

---

## Paolo Valera : ideologia e critica sociale nella Milano dei misteri urbani

Luca Bani

---

**Edizione digitale**URL: <https://journals.openedition.org/transalpina/3780>

DOI: 10.4000/transalpina.3780

ISSN: 2534-5184

**Editore**

Presses universitaires de Caen

**Edizione cartacea**

Data di pubblicazione: 17 novembre 2022

Paginazione: 101-118

ISBN: 978-2-38185-185-3

ISSN: 1278-334X

**Notizia bibliografica digitale**

Luca Bani, «Paolo Valera : ideologia e critica sociale nella Milano dei misteri urbani», *Transalpina* [Online], 25 | 2022, online dal 21 octobre 2022, consultato il 22 octobre 2022. URL: <http://journals.openedition.org/transalpina/3780> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/transalpina.3780>

---



Creative Commons - Attribuzione 4.0 Internazionale - CC BY 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

**PAOLO VALERA :**  
**IDEOLOGIA E CRITICA SOCIALE**  
**NELLA MILANO DEI MISTERI URBANI**

**Riassunto:** Il saggio ripercorre brevemente la ricezione e la fortuna critica di Paolo Valera, per poi concentrarsi sulle opere che contraddistinguono le due fasi della sua vicenda letteraria: il reportage *Milano sconosciuta* e il romanzo *La folla*. Questi due testi sono entrambi riconducibili al genere dei misteri urbani e, pur derivati da prospettive ideologiche diverse, attraverso la ricognizione degli spazi degradati della metropoli milanese vogliono porre all'attenzione dell'opinione pubblica la questione dell'ingiustizia sociale, prodotta dal consolidarsi del sistema capitalistico e dal prevalere del moralismo borghese che caratterizzano la realtà italiana post-unitaria.

**Résumé:** *Cette étude retrace brièvement la réception et la fortune critique de Paolo Valera, et se concentre ensuite sur les œuvres qui marquent les deux phases de son parcours littéraire: le reportage Milano sconosciuta et le roman La folla. Ces textes peuvent être tous deux rattachés au genre des mystères urbains, et, tout en relevant de perspectives idéologiques différentes, à travers l'exploration des espaces dégradés de la métropole milanaise entendent soumettre à l'attention de l'opinion publique la question de l'injustice sociale produite par la consolidation du système capitaliste et la domination du moralisme bourgeois qui caractérisent la réalité italienne après l'unification.*

Pesano tra noi due  
troppe parole non dette  
e la fame non appagata,  
gli urli dei bimbi non placati,  
il petto delle mamme tistiche  
e l'odore –  
odor di cenci, d'escrementi, di morti –  
serpeggiante per tetri corridoi [...].

Antonia Pozzi, *Via dei Cinquecento*

**Paolo Valera, lo « scrittore rivoluzionario »**

A prima vista, potrebbe sembrare un controsenso affiancare i versi di una poetessa come Antonia Pozzi all'opera di un giornalista e romanziere come

Paolo Valera, tanto diverse sono tra loro queste due figure per estrazione sociale, formazione, concezione dell'arte e della sua funzione. Eppure, le parole poetiche di Pozzi, vergate il 27 febbraio 1938, non solo descrivono la scoperta da parte della ventiseienne Antonia – figlia di quell'unione tra la vecchia aristocrazia e la nuova borghesia produttiva che costituì il nerbo della Milano « capitale morale » del Paese – di una realtà che fino ad allora le era rimasta estranea, ma certificano anche, attraverso la raffinatezza della sua voce poetica, la persistenza di quanto Valera aveva raffigurato con tutt'altra tecnica, con diverso registro e, soprattutto, con un'indiscutibile acribia, nel tentativo di creare una letteratura dei misteri urbani che non fosse solo la spettacolarizzazione voyeuristica del lato oscuro della nuova società capitalistica.

