

GIOVANNI VERGA PER LE VIE DI MILANO

Il viale Giulio Cesare mette capo al largo Ermenegildo Fregnetti. E tal è di noi. Amen.
C. E. GADDA, *Il primo libro delle favole*, n. 146

Tutti gli amanti della lirica ricordano quel passo del duetto del *Barbiere di Siviglia*, quando Figaro risponde al Conte d'Almaviva che gli aveva chiesto l'ubicazione della sua bottega:

CONTE Vado... Oh il meglio mi scordavo!
Dimmi un po': la tua bottega,
per trovarti, dove sta?

FIGARO La bottega?

Additando tra le quinte.
non si sbaglia;
guardi bene: eccola là.

Numero quindici a mano manca,
quattro gradini, facciata bianca,
cinque parrucche nella vetrina,
sopra un cartello «Pomata fina»,
mostra in azzurro alla moderna,
v'è per insegna una lanterna...

Là senza fallo mi troverà.¹

Per situare il libretto di Cesare Sterbini in un'epoca ben più recente rispetto al suo modello (*Le barbier de Seville* di Pierre-Auguste Beaumarchais), andato in scena come *opéra-comique* nel 1772, basterebbe riflettere su quel *numero quindici* con cui Figaro indica la sua bottega: la numerazione degli edifici è infatti retaggio di un momento storico successivo, e cioè dell'epoca napoleonica,² che si era chiusa proprio l'anno precedente

1. Cito da *Libretti d'opera italiani dal Seicento al Novecento*, a cura di G. GRONDA e P. FABBRI, Milano, Mondadori, 1997, p. 1023.

2. Il provvedimento, a titolo di esempio, fu preso a Firenze il 21 ottobre 1808 con lo scopo dichiarato di «facilitare il servizio della Posta delle lettere, della Polizia e degli alloggi militari». La numerazione delle case non costituiva per Firenze una novità assoluta, solo che in precedenza era in uso una numerazione non generale, ma parrocchia per parrocchia. Dell'apposizione di tabelle con l'indicazione del nome delle

alla prima rappresentazione dell'opera rossiniana, andata in scena al teatro Argentina di Roma il 20 febbraio 1816. Una verifica sul passo corrispondente del modello francese consente di accertare che nella descrizione che il Figaro di Beaumarchais fa della sua bottega manca proprio l'indicazione del numero dell'edificio:

LE COMTE: Et ta demeure, étourdi?

FIGARO *revient*: Ah! réellement je suis frappé! Ma boutique à quatre pas d'ici, peinte en bleu, vitrage en plomb, trois palettes en l'air, l'oeil dans la main, *Consilio manuaque*, FIGARO³.

Non meno di altri provvedimenti intesi a regolare e a normalizzare la vita amministrativa, cancellando inveterate consuetudini, la numerazione degli edifici entrò ben presto nel parlare comune, tanto da costituire talora un surrogato antonomastico dell'originario toponimo: celebre su tutti il caso dell'acqua di Colonia 4711, nella Glockengasse della città renana.

Col trionfo della società borghese, l'esatta indicazione dei toponimi stradali prenderà il posto di ambientazioni legate a chiese, a osterie, a piazze in cui si tenevano i vari mercati, a palazzi patrizi universalmente noti (Goethe ad esempio, nel periodo in cui abitava a Roma in via del Corso, si faceva indirizzare la corrispondenza «nella casa del pittore Tischbein, di fronte a Palazzo Rospigliosi»).⁴ Leggiamo l'*incipit* di un celebre romanzo di Theodor Fontane, *Irrungen, Wirrungen*:

An dem Schnittpunkte von Kurfürstendamm und Kurfürstenstraßen schräg gegenüber dem “Zoologischen”, befand sich in der Mitte der siebziger Jahre noch eine große, feldeinwärts sich erstreckende Gärtnerei, deren kleines, dreifenstriges, in einem Vorgärtchen um etwa hundert Schritte zurückgelegenes Wohnhaus, trotz aller Kleinheit und Zurückgezogenheit, von der vorübergehenden Straße her sehr wohl erkannt werden konnte.

vie (con pittura a fresco, come ancor oggi si usa a Venezia, o su tabelle di marmo) si parlava a Firenze fin dal 1785, sull'esempio di quanto effettuato a Livorno: cfr. I. DEL BADIA, *La numerazione delle case e i cartelli dei nomi delle strade di Firenze*, «Miscellanea fiorentina di erudizione e di storia», II, n. 16 1895, pp. 49-55. A Milano l'apposizione del nome delle vie al principio e alla fine delle medesime, e la numerazione delle case, risale al 1786, mentre a Berlino analogo provvedimento fu preso solo nel 1795: cfr. «Illustrazione italiana», XXII, n. 25, 23 giugno 1895.

3. BEAUMARCHAIS, *Oeuvres*, édition établie par Pierre Larthomas avec la collaboration de Jacqueline Larthomas, Paris, Gallimard, 1988, p. 303. Il *vitrage en plomb* è una vetrata con intelaiatura di piombo; le *palettes* sono scodelle da salasso; il motto latino è quello che stava in capo allo stemma dell'Académie royale de chirurgie (tre flaconi di unguento disposti attorno ad un fiore di giglio): cfr. note a p. 1322.

4. A Vienna, al tempo di Mozart, ogni casa, anche borghese, aveva il suo nome, come si ricava dalla lettera al padre da Vienna del 9 maggio 1781, allorché, dopo il burrascoso congedo dal Colloredo, annuncia al padre di essersi procurato una sistemazione autonoma, in Petersplatz, nella casa delle Weber nota come *Auge Gottes*: «schreiben sie nur/ abzugeben auf dem Peter im Auge-Gottes im 2en Stock»: W. A. MOZART, *Briefe und Aufzeichnungen*, gesammelt und erläutert von W. A. BAUER und O.E. DEUTSCH, III, Kassel, Bärenreiter, 1987, p. 112; cfr. anche B. PAUMGARTNER, *Mozart*, Torino, Einaudi, 1978, p. 284.

