

ELVIRA M. GHIRLANDA

Milano sconosciuta di Paolo Valera:
dal 1878 al 1923, dalla «vendetta del popolo» alle «passioni scolorate»

In

Natura Società Letteratura, Atti del XXII Congresso
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Bologna, 13-15 settembre 2018),
a cura di A. Campana e F. Giunta,
Roma, Adi editore, 2020
Isbn: 9788890790560

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/natura-societa-letteratura>
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

ELVIRA M. GHIRLANDA

Milano sconosciuta di Paolo Valera:
dal 1878 al 1923, dalla «vendetta del popolo» alle «passioni scolorate»

«Palombaro» dei sottosuoli sociali tra le file della Scapigliatura democratica, Valera assiste pienamente alla trasformazione del 'popolo' in 'massa', un fenomeno che il «follainolo» attesta nella denuncia portata avanti con *Milano sconosciuta*, romanzo pubblicato ben otto volte dal 1878 al 1923, con sensibili varianti. Attraverso la storia del testo e delle sue alterazioni è possibile tracciare parallelamente la storia del declino di un ideale, quello della 'folla', alimentato nell'autore da un'urgenza rivoluzionaria, che infine crolla in una rassegnata disfatta.

Milano sconosciuta sgorga dalla penna di Paolo Valera per rispondere (e aderire) a un'esigenza viva dell'autore, talmente urgente da costituire più propriamente la dichiarazione d'intenti delle pagine valerane, una dichiarazione che sarà in realtà più radicalmente – e significativamente – politica ed esistenziale, cioè quella di essere «della folla, per la folla, con la folla»¹. Ed è questa imprescindibile volontà che detta la complessa vicenda redazionale ed editoriale di *Milano sconosciuta*: appartenente al filone della Scapigliatura democratica (vicinissimo al 'documento umano' e al *reportage*), il romanzo appare per la prima volta nel 1878 in *Appendice* alla rivista «La Plebe» di E. Bignami, tra il 26 marzo e il 30 settembre, firmato con lo pseudonimo «Caio»; dal 1878 il testo verrà licenziato in volume altre sette volte fino al 1923,² anno in cui Valera darà alle stampe l'ultima edizione (si segnala che la morte dell'autore segue solo di tre anni questa pubblicazione).

La comparazione tra gli otto testimoni consente di addentrarci in una vicenda ben lontana dalla semplice ristampa. Emerge infatti nitidamente il costante lavoro di Valera, fatto di soppressioni, di aggiunte e di modifiche che aggiornano il testo sia nella sua veste linguistica e stilistica sia nel suo bagaglio storico-sociale, tanto da porre un problema ecdotico notevole rispetto alla prospettiva di un'edizione critica, un problema che è innanzitutto di ordine teorico: l'edizione del 1878 e quella del 1923 sono due esemplari distinti, due diverse individualità testuali che rispondono a epoche e a esigenze diverse, eppure entrambe fedelmente ancorate – seppur con strategie ed esiti differenti – a quell'originario precetto: servire la 'folla', scandagliando il 'vero'.

Ed è proprio la centralità della 'folla' a determinare lo sviluppo del testo. Dal 1878 al 1923, infatti, la 'folla' da 'popolo' muta in 'massa'.

In questo contributo si cercherà di individuare e discutere rapidamente le implicazioni storico-letterarie nel 'romanzo sociale' di un fenomeno complesso ed epocale, indubbiamente approfondito nella teoria politica, e che la storia editoriale di *Milano sconosciuta* ha la capacità di mostrare emblematicamente nelle sue ripercussioni letterarie, e non potrebbe essere diversamente se si tiene conto della radicale politicizzazione di Valera. 'Radicale' non solo perché estreme le posizioni

¹ P. VALERA, *Ai lettori*, «La Folla», I (1901), 1, 1: «Tutti capiscono che noi siamo della folla, per la folla, con la folla, come Tolstoi. Perché della folla abbiamo i gusti, le idee, le aspirazioni. La differenza tra noi e il grande scrittore di Iasnaia Poliana è che la nostra folla non è rassegnata. La nostra è una folla virile che si muove, che si agita, che strepita e si coalizza tutte le volte che la legge del privilegio le nega un diritto».

² Si riportano di seguito la sequenza completa delle otto edizioni: *Milano sconosciuta*, «La Plebe», ventisette puntate, dal 26 marzo al 30 settembre 1878; *Milano sconosciuta*, Milano, C. Bignami e C., 1879; *Milano sconosciuta*, Milano, G. Ambrosoli e C., 1880; *Milano sconosciuta e Milano moderna: documenti umani illustrati*, Milano, Internazionale, 1898; *I miserabili di Milano*, Milano, La Folla, 1908; *Milano sconosciuta*, Milano, Borsani, 1912; *Milano sconosciuta rinnovata*, Milano, La Folla, 1922; *Milano sconosciuta rinnovata, arricchita di altri scandali polizieschi e postribolari*, Milano, La Folla, 1923. Per approfondimenti circa la vicenda redazionale del testo si rimanda a: E. M. GHIRLANDA, *Milano sconosciuta di Paolo Valera: la vicenda redazionale*, «La Rassegna della Letteratura Italiana», 118, IX (2014), 2, 447-477; E. M. GHIRLANDA, «*Milano sconosciuta*» di Paolo Valera. *La storia editoriale*, Tesi di Dottorato in Filologia antica e moderna (XXIV), Università degli Studi di Messina, 2012.

assunte, ma soprattutto perché per Valera l'azione politica è diretta conseguenza di una imprescindibile visione etica dell'esistenza e della storia che solo nella vita sociale quotidiana e nelle quotidiane scelte ha modo di divenire atto.

