverà a Giulietta Litta Modigliani, cugina di Gualdo:

Lei ha perduto un parente, io un amatissimo compagno della mia vita<sup>56</sup>.

<sup>53</sup> BOSIO, *L'epistolario di Arrigo Boito*, II, cit., p. 683.

<sup>54</sup> Lettera del 21 maggio 1899, *ivi*, p. 732.

<sup>55</sup> *Ivi*, p. 721. Già edita da RAYA, *Carteggio inedito Verga-Arrigo Boito*, cit., p. 55.

<sup>56</sup> BOSIO, *L'epistolario di Arrigo Boito*, II, cit., p. 718.

Ancora Boito avrebbe informato Verga della fine di Giacosa, il 2 settembre 1906:

Pin è morto a Parella stamane alle 11 1/2, due ore sono. Il telegrafo ti annuncerà questa notizia molte ore prima che ti giunga questo foglietto; ma tu sei il primo amico a cui la partecipo. Partirò domani per Parella, dove fummo così lieti! Non voglio vederlo morto ma assisterò al suo funerale<sup>57</sup>.

Le ultime parole di Pin erano state proprio per Arrigo, al quale le riferiva la figlia Piera:

Dirai a Boito che la sua amicizia fu una delle più pure gioie della mia vita, e fu anche il mio orgoglio<sup>58</sup>.

E Boito comunicava all'amico Primoli il senso profondo di quella scomparsa con toni che riecheggiano il compianto di Verga per i «begli anni»:

io pure pensai più volte a te in questi giorni di dolore comune e rian dando le memorie di quei tempi lieti e lontani. Meglio per lui d'esser sfuggito alle torture d'un male che non aveva rimedio<sup>59</sup>.

L'integrale affinità di temperamento e di vedute è ulteriormente avvalorata dalle espressioni preparate per un discorso inaugurale che Boito avrebbe dovuto recitare dinanzi al busto di Giacosa ai Giardini pubblici di Milano il 21 maggio 1910:

Sentiva ed ispirava vivamente l'amicizia; e, sia detto ad onor suo, ne diede più di quello che ricevesse in cambio... Per giovare all'amico s'adoperava fino a dimenticare o a turbare le proprie faccende. Era ottimista senza esser ingenuo e ciò dava valore e nobiltà al suo ottimismo<sup>60</sup>.

Parole applicabili anche a chi le scriveva, e certamente sentite

<sup>57</sup> Ivi, p. 811.

<sup>58</sup> NARDI, *Vita di Arrigo Boito*, cit., p. 666.

<sup>59</sup> SPAZIANI, *Con Gégé Primoli...*, cit., p. 52.

<sup>60</sup> NARDI, *Vita di Arrigo Boito*, cit., pp. 667-668.

anche da Verga, a conferma che il gruppo condivideva un ethos prima che un'estetica. La reciproca immedesimazione nei progetti artistici è ancora una volta testimoniata dal tono accorato con cui, alcuni anni dopo Arrigo, sfogandosi con amarezza per la scomparsa del proprio fratello Camillo, incitava l'amico sodale a completare i propri progetti artistici:

Milano, 15 luglio 1914

Caro Verga, il desiderio di perfezionare in arte si paga non soltanto coi tormenti del pensiero, ma con quelli del cuore. Questo lo dico a te solo, ma lo dico anche per te e perché ti valga se hai qualcuno che attende conforto dall'opera tua. E tu sai che i pochi vecchi amici che ti restano lo attendono tutti e il giovane nipote, che tu ami, anch'esso; ma questo è giovane, è guarito bene ed ha lunghissima vita davanti a sé. Parlo pei vecchi. Morir sul lavoro incompiuto non è rimorso è quando gli altri muoiono prima di te<sup>61</sup>.

E, con spirito analogo, ribadiva a De Roberto:

Oggi ho scritto al nostro Verga, scrivo anche a te. Pochi veri amici mi restano del tempo passato, tu, benché molto più giovane, sei fra questi, e sono i più cari. Il tuo compianto m'è rimasto nel cuore. Te ne ringrazio. I giorni peggiori sono passati. Rimane la peggior parte della vita, ma passerà.

E tu, sta sano e lavora,  
tuo aff.mo Arrigo Boito<sup>62</sup>.

Il giovane De Roberto era pienamente integrato nella cerchia degli amici milanesi se, in data 22 maggio 1899, poteva indirizzare al «Caro Principale» una lettera vergata sulla prima facciata della lettera in cui Boito accennava alla riproduzione delle librerie:

È vero che tu sei stato ammalato? Che cosa hai avuto? Lavori? Hai visto che sto stampando il *Rosario* nell'*Antologia*? Inutile dirti che parliamo sempre di te, con gli amici. Verrai? Quando? Verga, o Verga, qualche riga. Io ti abbraccio<sup>63</sup>.

<sup>61</sup> BOSIO, *L'epistolario di Arrigo Boito*, II, cit., p. 932.

<sup>62</sup> Ivi, p. 931.

<sup>63</sup> Cfr. RAYA, *Carteggio inedito Verga-Arrigo Boito*, cit., p. 54.

Il riscontro sulle lettere di Verga a Boito, che punteggiano gli anni del carteggio qui rivisitato<sup>64</sup>, documenta dall'interno e in prospettiva inedita il legame con gli amici dei «begli anni». La corrispondenza si apre con una breve lettera, datata Catania, 18 dicembre 1880, in cui i futuri amiconi si danno ancora del *voi*. Verga fa da «intermediario» fra Boito e Giuseppe Perrotta, un musicista catanese che aveva inviato al maestro settentrionale dei «fichi siciliani» come omaggio di ammiratore, e, con sagace ironia, definisce il dono un «pungente attestato della gran simpatia» che Boito ha ispirato al maestro siciliano e allo scrittore stesso. Ancora una volta gli epistolari ci restituiscono uno spaccato di usi linguistici: la perifrasi *fichi siciliani* mediava forse il termine connotato regionalmente *fichidindia* – come tale avvertito da Verga, che non a caso lo userà nelle novelle e ne *I Malavoglia* – o forse, all'opposto, mirava a caratterizzare il dono come omaggio di un musicista siciliano. Nel GDLI *ficodindia* presenta varie attestazioni di autori ottocenteschi: oltre a Verga, la Serao, e poi, più avanti nel tempo Pirandello e Panzini. La perifrasi verghiana non ha trovato riscontri nella lessicografia italiana e siciliana, mentre in milanese si ha la forma *figgh de Spagna* per *ficodindia*<sup>65</sup>.

Il gioco delle parti si ripeteva puntuale alcuni anni dopo: il 5 settembre del 1892 da Villa d'Este di Cernobbio Verga invitava Boito a raggiungerlo per «annoiarsi» insieme, ma, soggiungeva maliziosamente in una postilla «A tutti gli altri dirai che qui è un luogo di delizie». Con toni ben più malinconici, da Catania, il 14

<sup>64</sup> Eccone gli estremi nella Biblioteca Palatina di Parma, dove sono custodite: Milano, 18 dicembre 1880; b. B. 105/I [Il signor Giuseppe]; Milano, 14 settembre 1882; b. B. 105/II [Arrigo! Tardi]; Villa d'Este, 5 settembre 1892; b. B. 105/III [Dove sei?]; Catania, 14 aprile 1897; b. B. 105/IV [Ti ringrazio]; Catania, 30 maggio 1899; b. B. 105/V [Grandissimo pittore]; Catania, 19 maggio 1901; b. B. 105/VI [Termino in questo momento]; Orta Novarese, 22 agosto 1904; b. B. 105/VII [Finalmente ho licenziato]; Catania, 7 novembre 1904; b. B. 105/VIII [Treves mi scrisse]; Catania, 18 novembre 1904; b. B. 105/IX [Ti ringrazio]; Catania, 29 novembre 1904; b. B. 105/X [Che triste notizia]; s.l., s.d.; b. B. 105/XI [Ti ringrazio delle buone notizie]; Grand Hotel Continental Milan, domenica; b. B. 105/XII [Se hai ancora].

<sup>65</sup> Cfr. CHER, s.v.

settembre 1894 Verga aggiornava l'amico sulle precarie condizioni di salute di De Roberto e di sé diceva: «Salutami gli amici che mi tarda di rivedere. Qui vivo come in una tebaide e non so più nulla di nulla». Man mano che gli anni avanzavano il rapporto maturava e si faceva più confidenziale e solido: nel maggio del 1899, apprezzando i disegni per le librerie da far riprodurre per sé, Verga scherzava affettuosamente con l'amico e, pur mantenendo la cameratesca allocuzione per cognome, chiudeva la lettera con un accenno di risposta alle esortazioni all'attività («Mi dici di lavorare e questo ho fatto poco e male»), raccomandando di salutare gli amici Giacosa e Donna Vittoria Cima, concludeva: «Statti bene e ama il tuo Verga». Un'appassionata lettera di congratulazioni per il *Nerone*, datata Catania, 14 maggio 1901, riecheggia i toni delle gloriose chiacchierate al Biffi:

Carissimo Boito,  
termino in questo momento di leggere il tuo "Nerone", e ti abbraccio commosso. Non saprei esprimerti altrimenti il gran piacere artistico che ne ho avuto e la soddisfazione che tu abbia fatto quest'opera altissima. Sono certo che tu hai raggiunto anche musicalmente quest'altezza, giacché hai avuto tal visione grandiosa del tuo oggetto e sentito così intensamente e largamente, e penetrato così addentro in quel mondo e in quei personaggi straordinari da ricostruirli e rappresentarli ancor vivi e palpitanti – e anche artisticamente e plasticamente, direi, vivi, come nel caso tuo era maggiormente necessario. Ammiro il tuo scrupolo d'esattezza storica, l'intuito, il senso squisito, la sicurezza di mano nelle grandi linee come nei particolari di parola, di frase, di suono, di colore. Questo non s'improvvisa, e hai avuto ragionissima di maturare a lungo la tua opera, perché è così che si piantano le pietre miliari del cammino glorioso dell'arte. E io me ne congratulo, come italiano, come ammiratore e tuo amico

G. Verga

Si avvertono rigurgiti di empito giovanile, di passione e fede artistica condivise, e di sincero e solidale piacere per gli ottimi risultati creativi dell'amico<sup>66</sup>.

<sup>66</sup> Il passaggio finale della lettera si legge in NARDI, *Vita di Arrigo Boito*, cit., p. 633.

Può decisamente condividersi però l'idea che «l'arte di questo formidabile gruppo di amici, seppur solo in parte, sia frutto diretto di una crescita letteraria comune, i cui contributi dei singoli – certo negli indiscutibili *distinguo* di gusto e di stile – abbiano segnato più o meno inconsciamente la loro personale produzione»<sup>67</sup>. E da quelle inesauste conversazioni, perpetuate per decenni, in presenza e a distanza, con un proficuo «attrito delle menti» scaturiva sempre – come sottolineava Boito a Giacosa nel progettare una giornata di chiacchierate a Torino – «la vivace scintilla del coraggio»<sup>68</sup> in arte, che li portava a perseguire un perenne «contemperamento del senso del vero e dell'idealità»<sup>69</sup>.

Nell'agosto del 1904, dall'Hotel Belvedere di Orta Novarese Verga chiedeva a Boito di leggere il terzo atto di *Dal tuo al mio*, notoriamente modificato dopo la prima recita del dramma, e pre-annunciava un proprio soggiorno a Milano di vari giorni prima di ripartire per la Sicilia, sottolineando il proprio desiderio di rivederlo. Un anno dopo ancora, nel novembre del 1905, da Catania un Verga prostrato dal dolore per la perdita del nipotino undicenne («Che farsa amara questa vita!»), reagiva con dolore alle tristi notizie sulla salute «del nostro carissimo Pin», al punto che non osava chiederle direttamente «per non impressionare emotivamente lui e i suoi», e raccomandava:

Salutato e abbracciato per me. Se non fossi tanto lontano, e legato pel collo a questi orfanelli che mi son presi in casa, verrei a trovarvi. Fammi pure il gran piacere di consegnare l'acchiuso a tuo fratello e di raccomandargli l'amico per cui gli scrivo. Ti abbraccio, caro amico, e mi sento più che mai lontano da voi.

Si avverte il senso profondo del distacco ormai definitivo e inesorabile dagli amici storici; i toni non mutavano nella lettera del 18 di quello stesso mese, in cui, appreso del leggero miglio-

<sup>67</sup> PALMIERO, *Introduzione a Carteggio Verga-Giacosa*, cit., p. 23.

<sup>68</sup> La lettera inviata da Boito a Giacosa nei primi di aprile 1887 si legge in NARDI, *Vita di Arrigo Boito*, cit., p. 453.

<sup>69</sup> La sagace osservazione è di NARDI, *ivi*, p. 431.

ramento di Giacosa, suggeriva di indurlo a trascorrere l'inverno a Napoli:

Bisogna soprattutto non affaticare il cuore, e non so quanto l'atmosfera rigida, e il sistema di riscaldamento che si è sostituito adesso ai nostri buoni caminetti possano influirvi in bene o in male. [...] Salutamelo intanto caramente, e abbraccialo per me. Rimpiango i tempi quando prendevo il treno come adesso infilo le scale, e vorrei essere con voi. Ma son legato qui da tante cose. [...] Ti abbraccio colla vecchia e calda amicizia.

Alla notizia dell'improvviso peggioramento di Giacosa, il 28 novembre, esplodeva nuovamente l'amarezza:

Che triste notizia dopo la speranza che si aveva! Come starà adesso il nostro povero Pin? Telegrafo a casa sua sconfortatissimo.

La sera dello stesso giorno una repentina ripresa del malato faceva riaprire i cuori alla speranza, ma poi, come si è detto, il caro Pin moriva.

A toni di maggiore leggerezza ci riporta l'ultima lettera di Verga, inviata da Milano, Hotel Continental, un'impresicata domenica di un anno non individuabile. Con vistoso toscanismo il nostro chiede a Boito se sia interessato ad acquistare «un canino», e gli segnala che è in vendita «una piccola terrier che non è di razza purissima, perché ha una macchiolina bianca sul petto, e il musetto un po' lungo, ma del resto assai carina».

In definitiva l'influenza del musicista sullo scrittore va individuata, come è stato ben detto, in «uno dei pochi legami visibili tra lo sperimentalismo verghiano e quelle implicazioni avanguardistiche italiane e europee che indubbiamente lo sottendono», come i ritorni di immagini e parole, di matrice wagneriana, nello stile de *I Malavoglia* e delle partiture boitiane<sup>70</sup>.

<sup>70</sup> R. MELIS, *Lettere di scrittori e artisti nell'Archivio Cima. Il carteggio tra Giovanni Verga e Vittoria Cima*, in «Giornale Storico della letteratura italiana», CXII (1995), 558, p. 246.

Non molto diverso da quello con Boito il dialogo epistolare con Giacosa, diventato una frequentazione costante del giovane Verga appena inurbato a Milano, sia nei ritrovi pubblici che nei famosi venerdì in casa Treves, che colmavano il vuoto nella vita sociale creato dal giorno di chiusura della Scala. Al fidato amico sarebbe stata dedicata la versione drammaturgica di *Cavalleria rusticana*, proprio per eternare un sodalizio cementato dai comuni patemi d'animo per le reazioni di pubblico e critica agli arditi tentativi di riforma del teatro italiano<sup>71</sup>. Non appena raggiunta un'adeguata familiarità Verga chiedeva a Pin di mediare presso gli editori per far pubblicare a Capuana le fiabe, chiudendo la lunga e meticolosa lettera del 31 gennaio 1882, con un idiomatismo appreso probabilmente negli anni fiorentini: «Scusami il disturbo e a buon rendere come dicono i toscani» (*VGia*, p. 39). Pochi mesi prima, l'1 novembre 1881, alla vigilia della pubblicazione de *I Malavoglia*, Verga esibiva con l'amico un lessico economico-amministrativo nel riferirgli i termini del contratto col Casanova per le *Novelle rusticane: anticipazione, cambiali, rate, scadenze, impegni, sacrifici* sono parole che si ritroveranno spesso nella corrispondenza verghiana. Vi si riscontra anche il connettivo univerbato *dimanieraché*, adoperato forse per non ripetere il *dimodoché* già adottato nelle righe precedenti della lettera. Ma l'aspetto per noi più importante rimane il lessico della negoziazione e del dare-avere, con cui Verga mostra una compiuta dimestichezza (*VGia*, p. 31).

Altrove emerge lo stato d'animo febbrile e nostalgico insieme del Verga dei primi anni Ottanta, immerso nella scrittura del dramma *Cavalleria rusticana* (*VGia*, p. 35), e poi i patemi per la recita, con diffuse tracce dell'idioletto del riserbo nella certezza che l'apprezzamento dell'amico vale «più di mille applausi d'imbecilli»<sup>72</sup>. L'accenno iperbolico agli applausi inaugura un sottocodice assai frequentato dal gruppo di amici, quello teatrale, in cui spesseggiano termini come *fiasco* e *compagnia*, e termini at-

<sup>71</sup> Per tutto ciò si veda la circostanziata introduzione di Oreste Palmiero al citato *Carteggio Verga-Giacosa*.

<sup>72</sup> Lettera del 18 novembre 1883 (*VGia*, p. 43).

testati per la prima volta, come si ricava da una lettera del 18 novembre 1883 in cui Verga riproponeva le metafore pittoriche destinate a veicolare la propria poetica:

Rossi può aver ragione – ad ogni modo io non voglio provargli che abbia torto per forza, e colla *smontatura* attuale mia, sua, e di tutta la compagnia, non potrei. Figurati io e tu alle prove con questo ambiente! Per non arrivare ad esser persuaso anch'io d'aver scritto la più solenne porcheria bisognerebbe un capocomico convinto, volentieroso, e tutta la compagnia con lui, e non badare a cure, a spese, che del resto non sarebbero molte, a sforzi di pazienza per provare e riprovare onde ottenere quella fusione ch'è indispensabile a rendere il *quadro* come lo vedo io (*VGia*, p. 42).

A Paolina, il 27 marzo 1887, avrebbe comunicato tutta la propria amarezza per l'immeritato fiasco di *Tristi amori* alla prima rappresentazione romana, connotando il proprio scoramento proprio con il medesimo termine:

sono molto *smontato* pel mio lavoro dall'insuccesso che ebbe qui la commedia di Giacosa, che avrete saputo anche voi, e mi rattrista per lui e per l'arte nostra (*VGre*, pp. 126-127).

Il participio, travisato da Raya<sup>73</sup>, era corsivato da Verga, proprio a marcarne la pertinenza settoriale. La parola *smontatura* come tecnicismo teatrale non è lemmatizzata nei vocabolari storici dell'italiano, ma figura in quelli attuali; occorre però in una lettera di Pirandello, sempre a proposito di patemi d'animo per la messa in scena di una commedia<sup>74</sup>. Un'attestazione più circostanziata si ha in una rivista per addetti ai lavori del primo Novecento:

<sup>73</sup> Raya leggeva *smontato* (termine della falegnameria 'smussato', o dell'italiano letterario per 'smemorato'), mentre GARRA AGOSTA, *Verga innamorato*, cit., p. 195, legge correttamente *smontato*. Nell'autografo (BRUC US Ms EV 001.354) si legge chiaramente *smontato*.

<sup>74</sup> Cfr. A. BISICCHIA, *Pirandello in scena: il linguaggio della rappresentazione*, Torino, UTET Università 2007, p. 16. La lettera, indirizzata a Nino Martoglio, è leggibile in S. ZAPPULLA MUSCARÀ (a cura di), *Pirandello-Martoglio: carteggio inedito*, Milano, Pan 1980, p. 84.

L'azione scenica si svuota, rivela il suo scheletro, è morta; prova ne sia il fatto che gli attori non recitano più bene (ossia non recitano) e cadono in quello stato che con felicissima espressione di gergo teatrale si dice *smontatura*. *Smontatura*, ciò che dimostra ancora di più è meglio che lo spettacolo è una *montatura*, e che va (da parte dell'autore, degli attori, dello scenotecnico) montato a dovere. Dei teatranti che hanno paura di certe parole questa montatura l'hanno chiamata *atmosfera*: ma rimane montatura lo stesso<sup>75</sup>.

Trapasserà dall'idioletto drammatico all'idioletto diegetico la locuzione *da strapazzo*, riferita da Pin allo stile recitativo della Duse<sup>76</sup>, e poi inserita da Verga nel titolo di una novella di *Vagabondaggio*, appunto *Artisti da strapazzo*.

La condivisione dell'idioletto estetico-letterario è provata da una lettera in cui Pin riecheggia le espressioni a noi già note nel carteggio Verga Capuana nell'informare l'amico sui propri progetti di soggiornare nel capoluogo lombardo:

Sai che non è impossibile che io nell'83 mi venga a stabilire a Milano? ti dirò poi a voce la cosa. Ne sarei contentissimo e non ultima delle ragioni di piacere, è quella delle *buone chiacchierate artistiche* da farsi insieme. Di quando in quando una rinfrescata di discussione, stimola i nervi e fa lavorare<sup>77</sup>.

Possiamo ipotizzare alcuni argomenti di quelle chiacchierate artistiche attingendo a carteggi e scritti di Giacosa. In prima linea ovviamente avremo la sperimentazione di nuove forme letterarie e teatrali. In un discorso che accompagnava i brindisi alla cena di festeggiamento del trionfo alla Scala del *Mefistofele* il 25 maggio 1881, un ignoto esponente della «falange boitiana» sin dalla prima ora, Girolamo Sala, si ispirava a una conferenza di Giacosa sul sentimento artistico delle masse e sull'«arte dell'avvenire»:

<sup>75</sup> «Il Dramma», vol. 16 (1941), p. 37.

<sup>76</sup> Lettera di Giacosa al conte Primoli del 1 gennaio 1884: «Del resto essa recita a sbalzi, ora divinamente, ora da strapazzo, più spesso male che bene» (in SPAZIANI, *Con Gégé Primoli...*, cit., p. 185).

<sup>77</sup> Lettera di Giacosa a Verga del 17 novembre 1881 (*VGia*, p. 33), corsivo mio.

Noi fummo involti, lungamente involti nel turbine delle prime ri-provazioni; e perché non volemmo rinunciare alla nostra fede, fummo accusati di essere una pretenziosa chiesuola di sacerdoti di un Dio assente! E ci venne gettata in viso quella taccia di avvenirismo che è troppo vaga ed elastica per significare qualche cosa. [... il *Mefistofele*] ha dimostrato una volta di più quanto poco tempo occorra all'arte vera perché l'avvenire diventi il presente!<sup>78</sup>

Proprio *Arte dell'avvenire!* era stato il grido di dileggio del pubblico milanese alla prima, disastrosa, rappresentazione del *Mefistofele* nel 1868<sup>79</sup>, e, con le *chiesuole*, è una componente tipica dell'idioletto estetico verghiano.

L'*ottica da lontano* pervade uno scritto di Giacosa del 1882, intitolato *Della memoria*:

[Si scrive] meglio e con più *efficacia* e soprattutto con maggior artistica *sobrietà*, sotto il dettato della memoria che non al cospetto reale dei fatti e delle cose [...] *descrivendo di memoria*, mi basta sgomitare il filo delle ricordanze, sicuro come sono che non rimase dentro di me se non quanto era utile, anzi necessario<sup>80</sup>.

E trova un'eco scherzosa nella lettera di congratulazioni di Verga all'autore di *Novelle e paesi valdostani*, densa di rimpianto per i «begli anni»:

Giusto ero con te, nella tua valle d'Aosta, dove mi hai fatto vivere più colla tua parola che se ci fossi stato mesi ed anni. Quei poveri castelli come mi parvero inferiori alla immagine che me ne avevi creato nelle tue Conferenze! Sei un gran mago, amico mio, ed io sono orgoglioso di chiamarti e sentirti amico. Alcune di quelle novelle le conoscevo o per averle lette per privilegio fraterno, o per averle sentite raccontare da te. Alla mensa della Società del Giardino si rammenta ancora con desiderio qualcuno di quegli aneddoti che lasciavi cascare nella conversazione; ma l'effetto della lettura è stato dieci volte tanto (*VGia*, p. 97).

<sup>78</sup> Il discorso, conservato manoscritto presso il Museo del Teatro alla Scala, è in parte pubblicato in NARDI, *Vita di Arrigo Boito*, cit., p. 477.

<sup>79</sup> Ivi, p. 478.

<sup>80</sup> I brani dell'intervento giacosiano, apparso nel numero dell'«Illustrazione Italiana» per Natale e Capodanno del 1882, si leggono in P. NARDI, *Vita e tempo...*, cit., p. 501.

Il caloroso messaggio non ebbe risposta, se il nostro si sfogava, con velata e affettuosa allusione al silenzio di Pin, con la comune amica Vittoria Cima<sup>81</sup>.

Altrettanto verghiana la concezione di un'arte «realista senza turpitudine, ideale, senza misticismo, onesta senza bacchettoneeria, naturale senza volgarità»<sup>82</sup>.

Un altro argomento che si sta rivelando tutt'altro che periferico nelle conversazioni intellettuali del terzetto Giacosa Boito Verga è il nodò lingua-stile, affrontato come identificazione tra soggetto e forma in una lettera di Giuseppe Giacosa al fratello Piero:

Ma se sento ancora che la *forma* non è quella [di De Amicis o di Bersezio], perché non la trovo? Perché quell'affacciarsi, quell'abbarbagliarmi che fanno le idee e le immagini, inutilmente e sterilmente? Sotto qual forma, con quali parole si affacciano alla mia mente che le vede così composte e belle, e perché quando le voglio fermare perdono la *precisione dei contorni*? Il segreto per scrivere bene è di scrivere precisi. Se l'idea non è netta, – non abbaglia e non morde. Bisogna proprio prendere il vocabolario e darci dentro. Quella è la maniera. E poi bisogna avvezzarsi a *precisare, a profilare il pensiero*<sup>83</sup>.

E ribadito da Verga in una lettera del 24 dicembre 1886, in cui il nostro condivideva il giudizio negativo su l'*Abesse de Jouarre* di Renan, espresso da Giacosa in un articolo del 1886 sul «Corriere»:

Come opera filosofica, poca roba e non nuova. Come opera d'arte, una birbonata addirittura. Tanto peggio se c'è una bella trovata, che fu così miseramente sciupata. La forma che a te piace, sembrami la cosa più falsa e meschina, perché non so immaginare una forma d'ar-

<sup>81</sup> Il 3 giugno 1886 scriveva alla nobildonna: «Le novelle Valdostane sono una bellissima cosa. Se vede Giacosa gli dica che mi deve il rimborso della mia escursione in Val d'Aosta, perché il suo libro mi fa vedere meglio il paese e che non lo saluto perché sono in collera con lui perché non mi scrive» (in MELIS, *Lettere di scrittori...*, cit., p. 252).

<sup>82</sup> Il giudizio di Giuseppe Guerzoni riguardava il dramma *Luisa* ed era contenuto in una lettera di ringraziamento per un opuscolo del Giacosa intorno all'arte a Venezia. Lo si legge ivi, p. 385.

<sup>83</sup> La lettera, datata 25 luglio 1873, si legge in NARDI, *Vita e tempo...*, cit., p. 223, corsivi miei.

te che non scaturisca *limpida e schietta dall'argomento*, e non trovi una parola sola efficace di passione. Giulia, con le belle filastrocche che tira fuori per legarle le mani, io preferisco Pecuchet in cantina colla Mèlie, parola d'onore. È vero che ci corre da Flaubert a Renan. Perché il buon uomo volle fare un dramma doveva far parlare i suoi *bonshommes* col cuore e cogli organi *ad hoc*. Se il suo l'ha nella testa tanto peggio. non è mica una ragione per darcelo in mano da portare a spasso [...]. Basta, tiro via [...] La Duse è stata grandissima e *emballatissima*. Fu un capriccio da gran signora, e il più gran peccato che abbia sulla coscienza. tanto più grande quanto essa è più capace di farci ingojare simili bocconi, e scattare in piedi a batter le mani. ora mi torna in mente *La portineria et la boutique*. E faccio punto<sup>84</sup>.

Lo sfogo è altamente rappresentativo dell'idioletto privato verghiano, che trapassa dal lessico estetico al turpiloquio, al francesismo gergale *emballatissima* 'smodatamente entusiasta', fino all'amara allusione finale al fiasco di *In portineria*, ancora bruciante.

La questione della forma-sostanza riaffiorava nelle conversazioni tra Pin e Verga all'uscita del *Daniele Cortis* di Fogazzaro, criticato per gli aspetti formali – come «*Lui* in luogo di *Ella*» – da un dipendente dell'editore Casanova, «linguista e linguacciuto», nonché «sviscerato discepolo del Fanfani», e «armato di grammatica, rettorica, filologia, ed altra grave voluminosa dottrina». Il romanzo trovava accoglienza trionfale nei lettori, come scriveva Giacosa all'autore il 10 gennaio 1885:

Quanti lo leggono ne sono entusiasti; io me lo rilessi e me lo gustai deliziosamente. Ho sentito Verga esclamare, leggendolo: *Questo non è solamente il primo romanziere d'Italia, ma dei primissimi d'Europa. Al giorno d'oggi si scrivono pochissimi libri come questo*. Il primo *questo*, se non lo intendi, parlava del mio amico Antonio Fogazzaro da Vicenza, e il secondo del suo nuovo romanzo<sup>85</sup>.

Una trascrizione dal vivo del parlato verghiano, che ci con-

<sup>84</sup> La lettera fu censurata da Nardi, che ne riportava solo le prime righe (*Vita e tempo...*, cit., p. 559). Palmiero legge *esuballatissima* per *emballatissima*, e non identifica la parola dopo *simili*. I corsivi sono miei.

<sup>85</sup> NARDI, *Vita e tempo...*, cit., p. 481.

ferma l'intesa tra i componenti del gruppo e l'autorevolezza di giudizio del nostro, non certo prodigo di lodi anche per i più cari amici.

Ma il ruolo più importante di consigliere artistico esercitato da Verga con Giacosa fu innegabilmente legato a *Tristi amori*, dalla gestazione alla rappresentazione del dramma borghese che ha cambiato la storia del teatro italiano. Nata quasi per caso dopo la prima milanese di *Resa a discrezione*, in una sorta di gioco di società del terzetto Boito Gualdo Giacosa, decurtato dal trasferimento di Verga, la commedia avrebbe avuto un intreccio tipico:

Un marito tradito da un amico, e il quale s'accorge del tradimento quando l'amico rifiuta con insistenza un importante servizio ch'egli vorrebbe prestargli<sup>86</sup>.

Si noti, *en passant*, l'occorrenza dell'espressione tabuistica *fare un servizio* per 'fare un prestito' che vedremo ricorrere nel carteggio Verga Giacosa, in un testo preparatorio della sceneggiatura, a conferma dell'osmosi tra idioletto artistico e idioletto privato negli intellettuali. Il soggetto, tutto giocato sul *dramma intimo*, tanto per riprendere un'espressione tipica del linguaggio artistico verghiano, non poteva che entusiasmare l'autore di *In portineria*.

L'idea e soprattutto il modo di rappresentarla adeguatamente in «un'opera d'arte vera, viva, grande» aveva già fatto «scorrere un freddo nella schiena» ad Arrigo Boito, quando, in una gita in carrozza da Genova a Quinto, Pin gliene aveva parlato per la prima volta. E lo stesso autore la definiva «più viva, più vera, più reale, più dentro nelle umane cose» rispetto alla *Tardi ravveduta*, già composta ma fatta rappresentare dopo i *Tristi amori*, per sfruttarne strategicamente la forza impressiva<sup>87</sup>. Ma un'anteprima ne era stata data nell'estate 1886 nel teatro della Villa Visconti a Cernobbio, in una «festa veramente artistica» alla quale il no-

<sup>86</sup> Ivi, p. 519. Nardi riprendeva l'aneddoto da un articolo di Ugo Pesci su «L'illustrazione italiana» del 15 gennaio 1888.

<sup>87</sup> Ivi, p. 567.

stro si rammaricava di non aver potuto partecipare, essendo ormai trapiantato in Sicilia<sup>88</sup>.

E Verga, al quale l'autore l'aveva letta «calda calda» a Roma nel marzo 1887, mandò un «dispaccio» alla moglie di Pin per congratularsi, ma si indignò di fronte all'insuccesso iniziale:

Ah, mio caro Pino della montagna, c'è da far cascare le braccia ad Ercole! ti ho mandato *tutti* i giornali che sproloquiarono sulla tua povera commedia. Com'è grande e universale l'asineria!

io ho una gran paura di acchiappare la malattia del *bonhomme* di Flaubert = *Alors* [??] *deplorable qualité se fit en lui* = ti rammenti? Son contento che Boito e Gualdo giudichino *Tristi amori* assai diversamente degli altri. io ci ho pensato sempre, tutto il tempo che mi sono arrovellato a sentirne dire delle grosse corbellerie e mi par sempre proprio bella, da cima a fondo, senza mutarsi una virgola. Faresti bene a stamparla? Chi lo sa? ormai critici e pubblico mi fanno l'effetto di un'orda d'abbissini (*sic*), coi ras Yorick e d'Arcais alla testa – e pensa che il solo ad aver ragione è stato Capuana che si è rinchiuso nel suo Sorathi di Mineo.

Pazienza, facciamoci ammazzare bravamente almeno. Io ho la nausea alla gola (*VGia*, p. 111).