Incipit che si potrebbe forse confrontare, per verificarne la distanza, con un altro celebre attacco che segue il preludio descrittivo con cui si apre il più celebre romanzo italiano dell'Ottocento:

Per una di queste stradicciole, tornava bel bello dalla passeggiata verso casa, sulla sera del giorno 7 novembre 1628, don Abbondio...,

anche se si dovrà tener conto del mirabile impegno manzoniano nella ricostruzione del cronotopo della Milano secentesca allorché Renzo, che aveva chiesto ad un passante come arrivare al convento di padre Bonaventura, si sente rispondere:

«siete fortunato, bravo giovine; il convento che cercate è poco lontano di qui. Prendete per questa viottola a mancina: è una scorciatoia: in pochi minuti arriverete a una cantonata d'una fabbrica lunga e bassa: è il lazzeretto; costeggiate il fossato che lo circonda, e riuscirete a porta orientale. Entrate, e dopo tre o quattrocento passi, vedrete una piazzetta con de' begli olmi; là è il convento: non potete sbagliare. Dio v'assista, bravo giovine» (cap. XI);

passo da accostare a quella sorta di *véκλια*, di viaggio nel regno dei morti che è l'itinerario di Renzo verso il lazzeretto descritto nel cap. XXXIV (con minuzioso stradario), tenendo magari presente il furore toponomastico (*alius et idem*) relativo alla Milano borghese di Carlo Emilio Gadda.⁵

In effetti, toponimi cittadini e strade toponomasticamente identificabili conquisteranno progressivamente nel secondo Ottocento tale spessore semantico da porsi come titolo di un romanzo: è il caso di *Die Chronik der Sperlingsgasse* (*La Cronaca della Via del Passero*, 1857) di Jacob Corvinus (Wilhelm Raabe), o di *New Grub Street* (*Via dei morti di fame*, 1891) di George Gissing; mentre tempi più vicini ai nostri arriveranno a costituire materia dotata di forte capacità evocativa, come *A Pál-utcai fiúk* (*I ragazzi della via Pál*, 1907) di Ferenc Molnár, o *Berlin Alexanderplatz* di Alfred Döblin (1929), quando non carica di alta potenzialità lirica; e citeremo almeno un passo della *Litania* genovese di Giorgio Caproni:

Genova di Soziglia.

Cunicolo. Pollame. Triglia.

Genova d'aglio e di rose,

di Prè, di Fontane Marose.

Genova di Caricamento.

Di Voltri. Di sgomento.

Genova dell'Acquasola,

dolcissima, usignola [...]

Genova dell'Acquaverde.

5. In particolare nell'*Adalgisa. Disegni milanesi*, Torino, Einaudi, 1960.

*Mio padre che vi si perde.
Genova di singhiozzi,
mia madre, Via Bernardo Strozzi,⁶*

senza dimenticare un testo imprescindibile come *Via del Campo* di Fabrizio De André o *Il ragazzo della via Gluck* di Luciano Beretta, resa celebre da Adriano Celentano, che riprende il tema della contrapposizione natura-urbanizzazione, presente anche in uno scritto di Emilio De Marchi.⁷

La menzione di strade e piazze è quindi tendenzialmente capace di assumere valenze di alto profilo semantico. Non in ogni autore, non in ogni testo dello stesso autore.

Per quanto riguarda il Verga milanese – questo è l'ambito del nostro discorso – siamo in presenza di una casistica complessa, che prevede, in relazione all'uso di toponimi stradali, una significativa varietà di esiti.

È noto che, a parte la raccolta di novelle *Per le vie*, pubblicata a Milano dal Treves nel 1883, poco il Verga scrisse e pubblicò traendo spunto da luoghi, fatti e personaggi della città lombarda nella quale ebbe soggiorno più o meno stabile per circa un ventennio, a partire dalla fine di novembre 1872 al 1892 (dal suo epistolario si ricava l'ubicazione degli appartamenti in cui prese dimora: Via Borgonuovo 1, Via Principe Umberto 9, Piazza della Scala 5, Corso Venezia 82).

In una lettera inviata il 5 aprile 1873 all'amico Luigi Capuana, ostinatamente attaccato alla nativa Mineo, Verga aveva descritto in termini pieni di accattivante entusiasmo l'atmosfera di febbrile animazione che si respirava in città:

Chissà che parlandoti 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? 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, 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*, in mezzo a cotesta folla briosa, seducente, bella, che ti si aggira intorno provi il bisogno d'isolarti, assai meglio di come se tu fossi in una solitaria campagna. E la solitudine ti è popolata tutta da larve affascinanti che ti hanno sorriso per le vie e che son diventate patrimonio della tua mente.⁸

6. Cfr. *Poeti italiani del Novecento*, a cura di P. V. MENGALDO, Milano, Mondadori, 1983, pp. 713-18.

7. Cfr. *Milanin Milanon*, in E. DE MARCHI, *I capolavori*, a cura di L. NICASTRO, Milano, Mursia, 1967, pp. 826-31.

8. G. RAYA, *Carteggio Verga-Capuana*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1984, pp. 25-26. L'edizione non è sempre irreprensibile; ho ad esempio emendato (con minimo azzardo) *come se tu passi in come se tu fossi*.

E il 13 marzo dell'anno seguente tornava a stuzzicare l'amico in questi termini:

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. 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, ironica, dagli occhi delle belle donne, dai facili amori, o dalle attrattive pudiche.⁹

Lo scrittore aveva organizzato le sue giornate secondo precise abitudini, cui si atteneva fin dai tempi del soggiorno fiorentino:

Scriveva tutta la mattina e talvolta, con l'intervallo della colazione verso le dodici, anche nel pomeriggio.

Verso le quattro, indossava il tight e col cappello a cilindro posato elegantemente sulla bella testa, si avviava verso i luoghi del passeggio elegante, da Porta Venezia a Porta Nuova, dove si incontravano le eleganti carrozze dell'aristocrazia. Ogni tanto una carrozza si fermava e lo scrittore si avvicinava a salutare un'amica, che sorrideva dall'interno.

Nel tardo pomeriggio il Verga andava a finire al Cova per il pranzo. Dopo il pranzo cambiava abito e andava nei salotti, a terminare la sera nelle conversazioni.

Abbiamo ricordato il Cova. Era il ritrovo caro ai letterati alieni dalla vita di *bohème*, e forniti di mezzi sufficienti per vivere decorosamente.

Gli scapigliati, gli eccentrici, come il Tarchetti, il Barrili, il Betteloni, il Pinchetti, il Farina, il Catalani, si riunivano al caffè Savini.