E proprio dalle « parole » citate da Pozzi è opportuno partire. La riflessione sull'opera di Valera è iniziata veramente solo a cavallo tra la fine degli anni Sessanta e l'inizio dei Settanta<sup>1</sup>, riconquistando allo scrittore una discreta notorietà<sup>2</sup> e producendo un canone consistente di saggi che se da un lato hanno indagato le fonti e i modelli ai quali l'autore comasco si è ispirato, dall'altro hanno analizzato in profondità la lingua e la tecnica espressiva con le quali ha esplorato i recessi più reconditi del capoluogo lombardo<sup>3</sup>. A eccezione di rare analisi francamente poco centrate<sup>4</sup>, il giudizio della critica è sostanzialmente rivalutativo – o comunque più equanime nei

- 
1. Si vedano in modo particolare G. Viazzi, « Appunti sulla prosa di Paolo Valera », *Belfagor*, n° 2, 31 marzo 1973, p. 206-216, ed E. Ghidetti, « Introduzione », in P. Valera, *La folla*, a cura e con introduzione di E. Ghidetti, Napoli, Guida, 1973, p. 5-22.
  2. Valera godette, soprattutto all'inizio della sua carriera, e almeno fino alla pubblicazione della *Folla* nel 1901, di un sicuro favore del pubblico e di una più incerta benevolenza da parte tanto della critica quanto degli scrittori a lui contemporanei. Particolarmente aspri furono i giudizi di Carlo Dossi (« Noi crediamo che da un mucchio di letame si possano cavare ancora delle essenze soavi. Il Valera però sarebbe nato a mutare in un letamajo un giardino », in C. Dossi, *Note azzurre*, a cura di D. Isella, Milano, Adelphi, 1964, vol. II, p. 578, nota 4672) e di Cletto Arrighi (per il quale Valera usava « frasi epiletiche, esagerate o sciatte » applicate ai « luoghi più graveolenti di aria mefitica », in *Il ventre di Milano. Fisiologia della capitale morale*, per cura di una società di letterati, Milano, Aliprandi, 1888, p. 10). Per la ricostruzione della fortuna di Valera cf. C. Milanini, « Introduzione », in P. Valera, *La folla*, Milano, Editrice Bibliografica, 1993, p. V-XXXV: XVII-XXV (da questa edizione – citata d'ora in avanti con la sigla *LF* per non confonderla con l'edizione del 1973 – sono tratte tutte le citazioni del romanzo); e W. Marossi, « Paolo Valera, il cantore dei bassifondi », *Forum Italicum*, n° 1, 2020, p. 256-276.
  3. Per quanto riguarda gli studi linguistici si segnala in particolare V. Costantini, « I forestierismi nella *Milano sconosciuta* di Paolo Valera », *Otto/Novecento*, vol. XXXVII, n° 1, gennaio-aprile 2013, p. 69-84.
  4. Cf. G. Bàrberi Squarotti, « Valera e lo spettacolo del sottosuolo », in Id., *Dall'anima al sottosuolo. Problemi della letteratura dell'Ottocento da Leopardi a Lucini*, Ravenna, Longo, 1982, p. 137-152.

confronti di un fenomeno che, seppur confinabile nei limiti della letteratura di massa<sup>5</sup> nell'accezione specifica dei misteri, si sforza evidentemente di darle una prospettiva e uno scopo che vanno ben oltre quello del puro intrattenimento<sup>6</sup> –, e si può sintetizzare in alcuni punti chiave utili non solo a delineare con precisione l'arte di Valera, ma anche a inquadrarla, pur con tutti i distinguo che il caso richiede, in una tradizione peculiarmente lombarda che da Parini arriva fino a Gadda<sup>7</sup>.

L'autore della *Folla* appartiene a quel ramo della Scapigliatura che Pier Carlo Masini non si limita a definire democratica, ma che identifica come una vera e propria linea politica all'interno di questo movimento<sup>8</sup>. Valera parte da posizioni decisamente anarchiche<sup>9</sup>, facilmente riconoscibili in *Milano sconosciuta* e negli scritti di quella che si può identificare come la prima fase della sua produzione, per poi attestarsi su un orientamento più vicino al socialismo, ma rimanendone tuttavia sempre ai margini, sulla linea di confine con un'eterodossia che non gli verrà mai perdonata e che si manifesterà palesemente con l'espulsione dal partito nel 1924, confermando con ciò quella diffidenza verso di lui manifestata già a suo tempo da Filippo Turati in una lettera ad Arcangelo Ghisleri del 14 gennaio 1880: «Non credo al socialismo *pommadé* di B. [Enrico Bignami] né a quello piazzaiuolo e saltimbanco di P. Val., né all'insipiente e ostentato degli altri»<sup>10</sup>.