Ritroviamo nella lettera tutti gli ingredienti dell'idioletto verghiano: espressività, francesismo letterario, allusività socio-politica, e competenza interdialettale, in questo caso rappresentata dal milanesismo *acchiappare una malattia*, già incorporato nella scrittura diegetica, da *I Malavoglia* alle *Rusticane*. Verga in questo caso si limitò momentaneamente all'encomio privato: se per *l'Onorevole Ercole Mallardi* era sceso in campo scrivendone un'appassionata critica sul «Corriere» del 28-29 gennaio 1885, e alla morte di Pin, nel 1906, pubblicò un'accorata ma assertiva pagina di commemorazione dell'amico esaltandone nell'opera il coraggioso sperimentalismo, ma soprattutto la coerenza etico-estetica, che, persino di fronte al fiasco, gli faceva esclamare «Non importa!»<sup>89</sup>.

<sup>88</sup> Lo confidava all'amica Vittoria Cima, nella lettera del 10 ottobre 1886 (MELIS, *Lettere di scrittori...*, cit., p. 253).

<sup>89</sup> *La mente e l'anima di Giuseppe Giacosa*, in «La lettura. Rivista mensile

Ma era stato un maieuta della commedia, che lo aveva entusiasmato dal primo istante, e poi ne aveva scritto a Paolina il 27 marzo 1887, rievocando inesorabilmente la propria ferita per il fiasco del suo “drammettino intimo”:

Insuccesso che sembrami immeritato, e mi sembrerà tale anche quando fischiassero *Tristi amori* venti volte, perché quella commedia, a me e a tutti quelli che ne udirono la lettura, parve bella davvero, una delle più belle che abbia scritto Giacosa. Provai quella sera il tormento che avrete dovuto sopportare voi, alla prima di *In portineria*, lo stesso disgusto per la volgarità e l’ingiustizia del pubblico. Figuratevi che adesso mi parlano con entusiasmo della *Portineria* e fanno dei confronti ingiusti per me e per Giacosa, anche della gente che dovrebbe vederci meglio, come D’Annunzio, facendo capire che da me avrebbero accettato questa opera d’arte *naturalista* (sic!) per la quale non ha la fibra (sic) Giacosa, che si trascina attaccata al piede la sua *Iolanda*, come una palla di forzato.

Come se domani, se così sentissimo fortemente e sinceramente la nuova opera d’arte, non potessimo scrivere io una *Iolanda* e lui una *Portineria*. (VGre, pp. 126-127)<sup>90</sup>.

E a Vittoria Cima avrebbe ribadito: «Io ne sono innamoratissimo»<sup>91</sup>. Effettivamente l’impressione era stata folgorante per Verga all’ascolto della lettura di *Tristi amori*, con una reazione quantomai gratificante per l’autore, che scriveva alla madre il 16 marzo 1887, da Roma:

La commedia è finita. [...] è venuta stupendamente. Mentre leggevo a Verga la prima scena del terzo atto, questi mi disse: “Ti assicuro che mi fa paura. *Ho freddo nella schiena*”. Alla fine piangeva ed era smorto come un cencio. Del resto è ben giusto. Ho pianto tanto anch’io, ieri scrivendola, che ne avevo gli occhi rossi.

del Corriere della sera» VI, fasc. 10 (ottobre 1906), pp. 868-869. Entrambe le recensioni si leggono ora in appendice al carteggio Verga-Giacosa (VGia, pp. 237-239 e pp. 240-241).

<sup>90</sup> Raya trascriveva *sembrava* e *fischivano*; ma GARRA AGOSTA, *Verga innamorato*, cit., p. 195, legge correttamente *smontato* e trascrive il futuro e il congiuntivo richiesti dalla sintassi.

<sup>91</sup> MELIS, *Lettere di scrittori...*, cit., pp. 227-260: p. 254.

Il racconto proseguiva con la confessione di aver scritto ininterrottamente per otto ore, dalle 7 del mattino alle 3 del pomeriggio e, appena messa la parola *fine*, di aver recitato il testo all'amico, la cui approvazione aveva «fatto del bene» a Giacosa<sup>92</sup>. Anche alle prove non si verificava la fisiologica «diminuzione» che attenuava «l'impressione del dramma», ma gli stessi attori sembravano compenetrati dal pathos così sottile e impalpabile dell'azione scenica; proprio come Verga, colpito dalla scena in cui il marito intuisce i progetti di fuga dei due amanti. È inizialmente straniante l'idea di un Boito e di un Verga che rabbriviscono per la semplice lettura di una scena connotata psicologicamente, ma se si pensa a quell'*infermicci di mente e di nervi* con cui Verga aveva qualificato se stesso e Capuana, non ci si stupirà più dinanzi a un'emotività così tipica dei temperamenti artistici. Emotività che, insieme alle aspirazioni intellettuali e al sistema di valori posttrionfanti che le faceva vivere come tributo alla gloria nazionale<sup>93</sup>, era tra i collanti di un'amicizia totale e leale, di altissimo livello e di viscerale condivisione.

Una precoce allusione nostalgica all'atmosfera irripetibile di quell'intesa si trova in una lettera di Verga a «Pin» datata Milano, 30 gennaio 1884, ancora influenzata dal trionfo di *Cavalleria* a Torino:

Quando hai un ritaglio di tempo scrivimi. e salutami gli amici; e *sappiate tutti che ho portato via da Torino e da voi altri come la nostalgia di giorni tanto belli che forse non torneranno più* (VGia, p. 47, corsivi miei).

E ancora in un'altra, scritta da Catania il 4 aprile 1886, dunque dopo il trasferimento in Sicilia, per rimproverare affettuosamente l'amico Giacosa che lo aveva tenuto all'oscuro di un successo teatrale:

<sup>92</sup> NARDI, *Vita e tempo...*, cit., p. 585.

<sup>93</sup> Boito esclamava *Viva l'Italia!* alla notizia del successo milanese di *Tristi amori*, che riscattava il fiasco romano (NARDI, *Vita e tempo...*, cit., p. 587), e Verga, nell'articolo commemorativo del 1906, avrebbe salutato la commedia come un «capolavoro e una gloria del teatro italiano» (VGia, p. 241).

Dunque devo saperlo dai giornali che *Resa a discrezione* ha trionfato? Non te ne voglio perché sono contento, e voglio mandarti un buon saluto, di quello proprio dei giorni buoni (*VGia*, p. 88).

E con Capuana avrebbe ripetutamente rievocato «i bei giorni lontani del Biffi e di Piazza della Scala, quando l'arte e l'avvenire ci sorridevano lontanissimi», e i «bei tempi» dei «sogni d'arte e anche delle follie». I «bei giorni» torinesi e i «giorni buoni» di Roma avrebbero formato poi, con i «giorni meravigliosi» di Milano<sup>94</sup>, i «begli anni». Ma da quella vita godereccia Giacosa si sarebbe presto dissociato preferendovi le gioie della vita domestica, come scriveva alla moglie nel gennaio 1885 dopo essersi ripreso da violenti attacchi di asma, prima avvisaglia dell'angina pectoris che lo avrebbe stroncato vent'anni dopo:

questi due mesi di malattia hanno ucciso in me i germi degli istinti giovanili e mondani. Non ho più voglia di divertirmi né di andare per il mondo; mi ci lascio trascinare da Verga e da Gualdo, ma mi ci secco e ci perdo il sonno...<sup>95</sup>

Un forte collante tra gli amici drammaturghi era anche la condivisione dei metodi compositivi:

Non mi piace che ti sii messo contemporaneamente a un altro lavoro; ma non so cosa dirti perché a me succede anche così, quantunque capisca che l'una e l'altra debba soffrire di questo doppio ambiente che ci si deve fare intorno. Se la seconda ti va avanti più facile, seguita alla svelta e poi mettila a dormire per tornarci su quando avrai terminato la prima. È un sistema di cui mi son trovato bene. Se mi fai ancora 4 atti come quello che conosco ti predico un successone (*VGia*, pp. 50-51).

<sup>94</sup> Nel 1884 Verga aveva offerto ospitalità in casa propria a Milano a Giacosa, «col suo bravo manoscritto, o due, meglio, o anche senza, per formare la corte della Reina, tu, Boito Gualdo, il tuo amico scrivente, ed altri ancora», e passare «insieme due o tre giorni meravigliosi» (Lettera del 10 marzo 1884, *VGia*, pp. 50-51). Per gli accenni a Capuana si vedano le lettere del 23 agosto 1911 e del 22 gennaio 1890 (in *VCap*, p. 405 e p. 319).

<sup>95</sup> NARDI, *Vita e tempo...*, cit., p. 597.

L'ironico post scriptum («Non mi *cavalierare*, ti prego») sancisce, con il neologismo sottolineato, la dimensione pur sempre spensierata del rapporto amicale, che si esplicava nelle rituali gite in montagna e nelle «battellate» e «scarrozzate» a Cernobbio, ospiti di donna Vittoria Cima o di alberghetti confortevoli<sup>96</sup>. Ancora in preda all'euforia per una vacanza ritemprante, Verga scriveva da Milano il 30 luglio 1884 una letterina rimata, ben diversa da quella inviata al Capuana il giorno dopo, già citata, e allusiva alla stanchezza causata dall'escursione:

Carissimo,  
tornato sul tramone alla cittade.  
Io ancora ti ringrazio della tua gran bontate.  
e teco Gualdo e Boito la Duse ed anche il Checchi.  
Saluto e riverisco colle lagrime agli occhi.  
Lagrime di rimpianto personale ai di' trascorsi  
Lieti e felici al pari di equini senza *morsi*.  
Salutami il buon Piero. Saluta anche d'Andrade. e lasciami languire  
in fondo alla cittade<sup>97</sup>.

Come nelle lettere a Boito, stile formale, stile poetico-melodrammatico e stile ironico-espressivo (*tramone* per 'grosso tram') si intrecciano e ci restituiscono la gaiezza e la nostalgia già in atto per *i bei dì trascorsi lieti e felici*, anteprema dei «begli anni».

Nei mesi successivi, con eufemismi più o meno trasparenti ma ampiamente condivisi (*offrirti i miei servigi* scriveva aulicamente Giacosa, *farti questo servizio* più realisticamente Verga), i due si prestavano a vicenda del denaro per superare i momenti di magra, in attesa dei compensi di editori o impresari teatrali. Si registrano così altri ricorsi nell'idioletto verghiano, come documenta una lettera confidenziale del 7 dicembre 1884 in cui Verga ragguagliava l'amico sul mancato accordo con il capocomico Pasta per la rappresentazione milanese dell'*Onorevole Malladri*:

<sup>96</sup> Un'idilliaca gita in battello e in carrozza di Giacosa e Boito con donna Vittoria (NARDI, *Vita e tempo...*, cit., p. 546) ci testimonia la dimensione di vita sicuramente condivisa da Verga nelle vacanze lacustri.

<sup>97</sup> *Morsi* è una mia integrazione, in quanto Palmiero riporta la parola come illeggibile.

Il Maggi credo non abbia nulla di nuovo per *la stagione* di Carnevale qui, e potresti pretendere la metà degli *introiti netti* della *prima rappresentazione da darsi fuori abbonamento*, e il 15% le sere successive *sull'introito lordo*.

La commedia dei Pozza va in scena martedì. Il 10 quindi, se tu insisti a voler dato il *Malladri* dal Pasta in questo *scorcio di stagione*, dovresti venire per cercare di combinare con lui prima di *mettere alle prove* il Cavallotti, Pasta va via il 22 (*VGia*, p. 75).

Oltre alle espressioni di lessico teatrale ed economico marcate dal corsivo si notino le frasi tipiche dello stile orale *gli faresti un piacer anche a lui* e *se tu insisti a voler dato il Malladri dal Pasta*, in cui riaffiora un costrutto interferito dal dialetto siciliano (*voler dato* < *vuliri datu* per “voler che si dia”), come nelle prime lettere fiorentine e milanesi alla madre.

Al «carissimo Pin» Verga preconizzava un sicuro successo, sfogandosi con passione sui limiti del teatro contemporaneo in Italia («Che cosa meschina il teatro» era un'interiezione condivisa dalla comitiva di autori e attori)<sup>98</sup>, e apprendoci uno spiraglio sulle animate conversazioni che dovevano svolgersi fra i due amici:

*Io sono certo* dell'esito, colle modificazioni opportune. Ieri sera, assistendo al quasi insuccesso della nuova commedia dei fratelli Pozza ho ripensato a quel tuo lavoro robusto, e veramente solido che si lascia tanto ma tanto indietro tanti lavori applauditi, e di cui il pubblico non ha voluto vedere che i peccati veniali. Togliamoli via, e diamo un bel calcio nel deretano storto a quel commendatore burattinaio. Sono vivamente interessato in questa lotta non tanto per l'amicizia che ti porto (vedi che sono disinteressato) quanto per amore al tuo lavoro, che persisto a creder bello davvero, e per dispetto di tutta cotesta robaccia indigena e forestiera, con cui una massa di sciocchi dal palcoscenico e dalla platea si affannano a soffocar l'arte vera e buona. Io ci smarrisco la mia indifferenza linfatica, e mi sento venire alla gola la nausea della *platitute*. Bisogna dare delle lezioni dure e implacabili a questi sacerdoti e sacerdotesse dell'arte del teatro Girolamo, e provare coi fatti che *quelle porcherie francesi* alle quali si rassegnano per sarcasmo, son *porcherie* davve-

<sup>98</sup> La Duse scriveva a Boito il 7 settembre 1887: «Che cosa meschina il teatro, quando non sale all'ultimo girone», cioè non tocca le vette dell'arte (cit. in NARDI, *Vita di Arrigo Boito*, cit., p. 534).

ro, poiché alle cose veramente belle di là, come quelle d'Augier, non ci capiscono e non ci sanno trovare un corno. Io oso credere sempre che il pubblico sarà con noi, quando sapremo tirarcelo dietro, dico voi, *non noi*, ma quelli che son rustufi delle *Fedore* e delle *Visite di nozze* burlesche. O se no è meglio limitarsi alla *Figlia di M.[adam]e Angot*, in teatro, ché almeno ci son di belle gambe.

La lettera, che Giacosa avrebbe definito «bellissima, tanto è vivamente, sinceramente ed elegantemente sdegnata»<sup>99</sup>, trasuda indignazione, passione, solidarietà amicale e irriducibile convincimento estetico e, non a caso, compendia tutte le componenti idiolettali finora osservate nel Verga, compreso il turpiloquio, dissimulato con eufemismi eleganti (*deretano*) o più realistici (*un corno*). Quantomai rappresentative le allusioni consapevoli al proprio temperamento (*la mia indifferenza linfatica*), alla produzione volgare o pregevole, designata con perifrasi (*robaccia indigena e forestiera; cose veramente belle di là*), e ai *sacerdoti e sacerdotesse dell'arte del teatro Girolamo*, fautori della *platitude* dominante. Il francesismo convive con toscanismi ormai acquisiti (*cotesta, sciocchi, rustufi*), anche sul più strutturato piano morfosintattico (*ci son di belle gambe*) deponendo a favore di una competenza linguistica articolata e matura per un parlante colto pienamente inserito nella capitale culturale italiana.

La cooperazione del Verga drammaturgo col Giacosa è comprovata dal ruolo di consigliere assunto in casi di decisioni importanti, come quella di ritirare dalla stagione teatrale una commedia che non poteva avvalersi della determinante interpretazione di Eleonora Duse<sup>100</sup>, o quella, ben più impegnativa, di ritentare a Milano la rappresentazione di un testo fischiato a Torino. *L'onorevole Ercole Mallardi* aveva fatto un «capitombolo» memorabile al Carignano, ma fu riproposto nel gennaio 1885 al Manzoni con un'accurata strategia dei consensi. Se autore e attori acceleravano le prove per «non dar tempo al pubblico di eser-

<sup>99</sup> *VGia*, pp. 79-80. La lettera di Verga è datata 10 dicembre 1884, e quella di Giacosa 15 dicembre.

<sup>100</sup> È il caso della *Resa a discrezione*, che avrebbe dovuto andare in scena nel dicembre 1884 (NARDI, *Vita e tempo...*, cit., p. 511).

citare il senso critico», gli amici fidati si occupavano di preparare e si direbbe manipolare la platea con un'abile campagna d'opinione gestita sul passaparola:

Verga e Gualdo presagiscono un successone e fanno di tutto per proccacciarmelo: naturalmente, non vogliono che io me ne accorga; ma si danno molto attorno a discorrere della commedia come di un lavoro coraggioso, anzi temerario, fatto senza artifici e con una coscienza artistica severa; tutte parole che non mi compromettono, ma lasciano i credenzoni compresi di una grande responsabilità e in sospetto di passare per cretini disapprovando<sup>101</sup>.

Nei fatti il successo di pubblico fu intiepidito dalla critica, che coglieva l'aspetto di "radicalismo" nella rappresentazione del politico opportunista, ma ignorava il *dramma intimo* della moglie dell'onorevole: proprio su questo si sarebbe incentrata l'apologia verghiana de *L'onorevole Mallardi*, in un'appassionata reazione alla recensione demolitiva di Leone Fortis<sup>102</sup>. Ne fa fede l'appassionata recensione sul «Corriere della sera» del 28-29 gennaio 1885, in cui Verga rievocava, con abile argomentazione antitetica, il successo del *Conte rosso*, e la reazione da grande e autentico artista di Giacosa che, senza lasciarsi inebriare dal trionfo, si proiettava già verso il teatro naturalista, confidandosi con l'amico e confratello, già esperto in quel genere di scrittura drammatica:

Giacosa mi prese pel braccio, camminando a qualche passo dagli amici che gli facevano corteggio, e cominciò a parlargli con entusiasmo di Zola, e di ciò che egli dice dell'arte rappresentativa nel suo libro di critica teatrale.

Lasciamo stare Zola e il naturalismo. Ciò che mi colpì nei dubbii che il mio amico andava confessandomi, e nell'ammirazione sua per un'altra forma artistica tanto diversa da quella in cui era solito a trionfare, fu la sua larga comprensione dell'arte, in uno di quei momenti in cui l'arte si vede da un lato solo. Fu quell'incontentabilità,

<sup>101</sup> Lettera di Giacosa alla madre del 24 gennaio 1885, ivi, p. 512.

<sup>102</sup> La polemica, svoltasi nelle pagine de «Il Pungolo» del 28-29 e 30-31 dicembre 1885, è segnalata ivi, pp. 513-514.

quell'inquietudine, quell'altra aspirazione che sono il tormento dei veri e grandi artisti (*VGia*, p. 237).

La scena ci restituisce un frammento di conversazione amicale e ci informa su un'altra consuetudine del gruppo di sodali: le passeggiate artistiche, che anche De Roberto avrebbe rimpianto come ingrediente della magica vita milanese, allorché si indugiava «per le vie deserte dell'addormita città»<sup>103</sup>. E ci rivela un Verga che si espone in pubblico, non per sé, né forse solo per l'amico, ma per la ricerca artistica condivisa e perseguita con coraggio e tra mille amarezze:

Certo ci voleva un gran coraggio, una grande coscienza, e diciamo pure, una grande fiducia nelle proprie forze, per mettere da parte un momento i successi clamorosi e sicuri dei suoi drammi medioevali, la seduzione del verso, per affrontare le difficoltà di un'altra forma artistica, più sobria, più stringata, quasi meticolosa, per scendere dal piedistallo, per studiare faccia a faccia uomini e cose mediocri in tutto.

Ancora una volta riconosciamo i moduli ricorrenti nell'idioletto artistico verghiano, e documentati da testi più noti, dal coraggio sovrumano dell'*artista* che deve *scendere dal piedistallo*, al rappresentare l'uomo così com'è, per osservare «con scrupolo d'analisi» il dramma «umano e vivo», e renderlo «con efficace sobrietà di colorito». Con sottile ironia poi affidava al pubblico del Teatro Manzoni la responsabilità di «dire l'ultima parola» su *L'onorevole Mallardi*.

Sul pubblico e la sua grossolanità di giudizio il gruppo aveva idee analoghe: se Boito lo paragonava alle caldarroste, con i loro diversi gradi di cottura, in una gustosa lettera ai fratelli Giacosa del 1875<sup>104</sup>, Verga notoriamente lo irrideva nei carteggi.

Come si è visto per il mancato duello Boito-Sonzogno, il gruppo si manteneva sempre compatto nella solidarietà professionale, indignandosi per ingiustizie subite da Giacosa nel tenta-

<sup>103</sup> Il passo è tratto da DE ROBERTO, *Il ritratto che ringiovanisce*, edito ne «La Lettera» dell'ottobre 1906 (cit. in MELIS, *Lettere di scrittori...*, cit., p. 227).

<sup>104</sup> Cit. in NARDI, *Vita di Arrigo Boito*, cit., p. 397.

re la carriera giornalistica<sup>105</sup>, ovvero incoraggiando l'autore della *Signora di Challant* a vivere l'avventura della rappresentazione del dramma sulle scene americane. Ignorando il parere contrario di Fogazzaro e le proprie stesse remore, Pin ascoltava gli amici di sempre, non a caso assimilati al fratello nell'enumeratio affettuosa, compattata da un asindeto anaforico:

ma Piero, e Boito e Verga e Treves e Torelli Viollier, e D'Andrade e Gualdo, tutti come un sol uomo mi persuasero che avrei fatto atto di cattivo padre a rimanere<sup>106</sup>.

Nel 1891 la condivisione di intenti si ripeteva per un evento che riproduceva in pubblico una consuetudine antica e costante del gruppo, la lettura ad alta voce dei propri testi teatrali: il 13 aprile al Teatro Alfieri di Torino Giacosa declamava la traduzione italiana de *La signora di Challant*, tragedia storica ispirata alla torbida vicenda di Bianca Maria Sforza narrata dal Banello, scritta in francese per Sarah Bernhardt, ma poi non rappresentata. Verga, Gualdo, e De Roberto accorsero appositamente da Milano. Il successo fu inusitato e la lettura recitata si ripeté a Milano<sup>107</sup>.

Un'analogha condivisione, estesa al gruppo degli amici storici, si verificava in occasione della prima di *Diritti dell'anima* di Giacosa a Verona il 26 febbraio 1894: da Milano partiva una nutrita comitiva composta da Boito, Verga, Torelli Viollier, Giovanni Pozza e persino la signora Treves. Il successo della rappresentazione veniva festeggiato al ristorante Maspero, con un sontuoso banchetto offerto dai veronesi e «fra lieti conversari, fra gli aneddoti, lo scoppiettare dello spirito più fine, si fecero venire le quattro del mattino»<sup>108</sup>. Analogo rituale si era svolto a Roma il 22 ottobre 1883

<sup>105</sup> Torelli aveva illusoriamente promesso a Pin di assumerlo al «Corriere», ma poi si tirò indietro e Giacosa scriveva a Fogazzaro l'8 novembre 1893: «Boito e Verga, che sono a giorno della cosa, ne sono indignati» (NARDI, *Vita e tempo...*, cit., p. 717).

<sup>106</sup> Ivi, p. 657.

<sup>107</sup> Ivi, p. 646. Per la vicenda compositiva del dramma, cfr. ivi, pp. 631-645.

<sup>108</sup> Così Nardi, ivi, p. 734.

dopo la prima de *La sirena*: nonostante il fiasco, gli amici andarono al ristorante, come raccontava Giacosa alla madre:

la Duse, Matilde Serao, Verga, Avanzini, Martini, Cecconi, Primoli e Bernabei; e femmo le quattro di mattina a discorrere d'arte e ubriacarci di parole<sup>109</sup>.

Simili banchetti erano abituali nel quotidiano e diventavano rituali in occasione di rappresentazioni teatrali delle opere dei nostri autori, e si potevano svolgere anche in trasferta. Così nel novembre 1893 Pin rassicurava la madre sulle proprie sane abitudini di vita, con giornate scandite dal lavoro e serate trascorse «con Boito, Verga e compagnia bella»<sup>110</sup>. E a fine febbraio 1894 la piccola comitiva si spostava, come si è visto, a Verona per tenere a battesimo *I diritti dell'anima* che, sottolineava Giacosa alla madre e a Fogazzaro: «a Verga piace moltissimo»<sup>111</sup>.

L'autorevolezza di giudizio si estendeva dalla vita artistica alla vita privata: nel comunicare alla madre il 4 marzo 1896 il fidanzamento della figlia Piera con Luigi Albertini – alle cui nozze Verga avrebbe poi fatto da testimone<sup>112</sup> – Giacosa accreditava il futuro genero sottolineando: «è amico dei migliori amici miei: Boito, Pozza, Verga»<sup>113</sup>.

Erano gli stessi amici citati da Verga nelle lettere nostalgiche a donna Vittoria Cima dopo la fuga da Milano<sup>114</sup> e nella risposta a Navarra, tranne Luigi Gualdo, vicinissimo invece al nostro, che lo avrebbe sempre associato ai «begli anni», con tutte le componenti di vita intellettuale, galante e mondana. Lo riconosceva esplicitamente in una lettera a Sabatino Lopez che vale la pena di scorrere ampiamente, scritta da Catania il 4 giugno 1898, subito dopo la morte precoce di Gualdo:

<sup>109</sup> Gli episodi sono riferiti da G.P. MARCHI, *Concordanze verghiane*, Verona, Fiorini 1970, pp. 295-296. Si veda anche NARDI, *Vita e tempo...*, cit., pp. 446-448.

<sup>110</sup> NARDI, *Vita e tempo...*, cit., p. 720.

<sup>111</sup> Ivi, p. 722.

<sup>112</sup> Ivi, pp. 828-831. Rod vi avrebbe poi scritto un articolo su «Le Figaro» del 7 settembre 1906.

<sup>113</sup> Ivi, p. 825.

<sup>114</sup> MELIS, *Lettere di scrittori...*, cit., pp. 249-261.

Vi rispondo *quasi* subito per dirvi il gran piacere che mi ha fatto la vostra lettera. Mi è parso di tornare per cinque minuti *ai bei tempi dell'écarté e della birreria* – e ve ne ringrazio. Ora che la simpatica comitiva s'è squagliata, ci vediamo poco anche con Viani e il Professore per antonomasia ci fotte il campo ora per curare la zia ammalata ed ora per correre ad estatare in quella deliziosa Svizzera d'Italia che è Milano. Quanto a me, non posso dirvi con precisione la data del mio *passaggio*. Ma sarà di certo prima della seconda metà di luglio [...] Il meglio di tutti è Clerle che è nato sposo, ed è arrivato. Delle belle signore amiche nostre non è rimasto che il rimpianto e il ricordo. Maledizioni su voialtri che avete *scombussolato la bella cricca*. Di Giacosa non so più nulla – già anche a Milano non o vedo che a tavola. – Sapevate del povero Gualdo. Anche quello è *un legame che si è rotto con Milano e la bella gioventù*. Bravo e caro amico di cui non vedremo più il sorriso dolce e mesto! Questa è la vita. Prendetevela allegramente più che potete, voi che avete tutto per godervela. E lavorate, che quella è una delle maggiori soddisfazioni. Di teatri ne abbiamo cinque o sei aperti – ne parlo per sentito dire, che ormai a questo genere di passatempi non *pratico* più, lo sapete (*Lspa*, pp. 332-333).

Si avverte la rassegnazione e il rimpianto di un uomo quasi sessantenne, che vede dissolvere attorno a sé un mondo e un sistema di vita, e cerca di recuperarne gli aspetti residui, con pragmatismo e con la consapevolezza di averne tratto i migliori frutti nel passato. A Catania infatti aveva riprodotto i modelli di vita amicale, aggregando scapoloni impenitenti, e recuperando almeno a pranzo i vecchi amici nei *passaggi* a Milano, come egli stesso definiva le sue ormai effimere soste nella *Svizzera d'Italia*, arricchendo il repertorio di perifrasi antonomastiche già qui osservato. E la morte dell'amico italo-francese, commemorato come si è visto con analoghe espressioni nella lettera a Paolina, costituiva la prima vera avvisaglia della fine dei «begli anni».

Dell'amicizia Verga Gualdo, oltre alle testimonianze indirette delle lettere di Giacosa e ad alcuni cenni dei biografii<sup>115</sup>, ci informa il carteggio superstite<sup>116</sup>, che rivela un'intensità di rapporti e

<sup>115</sup> DE MONTERA, *Luigi Gualdo...*, cit. Vi si dà notizia di una menzione di Verga in una lettera di Gualdo alla madre del 29 luglio 1876.

<sup>116</sup> G. RAYA, *Inediti verghiani. Ventisei lettere di Luigi Gualdo*, in «Otto/No-

una notevole affinità. Un ruolo fondamentale fu svolto dal letterato italofrancese come mediatore tra Verga e la cultura d'oltralpe. Non solo tradusse *La lupa* con risultati così felici che Verga lo additava come modello ad altri traduttori, ma si fece addirittura promotore della riduzione scenica di *Cavalleria rusticana* – che inizialmente lo aveva lasciato perplesso – a Parigi, provando addirittura a coinvolgere Zola, al quale peraltro aveva presentato lo scrittore siciliano<sup>117</sup>.

Gualdo era stato presentato a Giacosa nel 1868 da Camerana, mentre è probabile che abbia incontrato Verga già nei salotti Maffei e Cima<sup>118</sup>, e l'abbia poi frequentato nella redazione della «Rivista minima». Sin dai primi anni del soggiorno milanese la corrispondenza è fitta di accenni a conversazioni appaganti sulle rispettive opere, e densa di incitamenti reciproci a lavorare, anche se i due si danno ancora del *lei*, e solo nel 1876 passano al *voi*, che perdurerà fino al 1881, quando Gualdo esprimerà a voce il suo giudizio entusiastico su *I Malavoglia*, che Verga purtroppo, per pudore, non trascrisse nelle lettere a Capuana. Nel maggio 1877 Gualdo stimola l'amico a lasciare la Sicilia per più stabili soggiorni a Firenze e soprattutto a Milano, in una fase in cui ancora la capitale è culturalmente stagnante:

Ho passato qualche tempo a Roma, dove la politica assorbe tutto, per cui di vita intellettuale ve n'è press'a poco quanto a Gorgonzola. Presto ritorno a Milano. Non avete l'intenzione di venirvi affatto? (*VGua*, p. 131).

E ancora, con più energia, cercherà di scuoterlo nell'agosto 1886, dopo che Verga si è sradicato da Milano:

Mi consolo che il mio telegramma da Roma non ti sia giunto, pensando che, pur troppo, non avrebbe servito a nulla, visto il modo con

vecento», VIII, nn. 3-4 (maggio-agosto 1984), pp. 128-145. Da qui in avanti si citerà con la sigla *VGua*.

<sup>117</sup> DE MONTERA, *Luigi Gualdo...*, cit., p. 94, con relativa documentazione epistolare.

<sup>118</sup> Lo suppone DE MONTERA, *Luigi Gualdo...*, cit., p. 104; e lo conferma MELIS, *Lettere di scrittori...*, cit., pp. 231-232.

cui ti sei inchiodato in Sicilia. Me ne duole assai, e tanto più che non mi pare sii tu stesso proprio contento della tua indefinita dimora. Per quanto poi io sia diventato buddhista e comprenda come si possa passare la vita in contemplazione del proprio ombellico, pure disapprovo altamente e con rammarico che tu non lavori – e mi conforta solo ciò che non credo dover prendere alla lettera quanto mi dici in proposito (*VGua*, p. 135).

E, con affettuosa diffidenza, insisteva:

In fondo non dovrei più credere alla possibilità che tu ti muova giammai dalla Trinacria che tanto fortemente sembra ti abbia allacciate le sue tre gambe intorno al corpo; pure non voglio essere troppo scettico e quasi ammetto che fra qualche mese ancora, poserai finalmente il piede sul «continente» italiano. [...] Mi duole che tu persista a fare il Gualdo, e mi pare che sarebbe ora di ritornare al Verga di prima. Quando si sono incominciati dei Rougon-Maquard (*sic*), si devono finire, corpo d'un Zola! Io continuo, lo vedi, a villeggiare e ti assicuro che per incretinire non c'è mestieri stare in Sicilia, e che da questo lato l'unità d'Italia è compiuta e salda (*VGua*, p. 136).

La frequentazione condivisa dei ritrovi è documentata da vari biglietti da visita dei primi anni Ottanta, come il seguente, datato da Raya gennaio-marzo 1882:

Il ritrovo è stasera al Caffè Cova, alle nove meno un quarto (*VGua*, p. 131).

I due si danno oramai del *tu* e si scambiano pettegolezzi su comuni amici, o Gualdo fornisce occasionali consigli metalinguistici su traduzioni di testi verghiani, come per l'espressione *a ridosso del muro*, da rendere con *contre le mur* nella versione francese de *I Malavoglia*, che Rod stava apprestando in quel periodo<sup>119</sup>. La comunione di intenti e vedute in ambito artistico si riconosce in-

<sup>119</sup> La notazione è in un biglietto non datato che Gualdo inviava a Verga unitamente a un «manoscritto con le correzioni», dichiarando di approvare «i vari piccoli mutamenti». L'attribuzione dell'episodio alla traduzione del romanzo può essere avvalorata dalla postilla di Gualdo: «Ho sognato mari foschi e cieli sereni» (*VGua*, p. 132, nota 2). Nel romanzo effettivamente al cap. XIV figura il sintagma avverbale: «Là si misero a cianciare a voce bassa *a ridosso del muro*, intanto che

nanzitutto nell'identità tra pensiero e forma, e nella forza evocatrice dello stile, qualità che Gualdo apprezzava in Zola, nel recensirlo nella «Rassegna settimanale» del 1878<sup>120</sup>. E si corrobora nel distacco olimpico con cui Gualdo, come Boito e Giacosa, e naturalmente Verga osservavano nella realtà o si figuravano nell'immaginazione artistica i drammi intimi da rappresentare sulla pagina o sulla scena<sup>121</sup>. Il legame Verga Gualdo dev'essersi rinsaldato intorno al 1883-84, contemporaneamente a quello con Boito e Giacosa, se rammentiamo che Gualdo era presente alla famosa cena in onore della Duse, organizzata dopo la rappresentazione trionfale della *Dame aux camélias*.