Al Cova, invece, Giovanni Verga si trovava più a suo agio e vi si incontrava col Boito; con i pittori Alberto Malaspina ed Emilio Gola; col Rovetta; col Filippi, giornalista della *Perseveranza*; col Fortis, dell'*Illustrazione Italiana*; col De Roberto; col Giacosa, quando costui si trasferì da Torino a Milano; col Massarani e col Gualdo.¹⁰

9. G. RAYA, *Carteggio Verga-Capuana*, p. 30.

10. N. CAPPELLANI, *Vita di Giovanni Verga*, Firenze, Le Monnier, 1940, pp. 182-83. Un tentativo di ricostruzione dell'ambiente milanese frequentato dallo scrittore siciliano ho cercato di fare in *Concordanze verghiane. Cinque studi con un'appendice di scritti rari*, Verona, Fiorini, 1970, nel capitolo *Verga e De Marchi nei dintorni di Milano*, pp. 213-30. Sempre utilissimo il grosso volume *Milano 1881*, una sorta di monografia sulla città pubblicata dall'editore Ottino in occasione dell'Esposizione Nazionale tenutasi in quell'anno (la sezione intitolata *La Vita*, con scritti di Luigi Capuana, Giovanni Verga, Roberto Sacchetti, Ettore Torelli Viollier, Neera, Alessandro de Nadoso e Raffaello Barbiera, è stato ripubblicata, con l'esclusione dello scritto del de Nadoso *La Società e le Società*, a cura di C. RICCARDI, Palermo, Sellerio, 1991). A risultati di assoluta novità pervengono le indagini, basate su una puntigliosa e intelligente «intercettazione ambientale», condotte da R. MELIS, *Per una storia del giornalismo letterario milanese: Giovanni Verga, Carlo Borghi e gli amici del «Biffi»*, «Giornale storico della letteratura italiana», CLXXI 1994, pp. 553-89, e *Lettere di scrittori e artisti nell'archivio Cima. Il carteggio tra Giovanni Verga e Vittoria Cima, ibidem*, CLXXII 1995, pp. 227-60.

Ha ragione Giorgio Bassani quando afferma il ruolo esercitato dalla città di Milano sulla formazione e sulle scelte di tanti intellettuali di formazione diversa:

Pensiamo un istante al significato che ebbe una città come Milano per i nostri grandi romantici (Porta, Manzoni); a quel che suggeriva l'odore cavallino delle sue strade a uno scrittore, e a un uomo, come Stendhal; ed ecco, forse non sembrerà più così arbitrario immaginare che qualcosa di più urgente e di più necessario del puro caso abbia condotto attorno ai bastioni nebbiosi di questa città straordinaria fantasie poetiche fra loro tanto diverse. Forse proprio Milano, e la pianura lombarda, e le tristi nebbie che salgono da essa a sfumare gli argini del Po (il paesaggio più umano, meno retorico del mondo), erano il luogo obbligato, non evitabile, dove, al principio e al termine di un glorioso secolo letterario, stava scritto che si sarebbero dovuti incontrare un certo numero di grandi spiriti, di grandi poeti, tutti ugualmente infastiditi, e sia pure per differenti ragioni, della letteratura e della retorica.¹¹

Giova a questo punto presentare una puntuale rassegna degli scritti verghiani di ambiente milanese. Nella raccolta *Primavera*,¹² edita dal Brigola nell'ottobre 1876 (il frontespizio reca peraltro come millesimo il 1877), vi sono due novelle di ambiente milanese, *X* (storia di un misterioso incontro ad un veglione della Scala, ai limiti del paranormale, pubblicata per la prima volta nella *Strenna Italiana* per il 1874 dell'editore Ripamonti Carcano) e *Primavera*, appunto, la novella che dà il titolo alla raccolta (apparsa nell'«Illustrazione italiana» nel novembre 1875). Con questo libro Verga sfruttò il successo di *Nedda*, la raccogliitrice di olive di Viagrande il cui dramma, ambientato alle falde dell'Etna, si pone come *péndant* di quella della Principessa di *Primavera*: un idillio tra una modista (lavorante di *blonde*, merletti di seta) e un giovane artista, Paolo, perso tra «pensieri musicali, e sogni di giovinezza e di gloria» che nasce e sfiorisce tra le strade attorno alla Galleria (l'appuntamento quotidiano è in Via Silvio Pellico), il Cordusio, Porta Ticinese e la Galleria Vecchia (dove la ragazza fa i suoi modesti acquisti di abbigliamento), le passeggiate domenicali «fuori la cinta daziaria, o lungo i bastioni», con un pranzo «all'Isola Bella o all'Isola Botta» (ristoranti vicino a Porta Nuova e fuori Porta Sempione), quando c'era bel tempo, e «in omnibus da Porta Nuova a Porta Ticinese, e da Porta Ticinese a Porta Vittoria» quando pioveva. L'idillio, turbato dal riaffiorare nel cuore della ragazza di un vecchio amore, si spegne malinconicamente: una cena al Biffi con i soldi che il giovane ha ricevuto impegnandosi con un contratto che l'avrebbe por-

11. G. BASSANI, *Le parole preparate*, Torino, Einaudi, 1966, pp. 51-53.

12. Il titolo par riecheggiare quello della prima raccolta poetica di Vittorio Betteloni, *In Primavera*, edita dal Treves nel 1869, che contiene i famosi versi *Per una crestaja*, in cui il giovane poeta sacrifica le ragioni del cuore al «vecchio pregiudizio/ della condizione», che lo obbliga a scegliere una sposa «di buona famiglia» (p. 177).

tato a «pestare il piano pei caffè e i concerti americani», la birra in «un caffèuzzo al Foro Bonaparte», dove giunge l'eco della «musica del caffè Gnocchi, e si vedevano illuminate le finestre rotonde del Teatro Dal Verme. Di tratto in tratto, lungo la via oscura, formicolavano dei lumi e della gente dinanzi i caffè e le birrerie».

Il teatro di Foro Bonaparte e il caffè Gnocchi in Via Dante, di fronte al Castello, erano luoghi notissimi al Verga, e sfondo dal quale insistentemente affioravano i suoi timori di fallimento, esorcizzati in tanti personaggi di giovani artisti meridionali emigrati verso il nord (a Firenze o a Milano), dei quali negli anni settanta condivideva angosce e speranze, come si ricava da una lettera a Ferdinando Martini del 5 novembre 1880:

Mi trovavo qui da poco, con poche speranze di riuscire a fare qualcosa che valesse la pena di essere stampata e letta, senza conoscer nessuno, triste e sconfortato, e passavo le sere in un cantuccio del caffè Gnocchi, a sentir la musica e a guardar la gente.¹³

Questa dimensione di ricettività viene dichiarata in termini quasi programmatici nella redazione rifiutata (datata Milano, 22 gennaio 1881) della prefazione ai *Malavoglia*, dove lo scrittore ci propone un suo autoritratto in figura di gentiluomo assorto per le vie della metropoli lombarda:

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 forse 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 fantasticherie in fantasticherie tutta questa gente che si travaglia ancora col pensiero, che si agita e vive, vi sfilava 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.¹⁴

Interrompendo la citazione prima della celebre tirata sul trionfo del pro-

13. Cfr. A. NAVARRIA, *Annotazioni verghiane e pagine staccate*, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1976, p. 30. La lettera è opportunamente citata da Gino Tellini nel suo commento all'edizione in due volumi delle *Novelle* del Verga, Roma, Salerno Editrice, 1980, commento che nulla lascia a desiderare per abbondanza di riferimenti e per concretezza di esegesi.