Dall'ideologia alla scrittura. Come ricorda Claudio Milanini, Valera si dichiara «fattista» e al contempo avverso sia a qualsivoglia forma di letteratura aulica, formalmente elegante e compiaciuta di se stessa, sia a una scrittura insinceramente aperta al linguaggio della plebe in nome di un nostrano esotismo e di una formale adesione al «gusto *bohémien* della

5. Per la definizione di letteratura di massa cf. G. Petronio, «Dieci tesi sulla letteratura di consumo e sulla letteratura di massa», in «*Trivialliteratur?*», *Letterature di massa e di consumo*, a cura di U. Schulz-Buschhaus, G. Petronio, Trieste, Lint, 1979, p. 17-19.

6. Claudio Milanini, ad esempio, sostiene che non tutte le opere di Valera possono essere relegate nel «limbo della paraletteratura», in C. Milanini, «Introduzione», p. VIII.

7. Ancora Milanini inserisce Valera in una linea di tradizione lombarda che unisce «Porta a Rovani, Bertolazzi a Rebora, Tessa a Gadda», avvertendo però che «altro è il riconoscimento doveroso di un patrimonio comune di istanze etiche e predilezioni formali, altra la pretesa di procedere a stretti e rigidi apparentamenti», in C. Milanini, «L'espressionismo di Paolo Valera», *Acme*, n° 3, settembre-dicembre 1987, p. 53-66: 55.

8. Cf. P.C. Masini, «Introduzione. Una generazione fra scapigliatura e positivismo», in *La Scapigliatura democratica. Carteggi di Arcangelo Ghisleri, 1875-1890*, a cura di P.C. Masini, Milano, Feltrinelli, 1961, p. 13-30.

9. Sulla partecipazione di Valera al movimento anarchico si veda, sempre di P.C. Masini, *Storia degli anarchici italiani da Bakunin a Malatesta. 1862-1892*, Milano, Rizzoli, 1974, p. 108-181 e 185.

10. Lettera citata in P.C. Masini, «Introduzione...», p. 85.

sprezzatura controcorrente»<sup>11</sup>. Ecco allora giustificata la ricerca e l'esercizio di un espressionismo con una decisa forza conoscitiva, dalla critica concorde-mente definito come trasgressivo, anticonformistico e particolarmente adatto alla descrizione della Milano dei misteri. Un espressionismo che si forma sulla scorta di tutta una serie di fonti e di modelli, al quale Valera riesce però a dare un'impronta del tutto originale e una forte tensione sperimentale, «rendendosi con ciò autonomo di fronte ai movimenti culturali del tempo»<sup>12</sup>, non tralasciando di adottare le tecniche del romanzo d'appendice e del *feuilleton* alla Eugène Sue<sup>13</sup> per catturare e accattivarsi la fetta più ampia possibile di pubblico alla quale comunicare il proprio messaggio politico, senza tuttavia cadere nella demagogia populista – e in ciò differenziandosi dall'autore dei *Mystères de Paris*<sup>14</sup> – e senza disdegnare le logiche della nascente industria editoriale.

È ovviamente forte il rapporto di Valera con la tradizione letteraria scapigliata<sup>15</sup>, con Dossi in particolare, dal quale però lo separa l'intento di creare una formula narrativa che vuole contemperare l'invenzione con la pronta comprensione del testo<sup>16</sup>. E poi ci sono i romanzieri francesi: Émile Zola<sup>17</sup> e Jules Vallès in particolare<sup>18</sup>. Del primo, Valera apprezza e mutua la capacità di costruire quadri di assoluto realismo, ma se ne distacca

11. C. Milanini, «Introduzione», p. VII.

12. C. Milanini, «Paolo Valera romanziere», *Belfagor*, n° 3, 31 maggio 1979, p. 285-304: 286.

13. Espressamente citato, insieme a Vidocq, nella risposta che a partire dall'edizione del 1880 di *Milano sconosciuta* venne posposta alla lettera prefatoria di Francesco Giarelli, quest'ultima già presente fin dalla prima comparsa in volume dell'opera nel 1879. Cf. P. Valera, *Milano sconosciuta*, con lettera all'autore dell'avvocato Francesco Giarelli, Milano, Ambrosoli, 1880, p. 27-28.

14. Cf. E. Ghidetti, «La bocca del popolo», in Id., *L'ipotesi del realismo. Capuana, Verga, Valera e altri*, Padova, Liviana, 1982, p. 195-221: 208.