E più avanti, quando Verga sarà ormai in Sicilia, Gualdo userà l'argomento dei teatri e dei ritrovi per attirare Verga a Milano, rammentando certamente le serate nei salotti signorili che aveva frequentato anche prima di conoscere l'amico siciliano. Nel carteggio di Giacosa con la madre si trovano preziosi accenni al salotto Litta, emblema di una casa dal *grand aire* che accoglieva gli ospiti con affabilità in raffinati banchetti, e al salotto Maffei, con le sue conversazioni impegnate e mondane, prodromi di vagabondaggi estetici per la comitiva di artisti nottambuli:

Fu una serata di quelle d'una volta. Passeggiando si dicevano versi, e io raccontai il soggetto del Conte Rosso, che entusias mò tutti. Visconti Venosta mi disse: «Sarà certo uno dei più bei drammi moderni», e aggiunse che nessun altro fuori di me l'avrebbe saputo fare, e, modestia a parte, aveva l'aria tanto convinta che comincio a convincermene anch'io<sup>122</sup>.

Anche i pomeriggi potevano rivelarsi fruttuosi, se trascorsi in attività intellettuali, fonte di godimento estetico ed esclusivo, come le prove di un quartetto «veramente stupendo di musica clas-

lo scroscio della pioggia copriva i loro discorsi» (VERGA, *I Malavoglia*, cit., p. 388). La fonte potrebbe essere il dizionario dialettale più usato da Verga, che traduce *arriddussatu* con «messo al ridosso» (Cfr. MS, s.v.).

<sup>120</sup> Le recensioni sono citate da DE MONTERA, *Luigi Gualdo...*, cit., p. 90.

<sup>121</sup> Lo osservava finemente NARDI (*Vita e tempo...*, cit., p. 225).

<sup>122</sup> La lettera di Giacosa alla madre, datata 13 gennaio 1879, si legge ivi, p. 378.

sica religiosa», cui Giacosa, Gualdo e Fortis poterono assistere per intercessione del Filippi:

Eravamo il solo pubblico e quindi la sala era molto sonora e l'oscurità in cui l'avevano lasciata, non rotta che dalle candele dei leggi, dava all'ambiente un'aria religiosa e misteriosa che centuplicava l'effetto della musica. Ho passato là due ore veramente belle e veramente buone, e mi sono sentito vibrare per la testa una folla di immagini e di idee<sup>123</sup>.

Come non pensare alle *larve affascinanti* che passavano davanti alla fantasia di Verga, più volte evocate negli scritti epistolari o nelle prefazioni a romanzi e racconti? Un altro tassello della vita dei «begli anni», con confronti ed esperienze stimolanti e feconde.

Ancora una volta è Giacosa a fornirci uno spaccato di quei convegni, ambientati nelle vie cittadine o nei salotti, come quello di donna Vittoria Cima, alla quale Pin scriveva il 5 ottobre 1885, reduce dal successo della *Tardi ravveduta*:

È impossibile che le sia sfuggita la pienezza di piacere che provai le poche ore che potei passare a bordo del suo salottino. Che buone chiacchierate e quante cose dentro le parole! Quando si riprenderanno? Pensi che a Torino non ho (quanto lungi!) un'amica come lei, e che in casa sua trovo i due amici cui voglio più bene, che sono Boito e Gualdo<sup>124</sup>.

Verga non è menzionato nella rievocazione dei conversari nella «casa-vascello»<sup>125</sup>, perché già si era trasferito a Roma, per poi rientrare definitivamente in Sicilia.

La complicità affettuosa del quartetto Boito Verga Gualdo Giacosa è accusata, tra l'altro, dalla deissi reciproca, ironica e confidenziale: si allude ora all'aspetto fisico, per cui Boito è “il

<sup>123</sup> Lettera di Giacosa alla madre del 18 febbraio 1879, ivi, p. 379.

<sup>124</sup> Ivi, p. 549.

<sup>125</sup> Così nel gruppo, per iniziativa di Giacosa, veniva designata la *dépendance* della villa sul lago di Como in cui donna Vittoria ospitava gli amici letterati (MELIS, *Lettere di scrittori...*, cit., p. 237).

Biondo” (ossigenato) o il “Commendatore Magro” e Giacosa “il Bruno” o il “Commendatore Grasso”; oppure si gioca sulla professionalità virtuale e Gualdo è «l’Avvocato» sempre in fuga tra Parigi e le capitali europee<sup>126</sup>, o infine si rimarcano tratti caratteriali o comportamentali, e il nostro diventa «la Verga», con calembour fondato sulla paronomasia con *vergine* – o, come si è detto, col francese *Vierge* – per marcarne l’eccessiva attenzione a proteggersi dagli stress, nei momenti in cui si progettano le faticose escursioni alpestri<sup>127</sup> o si biasima la sua ritirata in Sicilia<sup>128</sup>. Il modulo *scrivere alla Verga* connotava nella gergalità amicale la grafia dello scrittore, che diventava ancor più indecifrabile nella corrispondenza privata<sup>129</sup>. Più denotativa la perifrasi *I Siculi innumerevoli*, con cui – come s’è accenato – Gualdo segnalava Verga e De Roberto a Giacosa, raccomandandogli di salutarli<sup>130</sup>. E la Serao li designerà come *I buonissimi*, per connotare la lealtà e la compattezza del gruppo<sup>131</sup>. Un’ulteriore fonte di complicità idioletale del gruppo, tra il serio e il faceto, doveva essere la scaramanzia, condivisa più dai meridionali, ma non rigettata dai settentrionali, come nel caso dell’epiteto di *Innominabile* affibbiato da Verga a Bourget, la cui presenza a

<sup>126</sup> Giacosa lo designava così in una lettera del dicembre 1885, preannunciando a Verga una propria visita a Milano: «Saluta Boito e Gualdo, l’Avvocato Gualdo» (*VGia*, p. 82). E Verga riprendeva la formula in una lettera a Pin del 21 marzo 1885 (*VGia*, p. 89).

<sup>127</sup> Il 23 giugno 1885 Giacosa scriveva a Boito di stimolare Verga e Gualdo a unirsi alla progettata escursione al Théodule, garantendo al nostro occhiali da sole e glicerina perché «la bimba Verga non avesse a perdere la virginale bellezza» (NARDI, *Vita e tempo...*, cit., p. 446).

<sup>128</sup> Nel novembre 1893 Gualdo scriveva a Giacosa: «Saluta tanto la Verga, se non è sfuggita in Sicilia» (cit. in DE MONTERA, *Luigi Gualdo...*, cit., pp. 316-317).

<sup>129</sup> In una missiva datata probabilmente 1885 Giacosa ironizzava: «Ho scritto alla Verga» (la notazione si legge in calce alla lettera inedita, s.l. e s.d., indirizzata a Boito e conservata nell’originale autografo e in copia dattiloscritta alla Biblioteca Palatina di Parma (segnatura: b. A. 40/XXXII-40/XXXII bis, catalogo on line).

<sup>130</sup> DE MONTERA, *Luigi Gualdo...*, cit., p. 314.

<sup>131</sup> Nella lettera del 30 novembre 1887 a Giacosa la scrittrice si felicitava per il successo romano di *Tristi amori*, e commentava: «credo che Boito e Gualdo, i buonissimi saranno assai contenti» (cit. in DE MONTERA, *Luigi Gualdo...*, cit., p. 111, nota 46). L’epiteto può estendersi idealmente a Verga.

pranzi e cene avrebbe causato disturbi digestivi o peggio agli altri commensali<sup>132</sup>.

Una panoramica sui temi che si affrontavano nelle discussioni artistiche, e sulle posizioni di Gualdo può ricavarsi da un suo profilo critico di Bourget, in cui si affronta la questione della forma artistica con una moderazione nei confronti degli eccessi naturalistici vicina a quella verghiana. Dopo aver precisato che il romanziere francese si attiene al rispetto delle qualità principali della sua lingua nativa («chiarezza ed evidenza», nonché «logica e correttezza nello sviluppo della frase»), Gualdo rileva che Bourget, «come tutti i moderni», sia:

desideroso di render pittorica e scultoria la descrizione ed il ritratto e di trovare espressioni rare per le sensazioni rare. Eppure non si permette di seguire i Goncourt nella via da essi aperta per la trasformazione della lingua e dello stile, sulla quale i seguaci dei due fratelli si spingono ora temerariamente avanti<sup>133</sup>.

Pertinenti alle conversazioni del Cova o del Biffi le enunciazioni sul romanzo moderno:

tutta l'opera di Bourget dev'essere considerata specialmente nel suo insieme: ogni volume forma una parte del grande studio sull'animo dell'uomo del nostro secolo, vivente della vita moderna e da esso modificato.

Egli ne darà forse presto, per il primo fra gli scrittori, il *romanzo cosmopolita* che sogna da un pezzo. Cercherà di scoprire sempre più qualche gradazione di sentimento, qualche sensazione ancora inavvertita nell'uomo di questa fine di secolo, mutato da tanti cambiamenti sopravvenuti nella vita di uno spazio breve di tempo, dall'ambiente che merita di essere descritto con la stessa acutezza di esame impiegata nell'analizzare le mezze-tinte della passione<sup>134</sup>.

<sup>132</sup> Lo segnala DE MONTERA (*Luigi Gualdo...*, cit., p. 124), riportandone testimonianze epistolari.

<sup>133</sup> L. GUALDO, *Paolo Bourget*, in «L'Illustrazione Italiana», 4 dicembre 1887, pp. 406-410: p. 406.

<sup>134</sup> Ivi, p. 410.

Tra le attrattive della vita milanese che Gualdo prospettava all'amico rintanato nell'isola natia, oltre alle conversazioni artistiche a due, con accenni al D'Annunzio romanziere e drammaturgo<sup>135</sup>, c'era soprattutto l'attualità teatrale:

Da varie persone mi era stato annunciato il tuo arrivo qui. Mi rincresce assai di veder che non lo confermi punto. Pure in questa stagione le attrattive sono varie; prima la Diva che trionfa ogni sera al «Manzoni», domatrice di bestie non feroci ma piene d'odio [...]; poi, fra non molto, l'*Otello*, al quale l'Europa intera assisterà. Spero dunque vivamente che le tue mani si stancheranno di tenersi abbracciate alle gambe del tavolino e che una di queste sere ti si troverà al Biffi [...] Forse supponi già che io non sono affatto d'accordo con te riguardo *La Badessa di Jouarre* e che sarà una fonte d'interminabile discussione per la prima volta che ci vedremo? Giacosa è schierato con te, ed anzi, come forse hai visto, fulminò contro l'Abate Renan nella «Gazzetta Piemontese» (9 gennaio 1887, *VGua*, p. 137).

Verga non poteva certo apprezzare l'eversivo ma insieme consolatorio dramma di Renan, di cui Giacosa aveva sottilmente avvertito l'intento, rinforzato dall'interpretazione come sempre enfatica e autoreferenziale della Duse, di attualizzare il mito e di sublimare il dramma borghese, con eccessi di tragicità decadente. Né poteva piacere all'autore di *In portineria* la storia controversa della badessa intellettuale e anticonformista, che non solo sfuggiva alla condanna alla ghigliottina, ma veniva assolta dal peccato di lussuria dalla giurisprudenza laica postrivoluzionaria, e riparava addirittura con un matrimonio d'amore alla maternità illegittima<sup>136</sup>.

Nella complessa questione aperta dal dramma di Renan interveniva anche Giovanni Pozza<sup>137</sup>, sottolineando con intelligenza che il taglio arbitrario degli ultimi due atti nella messa in scena al Manzoni di Milano non solo alterava l'autenticità della storia, ma

<sup>135</sup> Nella lettera del 20 luglio 1889 Gualdo alludeva al dissenso tra lui e Verga sul valore de *Il sogno d'un mattino di primavera* e *Il piacere* (*VGua*, p. 143).

<sup>136</sup> Si veda la sagace e documentata ricostruzione di P. BERTOLONE, *L'«Abbesse de Jouarre» di Ernest Renan nella realizzazione di Eleonora Duse*, pubblicata il 14/12/2015 in [www.drammaturgia.it](http://www.drammaturgia.it).

<sup>137</sup> *Cronache teatrali di Giovanni Pozza*, a cura di G.A. Cibotto, Vicenza, Neri Pozza 1971, pp. 35-40.

soprattutto nascondeva al pubblico la qualità principale del testo e la sua novità autentica: la scelta di evitare gli effetti scenici. Forse questo era l'unico aspetto che poteva piacere al Verga.

### 3. Altri amici dei «begli anni»: Giovanni Pozza ed Emilio Treves

In coda al quartetto 'armonico' possiamo considerare Giovanni Pozza, non a caso menzionato da Verga nel colloquio con Navarra. Giornalista e critico teatrale di una certa levatura<sup>138</sup>, nato a Schio (Vicenza) nel 1852 e morto a Milano nel 1914 dopo una lunga malattia, Pozza fu figura di spicco nell'intellettualità milanese<sup>139</sup>, e sicuramente tra i protagonisti più vivaci delle conversazioni al Biffi. Un suo intervento critico su *Profili di donne* di Capuana si traduceva in apologia dell'arte nuova e in appassionata adesione al gruppo di «giovani perduti e scomunicati»:

il vero merito del libro [è ...] il verismo, cioè la sincerità, cioè l'osservazione, cioè la natura sdegnosa di bigottismo e di mitologie morali. Sì, queste novelle sono vere, ecco il delitto – ecco la gloria! Di cotali accuse della malafede, dell'ipocrisia e della mediocrità letteraria a dir vero non dovremmo tener conto; ma, quando non fa ridere, è uno spettacolo che muove la bile quello di vedere questi birri arretrati della pubblica moralità zoppicare colle manette e la museruola dietro questa meschina d'un'arte nuova non d'altro colpevole che di non essere carne pei loro denti<sup>140</sup>.

Della corrispondenza col nostro ci rimangono due lettere. La prima, redatta su cartoncino illustrato con l'Arco della Pace di Milano (timbro postale 5-06-83), è indirizzata «Al commendator Giovanni Verga – Catania», ed è connotata da spirito scanzonato e cordiale:

<sup>138</sup> A. BENTOGGIO, *Giovanni Pozza*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Treccani, Volume 85 (2016). Si cita dalla versione on line.

<sup>139</sup> Su di lui, tra l'altro, G. ANTONUCCI, *Storia della critica teatrale*, Roma, Studium 1990, pp. 59-66.

<sup>140</sup> In MELIS, *Per una storia...*, cit., p. 565.

Ma, Santo Dio! Di chi può esser un panettone che non sa scrivere?  
Quel panettone anonimo sono io!...  
Vieni o non vieni? Ti aspettiamo  
Giovanni Pozza<sup>141</sup>

Di tutt'altro tono la lettera, non datata, ma riconducibile a uno dei gravi lutti familiari di Verga, forse la perdita del nipotino undicenne Marco, il 21 settembre 1905:

Carissimo,  
non oso parlarti della tua sventura e del tuo dolore. Sappi, soltanto, che ne fui profondamente colpito e ne sono tuttavia rattristato. Fatti coraggio, mio vecchio amico, e rassegnati. Nella rassegnazione è chiusa la filosofia più ragionevole della vita.  
Ti scrivo per ringraziarti, anche per gli amici comuni, degli aranci inviati e ricevuti. E come ricevuti! Con grida di trionfo e di giubilo. La cassa fu saccheggiata come una città presa d'assalto. Gli aranci sparivano nelle mani ladre come le palle in quelle dei prestigiatori. Ne abbiamo assaggiato un po' tutti a crepapelles tant'erano buoni. Ed ora – in meno di ventiquattr'ore sono finiti. La cassa è vuota, ma noi siamo pieni di aranciata, dolci, zuccherini, morbidi, profumati, e più che ogni altra cosa penetrati da una gratitudine sconfinata ed eterna. Carissimo amico, io ti abbraccio con tutto il cuore, per me e per noi tutti. Io vorrei che tu tornassi presto fra noi per distoglierti un poco da' tuoi tristi pensieri, e aiutarti a passare questa brutta ora della tua vita, e dimenticare le disgrazie e sperare nuovamente nel domani. Ma verrai presto? Temo di no. Chissà quante brighe hai da sbrigare, quanti dolorosi e difficili doveri da compiere! Se appena lo puoi fare, vieni. Non nasconderti nella tua malinconia come un gatto ammalato in una cantina. Pensa che qui hai degli amici che ti vogliono molto molto bene e ti aspettano a braccia aperte.  
Ciao, mio buon amico e carissimo.  
Coraggio – e grazie

Tuo  
Giovanni Pozza

Salutami, se lo vedi, di Roberto

<sup>141</sup> La lettera su cartoncino fa parte del Fondo Verga della BRUC con la segnatura U.MS.EV.017.064.002.

Quest'ultimo accenno ci permette di situare la missiva sicuramente dopo il 1888, anno in cui De Roberto frequentava regolarmente gli ambienti milanesi<sup>142</sup>. Il testo della lettera ci restituisce il senso di un'amicizia profonda e solida, espressa con toni pacati ma incisivi. Sul piano idiomatico risalta il maschile *aranci*, consapevolmente contrapposto al femminile nel copione di *In portineria* per connotare il parlato dei personaggi milanesi, e il paragone proverbiale *come un gatto ammalato in una cantina*, che non sembra di origine dialettale<sup>143</sup> e potrebbe risalire al lessico familiare quotidiano.

Sempre sul fronte privato si può rammentare un dato risalente alla lunga assenza di Verga da Milano in occasione della morte della madre. Capuana scriveva da Mineo il 4 gennaio 1879 all'amico:

Da Milano il Pozza ed altri mi hanno incaricato di riferirti le loro cordiali condoglianze: colà immaginano che noi ci si veda tutti i giorni. Come sarei contento di abbracciarti e di dirti le mille cose che è impossibile poter dire in una lettera! (*VCap*, p. 69).

Un'ennesima testimonianza della solidarietà affettiva all'interno del gruppo, con la simpatica allusione di Luigi all'ingenua convinzione degli amici residenti a Milano – non a caso additata come un remoto *colà* – che i confratelli siciliani potessero frequentarsi abitualmente, pur abitando a chilometri di distanza.

Dai pochi dati disponibili sulla comunicazione intellettuale tra Pozza e Verga possiamo invece solo intuire le ragioni della loro amicizia. Se erano in sintonia nell'auspicare per l'Italia un teatro moderno e aperto alle sperimentazioni – e Pozza vi si cimentò come autore – e nell'attribuire adeguata funzione alla messa in

<sup>142</sup> Erroneamente Raya attribuiva la lettera al 1879, quando De Roberto non conosceva Verga e non frequentava Milano: «Giusto alle condoglianze riferite dal Capuana collegheremmo una sua lettera al Verga senza data, che riteniamo dell'... malinconia *come un gatto ammalato in una cantina*» e ritorni a Milano dove gli amici lo «aspettano a braccia aperte» (R, *Vita*, p. 106).

<sup>143</sup> Non è attestato dai vocabolari del dialetto milanese, piemontese e veneto, che costituiscono le varietà ipotizzabili nella competenza linguistica di Giovanni Pozza.

scena (scenografia e costumi), i due amici dissentivano nel valutare la reattività del pubblico, essenziale per Pozza, ininfluente per l'autore di *In portineria*. Pozza era stato tra i primi a trapiantare in Italia il naturalismo zoliano e il documentarismo dei Goncourt. Fu giornalista e fondatore di giornali, come «Il re di picche», che non ebbe successo, e il satirico «Guerin meschino», poi diretto dal fratello Francesco. Ebbe una «natura sulfurea, facile all'accensione emotiva»<sup>144</sup>. Un forte punto di condivisione ideologica con Verga dovette essere il rifiuto, in chiave unitarista, del teatro dialettale e la concezione della critica come attività da praticare con scrupolo e coscienziosità, con fervore appassionato e sensibile considerazione per il travaglio artistico degli autori. Le sue recensioni, impostate secondo uno schema che avrebbe fatto scuola, si articolavano in: presentazione dell'autore; riassunto della vicenda; correlazioni con la temperie culturale della stagione e con le tendenze più attuali della drammaturgia, anche internazionale<sup>145</sup>. Con tali strumenti concettuali ed etico-estetici impostava il giudizio su *Tristi amori*, «forma perfezionata di commedia», testo esemplare del moderno «teatro analitico voluto dallo spirito dei nostri tempi»:

Il valore sperimentale della commedia è tutto qui, in questo studio delicato delle mezze tinte umane inalzato agli onori del protagonismo; studio dal quale scaturisce naturalmente un dialogo nuovo, una sceneggiatura nuova, la necessità di un nuovo modo di disporre personaggi e cose sul palcoscenico<sup>146</sup>.

Ritroviamo un termine tipico dell'idioletto estetico verghiano, le *mezze tinte dei mezzi sentimenti*, magistralmente interpretate dalla Duse. Poiché a Milano la parte di Emma fu affidata alla signora Giagnoni, il giudizio di Pozza ci fornisce un dato obliquo, nel rilevare in quell'interpretazione qualche eccesso di enfa-

<sup>144</sup> G.A. CIBOTTO, *Giovanni Pozza*, in ID. (a cura di), *Cronache teatrali di Giovanni Pozza*, cit., pp. xv-xxx: p. xvii.

<sup>145</sup> Ivi, pp. xxiv-xxv.

<sup>146</sup> G. POZZA, «*Tristi amori*» di *Giacosa* (3-6 gennaio 1888), ivi, pp. 60-63.

si, antipodica allo stile recitativo della Duse, tutta fondata su un «giuoco di fisionomia»<sup>147</sup>. A Torino invece la parte era stata affidata alla divina Eleonora, che Giuseppe Depanis giudicava con estrema positività:

Qui non scene ad effetto, non tirate, non sfoggio di bei sentimenti od ostentazione di passioni malvage – due estremi che si equivalgono nel gusto del pubblico – invece una sobrietà di parole e di movimenti insoliti in lei. Uno sguardo, un gesto, un silenzio – e la sua condizione d'animo appare al pubblico nella sua vera luce<sup>148</sup>.

Sembra di sentire Verga, che affidava a un gesto e al «modo di soffiarsi il naso», quindi all'implicitezza assoluta, la caratterizzazione dei propri personaggi. Un ennesimo spunto di condivisione da parte della critica teatrale del canone verghiano della sobrietà rappresentativa nel testo diegetico e in quello drammatico. Nel dramma *La lupa* Pozza avrebbe rilevato invece eccessi di espressività dialettale che inficiavano l'efficacia del dialogo, pur conservando l'impronta del «vero artista» che era l'autore<sup>149</sup>. La «grande concisione» apprezzabile nel miglior Verga si trovava invece in *Dal tuo al mio*, con un dialogo che «sembra procedere per caso» e un'azione dirompente da repentini accessi di passione, abusando forse delle facoltà intuitive del pubblico milanese non precisamente bendisposto verso personaggi «vivi, interi, precisi, tratti fuori dalla realtà della vita e portati di peso dinanzi a noi senza neppur levar loro la polvere di dosso»<sup>150</sup>. E, quasi estratti a forza dal «quadro fotografico», animati da un guizzo di passione, come Lisa «definita da una parola e da un gesto», mentre il finale appariva troppo brusco e «l'azione risolta troppo sommariamente»<sup>151</sup>. Sono giudizi che fanno da contrappunto alla

<sup>147</sup> Ivi, p. 62.

<sup>148</sup> L'articolo di Giuseppe Depanis, apparso nella «Gazzetta letteraria» del 10 dicembre 1887, è citato in NARDI, *Vita e tempo...*, cit., p. 595.

<sup>149</sup> G. POZZA, «*La lupa*» di Giovanni Verga a Torino (28-29 gennaio 1896), in *Cronache teatrali di Giovanni Pozza*, cit., pp. 228-232: pp. 231-232.

<sup>150</sup> G. POZZA, «*Dal tuo al mio*» di Giovanni Verga (1 dicembre 1903), ivi, pp. 398-404: pp. 401-402.

<sup>151</sup> Ivi, pp. 402-403.

premessa di Verga al suo ultimo dramma romanzo, e che sembrano proprio il distillato di lunghe e coinvolgenti conversazioni.

E quali dovevano essere stati i rapporti e la solidarietà all'interno del gruppo tra autori e critico nei «begli anni» ce lo rivela indirettamente l'episodio di Giacosa che sveglia Pozza di prima mattina per interrogarlo sulla prima rappresentazione di *Come le foglie*<sup>152</sup>. Le cronache di Pozza ci informano su un altro coinvolgimento culturale di Verga, la partecipazione, seppur morale, a convegni di commediografi (28 settembre 1903), che rivendicavano i loro diritti d'autore sulle rappresentazioni delle proprie opere<sup>153</sup>.

I necrologi pubblicati dalle riviste teatrali dell'aprile 1914 ci restituiscono l'immagine di un critico sagace e severo, che «fu certo uno degli uomini di più grande spirito di Milano»<sup>154</sup>, «buono nella sua umanità [...], uno dei più amabili e dotti buontemponi viventi nella repubblica d'arte», ma «critico arcigno» e spassionato, «matematico e ragionatore», al punto da essere definito «asentimentale»:

Metteva nello scrivere la sordina al suo cuore e ascoltava soltanto le voci del suo pensiero.

Ripudiava i fronzoli e le aggettivazioni fastose: aveva in gran pregio il verbo e il sostantivo, e tutte le risorse della retorica gli sembravano vana pompa, e pernicioso.

La sua cifra stilistica erano i paradossi e le sintesi «con giro di chiave dialettica». Sempre in ritardo nel consegnare i suoi articoli, «era un grande e incomparabile condensatore d'idee», appunto perché «voleva far presto», e produceva «sintesi critiche» di livello eccellente. «Distratto e scontroso» all'apparenza, era un acuto e penetrante osservatore:

Aveva negli occhi e nel fronte pieno di pensiero e nella energia dei connotati un che di aggressivo: anche la parola – originale, precisa,

<sup>152</sup> NARDI, *Vita e tempo...*, cit., p. 813.

<sup>153</sup> G. POZZA, *Il Convegno dei commediografi*, in *Cronache teatrali di Giovanni Pozza*, cit., pp. 389-392. Tra i moltissimi era presente Giacosa; Verga e Capuana inviarono un telegramma.

<sup>154</sup> *La morte di Giovanni Pozza* in «Il teatro illustrato».

fiammante – pareva venirti incontro con propositi implacabili di esame, di controllo e di censura<sup>155</sup>.

Critico implacabile verso i propri stessi tentativi di autore drammatico, si autoridusse al silenzio estetico, qualificandosi come modello esemplare per i giovani. Inutile sottolineare che simili tratti della personalità artistica e umana di Giovanni Pozza non potevano non creare un sodalizio con Verga.

A Milano si era cementata anche la duratura e franca amicizia professionale del nostro con Emilio Treves, a conferma di quanto avrebbe constatato anche Capuana: «una relazione fra autore ed editore ha qualcosa di più di un affare» (Lettera del 14 settembre 1885, *VCap*, p. 246). Potremmo anzi dire che il rapporto con il suo principale editore sia emblematico del rapporto di Verga con Milano. Sostanzialmente ne determinò l'inizio e la fine.

Gli esordi non erano stati facili o tantomeno sereni. Dalle lettere alla madre dei primi anni milanesi emerge un rapporto controverso, in cui si alternavano complicità intellettuale e conflittualità socio-economica. Un'autentica e confortante solidarietà tra autore e editore ci è testimoniata dalla lettera di Verga alla madre del 12 luglio 1874:

avete letto l'articolo del Farina sulla *Rivista minima*? Io non so capire che cosa intende dire colla *fatalità* o *fatalismo* che critica nella *Nedda*. Se le condizioni miserrime di quelle classi son tali! e piuttosto che immaginare non ho fatto che raccontare? Treves leggendolo mi disse di lui *non ne capisce niente*, e mi duole il dire che mi pare appunto così (*LFam*, p. 396)<sup>156</sup>.

Ma a predominare è il lessico dello sfruttamento, con frequenti allusioni metaforiche all'editore «usuraio», «camorrista», «avaraccio», che riflettono la tensione durante le trattative contrattuali che andarono avanti per settimane. Anche il cognato di Treves cercò invano di mediare, ma Verga non cedette sulla pre-

<sup>155</sup> *Nella vita e nell'arte*, in «Scintilla giudiziaria, settimanale, illustrata», anno IX, n. 393 (1914). Il necrologio era firmato *Scintilla*.

<sup>156</sup> L'episodio è ricostruito in BRANCIFORTI, *Farina e Verga*, cit., p. 102.

tesa di 100 franchi a foglio, sicché sia *Eros* che *Nedda* furono pubblicati da Brigola. Fallito poi quest'ultimo, Verga si riavvicinava inevitabilmente a Treves, come raccontava al fratello Mario il 16 febbraio 1880 con il sicilianismo *sciri soldi* 'uscire i soldi' ormai mascherato nella più corretta perifrasi:

Per combinare il contratto con Treves doveti rilevare da Ottino le copie che rimanevano in vendita di Primavera, e saldare i miei conti con lui in lire 500 circa; è un denaro che prenderò in seguito, ma che ora ho dovuto mettere fuori (*LFam*, p. 451).

La percezione dei rapporti autore-editori è confermata dalla perifrasi rabbiosa («quel ladro svergognato di Treves») con cui anche Matilde Serao avrebbe connotato il grande fondatore dell'industria editoriale in Italia<sup>157</sup>. Possiamo dire con certezza che Emilio Treves abbia avuto un ruolo decisivo nel far acquisire a Verga la consapevolezza che quella dello scrittore fosse ormai un'autentica e autonoma professione, una nuova e qualificata figura sociale in un'Italia unita che si avviava a diventare uno stato moderno. Un passaggio della recensione, firmata *Bibliofilo*, che Treves dedicava, tra gli altri, al *Cesare Mariani* di Sacchetti, peraltro edito da Casanova, lascia intuire gli incitamenti che l'editore doveva spesso rivolgere agli autori della sua scuderia:

In Italia si presta poca attenzione a quel piccolissimo mondo che si chiama letterario. Da noi comincia appena ad esistere, giacché fin qui l'uomo di lettere non era che un supplemento di avvocato, di notaio, di professore. Il letterato non era una professione distinta. Quel po' di bohème letteraria che si raccoglie nei caffè vicini ai teatri, non interessa che sé stessi.

Nel Sacchetti e nel Barrili apprezzava la vena narrativa, ma deprecava l'interferenza della professione giornalistica e politica che produceva un'inopportuna commistione di generi e stili, mentre nel Farina apprezzava la «naturalezza e grazia» che lo

<sup>157</sup> Lettera a Gégé Primoli del 16 settembre 1894, in SPAZIANI, *Con Gégé Primoli...*, cit., p. 148. La Serao alludeva all'impossibilità di pubblicare in Francia una novella già ceduta a Treves.

rendeva traducibile nelle altre lingue europee. Rilevante il giudizio sul nostro che, nonostante la temporanea improduttività, si dedicava esclusivamente alla scrittura narrativa e faceva scuola:

Verga invece, turbato da sventure domestiche, non ha potuto darci che una raccolta di novelle (Milano, Brigola). Sono in gran parte quelle pubblicate già in questo giornale, cominciando da *Primavera*, che dà il nome al volume, ma chi gli dà il pregio è ancora *Nedda*, un vero gioiello.

Rivendicazione non tanto occulta della ‘proprietà’ dell’autore siciliano, da parte dell’editore che l’aveva scoperto e lanciato nel mercato letterario, dotandolo di strumenti concettuali e di una consapevolezza socio-professionale mai più dismessa. Da non sottovalutare anche l’accento all’alleggerimento dello stile come requisito indispensabile per il romanzo moderno, che avrebbe così assicurato alle potenziali lettrici di trascorrere delle «ore gradevoli»:

Quella forma noiosa, pesante, cruschevole, enfatica, che aveva forzato le signore italiane a rifugiarsi nei romanzi francesi, è abbandonata generalmente<sup>158</sup>.

Possiamo così ipotizzare che le conversazioni artistiche con gli amici del Biffi e del Cova abbiano fornito a Verga l’ispirazione creativa e la coscienza teorico-metodologica che, con la praticità e la sagacia apprese dall’imprenditore Treves, costituirono un formidabile corredo per la professione di scrittore.

Forse per questo fu più cocente e distruttiva la delusione per i comportamenti di quello che Verga credeva un amico, e questa delusione rafforzò la difficile decisione di lasciare Milano.

<sup>158</sup> La recensione, intitolata *I nuovi romanzi*, si legge nell’«Illustrazione Italiana» del 7 gennaio 1877, pp. 7-10. Come allievo di Verga era indicato, tra gli altri, Girolamo Ragusa Moleti.