14. Cito dalle *Appendici* all'edizione dei *Malavoglia* curata da Ferruccio Cecco (Torino, Einaudi, 1996, p. 377). Il testo era già stato edito a cura di L. PERRONI, *Preparazione de «I Malavoglia»*, in *Studi critici su Giovanni Verga*, Roma, Bibliotheca Edit., 1934, p. 124.

gresso, rileviamo qui una costante del mondo fantastico (e retorico) del Verga, che si esprime con l'icona dell'osservatore disincantato presente già in *Nedda* («Col sigaro semispento, cogli occhi socchiusi») e in *Fantasticheria* («ed io, girellando col sigaro in bocca, ho pensato...»). Allo stesso periodo di *Fantasticheria* (agosto 1879) appartiene anche *Il come, il quando ed il perché*: una schermaglia amorosa borghese che si svolge tra sale da ballo, appuntamenti e incontri ai giardini di Porta Venezia (vediamo il “legnetto” della signora Rinaldi che attraversa piazza Cavour e il Grand Hôtel Villa d'Este di Cernobbio sul lago di Como. Agli eleganti *Dintorni di Milano* si riferisce uno scritto pubblicato da Verga in un volume miscelaneo edito per l'Esposizione Nazionale del 1881. Per valutarne il significato, giova metterlo a confronto con un testo dello stesso argomento pubblicato nello stesso anno da Emilio De Marchi; e dal confronto emerge l'imbarazzo del Verga nei confronti del paesaggio desolato e nebbioso della pianura lombarda, tanto amato da De Marchi: ciò che attrae lo scrittore siciliano è la vita che si svolge nel cuore pulsante della città:

Sicché finalmente appena nella sconfinata pianura bianca, fra tutte quelle linee uniformi, vi appare sul cielo smorto la guglia bianca del Duomo, il vostro pensiero si rifugia frettoloso nella vita allegra della grande città, in mezzo alla folla che si pigia sui marciapiedi, davanti ai negozi splendidi di gas, sotto la tettoia sonora della Galleria, nella luce elettrica del Gnocchi, nella fantasmagoria di uno spettacolo della Scala, dove sboccia come in una serra calda la festa della luce, dei colori e delle belle donne.

Verga non è insensibile al «religioso silenzio» delle certose di Chiaravalle e di Carignano, ma certo preferisce il rituale mondano che si svolge nelle vie del centro:

Che importa a Milano se non ha che tre o quattrocento metri di passeggiata, da Porta Venezia al ponte della via Principe Umberto? I suoi equipaggi non sono splendidi quanto quelli della Riviera di Chiaia e delle Cascine? e la prima domenica di quaresima, quando il sole luccica sugli arnesi lucenti, e sui colori delicati, per tutte quelle file di cocchi e di cavalli, in mezzo a quella folla elegante che formicola nei viali, col fondo maestoso di quelle Alpi ancora bianche di neve, il cielo trasparente e gli ippocastani già picchiettati di verde, lo spettacolo non è bello? e quando il teatro alla Scala comincia ad esser troppo caldo anche per le spalle nude, e l'alba imbianca troppo presto sulle finestre delle sale da ballo, Milano non ha la sua Brianza per farvi trottare i suoi equipaggi? non ha i Laghi per rovesciarvi la piena della sua vita elegante? non ha Varese per farvi correre i suoi cavalli?¹⁵

L'entusiasmo di Verga è sincero, anche se il quadro risulta un po' convenzionale, come del resto richiedeva il carattere della pubblicazione cui lo

15. G. VERGA, *Le novelle*, a cura di G. TELLINI, II, pp. 495-96; 498-99.

scritto era destinato. Dieci anni dopo, il protagonista di *Decadenza*, romanzo pubblicato nel 1892 da Luigi Gualdo, uno scrittore amico di Verga, ma più di lui sensibile alle sfumature della vita mondana, mostra di avvertire il «mutamento graduale» che interessa la città negli anni ottanta:

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 perduti tra una gente nuova, commercianti, forestieri, 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.¹⁶

Del resto, il centro anche letterario si andava spostando da Milano a Roma, dove attorno ad un «gran giornale letterario, arabescato, lucente e battagliero: La Cronaca Bizantina» si andava raccogliendo «il fiore e anche la schiuma» degli scrittori e dei poeti italiani, su cui splendeva luminoso l'astro dannunziano:¹⁷ e del resto lo stesso Verga non solo affidò a Sommaruga *Drammi intimi*, una raccolta di novelle (uno degli episodi del sussultorio rapporto con l'editore Treves), che uscì nel 1884 in elegantissima edizione con copertina di Giulio Aristide Sartorio, ma proprio in quel torno di tempo cominciò a soggiornare sempre più frequentemente nella capitale, soprattutto dopo che il 16 maggio 1885 il pubblico milanese del Teatro Manzoni aveva accolto freddamente il dramma *In portineria*, che Verga aveva tratto dalla novella *Il canarino del n. 15* della raccolta *Per le vie*: storia dell'idillio negato tra una ragazza malaticcia che vive i suoi giorni immobilizzata nel suo letto nello stanzino di una portineria milanese, e un giovane tipografo che nemmeno si avvede del trepido sentimento che agita il cuore dell'infelice, destinata a fine prematura.¹⁸ Si capisce che a Verga interessano più gli interni, d'ambiente e d'anima, che l'atmosfera delle strade e delle piazze; e senza eccessive forzature, sulla base di situazioni che emergono soprattutto da *Storia di una capinera*, da novelle come *Libertà* e dal *Mastro-don Gesualdo*, si potrebbe anche affermare che lo scrittore catanese aveva in comune col Manzoni evidenti