Interessante è a questo proposito una descrizione dello scapigliato fornita dalla Prefettura di Milano in un fascicolo a lui dedicato:

Anarchico. Socialista intransigente. [...] È di carattere buono, che sente compassione per le sofferenze altrui, ma facile all'ingiuria, specie per mezzo della stampa e capace anche di trascendere a vie di fatto, specie se trovasi di fronte a rappresentanti della pubblica forza. Discretamente educato, è intelligentissimo ed è assai colto. Parla e scrive correttamente la lingua francese ed inglese [...]. Frequenta Giornalisti, artisti da teatro, pittori, scultori ed anche operai. [...] È iscritto alla setta anarchica nella quale milita fino dai tempi in cui gli affiliati ad essa chiamavansi Internazionalisti [...]. Tra i compagni di fede gode molta considerazione per la tenacia sua nella propaganda a mezzo della stampa e si può dire uno dei settarii che esercita influenza anche all'esterno pel lungo soggiorno fatto specialmente a Londra.³

A Londra, infatti, Valera si rifugia in esilio per dieci anni, fino al 1898, anno in cui torna a Milano prendendo parte ai sanguinosi moti rivoluzionari dello stesso maggio (esperienza che gli costerà l'arresto). Valera è, ancora, tra gli oppositori della guerra in Libia e, successivamente, durante il primo conflitto mondiale, dell'entrata in guerra dell'Italia. La sua instancabile e indomita penna lo accompagna fino al totale isolamento politico e intellettuale, avvenuto nel 1924 per via di un opuscolo su Mussolini⁴ non apprezzato né dai fascisti né dai socialisti. Muore il primo maggio del '26, in seguito a dei malori, all'Ospedale Maggiore.

È questo l'arco temporale in cui in Valera matura il passaggio da una fase iniziale che potremmo definire quella del 'mito del Popolo' (edizione del 1878) a un'ultima, quella del 'disfattismo post-bellico' (edizione del 1923).

1. *Il mito del 'Popolo'*

La prima edizione si scaglia nel panorama culturale milanese con veemenza e scalpore, come testimoniano sia le denunce subite da Valera per «offese al pudore», «eccitamento alla rivoluzione ed all'odio fra le classi sociali» e «ingiurie e diffamazione»,⁵ attestate nel suddetto fascicolo, sia alcune critiche di contemporanei come Giarelli e Arrighi che rimproverano a Valera una scrittura priva di arte,⁶ che trova gusto nel dettaglio osceno e scabroso.⁷ *Milano sconosciuta*, infatti, ha come

³ Roma, Archivio Centrale dello Stato, fondo C. P. C., busta 5297, fascicolo n. 15066.

⁴ P. VALERA, *Mussolini*, Milano, «La Folla», 1924.

⁵ Roma, Archivio Centrale dello Stato...

⁶ «Il che però non vuol dire che tu abbia fatto di quel verismo che piace anche a me: cioè di quel *verismo artistico* che si impone colla maestà, coll'eleganza, col buon gusto, con tutto insomma quel corteggio di grazie e di venustà, onde erompe stupenda e divina la dea *forma*, quella forma che basta ad innalzare sopra gli ingegni, i genii. [...] manca la *ligne*», F. GIARELLI, *All'Autore*, in P. Valera, *Milano sconosciuta*, Milano, C. Bignami, 1879, 7-24: 19-20.

⁷ «Chi scrive queste pagine si è chiesto qualche volta donde fosse venuta a quei pubblicitisti la smania di razzolare nel putridume, di scarnificare le piaghe purulenti, di fiutare tanti fetori, di descrivere tanti odiosi spettacoli e soprattutto di ripetere tante cose puttanescche ormai sapute e risapute anche dai cretini. E tutto ciò con quelle frasi epiletiche, esagerate o sciatte, che non dicono ormai più nulla perché hanno l'aria di volerne dir troppo. Che cos'è in nome di Dio questa nuova apoteosi della puzza e della sporcizia [...]. Oh tu Paolino, che tanto ti affannasti co' tuoi lerci opuscoli per *ingolfarti nelle bolgie maledette* ad aspirare *senza neppur turarti il naso* la pestilenziale putredine di quelle morte gore...» (C. ARRIGHI, *Il ventre di Milano. Fisiologia della capitale morale*, Milano, Aliprandi, 1888, 7-8).

intendimento quello di non essere scritta «à sensation»⁸, ma si configura come un viaggio dantesco nella Milano sublunare, malfamata. Valera dichiara:

vi condurremo nei luoghi più orridi e puzzolenti. [...] Lascieremo dietro le nostre spalle i sontuosi palazzi e le vie superbe, ove affluisce il fasto e l'opulenza, per riversarci in quelle sinuose viuzze, ove rigurgita quel battaglione di pezzenti, che la società incivilita non ha o non vuole accettare nel suo grembo. | Non avremo paura di sprofondarci nei bassi fondi sociali, per studiare, scandagliare nelle più intime laterbe quell'elemento etnicamente detto impuro, che galleggia nelle grandi metropoli.⁹

Lo scopo è altrettanto chiaramente enunciato: smascherare l'ipocrisia nella nascente immagine di 'Milano capitale morale', svelandone contraddizioni e responsabilità sociali, rivelare il prezzo pagato dalla 'folla' per l'ascesa della futura metropoli, pronta ad ospitare di lì a qualche anno (1881) l'Esposizione Nazionale dell'Industria.¹⁰

Milano sconosciuta si fonda, dunque, sul movimento di una dialettica tra due ceti sociali, quello che include aristocrazia e alta borghesia, e il quarto stato, che si risolve in un paradosso. Da tale dinamica ha avvio un dramma che è, in uno stesso tempo, sociale e letterario, poiché la struttura ideologica si rinsalda 'con' e 'attraverso' l'organizzazione del testo che non diviene mero referente formale.