#### 4. Le amiche ‘milanesi’: Paolina Greppi e Vittoria Cima

Nei “begli anni” maturarono anche le relazioni affettive più significative, come quella con Paolina Greppi, e le amicizie solide con le nobildonne più aperte come Vittoria Cima, ben diversa dalle ‘dee dell’Olimpo’ salottiero incontrate nei primi periodi del soggiorno milanese.

Dalle lettere a Paolina emerge un rapporto profondo, basato sulla passione e sull’affetto, con incontri clandestini a Milano, o dissimulati nel contesto della villeggiatura sul lago di Como, dove uno zio della contessa ospitava i due innamorati nell’ambito di comitive di amici. Nel fervore creativo di Milano la compagnia di Paolina rasserenava e soprattutto ricaricava lo scrittore, che cedeva alla tentazione «di fare una corsa in carrozza per la campagna» prima di tornare a chiudersi nello studiolo. La corrispondenza ci testimonia anche la vita sociale di Verga, scandita da inviti a pranzo dalla signora Cima, dove incontrava Boito e Giacosa, o serate al Circolo Monte Carlo, attiguo al caffè Martini, dove si giocava a Macao o a *écarté*. Il lessico domestico, già affiorato nelle lettere a Capuana, riemerge in quelle all’amata, alla quale Verga procura la *farina di mandorla*, o si rivolge per informazioni su artigiani, definiti con perifrasi deittiche che denotano la difficoltà di superare lo scoglio della geosinonimia nel lessico tecnico (*quello delle seggiole di giunco; il fabbro, quello delle serrature*, 16 aprile 1883, *VGre*, p. 71).

Alla sua compagna Verga manifesterà ripetutamente la nostalgia di Milano e dei suoi dintorni, ora nei lunghi intervalli tra un soggiorno e l’altro:

Ebbi la cara vostra da Loverciano, e vi seguii col pensiero e col desiderio in quei cari luoghi e fra quei cari amici dove abbiamo *passato tanti bei giorni*. Pur troppo avete ragione a dire che eravamo giovani. Almeno per me, me ne accorgo da quanto mi sento invecchiato adesso (5 maggio 1889, *VGre*, pp. 140-141; corsivo mio).

ora dopo il definitivo rientro in Sicilia, dove Paolina gli faceva arrivare il «Guerin meschino», giornale satirico con ampia informazione sulla cronaca cittadina:

Vi ringrazio del *Guerino*. Giacosa c'è proprio *Commendatoron*. E di salute come state. Non vi dico che penso al vostro *pescin* a proposito di un certo dolore reumatico che mi tormenta il braccio destro ogni notte, perché sarebbe lo stesso che dirvi che invecchio. Ma purtroppo è la verità (21 luglio 1889, *VGre*, p. 146).

Il dialetto milanese, usato come sempre con intenti di complicità gergale con la donna amata, della quale rammenta il piedi-no<sup>159</sup> sofferente per dolori reumatici, è un sintomo del rimpianto derivante dal tetro periodo della causa Sonzogno, al punto da generare uno stato depressivo. Ancora, pochi giorni dopo, Verga rammentava le vacanze a Loverciano e concludeva, con la perifrasi ormai antonomastica «Come vorrei [...] tornare indietro a *quegli anni*» (*VGre*, p. 147). La nostalgia perdurava un anno dopo, quando, nel dare riscontro a Paolina per il regolare invio del giornale satirico attento al costume, fondato da Giovanni Pozza, il nostro scriveva:

Vi ringrazio del *Guerino*, che mi ha fatto riviver proprio una mezzora della *gaia vita meneghina* (29 luglio 1890, *VGre*, p. 161).

Negli anni successivi al 1885, punteggiati da soggiorni nella Roma “bizantina” di Sommaruga e D’Annunzio, e di più frequenti ritorni a Catania, dove nel dicembre 1884 conoscerà Federico De Roberto, allora consigliere editoriale di Giannotta, Verga si allontana anche psicologicamente da Milano. Nel marzo 1884, fermandosi a Venezia per le recite di *Cavalleria*, pensa addirittura di stabilirvisi, arredandosi due stanze (R, *Vita*, p. 184). Il 19 novembre 1884 da Roma scrive a Paolina alludendo a Milano con un’inequivocabile espressione di appartenenza:

Io checché succeda aspetterò soltanto l’andata in scena della commedia di Giacosa, e poi me ne tornerò *a casa*, perché non sto bene che lì, vicino a voi. Fra una settimana al più tardi, dunque, e intanto

<sup>159</sup> *Pescin* – che Raya trascrive erroneamente *pescitt* – è chiosato da CHER, s.v., come ‘piedino’.

cercherò di aggiustare i miei interessi con questa gente [gli attori] per non aver fatto la gita *a tutta perdita* o quasi (VGre, p. 99).

L'espressione corsivata dallo stesso Verga è attestata dal TB. In generale si ritrova in testi tecnici di agronomia o ingegneria meccanica, dunque, anche in questo caso, come per il tecnicismo teatrale *smontatura*, l'idioletto verghiano offre un'attestazione preziosa per i lessicografi<sup>160</sup> e per la storia dell'italiano parlato.

Analoghi toni nostalgici attraversano il carteggio con donna Vittoria Cima, il cui salotto verde di via Borgospesso 15 era frequentato da tutta la comitiva del Cova, con Arrigo Boito in testa. Vi fu introdotto anche il giovane De Roberto che, lontano anch'egli da Milano per insuperabili condizionamenti economici, avrebbe rimpianto quelle serate come memorie «di un'altra vita, di un passato favoloso, di un sogno finito»<sup>161</sup>. In quel salotto anche Verga avrebbe pregato la «gentilissima Amica» di tenergli «un posticino» nel confessarle con sincerità, e con metafore militaresche amaramente ironiche, la propria irrevocabile decisione di espiantarsi da Milano in una lettera inviata da Catania il 13 ottobre 1885:

È un pezzo che avrei voluto farmi vivo con lei e la frase torna a capello oggi – perché non creda che sia a fare il Cavallotti, o peggio, che voglia dimenticare i miei migliori amici di Milano, ora che col levarne la mia tenda ne diranno chissà quante del profugo. Profugo sì, ma non ingrato – ed Ella mi farebbe grandissimo piacere dandomi di tanto in tanto notizie sue e ei suoi più intimi amici che la prego di salutarmi, il biondo Arrigo, e il nireo Gualdo in primo luogo. Io sono qui, in mezzo alle gioie della famiglia, e alle dimostrazioni di piazza, che per fortuna son passate, e spero bene di vedervi tutti, insieme o alla spicciolata, a Roma quest'inverno e sul lago più tardi<sup>162</sup>.

<sup>160</sup> Cfr. TB, s.v. *sciupato*, nella spiegazione del sottolemma 4: «*Danaro sciupato*; Speso male, anco che non in male e a tutta perdita; ma che potevasi spendere meglio». Uno spoglio su Google libri fornisce le occorrenze in ambito tecnico.

<sup>161</sup> La lettera, datata 18 ottobre 1906, è citata in MELIS, *Lettere di scrittori...*, cit., p. 231.

<sup>162</sup> Ivi, p. 249.

Il gusto verghiano di riletteralizzare le metafore, dichiarando di *farsi vivo* essendo sopravvissuto all'epidemia di colera per la quale Cavallotti e altri ex garibaldini si erano precipitati a dare soccorso in Sicilia, mascherava l'imbarazzo per quella che egli dichiarava e tutti avvertirono giustamente come una «diserzione». Il mandato di trasmettere i saluti agli amici dispersi di qua e di là si rinnovava in occasione degli auguri di Capodanno, rian dando con la memoria e con «desiderio» a «quel salotto ospitale e simpatico che conosco e che mi manca anche in patria»<sup>163</sup>. E una decina d'anni dopo, nella stessa occasione rituale, Verga ripeteva: «Sono lontano non solo dai miei più cari amici, ma come fuori del mondo e intristito dall'uggia e dalla pigrizia»<sup>164</sup>.

La considerazione che Verga dovette avere di donna Vittoria, forse proprio per la riservatezza di modi e la selettività di amicizie, è confermata da un dato estrinseco ma significativo: la sua inclusione con Boito e Giacosa nel «terzetto» di amici di cui pativa la lontananza nell'esilio vizzinese durante la stesura del *Gesualdo*<sup>165</sup>. Non è certo secondario che, tra le ultime persone cui scrisse prima di morire, il 28 dicembre 1921, ci sono Dina di Sordevolo e Vittoria Cima. Si pensi che, appena un anno dopo aver lasciato Milano, in un triste e solitario capodanno romano, addirittura si spinse fino a invitarla a raggiungerlo con il gruppo dei sodali, per riprodurre nella capitale la magica atmosfera dei conversari meneghini:

Non so più nulla di nessuno. Boito chissà dove e con quali versi chinesi pel capo, Gualdo muto come un pesce – io veramente non ho il diritto né la *tola* di muovergliene rimprovero. Vorrei proprio che questa lettera le giungesse nel buon giorno degli amici. Sarà una banalità ormai – ma vorrei che Ella avesse anche il mio saluto, fra quelli dei suoi amici più intimi; e che sapesse ch'io ho pensato a Lei,

<sup>163</sup> Lettera del 28 dicembre 1885, *ivi*, p. 250.

<sup>164</sup> Lettera del 29 dicembre 1894, *ivi*, p. 255.

<sup>165</sup> Il 18 ottobre 1887 Verga scriveva da Catania: «Se questa mia ha la buona ventura di capitare nel terzetto mentre anche Giacosa sarà costi da lei con Boito, me li saluti tanto, e adoperi tutta la sua influenza per decidere il primo a far dare *Tristi amori* a Milano» (*ivi*, p. 254).

fra gli amici più cari e migliori che ho costà, nei giorni in cui si guarda indietro col desiderio, e nell'anno che arriva con una grande X. Ha proprio rinunciato, proprio, a fare una corsa sin qui? Ella che è sempre in moto, perché ha questa antipatia pel Sud? E se si tirasse dietro il benedettino Boito, e Gualdo, che sarebbe contento di lasciarsi condurre, giurando che è per l'ultima volta. Che bella cosa le belle sere attorno al suo caminetto!

Basta, io son qui, all'albergo, sempre con un piede in aria, e la valigia pronta, tutta la vita<sup>166</sup>.

Ancora una volta l'afflato nostalgico è affidato al dialetto adottivo: *tola* 'sfacciataggine', è l'italianizzazione di *tolla* 'ferro stagnato, latta' che nell'idiomatismo *Avegh la tolla in la faccia* 'essere impudentissimo' (CHER, s.v.) connota appunto la sfrontatezza, espressa in siciliano dall'equivalente *Aviri la faccia stagnata*. Ulteriore conferma dell'assimilazione dei tratti equivalenti nella competenza interdialettale di Verga, che aveva adoperato il milanese nella lettera a Cameroni dell'8 aprile 1890, densa di sfoghi contro l'intellettualità e la critica<sup>167</sup>. Con minor pathos la nostalgia si manifestava a distanza di quasi un ventennio dalla partenza, forse perché il giovane allievo e amico Federico aggiornava costantemente il nostro sulla vita meneghina:

De Roberto è a Milano al Corriere della sera, degli altri amici non so più nulla; ma so che Boito lavora, e fa lavorare e stancare in cima a una montagna anche lui. Io tento di fare qualche cosa; ma sinché non arrivo al fine è come non aver cominciato. Ed anche! Certo avete freddo e nebbia; ma avete Pastonchi, le serate di beneficenza (a proposito, conosce *Un ballo di beneficenza* di Scribe?) e tante altre

<sup>166</sup> Lettera del 30 dicembre 1886, ivi, p. 253. L'allusione a Boito benedettino è motivata dal ritiro del musicista nell'ex convento di San Giuseppe, sopra Ivrea (ivi, p. 256, nota 3). Ai «versi chinesi» di Boito Verga avrebbe alluso anche in una lettera a Primoli del 27 settembre 1888 (in SPAZIANI, *Con Gégé Primoli...*, cit., p. 228).

<sup>167</sup> Verga inveiva contro i commissari di un concorso di arte drammatica che decidevano di ribandire la competizione, nonostante i dissensi interni all'organo giudicante: «Ma poiché vedo che i 4 che si riducono a due, hanno la tola di proporre anche che sia aperto un nuovo concorso, a cominciare dal 1° gennaio scorso, e che continui la fraterna pappatoria a base di mutue concessioni ed accordi» (*Lspa*, p. 240).

belle cose. Qui hai il sole, e mio fratello ammalato che mi tiene in gran pensiero<sup>168</sup>.

Rimpianto e rassegnazione, appena mitigati dall'ironia, con un occhio sempre all'attualità culturale e teatrale, e alle attrattive sociali – persino gli eventi di beneficenza – che la dolcezza del clima e gli affetti non potevano compensare.

La percezione della qualità e della consistenza di quell'amici-  
zia era simmetricamente espressa dalla gentildonna in una lettera del dicembre 1921, in cui chiedeva allo scrittore di accogliere un giovane pianista polacco in visita a Catania:

Ad onta della lunga separazione, io serbo viva la memoria di quando ci si vedeva tanto sovente, allorché Lei faceva parte del piccolo crocchio di casa mia, ahimè, sconvolto, distrutto!<sup>169</sup>

Il «crocchio» veniva rievocato un'ennesima volta da Verga nell'ultima lettera alla contessa, datata 28 dicembre 1921, e scritta proprio in risposta a quella appena citata, su cui avremo modo di tornare.

<sup>168</sup> Lettera del 21 febbraio 1902, ivi, p. 256.

<sup>169</sup> Ivi, p. 247.

CAPITOLO 3  
«IL POVERO VECCHIO» FRA MILANO,  
ROMA E CATANIA

1. L'«eccelsa culla dell'arte»: da Milano a Roma (1886-1890)

Il trasferimento da Milano non nasceva solo dalla delusione per l'insuccesso di *In portineria*, ma si allineava alla costante idea verghiana di esplorare ambienti più fecondi per i propri progetti artistici, che a metà degli anni Ottanta coincidevano con la scrittura di testi teatrali. Già nel maggio 1883 Verga aveva confidato a Capuana la tentazione di trasportare la sua *barracca*<sup>1</sup> a Roma (*VCap*, p. 197 e p. 271), per crearsi un ambiente più adatto alla propria attività drammaturgica. Ma l'impressione negativa dell'amico, che esercitava nella capitale la professione di giornalista, lo distolsero dalla decisione di cambiare sede. Nel 1883 effettivamente lo scrittore fece una prima puntata nella capitale per incontrare la compagnia della Duse, che avrebbe dovuto recitare *Cavalleria rusticana* a Torino, e conobbe Pasquale Villari<sup>2</sup>. Il successo del dramma rusticano attirò l'attenzione delle riviste romane sull'autore, che inizialmente ne era quasi infastidito, e suscitava le controversie, seppur a tratti acute, reazioni critiche dello Scarfoglio sulla narrativa verghiana. Altre voci meno avverse si levavano nell'ambiente romano, come quella di Luigi Lodi sul «Capitan Fracassa» che, nel recensire favorevolmente *Drammi*

<sup>1</sup> La grafia potrebbe accusare una citazione volontaria di un sicilianismo o una mera interferenza dialettale. L'allusione implicata dal termine è comunque regionale, in quanto *barracca* ha proprio il senso figurato di 'affari, azienda'. Meno probabile che Verga avesse in mente il modulo *cugghirisi li pupi* 'far fagotto', e nel catanese anche 'morire' (cfr. VS e MS, ss.vv. *barracca* e *pupu*).

<sup>2</sup> MELIS, *La bella stagione...*, cit., p. 172 e nota 174.

*intimi*, ci restituisce un ritratto del nostro, momentaneamente inurbato nella capitale:

Il Verga sottile, taciturno, cupo, fa colazione con due ova, veste con eleganza studiata, si abbandona difficilmente alla confidenza, quasi mai all'entusiasmo; discorre a monosillabi, ha pochi amici, vive quasi sempre da sé, fuori della politica, del gran mondo, del giornalismo, per la sua arte soltanto<sup>3</sup>.

Ma solo nel 1886 Verga si stabiliva a Roma, prendendo atto dell'irreversibile distacco dall'ambiente milanese, che traspare dai carteggi, sul fronte privato e socio-culturale. A Cameroni avrebbe scritto l'8 aprile 1890 da Vizzini una lettera che tradisce la fluidità degli stati d'animo di chi ancora non si è del tutto sradicato da quella che era stata realtà di immersione totale per decenni:

Che bella cosa se tu rivolgessi le tue peregrinazioni al Sud invece che al Nord. Io non se tu sei tanto bravo al fuoco della cucina come a quello della critica. A ogni modo se non potessi cucinarmi un risotto come quelli famosi e di buona memoria che mi fanno sospirar Milano, ricordati che ti farei trovare dei maccheroni tipici. De Roberto sarebbe della parte, armato di caramella e di una buona forchetta. Di Giacosa ch'è una buona forchetta anche lui, ebbi lettera qualche settimana fa, dopo un secolo. Parvemi stanco e seccato del suo ufficio ai Filodrammatici, e fiducioso solo nel suo lavoro. tanto meglio. E col vento che tira, a Milano specialmente, doveva aspettarsi la guerra accanita di tutte le mediocrità e di tutte le tradizioni urtate dalla sua sincerità di riforma. Peccato che questa non abbia corso sul mercato letterario, ché di arte schietta e buona non si possa vivere e che il nostro amico abbia famiglia<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> Cfr. *ivi*, p. 178. Il ritratto era contrapposto a quello, opposto, di Enrico Panzacchi.

<sup>4</sup> *Lspa*, pp. 239-242. Vd. anche G. VERGA, *Lettere inedite [a Felice Cameroni]*, raccolte e annotate da Maria Borgese, in «Occidente», IV, nn. 10-11 (1935), pp. 7-22: p. 19 e p. 21. Si vedano anche G. VIAZZI, *Introduzione* a F. CAMERONI, *Interventi critici sulla letteratura italiana*, Napoli, Guida 1974; e M. DILLON WANKE, *Cameroni, Verga, «I Malavoglia»*, in «*I Malavoglia*», Atti del Congresso Internazionale per il centenario (Catania 26-28 novembre 1981), 2 voll., Biblioteca della Fondazione Verga, Serie Convegni, n. 3, Catania, Fondazione Verga 1982, I, pp. 103-121.

È palese il legame ancora fortissimo con il gruppo di sodali, ma si avverte la disillusione e il conseguente distacco da un ambiente che fino a pochi anni prima era stato l'habitat naturale dello scrittore e poi drammaturgo, irrimediabilmente ferito dall'incomprensione per il proprio esperimento di teatro intimista popolare.

Erano passati cinque anni, ma il nostro non aveva dimenticato lo smacco. La sua forte aspettativa è confermata dalla testimonianza di Bourget che, di passaggio a Milano nel 1885, ci consegna l'immagine di un Verga immusonito, ansioso per la rappresentazione di *In portineria*, apprezzandone il riserbo e la scarsa propensione alle lamentele<sup>5</sup>. Il 16 maggio 1885 al Teatro Manzoni la compagnia Reinach-Lugo faceva registrare un totale fiasco del dramma ambientato proprio nei rioni popolari di Milano; l'insuccesso generava in Verga una *smontatura* – per dirla in idioletto teatrale – confermata da un'accorata lettera a Giacosa da Catania del 28 dicembre 1885:

e a Roma verrai presto? Io spero di esserci fra una settimana o due. Ma mi nuoce non aver fatto nulla, proprio nulla in tutto questo tempo, e andarci quasi colle mani vuote, giacché *La Portineria*, come me l'hanno trattata a Milano, *m'è andata giù dal cuore*, e mi pare adesso che non valga davvero nulla (*VGia*, p. 94).

L'idiomatismo siciliano (*cadiri do cori*), italianizzato per adeguarsi al destinatario piemontese, tradisce appieno l'amarezza e lo scoramento dello scrittore che, comunque, si rimetteva in gioco in un altro contesto culturale. L'amarezza profonda per quell'«uragano» indusse Verga a pensare addirittura al suicidio, come confidava all'amico Turi Paola nel giugno del 1885<sup>6</sup>. Lo scorno sarebbe stato permanente e irrisolto, se nemmeno le rassicurazioni pubbliche dei critici amici bastavano a convincere Verga. Da Napoli nel 1888 Felice Camerini avrebbe esplicitamente

<sup>5</sup> La notazione riguarda una cena con Gualdo e Verga, qualificato come «*homme précis et de valeur*» ma «*très surveillé*» e «*de la race de ceux qui ne causent pas*» (Cfr. DE MONTERA, *Luigi Gualdo...*, cit., p. 44).

<sup>6</sup> F. BRANCIFORTI, *Verga dietro le quinte: dal carteggio Verga Paola*, in *Il teatro verista*, cit., I, pp. 297-319: pp. 305-307.

ricollegato a quella insanabile delusione il blocco della creatività verghiana:

Il Verga si è stabilito a Roma e ci fa sospirare da diversi anni il secondo volume della serie dei *Vinti* iniziata così potentemente con quel male apprezzato capolavoro di fisiologia oggettiva che ha per titolo *I Malavoglia*. Incontentabile (come i veri ingegni) dell'opera sua, egli pure da molto tempo continua a limare una nuova commedia che si svolgerà al grande Albergo di Villa d'Este presso Cernobio. Al diavolo la febbre del teatro che lo domina, se, per questa forma d'arte – di molto inferiore al romanzo – più non lavora di lena al desiderato *Mastro Gesualdo*. Non ha neppur bisogno di prendere la rivincita della caduta d'*In portineria* perchè questo fiasco ha fatto torto non a lui ma al suo pubblico<sup>7</sup>.

Lo spostamento a Roma avrebbe suscitato commenti poco piacevoli a Milano, anche da parte di quelli «che passano pei più delicati e intelligenti», che stuzzicavano maliziosamente Verga sull'incomprensione del pubblico ambrosiano, invitandolo subdolamente a tornare, promettendo di fargli «grandi feste», non senza offendere la sua dignità e intelligenza (*VGre*, p. 124). Persino il suo editore, allarmato per le cambiali che lo scrittore gli aveva firmato e che da lontano avrebbe restituito con più difficoltà, insinuava a Paolina dubbi sul rientro del suo compagno. Una lettera del 21 novembre 1885 all'amata tradisce l'amara delusione per la mancata solidarietà degli amici più cari:

Treves volle tormentarvi per quel maligno istinto che è nella sua natura. Ma voi non avreste dovuto credergli così facilmente che io gli avessi scritto tutto ciò che egli dice; e se ci pensate un poco converrete che, mi fosse passato anche per la testa tutto questo odio contro i Milanesi, e tutti questi giuramenti di non tornare mai più a Milano, egli sarebbe stato l'ultima persona del mondo a cui io l'avrei scritto! A meno di non volermi rendere ridicolo io stesso, e farmi detestare o peggio dai Milanesi (*VGre*, pp. 102-103).

<sup>7</sup> Cit. in VERGA, *Lettere inedite a Felice Cameroni*, cit., p. 15.

Verga smentiva recisamente per il momento, ma, tra il 1885 e il 1886 la decisione di allontanarsi «dalla città che fu quasi anche la mia», e dove «ci ho le persone più care a me, e dei buonissimi amici, delle care memorie» era presa (*VGre*, pp. 190, 181 e 169), forse facilitata dalla scadenza del contratto con Treves nel dicembre 1885. Potrebbe confermarlo la contegnosa e accattivante lettera a Piero Barbera, futuro editore di *Vagabondaggio*, scritta da Catania il 20 gennaio 1886, e intrisa di lessico commerciale-affaristico:

Ora prima di intavolare con altri, vorrei sapere se e quali di cotesti volumi la sua casa editrice ripubblicherebbe volentieri, giacché in ogni caso credo doverle dare la preferenza avanti di cedere ad altri il diritto di ristampa.

La prego però di un cenno qualsiasi di risposta su questo particolare per mia norma.

In attesa di un pronto riscontro la riverisco distintamente,

Suo dev.mo G. Verga<sup>8</sup>

Il distacco comunque non era indolore, lasciando allo scrittore un'inguaribile nostalgia, riacutizzata nel Natale 1885 trascorso a Catania, che gli faceva rimpiangere le serate intime con Paolina, simulate con tenerezza in una lettera della primavera del 1887:

Qui un tempo splendido, ma vi confesso che ho pensato con malinconico rimpianto alla nebbia dei Giardini pubblici che attraversavo per venire da voi, e al buon fuoco del salottino verde che conosco (*VGre*, pp. 106-107).

Mi sfogo con voi, come quando venivo a darvi di coteste zuppe nel salottino verde tanto simpatico, e vi prego perciò di tenervi per voi lo sfogo. Pel grosso pubblico queste son chiacchiere inutile (*sic*) e la ragione è sempre di chi vince la partita. Parliamone soltanto nel<sup>9</sup> salottino verde dove vengo a trovarvi con queste chiacchiere scritte, e baciarvi le manine (*VGre*, p. 126).

<sup>8</sup> G. FINOCCHIARO CHIMIRRI, *Postille a Verga*, Roma, Editrice Meridionale 1974, pp. 24-25.

<sup>9</sup> Nell'autografo (BRUC, U.Ms.EV.001.354) sembra di poter leggere *nel su pel*; Raya e Garra Agosta (*Verga innamorato*, cit., p. 196) leggevano *pel*, ignorando la scrizione autentica e il senso logico. Entrambi emendavano inoltre *inutile* in *inutili*.

Il frammento ci offre un'attestazione retrodatata dell'aggettivo *simpatico* nel senso di 'accogliente'<sup>10</sup>, noto peraltro al siciliano, e ci fornisce un'altra collimanza tra idioletto personale e idioletto diegetico di Verga: *chiacchiere scritte* di questa lettera richiama il *chiacchiere stampate* con cui, nonostante l'indottrinamento di Don Franco, Ntoni qualificava i giornali ne *I Malavoglia*. A un'altra donna fortemente amata, Dina di Sordevolo, Verga avrebbe molti anni dopo confessato che rivederla era «l'unico piacere di tornare a Milano»<sup>11</sup>.

La nostalgia si estendeva ovviamente agli amici, come emerge dalla deissi referenziale, ironica e affettuosa insieme: in una lettera datata agosto 1886 Gualdo ragguagliava Verga su donna Vittoria Cima, sul «commendatore grasso» e su quello «magro» (Giacosa e Boito), e gli annunciava con tristezza la morte della contessa Maffei, avvenuta il 13 luglio (*VGua*, p. 135). Con i «due commendatori di diverso calibro» Gualdo parlava molto del Verga assente, e lo spronava a spingersi «più in su di Roma, poiché nella cosiddetta capitale io non verrò mai più davvero» (*VGua*, p. 136).

L'amico avvocato e poi parlamentare Emilio Campi, che si incaricò di sgomberare l'appartamento di corso Venezia 82 e di spedire gli arredi a Catania, sottolineava il rammarico degli amici per la repentina e quasi clandestina partenza:

Domenica fui ad Erba in casa Conti. Si parlò tanto di te e tutti sono desolati dell'abbandono (R, Bc, giu 85, pp. 78-79).

<sup>10</sup> GDLI, s.v., sottolemma 5: «Piacevole, gradevole, ridente, ameno (un luogo); piacevolmente arredato, accogliente, confortevole (un'abitazione). Ferd. Martini, 1-II-40: Senafè è un de' più simpatici soggiorni della Colonia e tale pare a me forse, che amo tanto le montagne quanto le odiava Chateaubriand. Savinio, 22-70: I fortunati spettatori che nel prossimo autunno entreranno in questo simpatico teatro... non lo riconosceranno più. Buzzati, 6-187: Dice che al Bristol di Santa Margherita, o nome analogo, ci sono delle camere così simpatiche, tutte con bagno naturalmente. G. Bassani, 4-75: "Noi abitiamo dalle parti della stazione, in via Cittadella". "Ah si?", feci ipocritamente. "È una zona molto simpatica", proseguì Cattolica».

<sup>11</sup> «Poi tutte quelle chiacchiere stampate non gli mettevano un soldo in tasca» (VERGA, *I Malavoglia*, cit., p. 357). Cfr. Lettera del 16 aprile 1908, in VERGA, *Lettere a Dina*, cit., p. 309.

A Roma in ogni caso, come aveva notato Luigi Lodi, Verga faceva una vita più appartata, inizialmente per evitare «la noia delle condoglianze e delle congratulazioni» per l'esito della rappresentazione, e per risparmiare sulle spese in caso di insuccesso (*VGre*, pp. 113-115). Lo stile di vita spartano, con un *understatement* mirante a tranquillizzare la gelosia della compagna, è tratteggiato in una lettera del 18 novembre 1886:

Sinora faccio una vita molto ritirata, e lavoro lungo il giorno, perché dalla Portineria, prevedo, non verrà un soldo. Fortuna che anche all'albergo posso lavorare, e che ho in vista altri progetti di lavoro. Vado qualche volta a teatro, di rado. Alle 11 spesso vado a letto. A Roma del resto sinora c'è poca gente, almeno di quelli che conosco. Ho visto all'albergo molti milanesi: Negri, Caiani colla moglie, ed altri. Mi par d'essere un po' a Milano, e ne ho parlato molto con loro; e con quanto desiderio, potete immaginarlo, ma *per voi sola, solissima!* (*VGre*, p. 115).

L'accenno alla vita sociale ormai archiviata di Milano tradisce una prima, parziale, elaborazione del distacco dalla città di adozione; il solo rimpianto è la lontananza della donna amata.

La totale concentrazione sulla messa in scena romana di *In portineria* che doveva riscattare l'insuccesso milanese è confermata dall'intensificarsi dell'idioletto teatrale nelle lettere a Paolina, come quella del 30 novembre 1886, che accusa una forte emozione alla vigilia della prima al Valle:

La *cosa* è per domani. Sono molto calmo ora, a misura che s'approssima il termine. E lo sarò più domani, quando sarà fatta l'ultima prova, e non avrò più nulla da farvi io. Andrà come andrà; ma ho la coscienza di aver fatto quel che dovevo e come dovevo. In queste cose poi, massime per un tentativo ardito come il mio, ardito specialmente nel rinunciare a tutte le così dette *risorse* e alle convenzioni del teatro, come s'intende adesso, il tempo è galantuomo; il solo galantuomo anche (*VGre*, p. 117).

Tra serena consapevolezza di aver dato il meglio di sé nella preparazione dello spettacolo e attitudine scaramantica spinta al punto da non nominare l'evento, definito *la commedia* nelle let-

tere di pochi giorni prima, si avverte che lo scrittore ha compiuto una scelta irreversibile, lasciandosi per sempre alle spalle «i begli anni» milanesi. L'allusione ellittica col genericismo alla commedia da mettere in scena doveva rientrare comunque nel gergo scaramantico dell'ambiente teatrale, se Verga poteva scrivere il 5 novembre 1883 all'amico Gégé Primoli, che gli aveva ventilato l'idea di una prima della *Cavalleria* a Roma:

Dunque, se colla Compagnia Romana non si può far nulla, pazienza. Sarà per un'altra volta, come dicono i Toscani. [...] se la *cosa* va bene a Torino, parleremo poi di darla anche alle altre compagnie, se ne vogliono sapere<sup>12</sup>.

Il gergo convive con il toscanismo colloquiale, in una competenza sempre più interregionale, nella quale presto si sarebbe integrato il romanesco. E soprattutto in cui il bilanciamento tra dialetto nativo e superdialetto toscano acquisito era ormai maturo: a Capuana che toscaneggiava inopportuna in un dramma siciliano, in una lettera del 9 gennaio 1892, Verga avrebbe saggiamente consigliato di evitare *donnine* perché «affettato e inusitato da noi» rispetto al più autentico *femmine* (*VCap*, p. 340).

Nella Roma bizantina Campi aveva prospettato all'amico una «vita larga»<sup>13</sup>, con un'espressione della tradizione etico-religiosa<sup>14</sup> poi riusata da Verga nella terza fase della sua esistenza, allorché con gli amici più giovani rimodulava – seppur attraverso il canale epistolare da Catania – le dinamiche sociali sperimentate a Milano<sup>15</sup>. In certo qual modo effettivamente la capitale avrebbe

<sup>12</sup> In SPAZIANI, *Con Gégé Primoli...*, cit., p. 219.

<sup>13</sup> La lettera di Emilio Campi, scritta da Milano il 26 luglio 1886, si legge in R, *Vita*, p. 219.

<sup>14</sup> Il costrutto *Vita larga* non è attestato dal TB né dal GDLI, ma una rassegna in Google libri rivela la sua occorrenza nel senso di “vita dissipata e dispendiosa” in testi devozionali, come *La Vera Sposa di Gesù Cristo, cioè la monaca santa*, di Alfonso de' Liguori, Bassano, Ramondin 1829, I, p. 133; ovvero nel volgarizzamento delle *Opere* di Tacito di Bernardo Davanzati (Napoli, Di Reale 1830, p. 24). Il contesto più vicino all'accezione verghiana è nella traduzione italiana di un romanzo picaresco: «ti aspetta una vita larga, e molto gustosa» (*Il picariglio castigliano cioè la vita di Lazariglio di Tormes*, Venezia, Barezzi 1626, p. 170).