16. L. GUALDO, *Decadenza*, a cura di G. PAMPALONI, Milano, CDE, 1961, pp. 47-48.

17. E. BERMANI, *Meteorite letterarie in Lombardia*, «La lettura», XI 1911, p. 1001.

18. *Incipit*: «Come il bugigattolo dei portinai non vedeva mai il sole, e avevano una figliuola rachitica, la mettevano a sedere nel vano della finestra, e ve la lasciavano tutto il santo giorno, sicché i vicini la chiamavano “Il canarino del n. 15”»: *Tutte le novelle*, I, pp. 559-60.

forme di agorafobia/claustrofobia e di oclofobia.¹⁹ Vie e piazze sono il luogo di una vita sociale regolata dal rituale borghese (la passeggiata, il saluto, la conversazione breve), ma anche della violenza, della trasgressione, della sregolatezza, del dolore che affligge l'umanità:

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 per 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.²⁰

I passi sono tratti da *Il Bastione di Monforte*: Verga abitava non lontano, al n. 82 di Corso Venezia. La novella che apre *Per le vie* contiene in sé l'annuncio di situazioni umane e sociali che verranno analizzate nelle undici novelle della raccolta, una risposta certo all'«irritante ottimismo» col quale la borghesia celebrava i suoi trionfi nell'anno dell'Esposizione nazionale e del Ballo *Excelsior*, senza peraltro alcun cedimento ai moduli dell'inchiesta sociale sulla plebe milanese pubblicata da Ludovico Corio nel periodico milanese «La vita nuova» a partire dal primo agosto 1876, e tanto meno di Paolo Valera, che nel 1879 aveva pubblicato le forti pagine di *Milano sconosciuta*, «guida al museo degli «orrori» della vita sociale» che polemicamente stravolge il modulo della «laus civitatis», dei *Mirabilia urbis Mediolani* di Bonvesin della Riva.²¹

Verga è piuttosto interessato al dramma intimo²² che si cela nel segreto

19. Cfr. D. BÖHM, *Zeitlosigkeit und entgleitende Zeit als konstitutive Dialektik im Werke von Giovanni Verga*, Münster Westfalen, Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung, 1967 [Forschungen zur romanischen Philologie herausgegeben von Heinrich Lausberg, Heft 19], pp. 157-58: «Der zerstörerische Strom der Geschichte, der sich im Wesen immer gleich bleibt, selbst wenn er sich äusserlich abwandelt, nimmt so drohende Ausmaße an, daß Verga ihn in jeder Menschenmenge gegenwärtig spürt, selbst wenn diese sich zu einer solch unpolitischen Handlung wie einer Prozession (MdG I, III) zusammenfindet. Da die revoltierende Menge und die Prozession der Gläubigen sich für Verga nicht mehr unterscheiden, gleicht er sie auch in der Darstellungsweise einander an. Hier wie dort verwendet er – häufiger und drohender als je zuvor – die Strom-Metapher, so daß beide gleich feindlich und gefährlich erscheinen»; e si capisce come le strade e le piazze siano il luogo deputato per l'erompere di questa ondata furiosa: «Dalla via San Sebastiano [...] voci di folla che montava a guisa di tempesta»; «Dalla via del Rosario spuntava una bandiera tricolore in cima a una canna, e dietro una fiumana di gente che vociava e agitava braccia e cappelli in aria»; «La folla [...] si rovesciò come un torrente giù per la via San Sebastiano»; «Dalla piazza di Santa Maria di Gesù, dalle prime case di San Sebastiano, i vicini, spaventati, videro passare una fiumana di gente, una baraonda, delle armi che luccicavano...».

20. G. VERGA, *Le novelle*, I, pp. 544-45.

21. Cito dall'introduzione di Enrico Ghidetti alla ristampa dell'edizione 1922, apparsa col titolo *Milano sconosciuta rimovata*, Milano, Longanesi, 1976, p. XVI.

22. «Come tu dici *In portineria* è venuta così perché così l'ho voluta. E mi pare che se ha ragione di essere lo deve in quella forma e in quella misura, o non essere affatto. Ho voluto che il dramma fosse *intimo* rigorosamente, tutto a sfumature d'interpretazione, come succede realmente nella vita;

della gente incontrata per le strade, o intravista negli interni di certe povere abitazioni, e non manca di esternare la sua ironia nei confronti del vetturino che staziona *In piazza della Scala* e della sua ricetta di giustizia sociale:

Aveva ragione il giornale. Bisognava finirla colle ingiustizie e le birbonate di questo mondo! Tutti eguali come Dio ci ha fatti. Non mantelli da mille lire, né ragazze che scappano per cercar fortuna, né denari per comperarle, né carrozze che costano tante migliaia di lire, né omnibus, né tramvai, che levano il pane di bocca alla povera gente. Se ci hanno a essere delle vetture devono lasciarsi soltanto quelle che fanno il mestiere, in piazza della Scala, e levar di mezzo anche quella del N. 26, che trova sempre il modo di mettersi in capofila.²³ (I, pp. 550-51).

Certo non omette concrete indicazioni toponomastiche, come la via in cui abita il vetturino (via della Stella, ora via Corridoni), né di indicare con precisione i caffè in cui si svolge l'animata vita milanese (il Cova, il Martini); ma l'interesse prevalente spinge lo sguardo dell'autore verso l'interno del personaggio piuttosto che verso l'ambiente esterno; del resto la fedeltà veristica trova in Verga un'interpretazione del tutto particolare se, come ho altra volta dimostrato, non esita a trasferire l'azione di un romanzo, *Il marito di Elena*, da Catania ad Altavilla Irpina, lasciando inalterate le descrizioni d'ambiente e limitandosi a sopprimere o a sostituire i toponimi.²⁴ Il suo sforzo più grande non consiste tanto nel rendere la precisione dei dettagli, quanto nel porsi nell'ottica dei suoi personaggi: come accade anche nel caso della novella *Al veglione* (troviamo citate Via S. Antonio e Piazza della Rosa), in cui la scena è osservata dal basso, dal punto di vista cioè dei servitori che accompagnano i loro padroni alla festa, e nello stesso tempo con un obiettivo onnisciente.²⁵

Amore senza benda (vie citate: Via della Vetra, Via Filodrammatici, Via Torino, Via San Pietro all'Orto, zona di bordelli, Porta Renza) svolge un tema caro a Verga, quello degli artisti che ruotano attorno al mondo del teatro, cui verrà dedicata l'intera raccolta di *Don Candeloro*. È questa forse la novella in cui la logica della roba tipica del mondo contadino siciliano trova il più vistoso *péndant* sigillato dall'apoftegma con cui si chiude il racconto, «la roba a chi tocca», riferibile al tipico proverbio siciliano «l'anima a Dio e la roba a chi tocca», citato in analogo contesto nella novella *Nanni Volpe*.²⁶