Infatti: se da un lato sono evidenti i modelli letterari francesi (specialmente Hugo e Zola) e le inchieste sociali pubblicate in quegli anni (principalmente quelle di Corio e Vallès), è pur vero che *Milano sconosciuta* assume una *facies* stilistica singolare, al confine tra il *reportage* e la dissimulazione letteraria, per la quale Valera si avvale sì della teoria del romanzo sperimentale, ma maneggiandolo come strumento di indagine e soprattutto di rivoluzione.

Milano sconosciuta si configura così come diario (e quindi con evidenza della prima persona) di un viaggio tenuto da Valera e dai suoi anonimi compagni in un inferno tutto mondano, la cui geografia ricalca esplicitamente quella dantesca (è lo stesso Valera a usare nel testo la metafora «bolgie» per indicare gli ambienti): ogni capitolo è dedicato a una zona di Milano in cui la 'folla' compie un particolare peccato (es. *La locanda Berrini*, *Le scuole da ballo*, *La Senavra*), tuttavia la narrazione si sviluppa al di qua di ogni livello allegorico, in pieno regime realista.¹¹ Questo è sostenuto dalla veridicità dei fatti, da espedienti retorici come sinestemie, onomatopee e stilemi espressionisti che lasciano trasudare le pagine di odori, da minuziose descrizioni di volti e corpi, da dialoghi in dialetto milanese che rendono vividi i personaggi incontrati.¹² Il susseguirsi di ambienti e ritratti traccia il degrado morale della lotta per la sopravvivenza, quasi fino a muovere (consapevolmente) il disgusto del lettore. Valera si configura, così, come un novello Dante che esplora i diversi e realissimi gironi infernali, i personaggi incontrati variano dunque di peccato in peccato, di capitolo in capitolo, lasciando emergere come protagonista il coro, ossia la moltitudine di peccatori nella sua totalità.

⁸ P. VALERA, *Milano sconosciuta*, Appendice I, «La Plebe», 25 marzo 1878.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ Cfr. G. ROSA, *Il mito della capitale morale. Letteratura e pubblicistica a Milano fra Otto e Novecento*, Milano, Edizioni di Comunità, 1982.

¹¹ Sul rapporto tra la struttura narrativa del testo e il pensiero etico-politico a esso sotteso cfr. E. M. GHIRLANDA, *Milano sconosciuta. La contaminazione di un inferno orizzontale*, «Im@go», 9, VI, 2017, 247-256.

¹² Cfr. E. M. GHIRLANDA, *Milano sconosciuta di Paolo Valera: le cicatrici stilistiche di un conflitto sociale*, in *Tematiche del sottosuolo nella letteratura e cultura italiane*, «Rivista di studi italiani», XXXVI, n. 2, Agosto 2018, 97-117.

Una moltitudine che però ha una sua fondamentale peculiarità, quella di costituirsi al termine come ‘popolo’.

La rappresentazione della ‘folla’ da parte di Valera è articolata e si afferma come ‘popolo’ di capitolo in capitolo, nascostamente, per poi esplodere in mito giacobino nell’ultimo capitolo.

Indicative sono le declinazioni distribuite per tutto il testo con diversi generi di *variatio*¹³ (es. «carname», «marmaglia», «popolaglia», «gentaglia», «infortunati», «miserabili») che esercitano una funzione patetica o per analogia o per contrasto, esprimendo alternativamente il punto di vista aristocratico-borghese e quello filantropico. Se in molti casi il cambio di focalizzazione è effettuato senza segnalazioni, in altri, invece, Valera ricorre al corsivo per indicare l’uso ironico, in chiave antifrastica, di alcuni termini, ne consegue «la dissonanza che l’espressione o la voce corsiva esercitano rispetto al contesto; l’autore comunica quindi in un breve sintagma testuale la divergenza tra il pensiero borghese sulla società e la stessa, nelle sue frange più periferiche ed emarginate»¹⁴. Altre volte invece l’autore ricorre alle virgolette; è questo un espediente attraverso cui Valera marca una posizione di accordo o conflitto rispetto a precise figure o a specifici testi appartenenti al panorama culturale dell’epoca. L’edizione del 1878, infatti, si distingue nella storia redazionale per un copioso numero di citazioni,¹⁵ esplicite e implicite, che Valera utilizza non solo per avvalorare i suoi contenuti ideologici, ma soprattutto per argomentare; ricorre, cioè, alle parole di altri autori quali termini di accordo o disaccordo, mediante cui sviluppare tesi e invettive o anche appena introdurre, mimetizzate nel testo e chiare solo al lettore attento e partecipe delle medesime letture – citazioni che fra l’altro offrono al critico non solo la possibilità di ricostruire la biblioteca dell’autore, ma anche uno spiraglio di grande rilievo quale accesso al dibattito politico-culturale aperto da Valera in *Milano sconosciuta*.

Un caso interessantissimo di tale procedimento in funzione ironica si presenta nel capitolo *Dove vanno i soldati* proprio circa la polarizzazione tra ‘plebe’ e ‘popolo’:

Siccome narriamo di quell’ “infima plebe” che, secondo l’ingiusta espressione d’Alfieri non va mai lasciata mancare “nè di pane, nè di giustizia, nè di paura” così a malincuore, se vogliamo, diremo qualche parola anche di coloro che l’Alfieri stesso chiamava “quanto ai costumi la più vile feccia della feccia della plebe”.