15. Per l'inquadramento di Valera all'interno della Scapigliatura si rimanda a G. Mariani, *Storia della Scapigliatura*, Caltanissetta – Roma, Salvatore Sciascia Editore, 1967; cf. in particolare le p. 622-633, e *passim*.

16. Sul rapporto fra Valera e Dossi, «sovversivo e anarchico il primo, "ministeriale" e crispino l'altro», ma per i quali «la distanza ideologica e tematica non è poi così incolmabile», si rimanda al bel saggio di M. Dillon Wanke, «"La bocca del popolo": note sulla lingua di *La folla* di Paolo Valera», *Otto/Novecento*, vol. VI, n° 2, marzo-aprile 1980, p. 5-31, oltre che a C. Nutini, «Oltranzie espressive scapigliate a confronto. *L'altri* di Carlo Dossi, *Riflesso azzurro* di Ambrogio Brazzera ed *Emma Ivon* di Paolo Valera», *La Rassegna della Letteratura Italiana*, vol. CXV, n° 1, 2011, p. 70-85.

17. Sulle connessioni tra Zola e Valera cf. P.M. Sipala, «Zolismo e populismo nei romanzi di Paolo Valera e Lucini», in *Scienza e storia nella letteratura verista*, Bologna, Pàtron, 1976, p. 117-136 e 151-157.

18. Vengono affiancati a Valera anche diversi altri autori francesi che si confrontano senza filtri o moralismi con le più scottanti questioni sociali: Léon Cladel con *Les va-nus-pieds* (1873), Alfred Delvau con *Les dessous de Paris* (1860), Henri Monnier con *Les bas-fonds de la société* (1862). Cf. C. Milanini, «Introduzione», p. XIX.

quando intervengono intenzioni e modalità artistiche, nelle quali « c'è ancora l'artificio, l'intrigo come in una commedia a tesi »<sup>19</sup> che snatura la semplice, anche se brutale, finalità documentaria e l'efficacia radiografica delle scene rappresentate. In sostanza, se ne allontana quando, secondo la sua opinione, lo scrittore francese si abbandona all'arte per l'arte: « L'arte per l'arte può darvi Nanà, dinanzi allo specchio coi peli arrovesciati dalla libidine e madamigella De Maupin abbandonata ai tripudi carnali coll'uomo dei suoi sogni. Questa, o signori, è l'arte della *ligne*. Poi viene l'arte per lo scopo. La prima preferisce le rose alle patate; la seconda i pomi di terra ai fiori »<sup>20</sup>.

Con Vallès, Valera condivide soprattutto l'intento polemico, la protesta appassionata e la necessità di spietata denuncia contro la società borghese e capitalistica che sfrutta e opprime soprattutto il quinto stato, permettendo con ciò che possa sussistere la realtà dei misteri urbani e nascondendo le proprie responsabilità dietro una maschera di falso paternalismo e filantropismo filisteo. Il *pathos* con il quale Valera persegue questa linea, gettando in faccia al suo pubblico, ovviamente borghese, le condizioni di vita in cui è costretta la plebe, nega ovviamente uno dei pilastri teorici del naturalismo, il criterio dell'impersonalità<sup>21</sup>, e al contempo formula una fisiologia sociale che sconfinava nella teratologia e che, « attraverso la tecnica dell'insistenza, dell'accumulazione selettiva, dell'accostamento malizioso »<sup>22</sup>, ha come unico scopo quello di mettere a nudo le ingiustizie di classe. Come afferma Emiliano Sbaraglia: « Valera chiede di essere letto [...] per constatare l'esistenza di realtà diverse, spesso ai margini della vivibilità. Il tentativo passionale di dare una voce ai mille volti segnati dalle vicissitudini della condizione umana, rimane comunque indicazione netta e decisiva nella valutazione critica del personaggio »<sup>23</sup>.

Questa citazione inquadra l'autore nella giusta prospettiva della sua posizione ideologica, sgombrando quindi il campo dalle accuse di moralismo rivolte a Valera da Giovanna Rosa e, più recentemente, da Milanini. Quest'ultimo afferma che nel racconto *Emma Ivon al veglione*<sup>24</sup>, appartenente alla prima stagione valerana, l'espressionismo « raggiunge [...] la

19. P. Valera, *Il romanzo del mio tempo*, ottanta appendici pubblicate sull'*Avanti!* dal 26 marzo al 18 agosto 1906: 9 aprile 1906.