<sup>15</sup> Come il conte Carlo Placci (1861-1941), viveur anglo-toscano, autore di un libro di viaggi *In automobile*, pubblicato nel 1908, al quale il Verga avrebbe scrit-

cancellato il ricordo della ristrettezza mentale del pubblico milanese, innanzitutto perché la critica militante nelle riviste della capitale sostenne lo scrittore, che frequentava «volentieri» il «ritrovo simpatico» della redazione della «Rassegna»<sup>16</sup>. Inoltre Roma aveva marginalizzato la capitale morale con la sua fervida attività giornalistica e teatrale. Lo riconosceva con un certo rammarico il conte milanese Emilio Turati, noto entomologo, nel rievocare con l'amico Verga l'atmosfera condivisa in un soggiorno romano nella primavera del 1887:

Sono rimasto molto impressionato dal movimento e dalla vita che ha ormai acquistato Roma, tanto che ritornando m'è parso quasi di trovare la calma se non il silenzio, anche in quelle vie principali che m'erano sempre apparse assai animate. In mezzo a quel brulichio di gente della capitale dove vai raccogliendo studi dal vero, fa strano contrasto quella tua cameretta d'albergo, tranquilla e modesta, ove a ondate salgono per vie di traverso i rumori del Corso, e le musiche e le grida dei venditori ambulanti, senza che disturbino quel lavoro che attraverso la tua mente dà forma artistica e campo ad infiniti pensieri, a ciò che ti è passato davanti.

Sembra di sentire Verga che attirava Capuana nella «bella Milano» degli anni Settanta. Non certo a caso il 7 agosto 1887 egli poteva nuovamente incitare il pigro Luigi a spostarsi a Roma pungolandone l'ambizione artistica, con un'allusione per noi preziosa:

Tu sei un buon lottatore. Ti rammenti di quando *ti* ammiravi le braccia dinanzi allo specchio, nei giorni che rimpiangevi di non aver fatto il macellajo? *I bei giorni di Milano!* Ebbene in ognuna di queste lotte, con te e con Giacosa, e coi bravi davvero, mi sento tornare giovane e macellajo (*VCap*, p. 273).

to un efficace messaggio di riscontro, datato Catania, 26 dicembre 1907: «Vi ho letto e seguito in automobile e vi ho anche un poco invidiato. Beato voi che godete la vita così larga, e la gustate con tanto acume e così eletta penetrazione nelle sue belle manifestazioni» (FINOCCHIARO CHIMIRRI, *Postille a Verga*, cit., p. 110).

<sup>16</sup> A Paolina il 10 novembre 1886 ne avrebbe annunciato la definitiva chiusura, rimpiangendo di averci «perso degli amici che non rivedrò più spesso come prima» (*VGre*, p. 113).

La metafora dei muscoli, e quella nota e concomitante del «saper fare lo stufato» nelle lettere a Capuana accusano la corposità del rapporto con Milano. L'interiezione nostalgica ritorna in una lettera di Capuana a Verga del 28 maggio 1885 («Oh i bei giorni di Milano! Oh le nostre lunghe fantasticherie davanti al caminetto, fumando!», *VCap*, p. 241). L'oggetto di quelle mitiche conversazioni è accennato da Verga in una lunga lettera datata Milano, 7 luglio 1885 e dedicata alle impressioni di *Piccolo archivio*:

Ah, quanto buio c'è ancora in noi e fuori di noi! Più avanzano gli anni e più sembrami d'andare tentoni, alla ricerca di quell'assoluto che nelle belle chiacchierate fatte presso il caminetto che rammenti, ci appariva così semplice e chiaro e sicuro! (*VCap*, 272)

E da Mineo, il 28 dicembre 1886, Luigi aveva ragguagliato l'amico sulla propria intenzione di tornare sul continente, con toni di acuta nostalgia:

Io mi preparo a partire. Verso la fine di gennaio sarò costì. Tutt'a un tratto ho provato l'effetto di una mancanza d'aria intellettuale respirabile; e conto i giorni e le ore. Voglio scappare ad ogni costo, e tu sai che, scappato una volta, il mio ritorno in Sicilia è difficile sia pronto. Non ne posso più di questa miseria. [...] Mi sento dentro una foga di attività letteraria come nei bei tempi dei tempi. Tu quanto starai costì?

Anderai a Milano? A Torino? (*VCap*, p. 266).

Agli anni «operosi» avrebbe alluso pubblicamente Capuana nella lettera a Neera che fungeva da Prefazione alla seconda edizione di *Giacinta*:

Non dimenticherò mai quella camera di Via Dogana, dove un vicino maestro di canto affliggeva le mie ore di raccoglimento e di lavoro con le sue stonature della sua voce roca, dalle otto di mattina alle sei di sera! [...] E non credo di dovermi scusare con voi di queste minuzie, che, ricorrendomi alla memoria, mi fanno rivivere in quei *giorni di eccitazione e di lotta*<sup>17</sup>.

<sup>17</sup> La lettera di Turati è stata pubblicata in parte da Rossana Melis (*La bella stagione...*, cit., pp. 215-216, nota 261), che però leggeva erroneamente la firma

Capuana dunque invitava Verga a sradicarsi da Roma per tornare insieme a Milano. Che Roma fosse una sede surrogata è confermato anche dall'ironico riconoscimento per i fulgori della capitale, manifestato al «carissimo Pin» da Catania il 20 ottobre 1886: la lettera tradisce una nostalgia velata di amarezza, mascherata dalla rimodulazione del gergo librettistico:

A Roma, eccelsa culla dell'arte, tu verrai? Al Valle tu addurrai le ben sudate carte per duseggiar? [...]. Se no vile, poltrone, io chiamerotti che ai detti miei mai rispondesti, e il morto sempre facesti. Al Tebro io muoverò fra pochi giorni, il magno barbuto Gegè Cecco – vi rivedrò e l'alma Duse, e Avanzini occhialuto. E se ti manca desio di pugna, e amor d'amici, e molto delle cose gentili, deh! tu pure! tu pur bramoso il pie' muovi a quel lido in Terronia, giacché il 50 al 100, ed il 75 anco ridotto ti sarà delle spese, e con valigia, e cappelliera e pur l'ombrello in mano, ed il silente Boito, con te, e Gualdo deciso mena (*VGia*, p. 99).

Ritorna la commistione cui siamo ormai avvezzi di gergalità amicale, allusività poetico-letteraria e ironia affettuosa, ammiccamento complice tra sodali e desiderio di rituffarsi nell'atmosfera dei giorni beati.

Con ben altri toni scriveva a Capuana appena un giorno dopo:

Carissimo Luigi

[...] io parto per non suicidarmi, o non lasciarmi uccidere dall'umor nero e dalla disperazione di non poter fare nulla di bene; ma senza alcuna speranza o illusione (*VCap*, p. 265).

E il 27 luglio aveva decretato: «Ormai ci son rassegnato. Qui non farò mai nulla che valga» (*VCap*, p. 257), con la consueta polarità deittica tra un *hic* desolante e sterile (Catania) e un *altrove* (Milano e ormai Roma), che avrebbe risolto le crisi di creatività, con la convinzione di riuscire a «far qualcosa di serio quando saremo laggiù».

come *Enrico* e non *Emilio Turati* (1858-1938). Dopo *modesta* inoltre la studiosa non inseriva la virgola. Per l'accenno a via Dogana, v. L. CAPUANA, *Giacinta*, Milano, Treves 1889, pp. X-XI.

Un ulteriore invito a riprodurre la comunità meneghina nella capitale si ritrova ancora nella lettera da Roma del 28 novembre 1886, scritta da un Verga in preda all'ansia per l'imminente debutto romano di *In portineria*:

Caro Giacosa, nel presente quarto d'ora, io credo che il solo ad aver ragione fra tutti noi è Capuana, il quale fa il fotografo ed il sindaco a Mineo e dell'arte ne fa solo per conto suo. Per esser conseguente poi ti dirò che noi parliamo spesso di te qui, con Avanzini e gli attori amici; e si conclude tutti che dovresti venire a stare qui anche te. Salutami tanto i tuoi, e gli amici, Boito Gualdo ecc. (*VGia*, p. 93).

Ancora due anni dopo il trasferimento quegli amici lo reclamavano invano a Milano, il che alimentava le illazioni sulla sua partenza improvvisa. Lo testimonia un giovane messinese, avvocato e aspirante narratore che volle emulare Verga nel tentare la fortuna a Milano. In una lettera del 7 aprile, rassicurando lo scrittore sul proprio silenzio in merito alle motivazioni dell'abbandono, il Corrieri informava Verga che Torelli Viollier e altri amici chiedevano di lui (R, *Vita*, p. 233). Il dato è convalidato da una lettera della signora Torelli, datata 6 gennaio 1886, che esordiva con un sincero rimpianto per l'amico lontano:

Caro Verga. Era un pezzo che desideravamo vostre nuove. Gli amici leali sono troppo rari, perché uno che va smarrito per lunghi mesi, non si lasci dietro in chi gli vuol bene un profondo desiderio di sé. Per questo Eugenio ed io parlavamo spesso di voi, e per questo vi abbiamo sempre presente (*VTor*, p. 119).

Il conte entomologo Emilio Turati, nella già citata lettera scritta il 30 aprile 1887, dopo un incontro col Verga "romano", esprimeva il medesimo sentire, condiviso anche da altri fedelissimi amici:

Ti voglio ringraziare di gran cuore dell'accoglienza, che m'hai fatto a Roma. M'auguro di potermi sdebitare ben presto – giacché sei diventato un forastiero – a Milano, dove tu hai promesso di venire se andrai a Firenze. [...] Oggi ho incontrato Boito per via, tutto in faccende, perché deve partir stasera su commissione pel ricevimento dei resti Rossiniani. Gli ho fatto i tuoi saluti, m'ha chiesto se inten-

devi rimanere ancora un pezzo a Roma, e dove contavi andare. M'è parso secco secco, più del solito – ha preso un colorito bruno, da meridionale.

Dopo altre insistenze sull'invito a ospitare l'amico e un suggestivo accenno – qui già citato – al fervore di vita nella capitale politica, Turati concludeva con un sagace giudizio sul Verga drammaturgo:

M'auguro di leggere ben presto il tuo nuovo volume, e di poterti applaudire sulle scene, ammiratore come sono di quella forma, che fa dire a molti, anche non vecchi, né barbogi: «Ma questo non è più teatro, è vita di tutti i giorni!» – Ed è quella che io appunto voglio<sup>18</sup>.

Con malizia invece i milanesi che si spostavano a Roma per assistere alle corse dei cavalli nell'aprile 1887, fermandosi allo stesso albergo di Verga, lo infastidivano con «le continue domande del perché ho lasciato Milano dove al ritorno mi vorrebbero far festa, e mi vogliono bene e tiriti, e tirità, per farmi credere che mi credono ancora col broncio pel fiasco della *Portineria*» (*VGre*, p. 131). Scrivendo a Giacosa in primavera, avrebbe alluso alla capitale con deissi ravvicinata (*qui*) che, con il ricorrente costrutto deittico *qui a Roma*<sup>19</sup>, ne faceva un luogo ormai familiare, come una volta erano stati prima Firenze e poi Milano.

Superate momentanee difficoltà che lo costringevano a *tirare il diavolo per la coda* (*VGre*, p. 128), la decisione di soggiornare stabilmente a Roma era rinforzata anche dall'amore per la contessa Dina Castellazzi di Sordevolo, destinata a diventare la sua compagna fino alla fine della vita. Si consolidava il rapporto col l'editore Sommaruga, e nella redazione del «Capitan Fracassa» o della «Rassegna settimanale» Verga faceva importanti incontri, come quello con Pirandello, o rivedeva vecchi e nuovi amici, come Cecconi, la Serao e soprattutto il conte Primoli.

<sup>18</sup> La lettera è conservata presso la BRUC U.MS.EV.020.032.002.

<sup>19</sup> Si vedano le lettere del 9 aprile e dell'11 giugno 1887 (*VGia*, pp. 111-112 e pp. 113-114).

A Roma infatti la cerchia degli amici più veri e intimi si arricchiva della presenza di Gégé Primoli, conosciuto forse nel 1882, ma frequentato abitualmente proprio negli anni trascorsi nella capitale. Alla consuetudine di pranzi in trattorie caratteristiche o in ambienti altolocati si alternavano cene in cui ci si ubriacava «di parole» e non solo, come in occasione della prima della *Sirena* di Giacosa al Valle il 22 ottobre 1883. Si ricreava insomma un simpatico quartetto che si trasformava nella «compagnia dei cinque», quando vi si ammetteva eccezionalmente Matilde Serao. Netta in ogni caso rimaneva la distinzione tra l'amicizia complice e solidale che si instaurava tra uomini e quella cameratesca ma non totale tra uomo e donna, come chiariva Giacosa a Primoli, a proposito della gelosia della Duse per la loro amicizia:

Le ho parlato della lettera tua senza intenzione di farne sfoggio ma essa raccolse e notò la preferenza che mi hai mostrato e non me la perdonerà così presto. Deve però sentire che l'amicizia fra due uomini ha qualche cosa di bello e di forte che una donna non può ispirare, e sopra tutto deve sentire con amarezza che per avere degli amici bisogna meritarli<sup>20</sup>.

La scrittrice e giornalista nell'ottobre-novembre 1884 richiama nella comitiva l'assente Primoli:

O Gè!  
 Perché non tornate?  
 Perché non mi scrivete?  
 Mi amate ancora o più niente?  
 Venite! Noi siamo in sciopero! Venite, Carlo vi aspetta! Giacosa e Verga vi aspettano! Eleonora vi aspetta! Io vi aspetto! L'Italia, senza epidemia, vi aspetta. E Parigi sta male! Venite. Matelda<sup>21</sup>.

Rientrato a Roma a fine novembre Gégé Primoli avrebbe poi annotato nel proprio diario l'aspetto tetro della capitale dopo il

<sup>20</sup> L'espressione, usata da Giacosa in una lettera alla madre, è riportata da SPAZIANI, *Con Gégé Primoli...*, cit., p. 49. Per la lettera di Giacosa a Primoli del 21 novembre 1883, ivi, p. 183.

<sup>21</sup> SPAZIANI, *Con Gégé Primoli...*, cit., p. 142.

colera, riferendo di un pranzo con Cecconi, Bernabei e Verga, che gli aveva trascritto sul *kakémono* un frammento della *Cavalleria rusticana*<sup>22</sup>. Non possiamo dire con certezza se il nipponismo rientrasse nella competenza linguistica degli amici di Verga nella Roma umbertina, ma è probabile che Primoli lo riciclasse nelle conversazioni dalla sua competenza francese<sup>23</sup>.

Il quintetto Serao-Cecconi-Primoli-Verga-Giacosa compensava il nostro della lontananza dal quartetto milanese poi evocato nel colloquio con Navarra, e ripristinava le abitudini socio-relazionali con le domeniche in casa del conte e le numerose cene<sup>24</sup>. Le attrattive romane in definitiva avrebbero generato la medesima nostalgia per «la deliziosa vita romana», come l'avrebbe definita Giacosa contrapponendola a quella «stupida e monotona di Torino»<sup>25</sup>. Scrivendo a Gégé il 4 gennaio 1914 Verga avrebbe esclamato:

Quanto tempo che non ci vediamo! Tanto io desidero rivederti e tornare ai bei giorni della nostra vita romana! Ahimé, caro Primoli, che tristezze il tempo e la lontananza!<sup>26</sup>

Sono i toni già osservati nelle lettere a Vittoria Cima del Verga anziano e ormai definitivamente relegato nell'isola natia. La connotazione nostalgica di questo accenno è marcata dal confronto con un ben più banale ricordo dei «bei giorni di Venezia» che Verga rievocava con Pompeo Molmenti, riferendosi alle due settimane trascorse tra il 15 e il 29 marzo 1884 nella città lagunare per la rappresentazione di *Cavalleria*<sup>27</sup>.

Se Pin non condivideva gli entusiasmi verghiani per Milano –

<sup>22</sup> Ivi, p. 142, nota 1.

<sup>23</sup> Cfr. GRADIT, s.v.: «dipinto giapponese eseguito su una striscia verticale di stoffa o di carta, da appendere alle pareti in particolari occasioni». Il nipponismo è datato al 1933. Anche se il diario di Primoli è scritto in francese, si potrebbe azzardare che il nipponismo fosse in uso nella Roma bizantina.

<sup>24</sup> SPAZIANI, *Con Gégé Primoli...*, cit., p. 220.

<sup>25</sup> Lettera a Primoli del 1° aprile 1884, ivi, p. 189.

<sup>26</sup> Ivi, pp. 239-240.

<sup>27</sup> L'episodio è documentato in MELIS, *Verga, Selvatico...*, cit.

ma una Milano sguarnita dagli amici del Cova, non dimentichiamolo – dove si era trasferito a forza per il lavoro di giornalista stipendiato<sup>28</sup>, consentiva con l'amico siciliano sulle potenzialità di Roma come sede del nuovo teatro nazionale. Verga lo sottolineava da Catania l'8 giugno 1889:

Io non vedo gli elementi per formare più d'una compagnia modello, né i denari per mantenerla. E se una sola persona arriverà ad averme, questa dev'essere a Roma, ch'è la città di tutti, e il pubblico di tutte le province del Regno (*VGia*, p. 135).

La *città di tutti* riecheggia la perifrasi connotativa di Milano come *paese di questo genere di pubblicazione*, quando la priorità per Giovannino era promuovere i propri romanzi, e conferma l'acuta percezione verghiana delle opportunità dell'industria culturale.

Comunque riprendevano, seppur diradati, i soggiorni lombar-di, e a Milano nel settembre 1889 Verga chiedeva non senza imbarazzo all'amico Giacosa di restituirgli un prestito di L. 200, giustificandosi con un toscanismo dal vago sapore di ipercorrettismo, e pertanto di probabile origine lessicografica<sup>29</sup>, ma ormai assimilato (*son proprio fra l'uscio e il muro*; *VGia*, p. 137). Agli idiomatismi ricorreva evidentemente per sdrammatizzare situazioni di disagio economico, come spesso avveniva durante le trattative con gli editori. Così, sempre al «Carissimo Giacosa», nell'aprile 1885, il nostro si rivolgeva per chiedere sovvenzioni, dissimulando l'imbarazzo con un arguto gioco di parole, prodotto ibridando un modo di dire e un'espressione della moda<sup>30</sup>, secondo una prassi abituale nel suo stile letterario<sup>31</sup>:

<sup>28</sup> A Primoli scriveva il 26 gennaio 1889: «La gente è diversa, gli usi diversi, le diverse occupazioni mi sono cagione di un certo squilibrio mentale: non ho ancora trovato il modo di distribuire le ore della giornata dandone quante bastino ai vari lavori cui devo attendere» (SPAZIANI, *Con Gégé Primoli...*, cit., p. 211).

<sup>29</sup> Il Verga avrà voluto evitare con gli amici continentali il modo di dire *essere colle spalle al muro*, affidandosi al consueto dizionario dialettale, che traduceva *Mettiri cu li spaddi a lu muru* con «Stringere fra l'uscio e il muro» (MS, s.v. *muru*).

<sup>30</sup> Il sintagma *verde notte* è attestato nel «Corriere delle Dame» del 1862 per indicare una sfumatura dei tessuti (cfr. G. SERGIO, *Parole di moda*, Milano, Franco Angeli 2010, p. 585).

<sup>31</sup> Cfr. G. ALFIERI, *Le «gamme retoriche» del «non grammatico» Verga*, in

Mandami se puoi 200 lire, anche per telegrafo e perdonami giacché sono al verde-notte. Col Casanova non potei combinare nulla, e le trattative non ebbero altro risultato *sonante* che quello di un altro (*sic*) salasso. Dal Barbera non ebbi risposta. Pare che la carta scritta almeno la mia, non valga più nulla, ed è inutile sporcarne della bianca (*VGia*, p. 90).

Nonostante al Barbera avesse chiesto un riscontro, anche negativo, dunque Verga viveva in una sgradevole incertezza, e si vedeva costretto a ricorrere alla generosità di amici più agiati di lui, primo fra tutti, come diremo, Gégé Primoli.

Concentrato nella stesura del *Mastro-don Gesualdo*, si rintanava a Vizzini nell'estate 1889, conducendo una «vita tabacca», come scriveva alla gelosa Paolina (*VGre*, p. 149). E il distacco da Milano affiora indirettamente nell'infoltirsi dei siciliani-smi, seppur italianizzati, nelle lettere all'amata. A distanza di appena due anni dalla propria partenza, scrivendo da Roma il 29 aprile 1887, Verga si lamentava con la compagna delle controversie col nuovo editore, che avrebbe pubblicato *Vagabondaggio*:

Anche per questo volume, col Barbèra, ho avuto delle noje, l'affare essendo fissato in un modo, colle lettere, e poi, nel contratto, riducendomi le copie in modo che mi vengono a mancare 500 lire, 500 lire che adesso per me erano 5.000. Non lo dite a Treves per non dargli gusto. Ma son tutti gli stessi (*VGre*, p. 131).

Non *dargli gusto* traduce all'impronta, stemperandolo, il dialettale *dari saziu* 'dare soddisfazione', che ne *I Malavoglia* Verga aveva reso, avvalendosi del fido Macaluso Storaci, col più efficace *dar-la vinta*<sup>32</sup>; e la frase finale riecheggia *Su 'tutti i stissi*, che in siciliano ha una marcatezza semantica più intensa di «Son tutti uguali».

*Verga e noi. La critica, il canone, le nuove interpretazioni* (Siena, 16-17 marzo 2016), a cura di R. Castellana – A. Manganaro – P. Pellini, in «Annali della Fondazione Verga», n. s. 9 (2016), pp. 43-77.

<sup>32</sup> Cfr. MS, s.v. *Sazziu*. Nel romanzo l'espressione figura in cinque contesti altamente connotati, sia nel testo che negli abbozzi. Basti un esempio: «don Michele continuava a passare dalla straduccia per puntiglio, per non darla vinta a lui, chè se lo sarebbe mangiato come il pane, se non fosse stato pel cappello colla penna» (VERGA, *I Malavoglia*, cit., p. 132). *Dar gusto* è attestato dal GDLI, s.v. *Gusto*, sottolemma 9, con esempi di Goldoni e Faldella.

Maliziosamente Luigi Gualdo gli avrebbe rinfacciato il definitivo abbandono del sodalizio milanese: «Da quando sei stabilito nella così detta “capitale” stai continuamente in Sicilia. È un metodo eccellente per non pigliare le febbri» (4 maggio 1889, *VGua*, p. 141).

Ma lo stato d’animo di Verga era cupo e chiuso in un’insolita autocommiserazione, come si evince da una lettera del 27 settembre 1888 da Vizzini a Gégé Primoli:

qui son proprio fuori d’ogni consorzio umano, e stavo per dire civili. Però lavoro, e son contento di quel che ho fatto. Di Giacosa non so nulla, né di nessun altro amico. Arrivederci tutti a Novembre, quando ritorno al mondo. Cosa fa Giacosa? Scrive pel teatro? O seguita a far versi chinesi in corrispondenza col Boito? Sai che daranno la Cavalleria al Théâtre Libre? Almeno mi scrivono. E mi scrivono per avere degli schiarimenti sulla scena, e per aver me a Parigi – 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!<sup>33</sup>

E un anno dopo, quando il *Mastro* cominciava a riscuotere i primi consensi, ribadiva, sempre da Vizzini:

Di Giacosa e degli altri amici, e di ciò che succede nel mondo, non so più nulla da un pezzo, da che fo questa vita di lavoratore romito, e cerco soltanto di mettere il tempo a profitto, contento di non averlo perso del tutto quando vedo che il lavoro va, e che il pubblico non gli fa il viso dell’arme<sup>34</sup>.

A Roma aveva passato un capodanno solitario con Carlo Cecconi («coi gomiti sul tavolino del Caffè Colonna», «*giusto per annoiarci insieme*, come diceva Carlone»), rievocato nel dicembre 1888 senza particolare malinconia perché incorniciato nella serena stagione romana:

<sup>33</sup> In SPAZIANI, *Con Gégé Primoli...*, cit., pp. 228-229.

<sup>34</sup> Lettera del 23 dicembre 1889, ivi, p. 233.

Io l'ho sempre visto così la fine di un anno e il principio dell'altro, con maggior noia forse nelle riunioni allegre, e il ricordo di quella fin d'anno al Colonna è rimasto fra i miei migliori<sup>35</sup>.

Scrivendo così a Gégé Primoli, immaginato «fra le feste e gli splendori», Verga si rappresentava come un orso che non osava farsi vivo con nessuno dalla sua *tana-romitorio*, e che aspettava la fine del letargo natalizio per tornare a Roma «per lungo tempo» in gennaio.

In quegli anni Verga collaborava con l'editore Sommaruga e pubblicava nelle riviste romane, ma il conte lo avvicinò anche agli ambienti teatrali, rinsaldando, con cene e ritrovi, il rapporto con la Duse e il marito, e non è un caso – benché in genere sia poco ricordato – che proprio a Roma fu pubblicato il dramma *Cavalleria rusticana* nel febbraio 1884 nella «Cronaca bizantina».

Il ruolo di Primoli nella relazionalità amicale di Verga sembra compendiare quello di Gualdo e Giacosa: il conte italofrancese infatti faceva da tramite con la cultura letteraria francese, ora per sollecitare una prefazione a Maupassant per le *Rusticane*, ora per far giungere il *Mastro* a tutto il gruppo di Médan<sup>36</sup>, ora per presentarlo al critico Henry Cochin (1854-1926), conoscitore di Dante, Petrarca e Boccaccio<sup>37</sup>; ed era un attento interlocutore sulle sperimentazioni teatrali del nostro. L'affiatamento era così forte che Gégé accompagnava addirittura l'amico siciliano alla stazione per godere della sua compagnia fino al momento prima della partenza. Il conte era anche un prezioso quanto discreto finanziatore di Verga, prestandogli spesso 1000 lire o in presenza o a distanza, tramite il marchese di Sangiuliano, che spesso e volentieri sequestrava temporaneamente le somme da spedire, sicché il nostro commentava: i denari «*se so 'squajati per via*»<sup>38</sup>. La versatile competenza idiomantica di Verga si arricchiva dunque

<sup>35</sup> Ivi, p. 229. La lettera era diretta a Primoli.

<sup>36</sup> Cfr. ivi, p. 233.

<sup>37</sup> V. DE ANGELIS, *Giovanni Verga a Roma*, in «L'Urbe», n. 3 (maggio-giugno 1963), pp. 2-6.

<sup>38</sup> Lettera a Primoli del 7 febbraio 1889, ivi, p. 231.

anche del dialetto romanesco, a conferma che il vissuto biografico si rifletteva nel vissuto linguistico. Primoli del resto si dimostrava altrettanto generoso proprio con Giacosa, che formulava la prima richiesta di prestito e per mascherare il proprio imbarazzo ricorreva alla medesima perifrasi eufemistica adoperata già tra lui e Verga. Dopo aver riferito nei dettagli al «caro G. G.» tutti i propri futuri impegni teatrali, commentava:

Credo che questi dati possano tranquillizzarti intorno al noioso servizio che ti richiedo<sup>39</sup>.

Il 1890 è un anno spartiacque tra il fervido attivismo letterario del decennio precedente e l'assenza di creatività causata dalla complessa vicenda giudiziaria relativa alla vertenza con Mascagni e Sonzogno proprio per i diritti su *Cavalleria rusticana*. Verga si avviava a diventare «autore non più operoso, non più letto, divenuto per il pubblico e per i letterati stessi poco più di un nome», comunque «trattato con una certa deferenza», nell'attesa di essere riconsiderato con maggior impegno critico dalle generazioni successive. Si era chiusa cioè la «bella stagione che egli ebbe pure tra gli uomini, di notorietà, di stima, e di seguito», e che perdurò finché «non soltanto era vivo, ma operava da vivo e in piena vita»: a guardarla da vicino e restituircene dati attendibili e positivi fu un giovane letterato che precocemente teneva a sfatare l'allora nascente e purtroppo fortunata «leggenda di un Verga sempre impopolare e sconosciuto»<sup>40</sup>.

## 2. Il «milanesume»<sup>41</sup>

Nell'ultimo decennio dell'Ottocento effettivamente Milano sarebbe diventata per Verga soprattutto la sede del tribunale dove

<sup>39</sup> Lettera di Giacosa a Primoli da Ivrea, 24 ottobre 1888, ivi, p. 209.

<sup>40</sup> Cfr. S. BENCO, *La bella stagione del Verga*, in «Pegaso», I, parte II, Firenze, Le Monnier 1929, pp. 31-35: p. 35.

<sup>41</sup> Dopo il successo romano di *In portineria*, Verga scriveva a Mario il 3 di-

si svolgeva la causa col Sonzogno per *Cavalleria*, preceduta da un inutile ricorso al Consiglio della Società degli autori, allocata a Torino.

Nelle lettere a Giacosa e in quelle al fratello Mario di questi anni si avverte il fastidio e la frustrazione per la vicenda affaristica che lo distoglie dall'impegno artistico, ma anche la fiducia che quel sacrificio potrebbe definitivamente risolvere i problemi economici della famiglia. Le lettere al fratello in particolare testimoniano l'impegno dello scrittore per difendere i propri diritti, con un incremento dell'idioletto giudiziario, e la costante difficoltà economica, per cui Verga si impegnava a concludere la serie dei *Vinti* entro il 1891, indebitandosi in vario modo con l'editore.

L'unico margine di creatività compatibile con queste condizioni precarie di vita è la novella, che garantisce pagamenti immediati e non richiede concentrazione di lunga durata: non a caso il nostro pubblica di fila *I ricordi del Capitano d'Arce* e *Don Candeloro*. Si infittisce l'idioletto giudiziario anche nelle lettere a Giacosa (*vertenza, deliberazione, parere, appello, sentenza, causa in merito, comparsa conclusionale*) e quello economico-finanziario, fino al primo entusiasmante riconoscimento, immediatamente comunicato all'amico Pin in data 17 marzo 1891 («Ho vinto la causa, completamente»), contestualmente alla richiesta di consultare un avvocato di grido per prepararsi all'eventuale e prevedibile appello degli avversari.

Accantonato temporaneamente l'idioletto giudiziario, nell'estate 1891 si programmava per il «nobile vegliardo, onore del siculo paese» e per il suo giovane amico De Roberto una vacanza in montagna. L'invito valdostano dei Giacosa era gradito in un luglio afoso, anche se affidato a una lettera ricevuta con diversi giorni di ritardo, come diceva Verga con vistoso toscanismo («al tocco d'oggi», *VGia*, p. 156). Le perifrasi connotative dell'età e

cembre 1886: «La battaglia è stata aspra, caro fratello, più aspra ancora di quel che immaginassi, perché ci avevo contro tutto il milanese, la radicaglia, e i rettorici Carbonari, che si credono offesi da ogni novità, e credono questa [commedia] più audace ancora della *Cavalleria*» (G. VERGA, *Lettere ai fratelli*, a c. di G. Savoca - A. Di Silvestro, Biblioteca della Fondazione Verga. Serie Carteggi, n. 6, Leonforte, Fondazione Verga - Euno Edizioni 2016, p. 97).

delle sedi alternative di residenza in questa fase emergono anche dai carteggi di Federico con una giovane recluta della falange verista, il palermitano Ferdinando Di Giorgi: l'autore dei *Vicerè* menzionava affettuosamente Verga come «il povero vecchio di Milano», e l'autore di *Giacinta* come «il vecchio di Roma»<sup>42</sup>.

Con insolita allegria Verga si rivolgeva al «Caro Paggio Ferdinando» il 26 agosto da Loverciano, rievocando con nostalgia i «giorni belli» di Parella, «dove fui tanto bene»<sup>43</sup>, e quasi un mese dopo declinava – scrivendo dal Caffè Cova in compagnia di Boito il 17 settembre – un nuovo invito:

io ho la derenera – vulgo spinite incipiente – che può esser sparita domani, ma può anche durare – Dio non voglia, sabato e dopo (*VGia*, p. 164)<sup>44</sup>.

Il vistoso milanesismo<sup>45</sup>, chiosato con tecnicismo medico per connotare la lombaggine, accusa la ricercata complicità con uno degli amici storici e coprotagonisti dei «begli anni».

Nel marzo del 1892 si realizzava finalmente l'agognato raduno del gruppo in Sicilia, in occasione di conferenze e letture recitate di Giacosa a Palermo. Verga, Boito, Emilio e Guido Treves, Eugenio Torelli Viollier arrivavano da Milano, De Roberto da Catania. Il conferenziere li avrebbe raggiunti il 7 aprile, e ne sarebbe nato un piacevole giro dell'isola, con tanto di corredo fotografico<sup>46</sup>. Nell'agosto si ripeteva uno dei rituali più tipici del gruppo: la partecipazione comitale alla prima della commedia di un amico. A «La Commenda» di Milano si rappresentava *Malìa* di Capuana, e Verga vi assisteva con De Roberto, Neera e Rovetta<sup>47</sup>.

Ma il 1892 è l'anno del processo Sonzogno, e inevitabilmente

<sup>42</sup> Lettere del 23 e 3 dicembre 1891, in A. NAVARRIA, *Hans Ruthe e compagni*, in *Id.*, *Giovanni Verga*, cit., pp. 9-17: p. 9.

<sup>43</sup> Palmiero legge «dove fai tanto bene» (*VGia*, p. 150).