¹³ Circa l’uso di neologismi e formazioni lessicali in *Milano sconosciuta* cfr. M. DILLON WANKE, *La bocca del popolo: note sulla lingua de La folla di Paolo Valera*, «Otto/Novecento», IV (1980), 2, 5-31; ulteriori interessantissime notazioni sulla scrittura di Valera si rintracciano in: G. VIAZZI, *Appunti sulla prosa di Paolo Valera*, «Belfagor», XXVIII (1973), 2, 206-2016: 207; G. MARIANI, *Storia della scapigliatura*, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1967, 619; M. SACCO MESSINEO, *Letteratura come manifesto (Bini, Ranieri, Valera, Verga e il mito dell’impegno)*, Palermo, Panopticon, 1989, 112-117.

¹⁴ GHIRLANDA, *Milano sconosciuta di Paolo Valera: le cicatrici...*, 112.

¹⁵ Queste riguardano sia la letteratura italiana che arti e letterature straniere, nonché autori appartenenti alle scienze sociali (Lavater, Parent-Duchatelet, Lombroso) e filosofi (Feurbach, Fourier). L’insieme delle citazioni e il contesto in cui esse vengono inserite lascia emergere il seguente quadro culturale dell’autore: studi sulla letteratura italiana tra Tre e Settecento (pochi ma significativi *exempla*: Dante, innanzitutto; Petrarca, Ariosto, Alfieri); sull’Ottocento francese (Zola, Balzac, Hugo, Alfred de Musset, Karr, Alhoy, Alexandre Dumas, Murger, Paul de Musset, Cladel e Vallés: romanzieri che, nelle loro opere, mostrano un’attenzione particolare alle figure di emarginati e disadattati); sull’Ottocento italiano (Tarchetti [modello di romanziere positivo rispetto a De Amicis], Tronconi, Stecchetti, Bovio, Onofrio e Fontana). Per una completa rassegna delle citazioni nell’edizione del 1878 cfr. GHIRLANDA, *Milano sconosciuta di Paolo Valera. La storia editoriale...*, 33-48.

Risalendo alla fonte alfieriana, quell'aggettivo «ingiusta» s'illumina di implicazioni e valenze ideologico-politiche maggiormente pregnanti e specifiche all'interno della problematizzazione etica avviata da Valera.

E una volta per tutte mi spiego, che io nel dir *popolo*, non intendo mai altro che quella massa di cittadini e contadini più o meno agiati, che posseggono proprj lor fondi o arte, e che hanno moglie e figli e parenti: non mai quella più numerosa forse, ma tanto meno apprezzabile classe di nulla tenenti della infima plebe. (*Della tirannide*, Libro I, Cap. VII, *Della milizia*)

Alfieri mette in opposizione le entità sociali di 'plebe' e di 'popolo', connotando negativamente la prima e positivamente la seconda; l'ingiustizia risiede per Valera proprio in questa scissione, poiché esattamente su essa la 'folla' si gioca, in termini storici e politici, la 'legittimità' e il 'diritto'.

Questo divario, radicato fin nell'avantesto, si esaspera ed esplicita nelle pagine finali dove si segnalano due opposte narrazioni.

Nel capitolo *Dove muore la "porca plebe"* (Appendice 24) Valera descrive la sua entrata – e successiva visita – in un nosocomio e l'assenza di dignità attribuita agli esseri umani che vi risiedevano, non solo durante la malattia, ma anche (e soprattutto) al momento della morte. Descrizioni particolarmente e intenzionalmente crude e ciniche, specialmente quelle relative al trattamento dei cadaveri. Il linguaggio è antifrastico e esprime, assumendolo, il punto di vista aristocratico-borghese con esiti amaramente ironici e polemici. Si incontra «la porca plebe»¹⁶ che anche «prima di ritornare alla terra, deve pagare il tributo anche alla scienza»:

Quel buttar là corpi quasi ancora palpitanti sulla palanche ingrassata ancora dai cadaveri che li hanno preceduti, nudi, insudiciati da un numero [...]. Abbiamo veduto nella sala mortuaria un corpo affettato in mezzo a delle pozze di sangue nero. Di qua un braccio, di là la testa, di su un piede, di giù un costato; più in là una gamba, e poi la testa, e poi...

I corpi anonimi ammonticchiati e poi vivisezionati divengono correlativo oggettivo di una 'folla' anonima dilaniata, un Leviatano distrutto.

Il peccare della plebe corrisponde così a una espiazione: da qui il paradosso.

L'abiezione della povertà e la condizione di marginalità scaturiscono dall'affermarsi di una moralità che rimane espressione di una posa, quella dei «borghesi» e delle «signore filantropesse» che operano la carità solo apparentemente per compiacersi nel «veder strombazzato il [...] nome nelle cronache dei giornali» e che esasperano invece l'indifferenza rispetto alle reali sofferenze sociali, in quanto il loro permanere è garanzia dei privilegi. Così «Reo» e 'innocente' sono due categorie che al termine dell'indagine risultano pienamente invertite, fino alla rivendicazione nell'ultimo capitolo *I nostri morti*.¹⁷ In questa Appendice (27) torna il tema della morte, ma il corpo della 'folla', quel Leviatano lacerato, è risorto come 'Popolo'. Il capitolo è infatti di carattere escatologico; qui l'autore immagina la vittoria del 'Popolo' al momento di un tutto laico giudizio universale oltremondano, capeggiato da Danton e Maillard, che sovvertirà l'ordine sociale. Proprio in questo capitolo finale la 'folla' viene battezzata (per la prima volta nel testo in maniera esplicita) col nome di 'Popolo': «E Maillard dirà: Popolo, tu immoli i tuoi nemici; tu fai il tuo dovere. [...] E Danton dirà: Sia maledetto il nostro nome, ma la libertà trionfi! [...] E l'Amico del Popolo dirà: Vigliacchi, alla lanterna!». Se gli appellativi precedentemente adoperati assumono valenza

¹⁶ Citazione anch'essa, tratta da *Cent'anni* di G. Rovani.

