

**Ilaria Muoio**

Luigi Capuana, Ferdinando Fontana, Neera

*Milano a teatro e in galleria*

A cura di Erica Nijhuis

Milano

Mimesis

2015

ISBN: 978-88-5753-143-4

Tra il maggio e il novembre 1881, oltre settemila espositori provenienti da tutte le regioni italiane convennero a Milano, in occasione di quella che, a tutti gli effetti, si configurò come la prima Esposizione di carattere nazionale del Paese. Nei mesi della manifestazione, oltre un milione e mezzo di avventori popolò le strade del capoluogo meneghino, in un'epopea di agognata modernità, ben testimoniata tanto dal catalogo ufficiale dell'evento, quanto da lungimiranti azioni di marketing editoriale promosse *ad hoc*, come nel caso dell'antologia di brevi saggi e interventi *Milano 1881*, edita da Giuseppe Ottino. Nella raccolta, scaltramente dedicata al conte Giulio Belinzaghi, allora sindaco della città, confluivano contributi di diversa natura, articolati in sezioni variamente dedicate a scienza, arte, economia, industria, unitamente a un gruppo di brevi articoli di cultura e società firmati da personalità di spicco del panorama intellettuale del periodo.

Dal Capuana critico del «Corriere della Sera» al Roberto Sacchetti parallelamente impegnato nel completamento delle *Memorie del presbitero* di Praga; dalla Radius Zuccari solitaria voce femminile al Pio Rajna dialettologo; dal Raffaello Barbiera giornalista al Giuseppe Sacchi pedagogo, dal Verga dell'anno dei *Malavoglia* a Torelli Viollier e De Nadoso, influenti e molteplici furono i nomi che si prestarono alla stesura di interventi, tutti ben interessanti per ragioni tanto storiche quanto letterarie, destinati all'antologia ottiniana. Erica Nijhuis, Dottore di ricerca in Filologia, Letteratura e Tradizione Classica, decide di riproporne tre in questa piccola raccolta, il cui intento dichiarato è condurre il lettore, «come in una macchina del tempo», in una Milano d'epoca e al contempo attuale.

L'apertura è affidata a *La galleria Vittorio Emanuele*, testo emblematico delle prime fasi di scrittura di Luigi Capuana, ove la descrizione degli spazi è resa secondo metodo scientifico, come dimostrano ampiamente il lessico fisiologico e la rappresentazione della struttura architettonica come organismo vivente. A Milano, Capuana era giunto pochi anni prima dell'Esposizione, su suggerimento vivissimo di Giovanni Verga, che in una significativa missiva del marzo 1874 lo aveva esortato a trasferirsi, non per mero «egoismo da amico», bensì per indurlo a raffrontarsi con un ambiente più favorevole tanto per la propria personalità, repressa nella opprimente realtà isolana, quanto per il proprio estro letterario, ancora in divenire: «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. [...] 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» (G. Raya, *Carteggio Verga-Capuana*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1984, p. 30).

Che l'auspicio verghiano si sia poi realizzato in anni fondamentali per la formazione di Capuana emerge a pieno anche in questa rappresentazione pittorica della Galleria: essa è il cuore della città, pulsa di vita cittadina in ogni sua forma e, proprio come il cuore umano, non conosce arresto neanche nelle ore notturne, proseguendo quasi «senza coscienza» (p. 13) le sue attività. A catturare l'interesse dello scrittore menenino è l'incredibile varietà cromatica del popolino che si affastella sotto il portico: «muratori, falegnami operai d'ogni sorta» si mescolano a «macchiette dalle testine

ben pettinate, dai cappellini un po' sgualciti ma portati con fierezza» (p. 15), in una sorta di sentimento del contrario che, specie nei casi di opulenza e fervore intellettuale ostentati, disvela, invece, fame e penuria economica profonde. Da qui la bellissima immagine del Duomo, «severo, gigantesco», che guarda «con occhio di compassione tutta quella belluria borghese di portici, di finestre, di terrazzini, di terrazze» (p. 16), di presenze umane fantasmatiche alla costante ricerca dell'affermazione identitaria nella modernità massificatrice, nell'«alveare immenso» di voci, mormorii, passi, pareri, opinioni in cui il singolo si confonde smarrendo ogni valore.