<sup>44</sup> Palmiero leggeva *spinale*. Il GRADIT, s.v. *spinite* (1860), chiosa: «non com., infiammazione del midollo spinale o delle meningi che lo ricoprono».

<sup>45</sup> Il *Vocabolario milanese italiano* di Giuseppe Banfi (Milano, Brigola 1870) traduceva *derenera* con «lombaggine, mal di lombi».

<sup>46</sup> NAVARRIA, *Giovanni Verga*, cit., p. 131.

<sup>47</sup> DE MONTERA, *Luigi Gualdo...*, cit., p. 124, nota 89.

riaffiora il lessico giudiziario, con richieste di mediazione presso studi di avvocati, e calcoli di percentuali sulle parcelle. Il lessico della cortesia amicale evidenzia i saluti alla famiglia Giacosa, comprese *le bambine*, una tantum non designate col toscanismo *bimbe*, forse per uniformarsi all'uso lessicale dell'amico.

Un settentrionalismo morfosintattico come il *te* soggetto, non necessariamente adeguato al destinatario piemontese in quanto ricorre anche nel carteggio con Capuana, si coglie in una lettera spedita da Catania il 29 marzo 1893:

Dei botoli italiani e stranieri non mi curo più che non ti curi anche te, del resto. Ma quello che mi stomaca è che il *canagliume* e il *cabottinaggio* abbiano potuto sopraffare anche quello stupendo lavoro che sono i *Tristi amori*, e metterci la sordina (*VGia*, p. 180).

Come sempre nelle lettere private convivono gergalità, metaforismo espressivistico (*botoli* 'cani ringhiosi', *canagliume*) e allusioni amare all'incomprensione dell'arte italiana all'estero (*italofobia*), con padroneggiate allusioni dispregiative al lessico dei teatranti: *cabottinaggio* infatti, termine non attestato dai dizionari, presenta due occorrenze in contesti pertinenti all'istrioinismo più becero<sup>48</sup> e traduce il francese *cabotinage* 'esibizionismo gigionesco'. Nei saluti emerge un toscanismo «*Io ti ho fatto di gran corna*, qui, e te ne avvedrai fra breve», dove colpisce il deittico inclusivo *qui*, ormai riferito inevitabilmente a Catania, come sede stabile.

Un latente malumore nei confronti della città lombarda era stato causato dall'insofferenza per una fastidiosa infreddatura che «al tempo orribile di questo orribilissimo clima» non gli consentiva di ristabilirsi. Con irritazione per opposti motivi, Verga avrebbe desiderato precipitarsi «ai bagni per fuggire la canicola di Milano infernale addirittura, e tornare poi a cose fresche». All'opposto De Roberto era «più che mai preso di Milano», ma

<sup>48</sup> La prima riguarda il volume di C. DEL VIVO, *Il Marzocco: carteggi e cronache fra Ottocento e avanguardie*, 1887-1913. Atti del seminario di studi (12-13-14 dicembre 1983), Firenze, Olschki 1985, p. 187; l'altra si legge in TH. NEAL, *Studi di letteratura ed arte*, Firenze, Il Marzocco 1898, p. 64.

con attitudine diversa, allo stesso Di Giorgi avrebbe dichiarato, nel gennaio del 1910, che il piacere delle sue visite gli faceva l'impressione di un ritorno alla giovinezza, «quando si viveva a Milano nella festa dell'avvenire e del lavoro»<sup>49</sup>. Il distacco da Milano maturava anche sul piano emotivo, nonostante la presenza dei cari amici, e sarebbe rimasto solo il rimpianto di quei «begli anni di vita quasi comune», affrontata con pochi mezzi «ma anche con pochi fastidi e molte illusioni» (*VCap*, p. 364 e p. 368).

Nella città natia Verga tornava davvero a dedicarsi all'arte, componendo novelle per il «Corriere della sera», diretto in pratica da Giacosa, cui chiedeva di avere in fretta *bozze* o *stamponi* e *manoscritto* dei bozzetti di volta in volta inviati. Nelle sporadiche apparizioni nel capoluogo lombardo Verga accetta inviti a pranzo, anzi toscanamente a *colazione*, finché sono in vita gli amici Gualdo e Boito. Qualche sprazzo di vita intellettuale si avverte nell'attitudine formativa assunta, senza alcun paternalismo, verso giovani autori come Salvatore Di Giacomo o Onorato Fava, con cui coltiva una fitta corrispondenza, e verso giovani *dandies*, che si dilettevano di scrittura narrativa o pubblicistica. Sintomatico il caso del conte fiorentino Carlo Placci, autore di vari scritti, tra cui la raccolta di novelle *Mondo mondano* (Milano, Treves, 1897), che sembrava interessante al Verga:

Intanto è una gran cosa che il racconto sia di *prima mano* e vissuto. Avrei voluto, le dico, discorrerne con lei, rileggendo pacatamente ogni pagina, a proposito di quella famosa questione della lingua di cui si parlò l'altra sera. Ma se lei ne ha una viva, sciolta, e pronta sulla punta della penna! Basta, non sono discorsi questi da trattarsi in fretta e in due righe. Spero rivederla presto a Milano o altrove perché lei è sempre in giro<sup>50</sup>.

<sup>49</sup> Lettere da Milano a Di Giorgi del 9 gennaio 1892 e del 5 luglio 1891, in NAVARRIA, *Giovanni Verga*, cit., p. 130, p. 60 e p. 93.

<sup>50</sup> La lettera, datata 25 agosto 1898, era scritta da un albergo di St. Moritz, e si legge in FINOCCHIARO CHIMIRRI, *Postille a Verga*, cit., p. 110. La Chimirri leggeva erroneamente *tirarcisi* per *trattarsi*. Anche Aurelio Navarra aveva pubblicato la lettera, lasciando alcune parole indecifrate (*Annotazioni verghiane*, cit., p. 123).

La conoscenza tra Verga e il giovane letterato cosmopolita sarà avvenuta proprio nella Roma bizantina, dove il Placci era molto attivo soprattutto negli ambienti sommarughiani, ed è quantomai significativo che uno dei rari accenni alla questione linguistica sia quasi occultato in questo carteggio marginale. Ma è più rilevante ancora scoprire questa vocazione maieutica del Verga maturo, che dedicherà a Onorato Fava altrettanta attenzione leggendo e correggendo *in praesentia* i suoi testi narrativi e teatrali<sup>51</sup>, e soprattutto imposterà con il giovane De Roberto un sodalizio degno del *naturalisme collaboratif*<sup>52</sup> del cenacolo di Médan. Questo tratto poco conosciuto della personalità di Verga, disponibile e generoso verso giovani animati da sincero amore per l'arte, è documentato da altri casi, come quello del messinese Galatti e di altri narratori conterranei<sup>53</sup>.

La Milano *fin de siècle* del resto non era più il cuore pulsante dell'Italia culturale, ma una grande città che si anonimizzava, facendo registrare un declino della vita sociale di élite, e un'inarrestabile ascesa della società imprenditoriale. Lo avvertiva il protagonista di *Decadenza*, romanzo pubblicato nel 1892 da Luigi Gualdo:

S'era avveduto che non esiste più società – o quasi – nel senso mondano della parola. E aveva visto che mentre la vita elegante sta morendo, per un movimento parallelo in senso inverso cresce la vita propriamente detta: da un lato quella del lavoro, avviando la città a diventare un grande centro d'industria; dall'altro quella del divertimento per tutti, nelle strade, nei caffè, nei teatri. Sui deserti bastioni di Porta Venezia due o tre carrozze – talvolta una – divenute proverbiali – sono l'ultimo vestigio di ciò che erano i bellissimi corsi di una volta – mentre la Galleria formicola di gente, d'un accozzamento di elementi disparati, di una folla variopinta, dove i superstiti dell'antica vita sono perduto tra una gente nuova, commercianti, fore-

<sup>51</sup> La notizia si ricava dal carteggio Verga Fava, edito ivi, pp. 65-68.

<sup>52</sup> Si veda il suggestivo saggio di A. PAGÈS, *Le naturalisme collaboratif, in Rappresentazioni narrative. Realismo, verismo, modernismo. Tra secondo Ottocento e primo Novecento. Sperimentazione italiana e cornice europea*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Catania, 3-5 ottobre 2019), a cura di G. Alfieri - R. Castelli - S. Cristaldi - A. Manganaro, Leonforte, Fondazione Verga - Euno Edizioni 2020, pp. 3-12.

<sup>53</sup> Cfr. in merito MELIS, *La bella stagione...*, cit., pp. 208-209. E, per il caso di Ruggiero Mascari che chiedeva al Verga di intercedere presso il Treves ancora nei primi anni Settanta, cfr. ivi, pp. 268-269.

stieri, provinciali, romani, ebrei arricchiti, artisti, cui si aggiunge la popolazione sempre crescente della gente da teatro, per cui Milano è il centro del mondo e la Galleria il centro di Milano<sup>54</sup>.

In quella Milano comunque Verga, seppur non più residente, manteneva un inserimento istituzionale, con ruoli ufficiali come quello di commissario per gli esami della *Scuola di recitazione* in luglio con Domenico Oliva, Francesco Novati, Carlo Giussani, Felice Cavallotti, Anselmo Rocchetti, quasi tutti amici della prima ora. Giovanni Pozza ne scrisse con la consueta lucidità, apprezzando l'iniziativa ma cogliendone gli aspetti critici, come la scarsa verve interpretativa dei giovani allievi. Nel repertorio dei saggi finali furono inseriti *Tristi amori* e *Cavalleria rusticana*, autentici banchi di prova del talento degli aspiranti attori: spiccò la Varini, che «fece l'effetto di una nota stonata in un concerto»:

Aniché un'allieva portò sulla scena sé medesima. Cioè una individualità originale, appassionata e sincera. *Santuzza* visse veramente per un istante in lei, e sembrò parlare colle parole dell'interna sua angoscia, anziché con quelle di una parte scritta. Nessuna preoccupazione scolastica, nessuna tendenza plateale alterò la inapprezzabile semolicità della sua interpretazione<sup>55</sup>.

Verga non assisteva alla rappresentazione: in quelle settimane si trovava a Tabiano (R, *Vita*, p. 302), ma avrebbe condiviso il giudizio del suo amico critico teatrale. Ed è significativo che i due testi più sperimentali di Verga e Giacosa fossero inseriti tra le prove d'esame di un'istituzione più dilettantistica che autenticamente formativa, la quale, secondo Pozza, si sarebbe dovuta trasformare in una scuola «di pronuncia, di lettura, di letteratura, di galateo e di portamento», in quanto gli attori dovevano avere un talento innato per «essere veri, comunicativi, efficaci». Ancora una volta ritorna il lessico dell'idioletto estetico verghiano,

<sup>54</sup> L. GUALDO, *Decadenza*, a cura di G. Pampaloni, Milano, CDE 1961, pp. 47-48, cit. in G. P. MARCHI, *Giovanni Verga per le vie di Milano*, in «Quaderni di Lingue e Letterature», Università di Verona, 24 (1999), pp. 47-63: p. 55.

<sup>55</sup> G. POZZA, *La scuola di recitazione*, 20-21 luglio 1892, in Id., *Cronache teatrali di Giovanni Pozza*, cit., pp. 151-155: p. 154.

aprendoci un ulteriore squarcio sulle discussioni affrontate dai quattro amici del Caffè Cova, che avranno parlato sicuramente della qualità degli attori italiani, la cui recitazione era spiccatamente «improvvisata, individuale» al punto che «ogni attore di ingegno» la «crea e porta con sé quando lascia la scena»<sup>56</sup>.

In simili contesti Verga sfoderava la propria assoluta coerenza artistica e morale, dissociandosi da una commissione che nei primi mesi del 1890 doveva assegnare un premio d'arte drammatica, i cui lavori erano a suo giudizio inquinati da interessi politici e set-tari. Nella stessa lettera a Cameroni dell'8 aprile, in cui si sfogava contro il miope giudizio del Petrocchi sul *Mastro*, esplicitava il suo dissenso, mascherato nell'asettica formulazione ufficiale:

Io non mi son dimesso [...] per non lasciare il campo libero a tutte le manacce sudicie che manipolano tutte le porcherie nel santo nome dell'arte arruffianata e concubinata fra le influenze politiche, massoniche, democratiche e di camarilla. [...]. Il verbale dice solo che io ho dichiarato che io non intendevo partecipare ai lavori della Commissione *attese alcune mie convinzioni riguardanti i concorsi*. E sta bene. Sono monarchico non costituzionale, codino aristocratico, non mi piace far parlar mai, mai, mai dei fatti miei, detesto i pettegolezzi dei giornali, so quel che devo alle convenienze dell'ufficio che ho accettato, e la discrezione che esso mi impone, e ho lasciato correre (*Lspa*, p. 240).

In questa lettera, che alterna idioletto politico (con gli stessi termini adoperati per caratterizzare padron 'Ntoni e don Franco ne *I Malavoglia*)<sup>57</sup> e burocratese concorsuale si avverte la stessa indignazione giovanile che aveva animato Giovannino, appena arrivato a Milano, e resosi conto che i libri da recensire erano scelti non per il loro effettivo valore, ma per segnalazioni preventive.

<sup>56</sup> Ivi, p. 155.

<sup>57</sup> VERGA, *I Malavoglia*, cit., p. 16: «Ecco perchè la casa del nespolo prosperava, e padron 'Ntoni passava per testa quadra, al punto che a Trezza l'avrebbero fatto consigliere comunale, se don Silvestro, il segretario, il quale la sapeva lunga, non avesse predicato che era un codino marcio, un reazionario di quelli che proteggono i Borboni, e che cospirava pel ritorno di Franceschello, onde poter spadroneggiare nel villaggio, come spadroneggiava in casa propria» «Gente vecchia! – conchiudeva don Franco colla barba in aria. – gente buona pel tempo della camarilla. Al giorno d'oggi ci vogliono uomini nuovi» (p. 211).

In ogni caso il nostro era integrato nell'intelligenza milanese, e partecipava alle discussioni culturali, anche in forma pubblica. Non si sottraeva – ci sarebbe da dire stranamente – all'intervista del giovane giornalista dannunziano che nel 1894 girava l'Italia *alla scoperta dei letterati*, trovando Verga e De Roberto a Milano al caffè Cova. Ugo Ojetti ce lo ritrae come un cinquantatreenne ancora prestante («un bell'uomo elegante, dai folti capelli grigi e dai baffi ancora castagni»). Sul cruciale problema del futuro della lingua letteraria moderna Verga si mostrava ottimista, mentre il titubante De Roberto dichiarava di aspettare «la nascita del vero linguaggio italiano»<sup>58</sup>. Le enunciazioni verghiane sugli *ismi* e sul teatro sono troppo note per riprenderle qui. Si è ricordato l'episodio come indizio dell'ultima apparizione dello scrittore sulla scena letteraria a Milano. In ogni caso Verga evitava qualsiasi coinvolgimento culturale: il conte Emilio Pinchia<sup>59</sup>, conosciuto tramite i Giacosa, non riesce a rintracciarlo per chiedergli di presentare a Milano un proprio opuscolo che polemizzava con quello scritto *Contro il parlamentarismo* dal lombrosiano Sighele.

Negli anni Novanta i rapporti con gli amici del Nord si erano già inevitabilmente allentati, anche se ancora il 9 marzo 1895 Treves continuava a descrivergli i venerdì del proprio salotto «dove sei sempre ricordato» (R, *Vita*, p. 338.). Le lettere da Catania ci restituiscono uno stile comunicativo che si restringe all'idioletto privato, da cui emerge la frustrazione e la rabbia per la vita che non ha scelto, e che implica l'assistenza all'amata Mamma Vanna, ormai invalida. La pesante incombenza ricade su lui solo, nell'avvicinarsi di domestici incompetenti e nella totale assenza dei parenti, assorbiti dalle proprie responsabilità familiari. A Paolina, giustamente convinta che la Sicilia lo ha allontanato da Milano, risponde il 10 aprile 1895:

<sup>58</sup> U. OJETTI, *Alla scoperta dei letterati*, Milano, Bocca 1895, pp. 61-63.

<sup>59</sup> Discendente di un antico casato piemontese, l'avvocato Emilio Pinchia (1842-1934) fu più conosciuto come scrittore, storico e politico. Nel 1870 fu segretario del generale Cadorna durante la presa di Roma, e dal 1880 fu deputato liberale per il collegio elettorale di Ivrea e poi sottosegretario alla Pubblica Istruzione.

Io sono solo solissimo – o pochissimo meno – ad assistere quella poveretta in tutto e per tutto, di notte e di giorno, a cominciare da imboccarla tre volte al giorno e a metterla di peso sulla poltrona. Con tre persone di servizio, che lottano fra di loro a chi tocca di non far nulla, e si cambiano ogni otto giorni, la casa è una stalla e un inferno (*VGre*, p. 194).

Matura anche un idioletto di saggezza spicciola del quotidiano, che affiora tra l'altro nella lettera di auguri a Paolina per le nozze del figlio, scritta il 13 maggio 1896, in cui auspica che l'evento non alteri i ritmi esistenziali dell'amica:

Poiché la vita non ce la possiamo far sempre e in tutto al modo che si vorrebbe noi, la *filosofia*, come voi dite, ha questo di buono, che aiuta ad attutirne gli urti e le contrarietà (*VGre*, p. 199).

Seppur a sprazzi, Verga si concede ritorni alla vita artistica, spostandosi tra Torino e Milano nel 1896 per la rappresentazione de *La Lupa*. Assiste alle prove ma, secondo un vecchio costume, si rintana in albergo la sera della prima, il 27 gennaio, temendo un fiasco, come aveva confidato il 16 gennaio a Sabatino Lopez, con trepidazione giovanile che sfocia nel turpiloquio:

vi confesso che ho una paura puttana, visto l'umore del pubblico [...] e *i precedenti* che mi ha lasciati il successo morboso della *Cavalleria*, che mi è rimasta sullo stomaco (R, *Vita*, p. 343).

### 3. La «tirannia ferrea» della realtà

Dopo la morte della cognata Ersilia nell'agosto 1896 si ritira con la famiglia a Tebidi, per scrivere la *Duchessa de Leyra*, ma gli affanni quotidiani non gli permettono di seguire il consiglio di Paolina: *leggere molto e pensar poco* (*VGre*, p. 201).

Verga si teneva costantemente aggiornato sulla vita sociale e culturale di Milano, attraverso un'informatrice vigile e sensibile, che conosceva i suoi interessi e condivideva le vecchie amicizie: la contessa Greppi non solo, come si è detto, gli inviava costantemente il *Guerino*, ma gli riferiva le notizie più significative, co-

me la «faccenda Volpi Praga» e gli esiti delle rappresentazioni teatrali, come il fiasco di una commedia di Pozza nel dicembre 1896 (*VGre*, p. 204). E a Paolina avrebbe confidato la malinconica convinzione che «gli anni migliori nostri son passati, ed è sempre qualche cosa averci intorno qualche affezione solida, e un po' di buon salute» (10 gennaio 1897, *VGre*, p. 204). Analogamente, rimpiangeva la smagliante vita mondana nei luoghi di villeggiatura dei «begli anni», come Villa d'Este, rivisitata in una breve vacanza nel settembre 1902:

Qui all'albergo c'è poca gente, e da questo lato ho trovato assai decadente Villa d'Este dai miei bei tempi (*VGre*, p. 214).

Una proposta editoriale di Treves avrebbe intanto attirato gli amici milanesi in Sicilia: l'edizione illustrata di *Vita dei campi*, uscita poi nel 1897, forniva l'occasione a Verga per accompagnare in un giro dell'isola Ferraguti e altri ospiti, ricreando l'atmosfera dei “begli anni”.

Ma era solo una parentesi in un sistema di vita ormai strutturato. In Sicilia Verga aveva tentato di riprodurre nell'officina verista<sup>60</sup> il cenacolo artistico milanese, replicando le consuetudini maturate nei soggiorni continentali. Si intensificavano gli incontri con Luigi Capuana che nell'estate 1887 gli offriva ospitalità affettuosa ma spartana a Mineo, «senza nessuno di quei conforti all'inglese che sono diventati, coll'avanzarsi della tua età, una necessità della tua vita», insomma tutto «quello che un vecchio può offrire a un altro vecchio» (*VCap*, p. 197). E si cementava l'amicizia con De Roberto, spesso ospite a Tebidi, e destinato a diventare il delfino di Verga. Con il giovane amico e allievo si poteva riesumare il dialetto milanese con una complicità consentita dai soggiorni di Federico nel capoluogo lombardo. Si veda il prorompente sfogo da Milano il 13 gennaio 1892 per la scorrettezza di Capuana, che in *Malia* aveva plagiato alcune scene del

<sup>60</sup> R. SARDO, «Al tocco magico del tuo lapis verde». *De Roberto novelliere e l'officina verista*, Biblioteca della Fondazione Verga, Serie Studi, n. 11, Catania, Bonanno 2011.

dramma *La lupa*, e che alcuni giorni prima era stato affettuosamente redarguito in italiano<sup>61</sup>:

ho scritto a Capuana che è un infame, un porco, un baloss<sup>62</sup>.

Il dialettismo trova riscontro nella lessicografia lombarda e piemontese, ma sembra più probabile che Verga l'abbia acquisito dagli amici lombardi:

*Baloss*. Rompicollo, Furfante: chi fa ad altrui capitar male; Paltorniere: che mena una vita da vagabondo e da mendicante – *Baloss fâa e finii*, Birbante nato e sputato — *Avegh del baloss*, Puzzar del birbone- *Faccia de baloss*, Ceffo di tristo<sup>63</sup>.

*Baloss*. Furfante, briccone, birbante, mariuolo, furbo, ribaldo<sup>64</sup>.

Significativo per noi che il milanese fornisse spunti idiomatici per comunicare anche con gli amici siciliani, come conferma una serie di milanesismi, puri o italianizzati, nella corrispondenza con De Roberto: *lader* 'ladro'; *farla feura*; farti un abbraccio<sup>65</sup>.

A Catania Verga riproduceva un'ennesima volta stili di vita che gli assicuravano momentanea spensieratezza: a Firenze aveva fatto gruppo coi siciliani, a Milano con il quartetto peripatetico, e a Roma colla *Compagnia dei Cinque*. Il quintetto etneo era composto rigorosamente da scapoli: lui, De Roberto, il letterato Sabatino Lopez, il torinese conte Viani, segretario di Prefettura, e il veneziano Clerle, ispettore delle assicurazioni.

Sono soprattutto le lettere a Dina<sup>66</sup> ormai a fornirci dati per le

<sup>61</sup> Il 9 gennaio Giovanni aveva scritto a Luigi: «Ed ora veniamo alla tua *Malia* [...] che da quindici giorni ho sulle labbra e dinanzi agli occhi, un vero gioiello. Porco, infame, assassino! Mi hai fottuto una o due scene della Lupa, ma è la più bella cosa che tu abbi fatto» (*VCap*, p. 340).

<sup>62</sup> Cit. in NAVARRIA, *Giovanni Verga*, cit., p. 130.

<sup>63</sup> BANFI, *Vocabolario milanese...*, cit., s.v.; analoga la chiosa di C. ARRIGHI, *Dizionario milanese-italiano*, Milano, Hoepli 1896 s.v.; CHER lo aggiungeva solo nei supplementi al quinto volume.

<sup>64</sup> DI SANT'ALBINO, *Gran Dizionario...*, cit., s.v.

<sup>65</sup> *Verga Capuana De Roberto...*, pp. 123-124.

<sup>66</sup> G. VERGA, *Lettere d'amore*, a cura di G. Raya, Roma, Ciranna 1971. D'ora in avanti *VDin*.

nostre spigolature idiolettali. Milano si allontana anche sul piano della percezione sociolinguistica: il dialetto, che era stato prima fonte di integrazione e di ammiccamenti ludici con gli amici, come per la *derenera* con Giacosa o *il venir rossi* con Capuana (*VCap*, p. 76), diviene ora fonte di intolleranza purista. Alla compagna, il cui vero nome era Annunziata, Verga scriveva il 10 marzo 1901 di comprarsi un regalo di onomastico, di cui poi lui avrebbe risarcito i costi:

Guanti devi prenderne una dozzina di paia e lo specchio ti consiglio di prenderlo triplice, *a tre ante*, come dicono nel barbaro italiano di Milano. È pratico, meglio di quello che vorresti fisso al fondo dell'armadio, potresti attaccarlo al muro dove ti pare, ti servirebbe a pettinarti vedendoti bene da tre lati, e lo troveresti bello da Boglia dai 35 ai 30 franchi. Ti manderò cento lire? Vuoi? (*VDin*, p. 90).

Riaffiora, usato in versione giocosa, il lessico giudiziario assimilato durante il processo per i diritti di *Cavalleria*, commisto a un toscanismo in una lettera relativa alla traduzione dal francese de *La pace universale* del Couperus poi non assegnata a Dina. L'incarico editoriale avrebbe dovuto finanziare il noleggio per tre mesi di un pianoforte, che la contessa non aveva voluto accettare in dono da Verga:

Sul mio onore, e sulla mia coscienza, come dicono i giurati alle assise, sì. Prima di tutto io credo che la cosa sia già fatta, e se non è fatta, è da farsi – anzi devi rammentarti, che volevo regalartelo io alle stesse condizioni, e tu facesti il *visone*, e amen (15 marzo 1901, *VDin*, p. 90).

Come sua consuetudine, Verga sottolineava *far il visone* che significa far la faccia lunga, mostrar malumore, secondo i *Sinonimi* del Tommaseo<sup>67</sup>. Il nuovo stile di vita, incentrato su incombenze domestiche per entrambi i corrispondenti, incrementava nell'idioletto dello scrittore i geosinonimi, come nella lettera del

<sup>67</sup> N. TOMMASEO, *Dizionario dei sinonimi della lingua italiana*, Milano, Valardi 1872, 5ª edizione, s.v. *Faccia*, lemma 1606.

12 dicembre 1904, con cui commissionava delle coperte imbottite per i nipoti, designandole con un vistoso lombardismo:

Avrei bisogno per i ragazzi di due copertoni da letto, o *prepunte* imbottite di bambagia<sup>68</sup>, come la chiamano a Milano, per letto da una piazza sola. Ci sono dal Bocconi e alla Cooperativa, ma qui migliori perché sono coperte e foderate con cretonne fine e lucido di colore unito, come li vorrei, piuttosto chiaro, celeste e rosa. La mia da una piazza e mezzo la presi al Bocconi per L. 17 o 18 credo. Ad ogni modo fai tu, e fammeli spedire subito se si può farlo in due pacchi postali e avvisami sul costo per rimborsartene (*VDin*, p. 200).

La serena monotonia degli ultimi anni catanesi era interrotta dalla scomparsa degli amici più cari: «Morti tutti», aveva detto al Navarra nel 1922. Come abbiamo visto, nel 1898 se n'era andato Luigi Gualdo e nel 1906 Pin Giacosa; nel 1900 a soli 58 anni era morto Torelli Viollier, nel settembre 1904 Giuseppe Treves («mi ha fatto un gran senso la sua repentina morte, ed è un buon amico che ho perduto», R, *Vita*, p. 461). Ma il lutto più grave fu la morte il 29 novembre 1915 di Luigi Capuana, di cui proprio a Catania Giovanni era stato testimone di nozze il 23 aprile 1908. Non solo al funerale Verga volle reggere uno dei cordoni del feretro, ma recitò una poesia dialettale composta dall'amico. Ai «begli anni» tornava inevitabilmente nel commemorare l'amico, cui l'aveva legato «fraternità di vita e d'intenti nei giorni più lieti di lavoro alacre e di fervide aspirazioni»:

Le belle sere attorno a quel tavolino del Caffè Biffi su cui egli buttava giù schizzi e caricature, come avvicendava disegni, progetti, teorie e critiche insieme a Rajna, Sacchetti, Farina, Torelli-Viollier, quanti altri, ora scomparsi! Egli era il più modesto e sicuro nel tempo stesso, quando le teorie e le così dette scuole, contendevano intorno a ciò ch'è la sola e la pura essenza dell'arte – la vita – arte e pensiero vivente, che resti vivente ed eterna, per tutti; poiché l'arte ha le braccia lunghe come la misericordia di Dio, diceva Farina<sup>69</sup>.

<sup>68</sup> Cfr. BANFI, *Vocabolario milanese...*, cit., s.v. «*Preponta*: coltrone».

<sup>69</sup> FINOCCHIARO CHIMIRRI, *Postille a Verga*, cit., p. 122. La Chimirri legge *braccia lunghe* anche in *Lspa*, p. 154. O. FAVA, *Vita napoletana*, Catania, Gian-

È davvero significativo che in un momento di così forte commozione riaffiori una sentenza del Farina ben radicata nell'idiotto estetico verghiano, e in quello dei suoi amici del Cova<sup>70</sup>, e riproposta non a caso nell'elargire un consiglio a un giovane letterato al quale Verga ricusava una prefazione:

Scriva come il cuore e la mente le dettano e, se questi inclinano piuttosto alle novelle di «genere intimo e delicato», pensi che l'Arte ha le braccia lunghe come la misericordia di Dio (dice bene il Farina), e scriva secondo la sua inclinazione<sup>71</sup>.

Nel giugno del 1918 era morto anche Arrigo Boito, davvero l'ultimo «legame con Milano e la bella gioventù»<sup>72</sup>. Verga rimaneva l'ultimo sopravvissuto del gruppo di intellettuali del caffè Cova, testimoni di «una stagione ingoiata dal tempo impetuoso, della quale appena qualche vago barlume si può rintracciare con amorosa e tenace pazienza»<sup>73</sup>.

Un accorato compianto si trova in una lettera a Vittoria Cima, che a sua volta aveva espresso allo scrittore le condoglianze per la morte precoce della giovane nipote Caterina a causa dell'epidemia di febbre spagnola:

notta 1885, stampava *braccia lunghe* (p. 5). Si noti che in *Principessa*, novella ambientata a Milano e scritta nel 1876, compare il milanesismo *sopra bitino della Misericordia di Dio*, “allargato e allungato per l'usura” (G. VERGA, *Primavera*, a cura di C. Riccardi - G. Forni, cit., p. 5). Le attestazioni coeve hanno tutte *braccia lunghe*: in Google libri si trova un'occorrenza in A. MALMIGNATI, *Gasparo Gozzi e i suoi tempi*, Padova, Prosperini 1890, p. 183, e una, emblematica della Baccini: «la letteratura educativa è come la misericordia di Dio: ha le braccia larghe e lunghe ed accoglie volenterosa chiunque si rivolga a lei», *I libri per bambini*, in «Cordelia», n. 12, 3/2/1885, p. 89). Nel GDLI (s.v. *braccio*, sottolemma 6) l'espressione è riportata col significato di «esser molto potente» e un unico esempio di Varchi riferito ai principi.

<sup>70</sup> Un'occorrenza si rileva in un contesto descrittivo di *Entusiasmi* di Sacchetti.

<sup>71</sup> La lettera a Onorato Fava del 18 dicembre 1883 si legge in *Lspa*, p. 154.

<sup>72</sup> Con queste espressioni, si ricorderà, Verga aveva comunicato a Sabatino Lopez la morte di Gualdo.

<sup>73</sup> Lo notava finemente, concludendo «Non senza una vena di diffusa e sottile malinconia» CIBOTTO, *Giovanni Pozza...*, cit., p. XXVIII.

Ahimé, che triste cosa è la vita, che ci allontana a poco a poco da tutto e da tutti! E il nostro caro Arrigo!!....<sup>74</sup>

Forse anche per questo si abbandonò del tutto all'abulia: con rituali da anziano, lo scrittore trascorreva intere giornate al Circolo dell'Unione di Catania, senza dire una parola, osservando la vita che gli scorreva intorno. Anche la relazione con Dina entrava in una fase di fiacchezza e declino, e si diradavano gli ultimi viaggi in continente: Verga settantaduenne negava con pacata fermezza gli incontri alla compagna cinquantenne, e, per definire il proprio stato d'animo e soprattutto la propria condizione di vita, ricorreva a un'espressione davvero drammatica:

Ma di che mi accusate e vi accusate Amica mia? Ah, questa vostra lettera che mi tormenta da 18 giorni! [...] Sapete delle difficoltà in cui mi dibatto e affogo. Sapete che non ho potuto neanche andare a Roma e a Milano onde assistere le mie cause che sono stato costretto a lasciar precipitare alla rovina. Sono qui, a domicilio coatto, malgrado il caldo, i malanni e tutto il resto. Non ho più la salute, né la gioventù, né denari. Cosa volete che faccia e dica?

Se vi scrivo queste cose, a voi, la sola, dovete comprendere e scusare, senza accusarmi d'altri torti, né immaginarne altri a voi. Bruciate queste righe che mi bruciano la penna, se pensate ancora a me come io penso a voi, e dite solo: È un uomo finito, ecco tutto (*LDin*, 9 agosto 1912, p. 386).

Non diverso l'atteggiamento mostrato al compimento degli ottant'anni, festeggiati da Milano con un numero monografico dell'«Illustrazione italiana», e a Catania con celebrazioni al Teatro Bellini, puntualmente disertate da Verga. Al dialetto natio, italianizzato per l'interlocutore veneziano, il nostro ricorreva per connotare il proprio senso del tempo ormai consumato: «son giovane quattro ventine, come dicono laggiù». Scrivendo invece a un conterraneo, il palermitano Ferdinando Di Giorgi, Verga avrebbe usato il regionalismo, debitamente italianizzato, per elogiare una eccezionale permanenza in Sicilia: «Ci sei finalmente

<sup>74</sup> Lettera del 15 febbraio 1919, in MELIS, *Lettere di scrittori...*, cit., p. 259.

a domicilio coatto! Non dico, bene; ma dirò neanche male se ciò può giovarti, come dici, a farti quagliare le mendole»<sup>75</sup>.