¹⁷ Cfr. GHIRLANDA, Milano sconosciuta. *La contaminazione...*, 251-255.

connotativa, l'utilizzo del termine 'popolo', invece, e non a caso in quell'ultimo capitolo di carattere escatologico, risulta denotativo, segna la resurrezione e il battesimo della 'folla' come 'Popolo' e afferma il mito di questo evento. Un mito costruito da Valera sapientemente, in questo suo primo tentativo, coniugando in un tessuto narrativo ben serrato l'afflato epico con il *reportage* e con le divulgazioni di ordine filosofico-politico. Tuttavia è evidente che Valera si pone in linea di continuità con il pensiero repubblicano francese illuministico, filtrato attraverso l'esperienza della Comune di Parigi, che afferma la sovranità popolare poiché, seguendo il recupero delle istituzioni dell'antica Roma operato da Rousseau, considera 'popolo' proprio quel patto di comunione necessario alla formazione del corpo sociale, Valera racconta (e sogna) l'epopea di antieroi della periferia, della marginalità rispetto al mondo dell'ipocrisia borghese. Sono loro, i miserabili, la maggioranza, le carni di cui si nutre la prosperità, è loro la Nazione.

Valera anarchico, sottoproletario, attivista: assume così una posizione singolare nel panorama letterario e culturale. Riesce infatti a svincolarsi da quella dicotomia (tra una chiusura accademico-aristocratica e una moralità piccolo-borghese)¹⁸ entro cui si serra la letteratura 'populista' italiana della seconda metà dell'Ottocento, avvicinandosi, piuttosto alle teorie sul popolo francesi, a quel «populismo europeo» con un'«anima democratica, egualitaria, anarchista» che tenta «con il suo spirito giacobino e montagnardo [...] una risposta ai mali dello sviluppo capitalistico, dell'oppressione politica, della disoccupazione, della fame, dell'abbruttimento»¹⁹.

Le parole di quest'ultimo capitolo (*I nostri morti*) assumono tuttavia una centralità non solo rispetto al testo, ma all'interno dell'intero sistema di pensiero valerano, ne rappresentano anzi il nucleo, come dimostra il manifesto programmatico della rivista «La Folla» fondata da Valera stesso nel 1901, dove a riecheggiare, seppur nuove e maggiormente consapevoli, sono proprio quelle medesime parole:

La nostra è una folla virile che si muove, che si agita, che strepita e si coalizza tutte le volte che la legge del privilegio le nega un diritto. | La nostra non è più uno stomaco con le mani giunte e gli occhi verso il dio che ha reso divina la miseria. È una testa con la voce imperiosa e col verbo che è tutta una sollevazione: esige. | Con il senso umano che è in noi e con le teorie che escono dalla vita, noi entriamo nello steccato della lotta di classe ad occupare il nostro posto di combattenti e ad affermare la superiorità fisica e intellettuale della folla che anela all'abolizione dei ricchi e dei poveri. | La bocca del popolo sarà il nostro dizionario.²⁰

2. Le «passioni scolorate»

Se, del resto, inizialmente il concetto di 'Popolo' si è sviluppato in maniera parallela e correlata a quelli di Nazione e Patria – già nelle teorizzazioni di J. Michelet in *Le peuple* del 1846 –, tra la fine dell'Ottocento e il primi decenni del Novecento, questa strettissima vicinanza si è saldata maggiormente fino a divenire una sovrapposizione, la stessa che costituirà la leva paradossale su cui

¹⁸ Cfr. A. ASOR ROSA, *Scrittori e popolo 1965. Scrittori e massa 2015*, Torino, Einaudi, 2015, 25.

¹⁹ Ivi, 21.

²⁰ VALERA, *Ai lettori...*, 1. Si ricorda che *La folla* fu il titolo anche di un romanzo edito sempre dall'autore nel 1901 presso la Tipografia degli operai; per approfondimenti su questo romanzo, considerato l'opera maggiormente riuscita di Valera, si rimanda ovviamente agli studi di E. Ghidetti (innanzitutto l'edizione della *Folla* curata dallo studioso per la casa editrice Guida nel 1973; e ancora sempre dello stesso *L'ipotesi del realismo. Capuana, Verga, Valera e altri*, Padova, Liviana Editrice, 1982) e G. Mariani (*Storia della scapigliatura...*); mentre per ciò che riguarda nello specifico i legami tra *La folla* e il romanzo sociale cfr. M. CASSANO, *Visioni di folla. Scienze nuove e nuove tipologie di romanzo tra Otto e Novecento*, Lecce, Pensa MultiMedia, 2000; V. SPINAZZOLA, *Le metamorfosi del romanzo sociale*, Pisa, ETS, 2012.

si ergeranno i totalitarismi e che nella sua estremizzazione vedrà la sostituzione del ‘popolo’ in ‘massa’.