Semplice storia racconta un dimesso idillio tra un soldato calabrese di leva e una ragazzotta che faceva la bambinaia presso una famiglia di Via Cusani e Piazza Castello: tutto si svolge attorno a Piazza Castello e al parco del Sem-

ed era, in questo senso, un altro passo nella ricerca del vero»: lettera a Luigi Capuana del 5 giugno 1885 (ed. Raya, p. 242).

pione: il dramma di *Cavalleria rusticana* si spegne qui in una tristezza accorante, in cui affiora la miseria della nuova Italia (Femia «ci aveva in testa un cristiano delle sue parti là del Bergamasco»).²⁷

L'osteria dei «Buoni amici» è la novella forse più riuscita della raccolta. Gianfranco Contini l'ha accolta nella sua *crestomazia*, con una nota che val la pena riprodurre integralmente:

Il racconto milanese si svolge nei quartieri popolari della vecchia Milano: la mamma e la sorella di Tonino, la sora Gnesa [Agnese] e la Barberina [diminutivo di Barbara], tengono banco di erbivendole al Verziere, dov'era allora quel mercato, il fratello ha bottega in via della Signora, che sbocca al Verziere, Tonino lavora in un caffè di corso San Celso (ora corso Italia) e frequenta un'osteria di via San Calimero, traversa del corso di porta Romana (dov'era il teatro Càrcano), le sue baldorie toccano alle stradine malfamate attorno a via Larga; invece a San Fedele era ed è la Questura, via Bigli era ed è una delle strade più signorili sotto via Manzoni, via Armorari una contrada borghese presso il Cordusio. Il colore locale non è dato naturalmente solo dalle chiazze toponomastiche, evocatrici di un paesaggio urbano in gran parte scomparso o alterato (per esempio il bastione di Porta Romana è diventato i viali Caldera e Regina Margherita), 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 imprecitazioni *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).²⁸

Alle vie citate da Contini, possiamo aggiungere Via Pantano, a ridosso di

23. G. VERGA, *Le novelle*, I, pp. 550-51.

24. Cfr. G. P. MARCHI, *Ricerche sulla tradizione e l'elaborazione di testi letterari*, Padova, Antenore, 1984, p. 157; VERGA e il rifiuto della storia, Palermo, Sellerio, 1987, pp. 18-19.

25. Edoardo Sanguineti, nella *Presentazione* premessa a G. VERGA, *Racconti milanesi*, Bologna, Cappelli, 1979, pp. 9-10, osserva in proposito: «[...] si è tentati di suggerire che il segreto ultimo del realismo sia tutto qui: nella delimitazione straniante di una prospettiva periferica, e soprattutto subalterna, che avvedutamente, poco importa in nome di che cosa, si emargina e si abbassa, in netto contrasto con lo sguardo di colui che "va in carrozza". [...] È fatale, allora, che andando *Al veglione*, si entri in palchetto, ci si aggiri per i corridoi e per le scale, si scenda in platea, seguendo il povero Pinella, che va finalmente a ficcarsi "in un andito, fra le assi del palcoscenico, dietro una gran tela dipinta", in cui ci sono degli "strappi" che sembrano "fatti apposta per metterci un occhio". Il problema di Verga, volendo, si può formulare allora in questi termini emblematicamente elementari: aggirare la scena dell'esistenza sociale, quale si raffigura nelle organizzate apparenze del quotidiano, per trovare uno di quegli "strappi" che aprono un varco inesplorato alla pupilla ingenua. E il vero racconto non farà forza sopra gli archi di ponte degli eventi, sopra le astuzie della trama, ma sopra una serie di visioni disalienate, di rivelazioni che hanno l'incanto del disincanto».

26. G. VERGA, *Le novelle*, II, p. 197.

27. G. VERGA, *Le novelle*, I, p. 582.

28. G. CONTINI, *Letteratura dell'Italia unita 1861-1968*, Firenze, Sansoni, 1968, p. 160. Si può ricordare che il soprannome *Gaina* ricorre anche nella celebre canzone di Strehler e F. Carpi *Ma mi* («Serim in quater col Padula, / el Rodulf, el Gaina e po' mi; / quater amis, quater malnatt, / vegnù insema compagn dei gatt»).

corso Porta Romana, tra Via Velasca e Via Osti, strada malfamata, come risulta dal contesto della novella:

Ogni giorno leticava colla sorella che gli lesinava il soldo per la pipa:
– Gli serve per quelle donnacce di via Pantano, che gli fanno pissi pissi dietro le persiane! – borbottava la Barberina.²⁹

Gli schiamazzi accanto ai bordelli erano del resto un'abitudine della compagnia:

Così leticando, e colla lingua grossa, avevano fatto senza accorgersene il Corso San Celso e via Maddalena, che Tonino alla cantonata si mise a correre per via San Vittorello, e voleva che gli aprissero ad ogni costo, giacché di sopra c'era ancora il lume. Le donne al sentire i sassi alle finestre e i calci con cui picchiavano alla porta, si misero a gridare come se venissero ad accopparle, e non per altro.³⁰

Tonino, impegnato in una storia d'amore con una ragazza di vita, la Bionda, finisce in carcere, accusato di aver fatto da palo mentre i suoi compari rubavano dei pacchi di candele in una drogheria, non senza un ulteriore amaro disinganno:

Dicevano che avevano visto l'Orbo coi panni di Tonino, una giacchetta a scacchi, che era ancora nel cassetto della Bionda, quando l'avevano arrestato.³¹

Anche *Gelosia* si svolge nella stessa zona di *In piazza della Scala* e dell'*Osteria dei «Buoni amici»*, in modeste abitazioni di Via San Damiano, Via Chiossetto, Via della Commenda (verso Porta Romana) e via San Vincenzino: è una novella che può essere interpretata come la premessa di quella palinodia della passionalità di *Vita dei campi* che verrà attuata con le novelle di *Don Candeloro*.