Intanto una seconda e definitiva delusione lo attendeva da parte del pubblico milanese: l'insuccesso della recita di *Dal tuo al mio*. Verga rientra a Catania, passando per Roma, dove torna occasionalmente a frequentare ambienti intellettuali. Nel 1904, ad esempio, nella redazione della «Nuova Antologia» Giovanni Cena gli avrebbe presentato il giovane Pirandello, che fece omaggio a Verga di una copia de *Il fu Mattia Pascal* fresco di stampa. Appena sei giorni dopo l'anziano scrittore gli inviava una lettera piena di «cose molto gentili e molto tristi», che gli fece concludere:

Egli si sentiva ormai sorpassato dai tempi e vedeva spegnersi la sua lucerna accanto alla quale si accendeva il lumicino dell'arte mia (in R, *Vita*, p. 463).

L'episodio è narrato da Pirandello in un'intervista concessa a Giuseppe Villaroel, il quale poi avrebbe a sua volta fatto visita a Verga in una grigia e piovosa mattina del 1919. Nella conversazione Verga rammentava i maggiori critici italiani (De Sanctis, Croce e, naturalmente, Capuana) e constatava che i giovani scrittori erano animati da deplorabile arrivismo, con «totale mancanza di coscienza artistica». Possiamo ricostruire anche la modalità di enunciazione di questo Verga ormai alla fine del suo percorso di vita, che discorreva con «la parola secca e stretta, un poco difficile a intendersi da chi non l'avesse in pratica, e il riso breve»<sup>76</sup>.

Grazie al tenore degli argomenti riaffiora – finalmente per noi – l'idioletto estetico-letterario:

<sup>75</sup> Lettera a Pompeo Molmenti del 28 novembre 1920, in MELIS, *Verga, Selvatico...*, cit., p. 212. Il riscontro all'idiomatismo si trova in G. PITRÈ, *Usi, costumi, credenze e pregiudizi del popolo siciliano*, Palermo, Pedone Lauriel 1889, voll. 4, p. 276. Una popolana così indicava l'età del padre appena morto: «a fari quattru vintini giusti (= 80)». Per la lettera al di Giorgi, cfr. NAVARRIA, *Annotazioni verghiane*, cit., pp. 87-88; *quagghiari a mennula* 'addensare la mandorla' significa 'mettere giudizio' (VS, s.v. *mennula*).

<sup>76</sup> La testimonianza di Sabatino Lopez è riportata in NAVARRIA, *Hans Ruthe e compagni*, cit., p. 9.

[bisogna] maturare e ricercare con affanno in fondo alla propria anima, trovare la propria via, esprimere la migliore essenza di se stessi. L'arte è febbre di tormento. Ma è necessaria all'autore serenità e tenacia: lavorare e ricercare in silenzio, nell'ombra, fino al raggiungimento della propria perfettibilità creativa.

Incredibile la collimanza lessicale ed espressiva con la famosa lettera al Capuana sulla «bella Milano»:

Ma queste seduzioni istesse sono fomite eccitamento continuo al lavoro, sono l'aria respirabile perché viva la mente; ed il cuore, lungi dal farci torto non serve spesso che a rinvigorirla. Provasi davvero la febbre di fare.

Segno di coerenza, fede e passione immutate dai «begli anni», di cui il nostro autore conservava intatte anche umiltà e austera essenzialità. Il giovane interlocutore ricordava al Maestro il suo ruolo di caposcuola del naturalismo in Italia e di autore di grandi capolavori, ma Verga ribatteva con modestia:

Non dica questo. Dica che ho lavorato con coscienza e basta», e, paragonato al Manzoni, sussulta e dice: «Ma no... Alessandro Manzoni è inarrivabile. Io, veda lo leggo sempre insaziabilmente e vi scorgo sempre nuovi pregi, nuove bellezze, nuove profondità. Ma no. Alessandro Manzoni è inarrivabile.

Nel dialogo ricostruito dal Villaroel riemergono tutte le componenti idiolettali finora riscontrate: estetica, esistenziale, domestica, affaristico-amministrativa. Vale la pena di riportarlo integralmente, nella sequenza tipica dell'intervista, in cui si alterna trascrizione del parlato e commento didascalico:

Villaroel: Dovrebbe essere felice di aver dato all'Italia *I Malavoglia* e *Mastro-don Gesualdo*:

Verga: No. Felici non si è mai. Sentite, il mio più grande dolore è quello di non aver potuto finire il ciclo dei *Vinti*.

Verga era stato frenato nella propria parabola creativa dalla matura consapevolezza della difficoltà di creare un'opera d'arte («Comprendete il profondo abisso di queste parole?») e poi dagli impedimenti della vita:

Io, per esempio, sono stato distratto gravemente dalla morte di mio fratello. Prima vivevo fuori, conducevo la vita più spensierata del mondo, lavoravo quando volevo, come volevo. Libertà assoluta e piena.

E la libertà e la spensieratezza sono necessarie all'artista come l'aria al respiro. Mio fratello badava agli affari di casa mia, accudiva alle coltivazioni delle mie proprietà. Io non avevo grattacapi né impicci. La vita non esercitava su di me la tirannia ferrea della sua realtà.

Dopo la morte di mio fratello, invece, piombai nel più bruto materialismo. Divenni un buon padre di famiglia. Sentii pesare su me tutte le preoccupazioni comuni, gli affari ordinari dell'esistenza, l'educazione dei miei nipoti di cui ero divenuto tutore, la cultura dei campi... L'ingranaggio oscuro e intimo della famiglia mi afferrò. E come poteva avvenire diversamente? Così ho dovuto interrompere il Ciclo.

E, all'obiezione del giovane scrittore e giornalista che la *Duchessa* era scritta, il vecchio Maestro ribatteva: «Sì: ma quando un'opera non è finita vale come se non fosse stata mai fatta [...] Niente, caro amico, io dico soltanto che questo è il mio più grande dolore»<sup>77</sup>.

Importantissimo per noi l'accento alla vita spensierata che consentiva di esprimere al massimo la creatività artistica. Verga alludeva ai «begli anni» meneghini che un'ultima volta avrebbe rievocato con l'«Illustre e caro Amico» Francesco Torraca nel ringraziarlo per il sobrio ma sincero messaggio augurale per l'ottantesimo compleanno:

Il saluto che mi viene da Lei mi fa ritornare quasi ai bei giorni di lavoro e di fede che mi procurarono la sua simpatia letteraria<sup>78</sup>.

Poche settimane prima di morire, con toni ben diversi da quelli sconfortati della conversazione con Navarra, Verga avrebbe con-

<sup>77</sup> L'intervista fu pubblicata nel «Giornale dell'Isola letterario» del 6 febbraio 1922, pochi giorni dopo la morte di Verga.

<sup>78</sup> Il biglietto, datato Catania, 31 agosto 1920, è riportato in MELIS, *La bella stagione...*, cit., p. 256. Torraca aveva scritto da Napoli il 30 agosto: «Allo scrittore sincero e forte dopo quaranta anni di costante ammirazione plausi ed auguri» (ivi, p. 255).

fessato all'amica Vittoria Cima il proprio rimpianto, vagheggiando persino un ritorno al Nord ed evocando sempre gli stessi nomi:

Quanto tempo è passato! E quante volte mi son proposto di tornare a Milano e di venire a vederla! Ma... gli anni e i malanni!... [...] A Milano penso sempre pel caro ricordo di giorni più lieti e di tanti amici carissimi: Boito, Gualdo, Giacosa...

La saluto ancora, e ancora mi propongo e desidero di venirla trovare<sup>79</sup>.

E a De Roberto, come all'erede ideale di Verga, donna Vittoria esprimeva il proprio cordoglio:

A nessun altro potrei palesare quanto a voi il mio profondo rimpianto, perché so quanto avete amato, apprezzato la grande anima e il grande valore di Colui che piangiamo<sup>80</sup>.

La risposta ci rivela un'ulteriore prova dell'effetto rivitalizzante dei «begli anni» nel Verga ormai giunto alla fine dei suoi giorni:

Avevamo tanto parlato di Lei, quando Ella ci procurò il gran piacere di conoscere il valentissimo Horzowski. Ai ricordi di Milano, la memoria del nostro caro Perduto, alquanto nebbiata, si era ravvivata: mi parve di rivederlo come al tempo dei tempi! [...]

L'ultimo dei nostri grandi amici! Il maestro mio, il fratello del cuore!

Pochi anni dopo anche De Roberto avrebbe raggiunto il gruppo del Cova, e nessuno meglio di lui può restituirci la dimensione di «un passato favoloso, di un sogno finito»<sup>81</sup>, rievocato con una bella ipotiposi nel commemorare Giacosa appena scomparso:

L'amicizia di quegli uomini, di quegli artisti, di quegli scrittori, era uno spettacolo magnifico; un francese illustre che ne ebbe notizia ne restò stupefatto: in Francia, a Parigi, disse, tale e tanta concordia tra letterati non aveva esempio. Varia era stata l'opera e la fortuna di quegli scrittori, ma i loro nomi suonavano chiari per tutta Italia, e

<sup>79</sup> Lettera del 28 dicembre 1921, in MELIS, *Lettere di scrittori...*, cit., p. 260.

<sup>80</sup> Lettera del 28 gennaio 1922, ivi, p. 247.

<sup>81</sup> Lettera di De Roberto a Vittoria Cima del 15 febbraio 1922 e del 18 ottobre 1906, ivi, pp. 247-248.

come alta era la loro fama, così erano astanti le loro stesse persone: le vedo ancora troneggiare nel salotto della dama, giganteggiare nelle ombre della notte, all'uscire da quella casa ospitale, quando – come usavano – s'indugiarono per le vie deserte dell'addormita città. Quante altre notti passate di poi così, in compagnia di quelle creature sovrane, ragionando di mille cose, ma principalmente di quella che più importa a tutti: dell'arte!<sup>82</sup>

Al di fuori di ogni iperbole quello di Verga Boito Giacosa e Gualdo fu «un eccezionale sodalizio artistico» che avrebbe inciso nella «società letteraria e teatrale italiana dell'ultimo trentennio dell'Ottocento»<sup>83</sup>. E vi si deve aggregare, ovviamente, Capuana che ne avrebbe immortalato la magia e gli elementi che la creavano in una poesia datata 10/11/1880, intitolata *A Milano*. Era una dedica in versi, vergata sul retro d'una foto che ritraeva lo scrittore di Mineo assopito in poltrona, forse per connotare con un messaggio iconico il torpore creato dalla lontananza dalla mitica città:

Mi vien sul labbro un insistente addio,  
 ma il labbro non lo vuole articolare:  
 qualcosa che si stacchi dal cuor mio,  
 qualcosa che va via per non tornar,  
 qualcosa che rimpiange i giorni lieti  
 di amicizia, di amor, di voluttà,  
 qualcosa che obliar non si potrà.  
 Tutto è rinchiuso nel dolente addio  
 che il labbro no, non vuole articolare.  
 Oh Milano! Oh miei sogni! Oh, potess'io  
 Qui addormentarmi e più non mi destar!<sup>84</sup>

<sup>82</sup> F. DE ROBERTO, *Il ritratto che ringiovanisce*, cit. ivi, p. 227.

<sup>83</sup> MELIS, *Lettere di scrittori...*, cit., p. 231.

<sup>84</sup> C. ZIMBONE, *Mineo. La Biblioteca Capuana*, Catania, Greco 1982, p. 53. La poesia fu acclusa in una lettera del 26 dicembre 1880 a Pio Rajna, in cui Capuana, appena rientrato a Mineo, ringraziava il filologo di una cartolina, che si era rivelata l'unica testimonianza giuntaagli dagli amici milanesi dopo la partenza (cfr. G. OLIVA, *Capuana in archivio*, Caltanissetta-Roma, Sciascia 1979, p. 334).

## GLOSSARIO TEMATIZZATO



## NOTA AL GLOSSARIO

Il glossario mira a rilevare non tanto la valenza lessicologica o meramente idiomatica delle voci, quanto a caratterizzarne il tenore semantico-stilistico e a evidenziarne la progressiva acquisizione nella competenza comunicativa di Giovanni Verga. Si intende focalizzare inoltre la condivisione di termini ed espressioni nel reticolo socio-comunicativo dello scrittore con familiari, amici, amiche, confratelli, editori e interlocutori in genere che animavano la sua sfera relazionale. A tal fine si indicherà, ove necessario, il destinatario della comunicazione verghiana.

Le voci sono rubricate in ordine alfabetico, aggregando però all'interno di ciascuna categoria socio-semantica quelle tra loro affini. Per non smembrare la compattezza semantica e tematica delle voci non si distinguerà nell'elencazione tra lemmi singoli e strutture fraseologiche. Per queste ultime l'ordine alfabetico sarà determinato dalla parola focale, mentre in caso di formule fossilizzate si seguirà l'iniziale della prima parola (es. *sarà per un'altra volta* sarà rubricato sotto la lettera *S*). Il glossario, tenendo fede all'impianto tematico del volume, è organizzato per nuclei idiolettali, all'interno dei quali a ciascuna voce si farà seguire in parentesi la data (o le date) di attestazione nei contesti qui considerati, e la pagina di occorrenza nel volume, senza altre indicazioni: es. *imbrigliamento* (1874): 18. I nuclei idiolettali sono stati ordinati in base al criterio semantico "concreto/astratto" e in base al registro socio-stilistico, con particolare attenzione al grado di confidenza coll'interlocutore o con il reticolo di interlocutori. Quasi tutte le voci appartengono all'uso verghiano; in tutti gli altri casi si indicherà tra parentesi, prima della data di occorrenza, il

nominativo del soggetto enunciante. In caso di personaggi meno noti, si rinvia all'indice dei nomi qui accluso, che a sua volta rinvia alle note al testo, in cui si sono sempre fornite le coordinate biografico-culturali di chi è menzionato.

Si sono inseriti anche plurali indicanti categorie ben connotate (es. *donnine* 'femmine'; *botoli* 'tipo di cane'), polirematiche (*lime per calli*), neologismi occasionali o autoreferenziali (*milanesume*), forestierismi in forma anche adattata (*niccheri boccheri*), perifrasi antonomastiche (es. *la città più città d'Italia*), e frasi fatte di origine regionale (*quagliare le mendole; fare un bacio*).

Questo glossario, in quanto embrione della competenza socio-comunicativa verghiana, vorrebbe dare un piccolo contributo a una più autentica conoscenza della lingua di Verga, e, più in generale, alla lessicografia dell'italiano postunitario. Lo darà sicuramente al nostro VI.VER (*Vocabolario dell'italiano veristico*), che a essa idealmente si riconduce.

LESSICO COMUNE E QUOTIDIANO

COLLOQUIALISMI

- fabbro* (1883): 151  
*quello delle seggiole di giunco* (1883): 151  
*quello delle serrature* (1883): 151  
*fascette* ‘indumenti intimi per fasciare i fianchi’ (1881): 81  
*lime per calli* (1881): 81  
*lombaggine* (1898): 96  
*gioelli* ‘gioie, ornamenti’ (1869): 14  
*mode* ‘modi di abbigliarsi’ (1869): 14  
*pianelle* ‘pantofole’ (1869): 14  
*andare a mulo* ‘a dorso di mulo’ (Giacosa a Boito 1884): 102  
*simpatico salottino verde* (1885; 1887): 161  
*simpatico* (1883, del salottino): 151; *simpatico ritrovo* (1886, della re-  
dazione della “Rassegna settimanale”): 165

TOSCANISMI POSTMANZONIANI

- a buon rendere* (1882): 116  
*banano* ‘frutto’ (1905): 79  
*bimbe* (1892): 179  
*canino* ‘cagnolino’ (1900 ca.): 115  
*castaldo* (1873): 69  
*ciancia* (Farina 1880): 31  
*colezione* ‘pasto mattutino’ (1874): 67  
*a colazione* ‘a pranzo’ (1891): 180  
*desinare* (1877): 77; (Farina 1879): 32; (Boito 1884): 99  
*donnine* (1892): 164  
*entrarci punto* (Capuana 1881): 59  
*estatare* (1898): 134  
*rigirata* (della mantovana) (1874): 68  
*tocco* ‘mezzogiorno’ (1891): 177  
*spilla* (1881): 81  
*uscio* (1877): 77  
*far capolino* (1874): 68  
*mettersi di buzzo buono* ‘applicarsi con lena’ (1873): 53; *mettersi di buz-  
zo bono* (Capuana 1881): 59

- sarà per un'altra volta* (1883): 164  
*essere tra l'uscio e il muro* 'essere in ristrettezze, non avere alternative'  
 (1889): 172  
*far il visone* 'fare il broncio' (1901): 188

## REGIONALISMI

Settentrionalismi (lombardismi e piemontesismi)

- acchiappare una malattia* (1887): 123  
*anima sacchetta* (1883): 80  
*arancio* 'frutto' (1885): 78; (Pozza 1905): 143  
*baloss* 'furfante' (1896): 187  
*cappelloni* 'vigili urbani' (1883): 80  
*cavare* (1873): 25  
*caro lei* (1883): 80  
*cossa* 'cosa' (1877): 77  
*covo di ladri* (1883): 80  
*derenera* 'spinite, lombaggine' (1891): 178  
*farti un abbraccio* (1890): 187  
*fare un bacio* (1877): 77-78  
*farla feura* (1892): 187  
*gaina* 'gallina, sbornia' (1883): 80  
*girandolare* 'gironzolare' (1883): 80  
*lader* 'ladro' (1890): 187  
*moroso* 'fidanzato' (1877): 77  
*pedignoni* (1873): 'geloni dei piedi' 54; 68  
*pescin* 'piedino' (a Paolina 1889): 152  
*pezza* 'stoffa' (1883): 80  
*porca l'oca* (1883): 80  
*prepunte* 'trapunte' (1904): 189  
*sabato grasso* (1883): 80  
*soprabatino della misericordia di Dio* (1877): 77  
*specchio a tre ante* (1901): 188  
*aver la tola* 'aver la faccia tosta' (1890): 154, n.; (Vittoria Cima 1921): 154

Romaneschismi

- i denari squagliano* (1884): 98  
*se so 'squajati per via* 'si sono consumati strada facendo' (1889): 175

### Sicilianismi

- all'impensata* 'senza pensarci su' (1869): 68  
*lavorare come un asino* (1880): 86  
*camerino* (1873): 82  
*andare giù dal cuore* (< *cascari do cori*) 'essere delusi, perdere entusiasmo' (1885): 159  
*cassina* 'veneziana' (1874): 68  
*dare gusto* (< *dari saziu*) 'dare soddisfazione' (1887): 173  
*dimorare a venire* 'indugiare a partire' (1874): 68  
*venire duro* 'riuscire ostico' (1874): 68  
*giardino siccagno* 'agrumeto non irriguo' (1874): 69  
*ho come fare* (1869): 68  
*gonfiar le tasche* (1869): 68  
*intendere a parlare* 'sentirne parlare' (1874): 68  
*massaro* 'fattore': (1874): 69  
*pidicuddu* (1869): 68  
*quagliare le mandorle* (< *quagghiari i mennuli*) 'solidificare le mandorle, mettere giudizio'  
*roba* 'stoffa' (1869): 68  
*essere una stalla* 'essere lercia e disordinata' (1895): 184  
*essere tutti uguali* (< *essiri tutti i stissi*) (1887): 173  
*essere giovane quattro ventine* 'avere ottant'anni' (1920): 191  
*zineffa* 'mantovana' (1874): 68

### Siculo-toscanismi

- bagattelle* (1869): 67  
*mesata* 'pigione' (1869): 67  
*tirare il diavolo per la coda* 'stringere la cinghia, far fatica a campare' (1887): 169  
*vita da zingari* (1880): 86

### Siculo-tosco-settentrionalismi

- fare due giorni d'erba, andare all'erba* 'andare a pascolare', 'amoreggiare' 'sfidarsi' (1881): 59  
*farne tonnina* 'fare uno scempio, una strage' (1885): 79  
*camerotto* (1878): 82

## LESSICO GASTRONOMICO

*Cassata* (1874): 68

*farina di mandorle* (1883): 151

*fichi siciliani* (1880): 112

*maccheroni* (1885): 94; *maccheroni tipici* (a Cameroni 1890): 159

*mandarini* (Boito 1913): 108

*panettone* (1874): 78; (Pozza 1883): 143; Boito (1894): 108

*pudding* (Tarchetti 1869): 31

*risotto* (Capuana 1875): 52; un *risotto* come quelli famosi e *di buona memoria* che mi fanno sospirar Milano (a Cameroni 1890): 158

ANGLICISMI

*Frac* (1874): 48; *frack* (Sacchetti 1879): 48

*nicker bocker* ‘knickerbockers, pantaloni alla zuava’ (Giacosa 1884): 101; *nicherboccheri* (1885): 104

*smoking* (Torelli 1892): 95

NIPPONISMI:

*kakémono* ‘dipinto su stoffa o carta’ (Primoli 1884): 171

## GERGALITÀ FAMILIARE

*avaraccio* (1874): 148

*camorrista* (1874): 148

*conosciuto come un bue di fiera* (1874): 19

*imbrigliamento* (1874): 18

*milanesume* (1886): 176

*tutte miele e cortesia* (1874): 18

*far ridere amici e nemici* (1875): 15

*pensare non al solo fumo* (1874): 17

*sentire addosso una responsabilità immensa* (1874): 19

*notizia seria ed onorifica* (1874): 21

*usuraio* (1874): 148

## GERGALITÀ AMICALE

### COMPLICITÀ GOLIARDICA E PROFESSIONALE

- La bestia* ‘gioco di carte’ (Capuana a Verga 1878): 41  
*il santuario* ‘uno dei ritrovi letterari’ (a Capuana 1878): 42  
*orgie e crapule dei desinari* (Boito a Verga 1881): 97  
*cavalierare* (Giacosa a Verga 1885): 127  
*majale* (Boito a Verga 1881): 97  
*porco* (Boito a Verga 1884): 98  
*copet* ‘accoppiati’ (Boito a Giacosa di Gualdo 1884): 101  
*lerai leraì* ‘ciondoleraì’ (Boito a Giacosa di Verga 1884): 101  
*non trovare un corno* (a Giacosa 1884): 128  
*percotere il deretano* (Boito a Giacosa 1885): 103  
*dare un calcio nel deretano* (a Giacosa 1885): 104  
*ci volgeranno il c.....* [culo] (a Giacosa 1885): 103  
nei nicherboccheri /per certo vi c.... [*cagate*] (a Giacosa 1885): 104  
*l’Avvocato* (a Giacosa di Gualdo 1885): 139  
*Commendatore grasso* (di Giacosa a Boito 1885): 139  
*Commendatore magro* (a Giacosa di Boito 1886): 139  
*Dickens dell’acqua di Colonia* (Gualdo, di Farina 1885): 94  
*Pino della montagna* ‘albero silvestre’ (a Giacosa 1887): 123  
*la bimba Verga* (Giacosa a Boito 1884): 102  
*la Verga* deve temere per le chiappe dei suoi calzonì (Giacosa a Boito 1884): 102  
*Verga virginis* (Boito a Verga 1884): 98  
*Il povero vecchio di Milano* [Verga] (Di Giorgi a De Roberto 1891): 178  
*Il povero vecchio di Mineo* [Capuana] (Di Giorgi a De Roberto 1891): 178  
e tu *violentalo* [Gualdo] (Giacosa a Boito 1884): 102  
*le sudate pagine* (a Boito 1881): 98  
*stringere al tavolino* ‘lavorare di lena’ (a Boito 1881): 98  
*quartetto perfettamente armonico* (Boito 1885): 105  
*i buonissimi* (Serao dei 5 amici romani 1887): 139  
*la compagnia dei Cinque* (Giacosa 1883): 170  
*il piccolo crocchio di casa mia* (Vittoria Cima 1921): 156  
*i siculi innumerevoli* (Boito a Giacosa, di Verga e De Roberto 1891): 66  
*scrivere alla Verga* ‘con grafia illeggibile’ (Giacosa a Boito 1885)

*trasportare la barracca* (a Capuana 1883): 157

LESSICO SCARAMANTICO

*L'Innominabile* [Bourget] 1885: 139

SOCIOLETTO MASCHILE

*L'amicizia tra due uomini ha qualcosa di bello e di forte* (Giacosa a Pri-  
moli 1883): 170

*coglionerie* (a Capuana 1884): 91

*ruffiani bordellieri e femmine di mondo* (a Capuana 1873): 56

*farvi stare allegri* 'procurare compagnia femminile' (Sacchetti 1879):  
48

[*farsi un posto al sole*] *non da finocchio* (a Capuana 1881): 40

*tornare giovane e macellajo* (a Capuana 1887): 165

*almeno ci son delle belle gambe* [in un teatro] (a Giacosa 1884): 128

LESSICO SOCIO-PROFESSIONALE

METAFORE DEL SUCCESSO

*farsi avanti* (1869): 14

*fare qualcosa d'importante* (1874): 71

*farsi innanzi* (1869): 14

*farsi una nicchia* (1879): 24

*farsi un nome* (1869): 15

*farsi un posticino in questo mondo* (1874): 18

*farsi un posto al sole* (1881): 40

*farsi strada* (1869): 15

*tracciarsi una carriera* (1869): 14

LESSICO EDITORIALE

*Bluette* 'bozzetto, lavoretto' (Sonnino a Verga 1878): 55

*romanzo cosmopolita* (Gualdo di Bourget 1887): 140

*bozze* (1890ca): 180

*fare il soffiETTO* 'fare pubblicità attraverso canali editoriali' (Farina  
1880): 34

*correre dietro i soffiETTI dei giornali* (1891): 34

*manoscritti* (1890ca): 180  
*stamponi* (1890ca): 180

## LESSICO SOCIO-ECONOMICO

*Anticipazione* (1881): 116  
*borsa che scende* (1884): 91  
*cambiali* (1881): 116  
*mettere fuori denari* (1874): 149  
*impegni* (1881): 116  
*intavolare* (1886): 161  
*il lato mercantile* (1884): 91  
*gita a tutta perdita* (1884): 153  
*produrre mercanzia che ha un valore* (1874): 18  
*rate* (1881): 116  
*scadenze* (1881): 116  
*sacrifici* (1881): 116  
*la politica e le imprese industriali scopano la via* (1874): 24  
*fare un servizio 'prestare denaro'* (1884): 127; *prestare un servizio* (Giacosa 1885): 122; *richiedere un servizio* (Giacosa 1888): 176  
*ricavare un valore* (1874): 18  
*essere al verde notte* (1885): 173

## LINGUAGGIO PUBBLICITARIO

*Fogli di carta Armor* 'carta per stampare fotografie' (a Capuana 1881): 81  
*rimedi da quarta pagina* 'rimedi empirici da imbonitori' (1884): 91

## LESSICO MONDANO

*Complimenti* (1874): 70  
*dee dell'Olimpo milanese* (1874): 18  
*fare tante cose (<fari tanti così)* 'usare molte gentilezze' (1869): 19  
*fare mille gentilezze e mille esibizioni* (1874): 20  
*ricevere cortesie* (1874): 21

*usare delle cortesie* (1874): 19  
*rendere omaggio* (1874): 70  
*istinti giovanili e mondani* (Giacosa 1885): 126  
*praticare passatempo* [teatro] (a Lopez 1898): 134  
*quistione di vanità* (1874): 70  
*farle visita in palco* (1874): 70  
*visita di digestione* (Torelli 1898): 95  
*voglia di divertirmi e di andare per il mondo* (Giacosa 1885): 126

## SISTEMA DI SALUTI

*Addio* ‘arrivederci’ (1874): 61, (1878): 42, (1882): 67; (Capuana 1875): 52, 58, 61  
*arrivederci* (Capuana 1875): 61; (Sacchetti 1879): 48; (a Capuana 1882): 67 (a Primoli) 1888: 74  
*a rivederci* (Capuana a Verga 1875): 61, (Boito a Tornaghi) 1877: 65 (Boito a Verga 1881): 97; (Boito a Giacosa 1884): 65  
*Ave* (Serao a Primoli 1899): 67  
*ti bacio due volte, come usano qui* [a Milano] (a Paola Verdura 1880): 78  
*ciao* (1874: 63; 1875, 1876, 1877, 1879, 1881, 1882: 61; 1884: 65); (Verga, in Capuana 1875): 61; (Capuana 1883: 62); (Capuana 1908: 63); (Boito: *ciào*, 1877, 1884: 65); (Gualdo 1890, 1891: 66; 1892, 1893, 1894: 65)  
*sta sano* (Boito a Tornaghi) 1884: 65, *sta sano e lavora* (Boito a De Roberto) 1914: 111  
*sta di buona anima* (Boito a Ricordi) 1877: 65  
*statti bene e ama il tuo Verga* (a Boito 1899): 113  
*saluti, salute, saluta* (a Boito 1881): 98  
*tante cose* (Gualdo a Giacosa 1891): 66  
*tanti saluti in casa tua; a te una buona stretta di mano* (Gualdo a Giacosa 1890): 66  
*te saludo* (Gualdo a Giacosa 1891): 66

LESSICO SOCIO-POLITICO

*codino aristocratico* (1890): 183  
*monarchico non costituzionale* (1890): 183  
*radicaglia 'sovversivi'* (1886): 176

LESSICO GIUDIZIARIO

*sul mio onore, e sulla mia coscienza* (1901): 188  
*vertenza* (1890): 177

LESSICO EMOZIONALE AFFETTIVO  
IDIOLETTO PERCETTIVO DEGLI SPAZI  
E DEI TEMPI ESISTENZIALI

LESSICO MEMORIALE

*Begli anni giovani di spensieratezza* [a Martini] (1882): 10  
*tornare indietro a quegli anni* (1889): 152  
*Nella festa dell'avvenire e del lavoro* [a Milano] (1910): 180  
*giorni lieti di amicizia, di amor, di voluttà* (Capuana 1880): 196  
*lagrime di rimpianto personale ai dì trascorsi lieti e felici* [a Giacosa] (1884): 127  
*tornare col pensiero ai giorni dei castelli in aria* [a Capuana] (1881): 41  
*penso con melanconia ai giorni tristi o lieti che passammo insieme, facendo castelli in aria* [a Capuana] (1881): 40  
*tu penserai con rammarico a quei giorni resi più belli dalla lontananza* [a Capuana] (1881): 40  
*Oh i bei giorni di Milano!* [a Capuana] (1885): 166  
*I bei giorni di Milano!* [a Capuana] (1887): 165  
*passato tanti bei giorni* [a Loverciano] (1889): 151  
*i bei giorni lontani del Biffi e di piazza della Scala, quando l'arte e l'avvenire ci sorridevano lontanissimi* [a Capuana] (1911): 126  
*i bei giorni della nostra vita romana* [a Primoli] (1914): 171  
*la nostalgia di giorni tanto belli che forse non torneranno mai più* [a Giacosa] (1884): 125

- un buon saluto, di quello dei giorni buoni* [a Giacosa] (1886): 126
- fraternità di vita e d'intenti* [con Capuana] *nei giorni più lieti di lavoro  
alacre e di fervide aspirazioni* (1915): 189
- quei giorni di eccitazione e di lotta* (Capuana a Neera, 1889): 166
- bei giorni di lavoro e di fede* (1920): 194
- caro ricordo di giorni più lieti* [a Milano] (1920): 195
- questi giorni di dolore comune* [per la morte di Giacosa] [Boito a Primo-  
li] (1910): 110
- ore nere e giorni di nebbia* [Verga a Capuana per morte della madre]  
(1880): 83
- tempi più vaghi e sereni delle passeggiate notturne di Milano* [Verga a  
Onufrio] (1878): 83
- [foga artistica] *come nei bei tempi dei tempi* (Capuana a Verga 1886):  
166
- ai bei tempi dell'écarté e della birreria* (1898): 134
- dei miei bei tempi* [a Villa d'Este] (1902): 186
- i bei tempi dei sogni d'arte e anche delle follie* [a Capuana] (1890): 126
- rimpiango i tempi quando prendevo il treno come adesso infilo le scale*  
[a Boito] (1905): 115
- pochi veri amici del tempo passato* [Boito a De Roberto] (1914): 111
- riandando la memoria di quei tempi lieti e lontani* [Boito a Primoli]  
(1910): 110
- nel ripensarci mi par di sentire un'aria pura di giovinezza, di lieti ricor-  
di* [a Capuana] (1881): 40
- legame che si è rotto con Milano e la bella gioventù* [morte di Gualdo]  
(1898): 134
- la gaia vita meneghina* (1890): 182
- vita spensierata* [a Milano] (1919): 194
- una vita larga* [a Roma] 'dispendiosa e godereccia' (Campi a Verga  
1886): 164
- vita tabaccosa* [a Vizzini] (1889): 173
- la vita va oscurandosi* [Boito a Verga per la morte di Gualdo] (1898):  
109
- I giorni peggiori sono passati. Rimane la peggior parte della vita* [Boi-  
to a De Roberto] (1914): 111