Così, tornato da Londra e avendo rinsaldato la propria concezione internazionalista in un contesto certamente avanzato rispetto a quello italiano²¹ – sebbene gli scritti londinesi o relativi al suo soggiorno inglese pullulino di feroci critiche²² –, Valera aveva ormai raggiunto una certa maturità politica, traducendo in atto quelle posizioni antibelliche assunte già dal 1879, quando, in risposta a Giarelli, che – in qualità di cittadino, marito e padre – lo definisce un «senza patria», il nostro reclamava:

Come! Noi non abbiamo patria, noi che combattiamo in tutti i campi e in nome di tutti i popoli; noi che vogliamo distruggere le barriere che dividono le nazioni per allargarne i confini; che esecriamo le guerre; che innalziamo il grido della concordia universale, in nome della verità e della giustizia²³

Da qui la sua strenua opposizione al militarismo – lo si diceva –, alla guerra in Libia, in un primo momento, e successivamente all’intervento italiano nel primo conflitto mondiale; da qui ancora la sua lucida analisi, in occasione del suo arresto per aver manifestato contro la guerra in Tripolitania,²⁴ di una incapacità, tutta italiana, di ribellarsi e la denuncia di una retorica nazionalista del popolo (che arriverà fino all’idea del *Volkegeist* germanico) e dei danni prodotti dal sistema di leva militare:

Direzione delle carceri giudiziarie di Milano | Carissimo Gioda, [...] Il nostro soldato è uno schiavo e i ministri sono schiavisti inesorabili. Esigono il suo benessere, la sua gioventù, la sua vita. [...] Lo sviluppo delle condizioni della civiltà moderna ha dato alla gente il gusto per una vita più alta e più intelligente. La guerra poi quando è per soggiogare un popolo che lotta per essere libero e indipendente diventa odiosa, orribilmente odiosa.²⁵

²¹ Cfr. *infra*, n. 25.

²² Cfr. P. VALERA, *Londra sconosciuta*, Milano, Aliprandi, 1890; P. VALERA, *I miei dieci anni all'estero*, La Folla, Milano, 1925.

²³ P. VALERA, *Carissimo Giarelli*, in P. Valera, *Milano sconosciuta*, Milano, Ambrosoli e C., 1880, 25.

²⁴ «Il 25 corr. [settembre] arrestato e denunciato quale responsabile del reato [...] per avere in pubblico comizio contro la spedizione di Tripoli incitato i presenti a disobbedire alle leggi e far disordini in piazza», Roma, Archivio Centrale dello Stato... Le riflessioni in merito all’evento bellico sono raccolte in P. VALERA, *Le giornate Sciarasciat fotografate*, Milano, Borsani, 1912. Mentre per ciò che riguarda l’esperienza in carcere cfr. *infra* n. 25.

²⁵ *Epistola di Valera a Gioda del 30 ottobre 1911*, in *Carteggio Valera-Gioda*, Biblioteca Comunale di Como: Ms.8.2.33./a; Ms. 8.2.33./b; Ms.8.2.33./a-b; Ms.8.2.27; Ms.8.2.28; Ms.8.2.29; Ms.8.2.30; Ms.8.2.31. Per quel che riguarda la bibliografia degli studi relativi al *Carteggio* sono stati prodotti fino a oggi un saggio di Longatti e una tesi di laurea di Enrico Virtuani. Entrambi risalgono agli anni ’70: A. LONGATTI, *Il carteggio Valera-Gioda (1905-1916)*, Milano, «La Martinella di Milano», nov.-dic.1978, 235- 241; E. VIRTUANI, *Per una bibliografia di Paolo Valera: il carteggio con Gioda (1905-1916)*, tesi di laurea in Letteratura italiana, relatore Prof. Alceo Riosa, Università degli Studi di Milano, Facoltà di Lettere e Filosofia, 1978.

In considerazione della singolarità documentaria del *Carteggio* (tutt’ora inedito) e della centralità del contenuto di suddetta epistola per la comprensione del pensiero storico-politico di Valera negli anni precedenti la Grande Guerra, se ne riportano ulteriori stralci: «Ti avevo scritto ma l’ho sospesa; non ti sarebbe giunta che sepolta sotto i neracci del censore. Tutto si censura da noi: quello che scriviamo e quello che diciamo. Siamo un popolo di pusilli o meglio di sudditi o meglio ancora di carcerieri e di carcerati. Non c’è civismo nell’italiano. Tu hai veduto. Si è potuto intraprendere una guerra senza consultare nè la nazione nè i suoi rappresentanti. Non c’è stata discussione; non ci sono stati comizi; nessuno ha sentito il bisogno di cominciare, di protestare, di insorgere e di recuperare la sovranità perduta in un paese che dovrebbe essere rappresentativo. Anche in Inghilterra il re che regna e non governa fa la pace e la guerra in apparenza; ma se ne iniziasse una sola come in Italia gli taglierebbe la testa come a Carlo I o lo appenderebbe e nascerebbe una

Comparsa per la prima volta con la coscrizione obbligatoria nella Francia rivoluzionaria (*levée en masse*), la ‘massa’ va sempre più affermandosi nel corso del XIX secolo come elemento centrale delle dinamiche politiche. Ma è la Grande Guerra, definita in modo condiviso come il primo evento ‘totale’ della storia dell’umanità (avvento delle tecnologie che fondano la società di massa: radio, telefono, aereo), che sancisce il passaggio da ‘popolo’ a ‘massa’. ‘Massa’ intesa come «quella realtà umano-sociale i cui caratteri individuali e distintivi sono meno rilevanti, e più rilevanti, invece quelli della comunanza e della sovrapposizione»²⁶; una ‘massa’ che – accogliendo pienamente quella definizione di Von Wiese sposata da Asor Rosa – sebbene disorganizzata e irrazionale, muove verso una stessa direzione. Ed è esattamente questa la ‘folla’, tramutata, che Valera si troverà nel ’23: caotica, casuale eppure omogenea e direzionata.