Camerati è una delle novelle militari di Verga, e Milano non entra se non marginalmente, per una menzione di Piazza Castello, dove il contadino Malerba trascorreva il tempo della libera uscita:

L'ora di sortita se la passava vagabondo per le vie fuori porta, colle braccia ciondoloni, o stava a guardare le donne che strappavano l'erba, accoccolate per terra in piazza Castello; oppure si piantava davanti il carrettino delle castagne, e senza spendere mai un soldo.³²

Con un probabile richiamo al titolo generale della raccolta, *Via Crucis* presenta le tappe della discesa verso l'abiezione di una povera modista, che abita in Via Armorari e lavora per una camiciaia di Via Broletto. Abbando-

29. G. VERGA, *Le novelle*, I, p. 598.

30. G. VERGA, *Le novelle*, I, p. 593.

31. G. VERGA, *Le novelle*, I, p. 602.

32. G. VERGA, *Le novelle*, I, pp. 615-16.

nata dopo essere stata sedotta in un'osteria di Gorla, trova un nuovo amante, che abita in Via Camminadella; abbandonata anche da costui, che ferisce in una rissa anche il fratello di lei, e, costretta ad andarsene di casa, trova alloggio in Via del Pesce (tra Via Tre Alberghi e Via Rastrelli), fino a che un giovane innamorato la sistema in una bella casa di Via Manara, una traversa di Corso Porta Vittoria. Tutte queste indicazioni toponomastiche valgono a scandire le alterne vicende della ragazza, che, dopo successive delusioni, riddotta all'indigenza, è costretta a cercare per strada qualche espediente per sopravvivere:

Poi scese giù nella strada; fece la dolorosa *via crucis* della Galleria e di Via Santa Margherita, nell'ora triste della caccia al pranzo, tremante di freddo sotto il mantello di seta, col viso pallido di cipria, sorridendo a tutti colle labbra affamate, scutrettolando coi piedi gonfi rasente agli uomini che la salutavano con un'occhiata sprezzante; senza ripugnanze, senza simpatie, senza stanchezza, senza sonno, senza lagrime, senza un briciolo della sua sciagurata bellezza che le appartenesse più.³³

Alla zona popolare di Porta Ticinese ci conduce *Conforti*, storia della malattia, la tisi, che distrugge la famiglia di un barbiere, il Manica, che ha la sua bottega in via dei Fabbri, e costringe la madre di famiglia ad arrabattarsi per tirare avanti offrendo i suoi servigi alle botteghe di Borgo degli Ortolani e di Porta Garibaldi.

L'ultima giornata ricostruisce il cupo, allucinante cammino verso il suicidio di un poveraccio che si getta sotto il treno a Sesto San Giovanni, sulla linea Milano-Como. Scrive in proposito Attilio Momigliano:

Tutta la novella è narrata con uno sguardo spento: ha un tono gelido nel quale s'indovina un pensiero sfiduciato e amaro; è sparsa di contrasti macabri fra quel morituro cadavere sfracellato e la campagna verde, la gente in festa e in baldoria. Non sono i soliti contrasti della letteratura filantropica, non sono né lamenti né deplorazioni: sembrano immagini che passano nel cervello del suicida e vi si stampano nette, con la morta indifferenza con cui vede la gioia l'uomo che non ha più né invidie né palpiti. La parola ha un suono sordo, senza irradiazioni: è livida, cadaverica. I critici hanno dimenticato queste pagine, che sono fra quelle più belle del Verga. Qui il suo stile rotto, a cui manca il calore vitale che circola fra i periodi e li unifica, la sua frase magra, pallida, senza luce, monotona, danno veramente la sensazione continua di quella morte dell'anima già chiusa a tutto, stretta da una desolazione sconfinata ed uguale. Se si toglie la chiusa, abile ma con un'ombra d'effetto cercato, la sensazione fondamentale del tema rimane chiarissima nella fantasia: il suicidio d'un disoccupato, immerso nell'indifferenza della vita che continua.³⁴

33. G. VERGA, *Le novelle*, I, p. 633.

34. A. MOMIGLIANO, *Dante, Manzoni, Verga*, Messina-Firenze, D'Anna, 1965, pp. 240-41. In anni recenti la novella ha riscosso un notevole interesse da parte della critica, in particolare straniera: è significativo il fatto che un'importante antologia tedesca di novelle verghiane prenda il titolo proprio da *L'ultima*

Si veda ad esempio come la descrizione dell'asilo notturno sia lontano dai toni di Valera, e come il risultato sia l'interiorizzazione del dramma:

Più tardi se ne seppe qualche cosa. La affittalletti di Porta Tenaglia aveva visto arrivare quell'uomo dalla barba rossa una sera che pioveva, era un mese, stanco morto, e con un far-delletto sotto il braccio che non doveva dargli gran noia. Ed essa glielo aveva pesato cogli occhi per vedere se ci erano dentro i due soldi pel letto prima di dirgli sì. Poi ogni giorno che Dio mandava in terra aspettava che gli arrivasse una lettera, e si metteva in viaggio all'alba, per andar a cercare quella risposta, colle scarpe rotte, la schiena curva, stanco di già prima di muoversi. Finalmente la lettera era venuta, col bollino da cinque. Diceva che nell'officina non c'era posto. La donna l'aveva trovata sul materasso, perché lui quel giorno era rimasto sino a tardi col foglio in mano, seduto sul letto, colle gambe ciondoloni.³⁵

Altre novelle di ambiente milanese si possono accostare a quelle della silloge di *Per le vie: Tentazione!*, del 1883, compresa l'anno successivo nell'elegante volumetto sommarughiano *Drammi intimi*: delitto consumato da tre operai milanesi in gita a Vaprio d'Adda, che stuprano e uccidono una contadina che stava recandosi in città per trovare lavoro; *Lacrymae rerum*, del 1884, compresa poi in *Vagabondaggio* (1887), che percorre i drammi che si susseguono in un appartamento di città, descritti attraverso segni esterni, fino a quando la casa viene demolita «per far luogo alla strada nuova, la quale passava di là»:

Giorno e notte, dal muro sventrato, si vedevano le stanze nude e abbandonate, colle pitture del soffitto che pendevano, le gole dei camini squarciate e nere [...]. La luna e la luce dei lampioni vi entravano ogni notte, si posavano sulla macchia unta del letto, sui fiorami dorati del salotto misterioso, scendendo sempre, di mano in mano che il piccone dei muratori si mangiava le rovine (II, p. 220).