PERIFRASI CONNOTATIVE DI LUOGHI

Milano

- Ambiente agitato e rumoroso* (a Capuana 1879): 54  
*a casa* (a Paolina 1884): 152  
*città che fu quasi anche la mia* (a Paolina 1885): 161  
*città delle care memorie* (a Paolina 1886): 161  
*paese di questo genere di pubblicazione* [romanzi] (1869): 15  
*la bella Milano* (a Capuana 1873): 25  
*Milano più bella assai* [di Parigi], *e soprattutto più dolce e cara* (a Paolina 1882): 57  
*Milano ha la carità* (in album di beneficenza 1880): 92  
*capitale bacologica* (a Capuana 1874): 51  
*una Babilonia più babilonia della vera* (1874): 51  
*grande città operosa* (1874): 52  
*grande città* (1881): 51; 53  
*città più città d'Italia* (a Capuana 1874): 54  
*la città più simpatica d'Italia, e dove si sta meglio* (Capuana a Verga 1883): 85  
*questa deliziosa Svizzera d'Italia che è Milano* (1898): 134

Roma

- Eccelsa culla dell'arte* (a Giacosa 1889): 172

LESSICO DELL'AUTOPERCEZIONE PSICO-SOCIALE

- di queste alternative di ebbrezza e di raccoglimento* (a Capuana 1880): 83  
*nostra morbosa impressionabilità* (a Capuana 1881): 41  
*infermicci di mente e di nervi* (a Capuana 1874): 51  
*artista, poeta, matto, impressionabile e nervoso* (a Capuana 1873): 54  
*la mia indifferenza linfatica* (a Giacosa 1884): 128  
*plastica nervosa* [dell'artista] (a Onufrio 1880): 86  
*sensiblerie* (a Capuana 1880): 85  
*freddo nella schiena* (Giacosa di Verga e Boito alla lettura di *Tristi amori* 1885): 123, 124

*vita in aria* (a Capuana 1880): 86

*scaldarci come due correnti elettriche* (a Capuana 1878): 83

## LESSICO TEATRALE

*Andare in scena* (a Giacosa 1884): 128)

*applausi d'imbecilli* (a Giacosa 1881): 116

*arte rappresentativa* [di Zola] (1885, in "Corriere della sera"): 130

*botoli 'cani ringhiosi'* (a Giacosa 1893): 179

*canagliume* (a Giacosa 1893): 179

*cabottinaggio* 'esibizionismo istrionesco' (a Giacosa 1893): 179

*capitombolo memorabile* 'fiasco, caduta' (1885): 129

*capocomici* (1883): 117; (1884): 100

*combinare con un capocomico* (a Giacosa 1884): 128)

*commedia* 'dramma' e 'commedia' (1887): 124

*la 'cosa'* [*Cavalleria rusticana*] (a Primoli 1883): 164; [*In portineria*](a Paolina 1886): 163

*forma perfezionata di commedia* (Pozza di *Tristi amori* 1888): 145

*commendatore burattinaio* (1896): 128

*compagnia* (1885): 116

*dare un'opera da un attore* (a Giacosa 1884): 128)

*emballatissima* 'eccessivamente entusiasta' (a Giacosa della Duse 1886): 121

*fiasco* (Boito a Verga 1884): 99; *fiasco della «Portineria»* (1885): 102

*far fiasco* (1884): 100

*fuori abbonamento* (a Giacosa 1884): 128)

*introiti netti* (a Giacosa 1884): 128)

*introito lordo* (a Giacosa 1884): 128)

*lavorino* (1884): 100

*lavoro robusto* (1896): 128

*studio delicato delle mezze tinte umane* (Pozza di *Tristi amori* 1888): 145

*che cosa meschina è il teatro!* (Duse a Boito 1887): 128

*forma d'arte di molto inferiore al romanzo* (Cameroni 1888): 160

*opera d'arte naturalista* (Verga, citando D'Annunzio su *Tristi amori* 1887): 124

- plagio* (Boito a Giacosa 1885): 102  
*platitudo* (a Giacosa 1884): 128  
*porcherie francesi* (a Giacosa 1884: 128)  
*prima rappresentazione* (a Giacosa 1884: 128)  
*mettere alle prove* (a Giacosa 1884: 128)  
*sacerdoti e sacerdotesse dell'arte del teatro* Girolamo (a Giacosa 1884: 128)  
*smontatura* 'delusione amara' (1883): 117  
*smontato* 'deluso, amareggiato' (1887 a Paolina): 117  
*scorcio di stagione* (a Giacosa 1884: 128)  
*stagione di Carnevale* (a Giacosa 1884: 128)  
*[attori] da strapazzo* (Giacosa 1884; Verga 1887): 118  
*predire un successone* (a Giacosa 1885): 126; *presagire un successone* (Giacosa alla madre 1885): 129  
*moderno teatro analitico* (Pozza di *Tristi amori* 1888): 145

## LESSICO ETICO-ESTETICO

### IDIOLETTO DEL RISERBO E DELL'AUTODETERMINAZIONE

- non aprir bocca su tutto quello che si dice e si dirà delle cose mie* (1875): 72  
*posare pel ritratto* (a Capuana 1881): 81  
*pensare colla propria testa* (1881): 74

### ANALOGIA RELIGIOSA

- Ebrei erranti di cotesta fede* (1873): 24  
*ricordo di fede, di speranza, di illusioni nella carriera in cui ci si è messi* (a Capuana 1881): 41  
*eterodossi e iconoclasti* (a Farina 1876): 72  
*madonna [arte] di cui siamo innamorati* (a Farina 1876): 72  
*l'arte ha le braccia lunghe come la misericordia di Dio* (a O. Fava 1883): 190; (citando Farina 1915): 189

### IDIOLETTO DELLA COSCIENZA IN ARTE

- artisti che osservano con coscienza e senza preconcetti il lavoro di altri artisti* (1881): 75

la *convinzione*, lo *zelo*, la *coscienziosità* e l'eccellenza delle opere (Tor-  
raca di Verga 1883: 76)  
totale *mancaanza di coscienza artistica* [nei giovani scrittori] (a Villaro-  
el 1919): 192  
*aver lavorato con coscienza* (a Villaroel 1919): 193

## LESSICO ESTETICO

### ATTIVITÀ COMPOSITIVA

*Giornate bianche* 'infruttuose' (1880): 86  
*gambe abbracciate alle gambe del tavolino* (Gualdo a Verga 1887): 141  
*le misteriose ebbrezze del lavoro* (a Capuana 1874): 54

### DEFINIZIONI DELL'ARTE

*febbre di fare* (a Capuana 1873): 25  
*febbre di tormento, febbre di fare* (a Villaroel 1919): 193  
*febbre del teatro* (Cameroni di Verga, 1888): 160  
*febbre violenta di vita in tutte le sue più ardenti manifestazioni, l'amo-  
re, l'arte, la soddisfazione del cuore* (a Capuana 1874): 54  
*il più sacro lavoro dell'uomo* (1880): 22

### DISCUSSIONI ARTISTICHE

*Discorrere d'arte e ubriacarsi di parole* (Giacosa alla madre 1883): 133  
*chiacchierate d'arte* (a Capuana 1872): 58  
*nelle belle chiacchierate fatte presso il caminetto* (a Capuana 1885):  
166  
*buone chiacchierate artistiche; rinfrescata di discussione* (Giacosa a  
Verga 1881): 118

### TRASOGNAMENTI ARTISTICI

*Solitudine popolata di larve affascinanti* (a Capuana 1873): 25  
*passare fantasmi davanti agli occhi* (1880): 22  
*lunghe fantasticherie davanti al caminetto, fumando!* (Capuana a Verga  
1885): 166  
*fantasmagoria di uno spettacolo alla Scala* (1881): 53  
*arte impressionabile e vagabonda* (1874): 56

*pensiero vagabondo, immaginazione vagabonda* (1873): 56  
*sonnambulismo; sogno* (a Capuana 1872): 58  
*sognare dei capolavori* (a Capuana 1881): 59  
*atmosfera di sogni* (a Capuana 1873): 25  
*tutt'altra atmosfera, sogni che fermentano, seduzioni, fomite, eccitamento* (a Capuana 1873): 25  
*far schiudere i sogni* (a Capuana 1873): 25  
*facendo castelli in aria* (a Capuana 1881): 40  
*fabbricare castelli in aria artistici* (a Capuana 1881): 40  
*opera d'arte sogno della fantasia* (a Capuana 1881): 40  
*vivere alla grand'aria* (a Capuana 1874): 51

#### ASPIRAZIONI ARTISTICHE

*Arte dell'avvenire* (anonimo recensore 1881): 119  
*infatuato del mio disegno* (1881): 74  
*ricerca dell'assoluto* (a Capuana 1885): 166  
*piantare pietre miliari del cammino glorioso dell'arte* (a Boito 1901):  
113  
*vivace scintilla del coraggio in arte* (Boito a Giacosa 1887): 114  
*le mie viste artistiche* (1881): 74

#### IL VERO ARTISTA

*Da artista* (1882): 50  
*te che sei artista e hai l'immaginazione vagabonda* (a Capuana 1873):  
57  
*inquietudine, aspirazione del vero artista* (su Giacosa 1885): 131  
*darsi il lusso di creare* (a Capuana 1873): 24  
*darsi il lusso di creare e di non far niente, e far dell'arte* (a Capuana  
1881): 24

#### ANALOGIE CON AMBITO BELLICO

*fratello d'armi; confratelli* (a Capuana 1886): 82  
*conquiste* (a Capuana 1881): 40  
*campo contrastato* (a Capuana 1881): 40  
*vittorie comuni* (a Capuana 1881): 40

ANALOGIE CON ARTI FIGURATIVE

- con mano franca* 'con mano abile e decisa nel disegnare' (1883: 78)  
*fusione indispensabile a rendere il quadro* (1883): 117  
*gusto colorista della scuola francese* (1881); 77  
*mezze tinte della passione* (Gualdo di Bourget 1887): 140  
*visione grandiosa del tuo oggetto* (a Boito 1901): 113  
*sicurezza di mano nelle grandi linee come nei particolari di parola, di frase, di suono, di colore* (a Boito 1901): 113

LA FORMA ARTISTICA

- dare la fisionomia del loro dialetto alla lingua che essi parlano* (1881): 74  
*rendere il colore locale nella forma letterale* (1881): 40  
*i paesisti riproducono con la maggiore intensità il colore locale* (Borghini 1880): 45  
*la forma d'arte deve scaturire limpida e schietta dall'argomento* (a Giacosa 1886): 121  
*bozzetti [sono] schizzi e prove per i quadri* (1883): 76

QUESTIONE DELLA LINGUA

- trasformazione della lingua e dello stile [dei Goncourt]* (Gualdo 1887): 140  
*quella famosa questione della lingua* (a Placci 1897): 180

REQUISITI DELL'ARTE VERISTA

- Attributi dell'arte: precisare, profilare il pensiero* (Giacosa 1873): 120  
*descrivere di memoria* (Giacosa 1882): 119  
*illusione dell'essere stato [di] epopee dei rapsodi* (a Torracca 1881): 74  
*impersonalismo* (Farina 1883): 47  
*metodo nuovo* (Capuana 1879-80): 73  
*quel che ho in mente [la scrittura di Eros]* (1874): 71  
*ho in mente un lavoro bello e grande* (a Paola Verdura 1878): 71  
*sentire in mente una pagina* (1880): 22  
*sentire bene i contadini a Milano* (1884): 87  
*sentito così intensamente e largamente, e penetrato così addentro in quel mondo e in quei personaggi straordinari* (a Boito 1901): 113  
*figure schiette della poesia popolare* (a Torracca 1881): 74

- romanzo obiettivo e impersonale; autore deve scomparire nell'opera* (a Torraca 1881): 74
- romanzo organismo proprio e necessario* (a Torraca 1881): 74
- arte soggettiva e oggettiva* (Capuana 1879-80): 73
- arte schietta e buona* (a Cameroni su Giacosa 1890): 158
- piccole cose che ci fanno piccini alla lor volta* (a Capuana 1874): 51
- lagrime e risate delle cose* (Capuana 1879-80): 73
- verismo, sincerità d'osservazione* (Pozza su *Profili di donne* 1877): 142
- ricostruirli e rappresentarli ancor vivi e palpitanti – e anche artisticamente e plasticamente, direi, vivi* (a Boito 1901): 113
- vigorosa efficacia [sta] nella sobrietà* (1881): 74
- efficacia, sobrietà* (Giacosa 1882): 119
- scrupolo d'esattezza storica, intuito, senso squisito* (a Boito 1901): 113



## INDICE DEI NOMI

- Albertini, Luigi, 133  
Alfieri, Gabriella, 13 e n, 52n, 172n,  
Aligheri, Dante, 43, 175  
Antonucci, Giovanni, 142n  
Arcangeli, Massimo, 63n  
Arese Pallavicini, Maria Chiara, marchesa (detta Maricchia), 20, 21  
Arlia, Costantino, 66  
Arrighi, Cletto, 38, 62, 187n,  
Ascoli Graziadio, Isaia, 32, 87n, 93  
Auteri Manzocchi, Salvatore, 30n, 42, 70, 71  
Avanzini, Alberto, 133, 167, 168  
Avellone, Giambattista (pseudonimo Zaccarelli Giulio Aristide), 30n, 41  
Avogadri, Umberto, 66n  
  
Baccini, Ida, 190n  
Balzac, Honoré de, 40, 43,  
Banfi, Giuseppe, 178n, 187n, 189n  
Barbavara, Alberto, 28, 29, 41, 42n  
Barbera, Piero, 161, 173  
Barberi Squarotti, Giorgio, 10n  
Barbiera, Raffaello, 17n, 29, 72n  
Barrili, Anton Giulio, 149  
Bassani, Giorgio, 162n  
Bastianello, Giuseppe, 60n  
Battaglia, Salvatore, 10n  
Bazzerò, Ambrogio, 47  
Bellini, Bernardo, 10n  
Bellini, Vincenzo, 90  
Benco, Silvio, 176n  
Bentoglio, Alberto, 142n  
Bernabei, Ettore, 133, 171,  
Bernardt, Sarah, 132  
Berni, Francesco, 82n  
Bersezio, Vittorio, 120  
Bertolone, Paola, 141n  
Biasci, Gianluca, 62n  
Bigazzi, Roberto, 25n  
Bignami, Vespasiano, 41, 42n  
Bisicchia, Andrea, 117n  
Boccaccio, Giovanni, 175  
Boito, Arrigo, 9, 27, 29, 31, 38, 41, 43, 47, 65-67, 92-93, 96 e n, 97 e n, 98, 100, 101-103, 105-116, 120, 122, 123, 125-128, 131-133, 137, 138, 139 e n, 151, 153, 154 e n, 155 e n, 162, 167, 168, 174, 178, 180, 190, 195, 196

- Boito, Camillo, 38, 71, 92  
 Borgese, Maria, 158n  
 Borghi, Carlo, 23n, 24n, 28, 29, 32n, 44, 45, 46, 47 e n, 93  
 Bosio, Elisa, 65n, 98n, 99n, 100n, 101n, 102, 103n, 105-107, 109n, 111n  
 Bourget, Paolo, 66, 139, 140, 159  
 Branciforti, Francesco, 32-35, 48n, 78n, 82n, 92n, 108n, 148n  
 Brelich, dell'Asta, Mario, 63n  
 Bruni, Francesco, 13n  
 Brusoni, Federico/Furio, 82n  
 Buzzati, Dino, 162n  
 Buzzi, Aldo, 102n
- Cadorna, Luigi, generale 184n  
 Cameroni, Felice, 47, 72, 155, 158 e n, 159, 183  
 Campi, Emilio, 162, 164 e n  
 Canzoneri, Giuseppe, 49n  
 Capuana, Luigi 13n, 17n, 23-25, 28-34, 36-39, 41-43 e n, 51-54, 57, 58, 60-63, 67 e n, 71, 73, 76, 79, 81-83, 85, 91, 93, 116, 118, 123, 125-127, 135, 142, 144 e n, 147n, 148, 151, 157, 164-168, 178, 179, 186-189, 192, 193, 196 e n  
 Carducci, Giosué, 92, 93  
 Castellana, Riccardo, 173n  
 Castellazzi di Sordevolo, Dina, 79, 154, 162, 169, 187, 188, 191  
 Cattaneo, Carlo, 17  
 Cavallotti, Felice, 20, 29, 31, 128, 153, 154, 182  
 Cecco, Ferruccio, 20n, Cecconi, Carlo, 133, 169, 171, 174  
 Checchi, Tebaldo, 99, 105, 127  
 Cherubini, Francesco, 63n, 69n, 78  
 Ciampoli, Domenico, 75  
 Ciavarella, Angelo, 42n  
 Cibotto, Gian Antonio, 141n, 145n, 190n  
 Cima, Antonio, 32n  
 Cima, Vittoria, 105, 113, 120, 123n, 124, 127, 133, 138, 151, 153, 154, 162, 171, 190, 195 e n  
 Clerle, Giovanni, 134, 187  
 Cochín, Henry, 175  
 Collodi, pseudonimo di Carlo Lorenzini, 64n  
 Colombo, Virgilio, 28, 29, 41, 42n, 43, 47  
 Contini, Gianfranco, 80 e n  
 Corio, Lodovico, 29  
 Cortelazzo, Manlio, 64n  
 Cortelazzo, Michele, 63 e n  
 Couperus, Luigi, 188  
 Cowen, Frederic, 106, 107  
 Croce, Benedetto, 67 e n, 192  
 D'Andrade, Alfredo, 127, 132  
 D'Annunzio, Gabriele, 124, 141, 152  
 D'Ovidio, Francesco, 94  
 Dall'Ongaro, Maria, 21  
 Dall'Ongaro, Francesco, 17n  
 Daudet, Alphonse, 89  
 Davanzati, Bernardo, 164n  
 De Amicis, Edmondo, 29, 32, 47n, 92, 93, 120

- De Angelis, V, 175n  
 De Blasi, Margherita, 77n  
 De Blasi, Nicola, 62n, 64n, 66n  
 de Gubernatis, Angelo, 22, 37n  
 de' Liguori, Alfonso, 164n  
 De Marchi, Emilio, 29, 43, 62n  
 de Montera, Pierre, 65n, 66n, 134n, 135n, 136n, 139n, 140n, 159n, 178n  
 De Nittis, Giuseppe, 45  
 De Rensis, Raffaello, 106n  
 De Robertis, Domenico, 11n  
 De Roberto, Federico, 12n, 42n, 62n, 66, 108, 109, 111, 113, 131, 132, 139, 144 e n, 152, 153, 155, 158, 177, 178, 179, 181, 184, 186, 187, 195 e n, 196n  
 De Sanctis, Francesco, 73n, 192  
 de Trueba, Antonio, 50  
 Del Balzo, Carlo, 20n  
 Del Vivo, Caterina, 179n  
 Dennery, Adolphe, 28n  
 Depanis, Giuseppe, 146 e n  
 Di Giacomo, Salvatore, 180  
 Di Giorgi, Ferdinando, 178, 180 e n, 191, 192n  
 di Sant'Albino, Vittorio, 60n, 63n, 78n, 82n, 187n  
 Di Silvestro, Antonio, 12n, 69n  
 Dillon Wanke, Matilde, 158n  
 Don Abbondio, 30n, 86n  
 Ducket, M. William, 56n  
 Durante, Matteo, 65n  
 Duse, Eleonora, 99, 100, 103, 105, 106, 118, 121, 127-129, 133, 137, 141, 145, 146, 157, 167, 170, 175  
 Faldella, Giovanni, 29, 32, 43, 173n  
 Fanfani, Massimo, 61n, 66 e n, 121  
 Fanfani, Pietro, 59n, 79n  
 Farina, Giovanni Maria, 94  
 Farina, Salvatore, 17, 23, 28, 29, 31-37 e n, 41 e n, 47, 48, 56, 59, 61, 71, 72, 76, 82, 92, 93, 94, 148, 149, 189, 190  
 Fava, Onorato, 180, 181 e n, 189n, 190n  
 Ferrari, Paolo, 65, 103  
 Fichera, Aldo, 25n  
 Filippi, Filippo, 23, 87n, 138  
 Finocchiaro Chimirri, Giovanna, 10n, 161n, 165n, 180n, 189n  
 Flaubert, Gustave, 89, 121, 123  
 Fogazzaro, Antonio, 105n, 121, 132 e n, 133  
 Fontana, Ferdinando, 28, 29  
 Forni, Giorgio, 77n, 85n, 190n  
 Fortis, Leone, 28 e n, 29, 130, 138  
 Galateo, Antonio, 27n, 29 e n, 42  
 Galatti, Giacomo, 77n, 181  
 Garra Agosta, Giovanni, 106n, 117n, 124n, 161n  
 Gavazzi Spech, Giovanni, 87 e n, 89, 97n  
 Gérôme, Jean Léon (pittore), 88  
 Ghiron, Isaia, 29, 38, 41, 42n  
 Ghislanzoni, Antonio, 29  
 Giacosa, Giuseppe (detto Pin), 9, 27, 29, 32, 38, 39, 43, 47, 65-67 e n, 78, 82, 95-108, 110, 113-135, 137-139 e n, 141, 147 e n,

- 151, 152, 154 e n, 158, 159, 162,  
165, 167-172, 174-180, 182,  
184, 188, 189, 195, 196
- Giacosa, Guido (legale), 43
- Giacosa, Piera (figlia di Giuseppe), 110, 133
- Giacosa, Piero (fratello di Giuseppe), 99, 120, 127, 132
- Giagnoni, signora, 145
- Giarelli, Francesco, 29
- Giarratana, Sebastiana, 15n
- Giussani, Carlo, 182
- Goldoni, Carlo, 82n, 173n
- Goncourt, Edmond, 89, 140, 145
- Gorrio, Tobia (pseudonimo di Arigo Boito), 92
- Grandi, Giuseppe, 29
- Greppi Lester, Paolina, 57, 106n,  
109, 117, 124, 134, 151, 152,  
160, 161, 163, 165n, 173, 184,  
185, 186
- Gualdo, Luigi, 9, 29, 31n, 38, 42n,  
47, 59, 65, 66, 81, 94, 96, 99-  
102, 104-107, 109, 122, 123,  
126 e n, 130, 132-141, 153-155,  
159n, 162, 167, 168, 174, 175,  
180-182, 189, 190n, 195, 196
- Guarnerio, Pier Enea, 29, 32n
- Guerzoni, Giuseppe, 120n
- Heyse, Paul Johann Ludwig von,  
21
- Induno, Gerolamo, 88
- Kaemmerer, Friederik Hendek, 88
- Lanza, Concetta, 15
- Linati, Carlo, 90 e n
- Lodi, Luigi, 22 e n, 157, 163
- Lombardo, Giovanna, 30n, 70n
- Lopez, Sabatino, 133, 185, 187,  
190n, 192n
- Lorenzi, Alberto, 38n
- Lucchini, Guido, 47n
- Macaluso Storaci, Sebastiano,  
69n, 173
- Maffei, Clara, 70, 162
- Maggi, Renzo, 31n, 54n, 128
- Malmignati, Antonio, 190n
- Manca, Dino, 31n
- Manganaro, Andrea, 15n, 173n
- Manzoni, Alessandro, 12 e n, 193
- Manzotti, Luigi, 90
- Marazzini, Claudio, 63n
- Marchesa Colombi (pseudonimo  
di Maria Antonietta Torriani),  
33n, 94
- Marchi, Gian Paolo, 133n, 182n
- Marenco, Carlo, (coreografo) 90,  
108
- Martini, Ferdinando, 10 e n, 22,  
46, 133, 162n
- Martoglio, Nino, 117n
- Mascagni, Pietro, 176
- Mascari, Ruggiero, 181n
- Massarani, Tullo, 17 e n, 20, 21,  
87n
- Maupassant, Guy (de), 175
- Melis, Rossana, 20n, 23n, 24n, 27n,  
28n, 29n, 32n, 41n, 42n, 45n,  
47n, 73 e n, 74n, 75n, 81n, 82n,  
93n, 115n, 120n, 123n, 124n,

- 131n, 133n, 135n, 138n, 142n,  
153n, 157n, 166n, 171n, 181n,  
191n, 192n, 194n, 195n, 196n
- Menarini, Alberto, 60n
- Modigliani, Giulietta Litta, 109
- Molineri, Giuseppe Cesare, 29, 32
- Molmenti, Pompeo, 82, 96, 171,  
192n
- Molteni, 47
- Momigliano, Attilio, 9n
- Monterosso, Ferruccio, 12n
- Morabito, Raffaele, 60n
- Morace, Aldo Maria, 36n
- Morando, Clotilde, nata Attendolo  
Bolognini, 70
- Morelli, Domenico, 89 e n
- Morgana, Silvia, 15n
- Musumarra, Carmelo, 12n
- Muzii, Alfonso (pittore), 105
- Nardi, Piero, 78n, 96n, 98n, 100n,  
103n, 105n, 107n, 108n, 110n,  
113n, 114n, 119n, 120n, 121n,  
122n, 125-129, 131-133, 136n,  
139n, 146-147
- Navarria, Aurelio, 9 e n, 28n, 32n,  
96, 100n, 133, 142, 171, 178n,  
180n, 187n, 189, 192n, 194
- Navarro della Miraglia, Emma-  
nuele, 26, 29, 30, 41, 71, 73 e n
- Neal, Thomas, 179n
- Neera (pseudonimo di Anna Ma-  
ria Zuccari), 166, 178
- Nencioni, Giovanni, 11n
- Niceforo, Niccolò, 13n
- Nievo, Ippolito, 82n
- Novati, Francesco, 182
- Ojetti, Ugo, 27 e n, 184 e n
- Oliva, Domenico, 182
- Oliva, Gianni, 73 n, 79n, 196n
- Onufrio, Enrico, 30, 49 e n, 50, 73,  
86
- Oriani, Alfredo, 62n
- Ottino, Giuseppe (editore), 15 e n,  
38, 41, 61n, 149
- Pagès, Alain, 181n
- Palmiero, Oreste, 29n, 114n, 116n,  
121n, 127n, 178n
- Pampaloni, Geno, 182n
- Panzacchi, Enrico, 158n
- Panzini, Alfredo, 95n, 104n, 112
- Paola Verdura, Salvatore, 55, 72,  
78 e n, 108 e n
- Pastonchi, Francesco, 27, 155
- Patriarca, Ersilia (cognata di Ver-  
ga), 185
- Pellegrini, Riccardo (pittore), 88
- Pellini, Pierluigi, 173n
- Perroni, Lina e Vito, 59n
- Perrotta, Giuseppe, 33, 97, 112
- Pesci, Ugo, 122n
- Petrarca, Francesco, 175
- Petrocchi, Policarpo, 183
- Piazza, Isotta, 15n
- Piccitto, Giorgio, 59n
- Pinchia, Emilio, 184 e n
- Pirandello, Luigi, 62n, 112, 117,  
169, 192
- Pitrè, Giuseppe, 192n
- Placci, Carlo (conte), 65, 66,  
164n, 180, 181
- Polimeni, Giuseppe, 15n
- Ponza, Michele, 78n, 82n

- Pozza, Giovanni, 9, 28, 29, 38, 41, 42n, 43, 47, 96, 100, 107, 128, 132, 133, 141-148, 152, 182 e n, 186
- Praga, Emilio, 42 e n, 96 e n, 186
- Primoli, Giuseppe, detto Gégé, 67 e n, 106n, 110, 118, 133, 149n, 155n, 164, 167, 169, 170 e n, 171 e n, 172n, 173-176
- Quadrio, Emilio, 50
- Ragusa Moleti, Girolamo, 150n
- Rajna, Pio, 21, 28, 32, 76 e n, 99, 189, 196n
- Rapisardi, Mario, 13n
- Rappazzo, Felice, 30n, 70n
- Ravizza, Alessandrina, 20
- Raya, Gino, 11n, 13n, 23n, 25n, 26 e n, 41n, 49n, 50n, 51, 53n, 56n, 57 e n, 59n, 61n, 90n, 91n, 96-98, 102n, 108n, 109n, 111n, 117 e n, 124n, 134n, 136, 144n, 152n, 161n, 187n
- Reina, Calcidonio, 89 e n
- Reitano, Concetta, 15n
- Renan, Ernest, 120, 121, 141
- Riccardi, Carla, 11n, 77n, 190n
- Ricordi, Giulio, 33, 65, 92,
- Rigutini, Giuseppe, 79n
- Rocchetti, Anselmo, 182
- Rod, Edouard, 81, 133n, 137
- Romano, Cinzia, 71n, 73n
- Rossi, Salvatore, 17n
- Rovetta, Gerolamo, 94, 178
- Sacchero, Giacomo, 14n
- Sacchetti, Roberto, 11 e n, 28, 29, 32, 37 e n, 38, 39-44, 47, 48, 66, 67n, 72, 79 e n, 149, 189, 190n
- Sacchetti, Rosetta, 37n, 38, 39n, 43 e n
- Sala, Girolamo, 118
- Sardo, Rosaria, 186n
- Sardou, Victorien, 44n
- Savinio, Alberto, 162n
- Savoca, Giuseppe, 12n, 69n
- Scaramucci, Ines, 31n
- Scarfoglio, Edoardo, 94, 157
- Scontrino, Antonio, 30n
- Serao, Matilde, 48, 67n, 94, 95n, 106n, 112, 133, 139, 149 e n, 169, 170, 171
- Sergio, Giuseppe, 172n
- Sforza, Bianca Maria, 132
- Socci, Ettore, 62n
- Sogliani, Ugo, 29
- Soldati, Mario, 104n
- Sommaruga, Angelo, 152, 169, 175
- Sonnino, Sidney, 56n
- Sonzogno, Edoardo, 106, 107, 131, 176, 177
- Spaziani, Marcello, 67n, 106n, 107n, 118n, 149n, 155n, 164n, 170n, 171n, 172n, 174n
- Tacito, Publio Cornelio, 164n
- Tarchetti, Iginio Ugo, 30, 31n, 39 e n
- Telmon, Tullio, 78n
- Termidoro, Michele, 28, 41, 42n
- Tommaseo, Nicolò, 10n, 69n, 188 e n

- Torelli Viollier, Eugenio, 23, 29, 32n, 33n, 95, 96, 100, 108, 132 e n, 168, 178, 189
- Torelli Viollier, Maria, 94, 95, 168
- Tornaghi, Eugenio, 65
- Torraca, Francesco, 73-77, 194 e n
- Treves, Emilio, 17, 18, 29, 33, 34, 35, 38, 52, 70, 71, 81n, 85, 108, 112n, 116, 132, 142, 148, 149 e n, 150, 160, 161, 173, 178, 181, 184, 186,
- Treves, Giuseppe, 85, 189
- Treves, Guido, 85, 178
- Trevi, Ernesto, 31n
- Tropea, Giovanni, 59n
- Trovato, Salvatore, 59n
- Turati, Emilio (Turoso), 42n
- Turati, Emilio, 165, 166n, 168, 169
- Turletti, Vittorio, 29
- Uda, Francesco, 20
- Valera, Paolo, 62n
- Varini, Emilia (attrice), 182
- Verdi, Giuseppe, 107
- Verga Patriarca, Caterina (nipote di Verga), 190
- Verga, Mario, 13, 81, 149, 175n, 177
- Verne, Jules, 28n
- Viani, Guido (conte), 134, 187
- Viazzi, Glauco, 158n
- Villari, Pasquale, 157
- Villaroel, Giuseppe, 7, 192, 193
- Zappulla Muscarà, Sarah, 117n
- Zimbone, Croce, 196n
- Zola, Èmile, 73n, 76 e n, 89, 130, 135-137
- Zolli, Paolo, 64n
- Caffè, Hotel, Salotti, Teatri*
- Cascine, giardini, 13
- Doney (Caffè), 13
- Martini (Caffè), 30, 31, 48, 79, 151
- Colonna (Caffè) / Colonne (delle, Caffè), 31, 174, 175
- Campari (Caffè), 31
- Cova (Caffè), 9, 27-31, 41-44, 47, 48, 73, 76, 85, 91, 95, 96, 100, 136, 140, 150, 153, 172, 178, 183, 184, 190, 195
- Biffi (Caffè), 9, 17, 28, 30, 31, 39, 41-44, 47, 48, 57, 59, 66, 71-73, 76, 80, 100, 113, 126, 140-141, 150, 189
- Gnocchi (Caffè), 22, 30, 31, 48, 53
- Bottiglieria (o Fiaschetta) del Corso, 38
- Conte Cicogna (trattoria), 38
- Il Polpetta (trattoria), 38
- Stocker (Birreria), 31
- Excelsior (ballo), 90, 108
- Grand Hotel Continental Milan, 112, 115
- Hotel Belvedere di Orta Novarese, 114

- Bellini (Teatro) 191  
Canobbiana (Teatro), 20  
Carcano (Teatro), 19  
Carignano (Teatro), 129  
Fossati (Teatro), 99  
Scala (Alla, Teatro) 10, 20, 30, 53,  
64, 90, 93n, 116, 118, 119n  
Teatro Alfieri di Torino 132  
Teatro Manzoni 131, 141, 159  
Théâtre Libre, 174  
Valle (Teatro), 163, 167, 170
- Casa Conti 162  
Salotto Cima 135  
Salotto Maffei 135
- Club/Società del Giardino, 29, 98,  
119