Il percorso di *Milano sconosciuta* termina, infatti, nel 1923, con un’edizione che Valera pubblica presso la sua casa editrice «La Folla» col titolo *Milano sconosciuta rinnovata, arricchita di altri scandali polizieschi e postribolari*. Il testo segue di un solo anno la stampa del ’22. Tra quest’ultima e quella del ’23 sono attestate rare modifiche, ma indicative rispetto alla struttura, poiché l’autore elimina due dei sei capitoli tramandati nelle diverse edizioni fin dal 1878, marcando, così, le distanze da quel suo progetto iniziale col quale l’edizione del ’23 condivide adesso unicamente quattro capitoli (alterati in parte nella scrittura già lungo l’intera vicenda redazionale).

Al di là degli aggiornamenti linguistici e storici, la fondamentale distanza con le prime edizioni si ha nell’assetto strutturale del testo. Innanzitutto al volume non appartiene più un’organizzazione complessiva dei contenuti entro una medesima unità narrativa (quella del viaggio nei meandri cittadini), infatti la scansione in capitoli presenta il casuale avvicinarsi di episodi appartenenti alla storia redazionale ed episodi tratti dalla cronaca contemporanea. Oltre all’assenza di una cornice, manca la figura del narratore, sostituita da un’impostazione della pagina più giornalistica. La voce narrante si esprime sì in prima persona, ma racconta – e anche episodi a cui non ha assistito – non conduce con sé il lettore alla scoperta della ‘verità’. Conseguentemente crolla la costruzione allegorico-etica, quella del viaggio in un inferno terreno che si conclude con la vittoria del ‘Popolo’ in un regno ultramondano.

Un unico elemento fa pensare a una possibile costruzione dell’indice: la chiusura del volume con due capitoli i quali hanno per argomento, rispettivamente, due omicidi particolarmente truci, tracciando nel complesso un andamento a *climax*. Si tratta in ordine del *Dramma del bar Ninfa* in cui si racconta, dall’esterno, un insieme di omicidi irrisolti, tra loro connessi, a cui seguono le blande ipotesi dell’autore e la denuncia delle scarse abilità delle forze dell’ordine, per nulla in grado di

rivoluzione. Per fare una guerra è indispensabile il consenso nazionale; è necessario che si apra la borsa pubblica. Basterebbe dare un’occhiata alla guerra coi boeri. Non è stata facile. Tutto il regno è stato agitato dalla conflagrazione verbale. La maggioranza è stata per i chamberlanisti. Si è fatta la guerra ma sai come? | Non c’è mica coscrizione nel Regno Unito; non c’è coercizione militare [...]. Nessuno è obbligato a procombere e ammazzare un popolo che gli ha fatto niente di male se non lo desidera. Chi indossa la divisa militare è un volontario; è pagato e pagato bene. [...] Gli inglesi non sono virulenzati e vittimizzati da nessuno. È la maggioranza che intraprende la guerra. Chi muore o ritorna a casa mutilato non ha che da accusare se stesso. Il nostro soldato è uno schiavo e i ministri sono schiavisti inesorabili. Esigono il suo benessere, la sua gioventù, la sua vita. Rifiuta di obbedire alla ingiunzione? Al palo della fucilazione o via in galera per anni o per il resto della sua vita. È un problema inesorabile. Le glorie militari e la fierezza militare lasciano oramai tutti freddi. Per fare dell’uomo del nostro tempo un combattente bisognerebbe sottrargli tutto ciò che è in lui di umano. L’ultimo soldato europeo è stato il tedesco. Il ’70 ha rivelato l’essere più bestiale della piattaforma belligera. [...] Il soldato dei nostri giorni non sa più guerreggiare. Tanto più è cittadino, tanto meno è soldato».

²⁶ ASOR ROSA, *Scrittori e popolo...*, 367.

dedicarsi agli aspri problemi sociali di cui la città soffre; e della *Mosca d'Oro* in cui si espongono le vicende di una donna, soprannominata appunto 'Mosca d'Oro', che vive di espedienti sopraffacendo il prossimo, fino al suo grottesco omicidio, commesso «forse per sbadataggine». Proprio questa 'casualità' è emblema del mutamento: la violenza è quotidiana, non sostenuta da ragioni di sopravvivenza, svincolata da ragioni economiche, dalla lotta per il pane, è una violenza irrazionale e imprevedibile, assunta già come inevitabile.

Molti dei capitoli nel '22/'23 segnalano una mutazione, avvenuta a seguito della guerra mondiale, nei tessuti sociali, attestata da Valera con espliciti toni nostalgici e malinconici, enfatizzati dalla presenza di narrazioni accolte dalla tradizione testuale (e quindi ambientati nel passato) che fungono da controcanto. Valera è adesso un lucidissimo osservatore della quotidianità, dell'abiezione della guerra e del periodo a essa successivo. Egli si trova disperso tra una folla a cui non riesce più dare voce: «Mi metto un'altra volta nei mondezzai sociali. Mi ci metto senza sproni rivelatori. È tema stravecchio» (*Le case malfamate*). I toni sono dimessi, rassegnati, addirittura arresi. L'autore perde totalmente non solo la forza trasgressiva data dalla potenza incontestabile del 'vero', ma soprattutto perde il soggetto per cui farlo, perde la 'folla'. Traspare l'estraneità e la solitudine di un uomo in una società mutata,²⁷ irricognoscente, proiettata unicamente al successo; ciò che maggiormente tra i 'nuovi ricchi' e i 'nuovi poveri' viene a mancare è il vigore dello scontro. Con la prima guerra mondiale l'opposizione tra ricchi e plebei si dilegua in una società livellata e massificata nel bene di consumo.²⁸ Ma soprattutto la 'massa' ha perso la dimensione eroica, poiché in essa trova agio e spazio una qualità etica che rimane vile. Il termine 'plebe', o meglio l'astrazione a esso ancorata, contiene in sé ragioni economiche, di ceto, contiene già la lotta di classe, poiché la 'plebe' è tale in funzione antitetica al ceto aristocratico; «nella massa [invece] l'uomo può essere liberato dal timore d'essere toccato»²⁹. Il conflitto, così, è domato anche quando in atto, poiché risparmia agli uomini divenuti 'massa' «la morte individuale»³⁰.