Nessuna indicazione toponomastica in questa novella, e la situazione si riscontra anche in un'altra novella di *Vagabondaggio*, *Il bell'Armando* (1885), storia di tradimenti e di gelosie che finiscono nel sangue, in una dimensione che richiama le atmosfere siciliane di *Un processo*; né diversa appare la situazione di *...e chi vive si dà pace* (1887), altra novella militare che offre solo un'indicazione relativa all'abitazione dell'innamorata dell'artigliere, situata nei pressi della chiesa di S. Angelo, all'incrocio tra Corso Porta Nuova e Via Moscova (II, p. 177), oltre che un accenno in *flash-*

giornata (cfr. G. VERGA, *Der letzte Tag. Erzählungen*, mit einem Nachwort von J. HÖSLE, München, Piper, 1987), presente anche nell'elegante volumetto della Manesse Bibliothek der Weltliteratur: G. VERGA, *Novellen*, aus der italienischen übersetzt von R. SCHOTT, Nachwort von F. CHIAPPELLI, Zürich, Manesse Verlag, 1955 (sarà da ricordare che una delle pochissime note dell'attento traduttore, p. 206, è dedicata alla puntigliosa segnalazione di una svista del Verga, che dapprima scrive «Era la sera del sabato», e subito dopo indica come giorno successivo l'Ascensione, festa che cade sempre di giovedì).

back alla piazza d'armi, non ancora trasformata nei giardini del Parco Sempione:

Si udiva il comando secco e risoluto del biondo ufficialetto che stava impettito fra i due pezzi, ammiccando nel fumo, cogli occhi azzurri di ragazza, i quali vedevano forse ancora il piccolo *coupé* nero che aspettava in piazza d'armi, e la mano bianca allo sportello.³⁶

E ora, una conclusione, provvisoria come tutte le conclusioni che si rispettano. Certo, anche nel caso di *Per le vie* la costruzione di una carta topografica dei luoghi di Milano relativi all'azione delle singole novelle conferma l'assunto di Reiner Hausherr,³⁷ sulla «natura *ortgebunden*, legata-al-luogo, della letteratura»; si può anche condividere l'affermazione di Franco Moretti, che in un recente saggio afferma che

le carte mettono in luce la logica interna della narrazione: lo spazio semiotico, di intreccio, intorno al quale essa si auto-organizza. La forma letteraria apparirà così come la risultante di due forze contrarie, ed egualmente importanti: una esterna, e una interna. È il problema di sempre, e in fondo il solo vero problema della storia letteraria: la società, la retorica, e il loro intrecciarsi;³⁸

pure, dopo aver costruito diligentemente la mappa delle vie e delle piazze milanesi in cui sono ambientate le novelle di *Per le vie*, ci si accorge che lo spazio poetico di Verga è uno spazio soprattutto mentale, come si ricava dalla constatazione che i luoghi siciliani (cioè le situazioni, i *faits-divers* che stanno alla base delle novelle di ambiente siciliano) fungono da filtro rispetto alla realtà milanese, sicché non sarebbe difficile rappresentarli in un'altra mappa da sovrapporre a quella milanese: anche se probabilmente non si riuscirebbe ad evitare il rischio di quella penosa confusione, che è conseguenza di ogni spiegazione troppo dettagliata. Verga, in effetti, si cimenta costante-

35. G. VERGA, *Le novelle*, I, pp. 645-46.

36. G. VERGA, *Le novelle*, II, p. 175. Si è già avuto modo di osservare che la figura di questo «ufficialetto», comparsa già nella novella *Camerati* («Un giovanetto ufficiale, escito allora dalla scuola, cadde in quel momento, colla sciabola in pugno» (*Novelle*, I, p. 623), ritornerà anche in un bozzetto ispirato alla battaglia di Adua, intitolato *L'Africano* («in un'altra campagna fosca, lontano, il turbinio di sciamma e di figuracce nere irrompente dalle ambe nel polverone minaccioso, a cui rispondeva il tempestare dei colpi al comando fermo dell'ufficialetto che infine cadde egli pure nel mucchio»: MARCHI, *Verga e il rifiuto della storia*, p. 63). Il modulo rientra nella serie di stereotipi gestuali e di aggettivazioni omericamente ricorrenti di cui Verga è inimitabile inventore: si pensi, a titolo di esempio, alla visualizzazione della remissività della donna innamorata mediante la reduplicazione intensiva dell'aggettivo *cheta*: *I Malavoglia*, cap. VIII: «La poveretta piangeva cheta cheta, colla mano sugli occhi, e se ne andò insieme alla Nunziata a piangere sotto il nespolo, al chiaro di luna»; ... e *chi vive si dà pace*: «Quanto piangere fece Anna Maria cheta cheta nel fazzolettino ricamato» (*Le novelle*, II, p. 172); *Mastro-don Gesualdo*, parte I, cap. IV: «In tal modo seguiva a brontolare, passeggiando per l'aia, su e giù dinanzi la porta. Poscia, vedendo che la ragazza piangeva ancora, cheta cheta per non infastidirlo, le tornò a sedere allato di nuovo, rabbonito».

37. R. HAUSHERR, *Kunstgeographie-Aufgaben, Grenzen, Möglichkeiten*, «Rheinische Vierteljahrsblätter», 34 (1970), p. 158.

38. F. MORETTI, *Atlante del romanzo europeo 1800-1900*, Torino, Einaudi, 1997, p. 7.

mente con studi di paesaggio, di ambientazione, è attento al dato sociale, è sensibile al colore locale: ma gli preme soprattutto l'interiorità morale dei personaggi, la loro parola-gesto. La sua aspirazione suprema, dichiarata in una lettera al Capuana del 7 luglio 1885 a proposito del *Canarino del n. 15*, è l'«assoluto» della verità umana, che si può evocare senza scenografia, con attori che recitino tra «due paramenti»: ³⁹ le vie di Milano finiscono così per avere la stessa funzione delle vie di Tebe della scena fissa del teatro Olimpico di Vicenza.

GIAN PAOLO MARCHI

39. *Carteggio Verga-Capuana*, p. 244.

Il presente saggio riprende ed amplia la relazione presentata il 22 maggio 1998 al Wildenstein'sches Palais di Erlangen nel corso del colloquio *Vie e piazze d'Italia* promosso dall'Italien-Zentrum in collaborazione con l'Institut für Romanistik (direttore Titus Heydenreich) e con l'Institut für Pädagogik (direttore Eckart Liebau) dell'Università di Erlangen-Nürnberg. Al colloquio hanno partecipato Italo Michele Battafarano (*Piazza del Popolo und Piazza Venezia in Goethes "Italienische Reise"*), Werner Goez (*Straßen und Plätze in Florenz*), Heinrich Hudde (*Streiter vor und zwischen zwei Häusern, in Chioggia und Nürnberg: Goldoni und Wagner*), Ulrich Wyss (*Ermanno Wolf-Ferrari, "Il Campiello"*).