Di ben diverso tenore è *I teatri di Milano*, cospicuo intervento sulle strutture teatrali milanesi e sui frequentatori delle stesse a firma di Ferdinando Fontana. La prosa del noto librettista, rispetto a quella del futuro autore del *Marchese*, come ben ricorda la curatrice nell'introduzione, si contraddistingue per uno «spirito mordace e irriverente» (p. 10), che tuttavia non cede mai alla trivialità e, per così dire, a un abbassamento del livello di letterarietà. Tutt'altro. Sin dall'incipit, Fontana palesa una fortissima padronanza dei mezzi offerti dalla retorica. L'intera prima parte della «rivista aneddotica dei teatri milanesi» è difatti modulata sul gioco della preterizione e del cleuasma: l'autore dichiara di non avere gli strumenti per fornire al lettore noiose notizie circa «la fondazione, gli incendi, gli abbellimenti o le ricostruzioni dei singoli teatri», per poi indugiare a lungo nella resa di tali elementi, come nel caso emblematico delle alterne e complesse vicende relative alla costruzione del Dal Verme; in egual modo, *si parva licet componere magnis*, dapprima egli sminuisce i propri contenuti, che sono, per professione di modestia, «vinello» e non pregiato vino, e poi, rivolgendosi al lettore, auspica che si preferiscano «un quinto di *Stracciapatta* genuino di Magenta, da pochi soldi, ai beveroni suggellati in bottiglie, impolverate lì per lì, sotto alla gromma menzognera delle quali, fanno capitolino delle etichette dorate, recanti nomi reboanti di vini preziosi» (p. 29).

Ciò premesso, la descrizione dichiaratamente aneddotica e di natura fortemente satirica dei teatri meneghini principia, tappa obbligata, dalle vane conversazioni di circostanza delle serate alla *Scala*, incentrate su temi viziosi da parte di un pubblico vanesio, che, spesso, denuncia Fontana, boccia opere di valore ed esalta inezie. Così, ci perviene una testimonianza collaterale, ad esempio, del caso *Mefistofele* di Boito, fiasco clamoroso nella Milano del 1868, successo straordinario, in forma revisionata, poi, nella Bologna del 1875; o ancora della drammatica vicenda – un ideale documento umano per una novella verista – di un giovane «maniaco per l'arte del canto», incapace e privo di talento alcuno, ma in possesso di una decina di migliaia di lire, spolpato vivo da impresari e sedicenti direttori d'orchestra squattrinati, e poi miseramente abbandonato ai fischi e alle fragorose risate del pubblico in occasione della prima al Santa Radegonda.

Chiude la «*flânerie* letteraria» (p. 10) della piccola raccolta, il quadro della femminilità cittadina offerto da Neera, che deve essere necessariamente contestualizzato nella cultura del diciannovesimo secolo oltre che nel macrouniverso della scrittura dell'autrice, con tutte le sue aporie e il suo conservatorismo, senza lasciarsi condizionare dalla seduzione dell'attualizzazione, perché, in tal caso, l'unico sguardo possibile è quello dell'alterità. Difatti, se una lunga premessa funge da esaltazione delle qualità e dell'importanza della donna nella società, con tanto di critica sferzante alla misoginia di Esiodo, l'intero *excursus* neeriano sulla donna meneghina è un affannoso tentativo di mostrarne l'onorabilità e la dedizione al focolare domestico. Perché la milanese non può essere considerata «frivola come la parigina», perché il mancato adempimento di talune incombenze della casa non è sinonimo di inabilità e volubilità, perché finanche le calunnie tra «*madamine*» vengono proprio da «brave ragazze», che, in fin dei conti, «si maritano presto, hanno i loro figlioli che spesso allattano, diventano grasse e non portano più vestiti a cuore» (p. 83). E proprio con queste battute si chiude l'articolo di Radius Zuccari, come si chiamava in realtà la scrittrice, con tutta la carica di disillusione, repressione e amarezza ad esse sottesa.