Consequentemente all'azzeramento dell'opposizione plebe/aristocrazia-borghesia, la dicotomia tra ipocrisia e 'vero' che sosteneva la denuncia portata avanti nelle prime edizioni di *Milano sconosciuta* svanisce; ogni doppio livello di realtà e di verità è dissolto, diluito nella «massa densa», nella sua inconsapevolezza e alienazione, e ogni «mondezzaio» è già svelato all'interno di una

²⁷ «Non c'è. Non c'è più. Quella che esiste è una vanteria per squattrinare. La Milano degli *oh, bei! oh, bei!* presupponeva un ambiente proprio. [...] Noi viviamo in una città trasformata. Nella capitale degli *oh, bei! oh, bei!* non ci sarebbe stata una bottegaia che avesse trattenuta la cosa comperata se la signora si fosse dimenticata a domicilio il portamonete. [...] Mettetevi alla vicinanza di una scuola comunale. Escano o entrino, vi trovate a tu per tu di una scolaresca che si svillaneggia, si pesta i piedi, si pianta i pugni in faccia, si rovescia per terra e si prende a calci. [...] Nel pomeriggio la ragazzaglia ha bissato la sua cattiveria. Si direbbe che la guerra l'ha immalvagita. Non si rientra più nel periodo ambrosiano. Altri costumi. La gente si è cambiata. Viviamo in un'atmosfera incanagliata. [...] Era un'altra Milano. La Milano della *basletta*. [...] C'erano *i bois*, quelli della *rosticianna*, i quali tenevano insieme l'amicizia dei commessi di basso rango, degli spostati e dei fannulloni di mestiere. [...] Erano altre fanciulle. Vivevano per le loro famiglie. Non parlo degli affetti. Non ci sono più affettuosità in questi giorni di disfacimento sociale. Sono donne irritate. La vita moderna le mantiene esasperate. [...] A quei giorni si facevano spanciate di panna montata o di lattemiele con trenta centesimi. Adesso? *Lerai!* Tutto è cambiato» (*Oh, bei! oh, bei!*).

²⁸ «La guerra ha sgretolato i cervelli. La trincea ha svegliato in loro baldorie, cupidigie, concupiscenze» (*I primi urti popolari dopo la cessazione della guerra*).

²⁹ E. CANETTI, *Massa e potere*, [1981], Milano, Adelphi, 2017²³, 18: «essa è l'unica situazione in cui tale timore si capovolge nel suo opposto. È necessaria per questo la massa densa, in cui corpo si addossa a corpo, una massa densa anche nella sua costituzione psichica, proprio perché non bada a chi "ci sta addosso". Dal momento in cui ci abbandoniamo alla massa, non temiamo d'esser toccati. Nel caso migliore, si è tutti uguali».

³⁰ Ivi, 87.

dimensione indifferenziata dell'esistenza e della storia: «Le passioni appaiono scolorate. [...] I tempi sono cambiati. Si balla come si vuole. [...] Ai miei tempi imperava l'ipocrisia, la menzogna, la donna onesta, quella che aderiva ai costumi e fingeva di non snodare le trecce profumate che nella stanza ermeticamente chiusa. Ora non più. L'epoca della menzogna è caduta» (*Le convulsioni dei piedi moderni*). I 'nuovi morti' sono adesso i pedoni messi sotto dalle prime automobili, che continuano la loro marcia nella totale assenza di morale, non c'è lotta, non c'è dolore: «I morti schiacciati non impressionavano. La modernità aveva occhi aperti. [...] Una di quelle donne che Giolitti ha chiamato "femmine", guidando la propria automobile, ha lasciato dietro di sé una vittima che non aveva saputo scansare la furia delle ruote. Il pescecane, amante e marito, ha attutito la disgrazia con biglietti da mille. Non se n'è più parlato. Era il delitto del nuovo ricco» (*I primi urti popolari dopo la cessazione della guerra*);

Il 'vero' non è più sotterraneo, ma sovraesposto, addirittura consuetudinario e al narratore Valera, che non ha più nulla da svelarci, non rimane che il congedo. La denuncia non passa più per lo smascheramento, ma per una nuda attestazione. Si conclude così, come una sorta di profetica allegoria, questa ultima stesura: la 'Mosca d'Oro', la prostituta astuta e fiorente in gioventù, coinquilina di Valera per tre anni, adesso è morta, è «andata. La sua nudità non ha avuto nè valore nè attrazione. Coloro che l'avevano goduta, non si sono forse ricordati che del prezzo pagato sul mercato. Non ci furono singhiozzi. Tutto il lavoro della Mosca d'Oro è riuscito un pugno di mosche». Ancora una volta una morte, ancora una volta un corpo, un'esistenza sciupata in cui sembra incarnarsi, questa volta, la lotta combattuta da Valera al fianco della 'folla'.