20. G. Iscariota [P. Valera], « Ciarle », in Id., *I mantenuti*, Milano, Lombardi, 1880, p. 7.

21. Cf. G. Viazzi, « Reportage oder Gestaltung », *Es*, n° 6, gennaio-aprile 1977, p. 113-120.

22. C. Milanini, « Introduzione », p. XI.

23. E. Sbaraglia, « Paolo Valera. La scrittura indomita », *Sincronie*, n° 14, 2003, p. 145-147: 146.

24. Revisione del racconto *Borghesia che balla* (Milano, Cozzi, 1883), *Emma Ivon* venne edito sempre nel 1883 presso la tipografia Pozzi e Rancati di Milano ed è stato riproposto, a distanza di quasi un secolo, per cura di G. Viazzi (Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 1974).

propria acme e insieme appalesa il proprio maggior limite: s'illude così di colpire al cuore la borghesia aggredendone il perbenismo, e finisce inevitabilmente col rimanere prigioniero di una logica soltanto moralistica»<sup>25</sup>; mentre Rosa, nel saggio dedicato a *Milano sconosciuta*, scrive:

Il rifiuto rigorosamente proclamato della facile popolarità e della moralità filisteia degli epigoni manzoniani si traduce ancora una volta in una scrittura intrisa di moralismo protestatario piccolo-borghese. È questa, infatti, la nota dominante che sorregge il ritratto rivelatore della *Milano sconosciuta*: paradossalmente ma non troppo, lo sforzo di ribaltare l'immagine della « capitale morale » viene condotto tutto all'interno di una dimensione moralistica che vanifica ogni analisi politico-sociale. Il pamphlet valerano smaschera, certo, il falso perbenismo e l'ipocrita serenità in cui vivono le classi dirigenti ambrosiane, ma l'indignazione e l'ira sgomenta dell'io narrante nascono soprattutto dall'impatto con la degradazione sentimentale cui è ridotta la plebaglia<sup>26</sup>.

Se già l'inquadramento di Valera in un contesto piccolo-borghese è fuorviante – il padre era un venditore ambulante e la madre una cucitrice, mestieri che si possono facilmente ritrovare nel Casone del Torreggio della *Folla* – l'idea che la rabbia con la quale viene descritta la condizione dei protagonisti dei misteri milanesi derivi dall'« impatto con la degradazione sentimentale » in cui essi si trovano è decisamente riduttiva. Pur concedendo a Rosa che l'analisi politica e sociale possa essere manchevole – ma anche questo aspetto andrebbe contestualizzato nell'avvio di un filone di pensiero anti-borghese che stava ancora affinando gli strumenti della propria critica –, bisogna tuttavia riconoscere a Valera d'incarnare perfettamente la figura dell'autore rivoluzionario<sup>27</sup>, per il quale la scrittura

25. C. Milanini, « L'espressionismo di Paolo Valera », p. 66. O anche, a proposito del romanzo autobiografico *Alla conquista del pane* (Milano, Cozzi, 1882): « Il ribellismo politico si risolve allora, ad onta delle intenzioni dell'autore, in moralismo, mentre la ripulsa dell'ottimismo si arrovescia in didattica del negativo », in C. Milanini, « Paolo Valera romanziere », p. 294-295.

26. G. Rosa, « La protesta della *Milano sconosciuta* », in Id., *Il mito della capitale morale. Letteratura e pubblicistica a Milano fra Otto e Novecento*, Milano, Edizioni di Comunità, 1982, p. 57-81: 70.

27. Cf. C. Milanini, « Paolo Valera romanziere », p. 289. D'altro canto, Valera era perfettamente consapevole di questo suo ruolo, che infatti si ritrova nel già citato *Alla conquista del pane*: qui si narrano le vicende di un intellettuale di provincia di estrazione proletaria che, attraverso l'esperienza della vita cittadina, matura la propria ribellione anarchica nei confronti della società. Cf. E. Ghidetti, « Introduzione », in P. Valera, *Milano sconosciuta rinnovata*, introduzione di E. Ghidetti, ricerca iconografica a cura di P. Di Marzo, Milano, Longanesi, 1976, p. XIII. D'ora in poi, per non confonderla con quella del 1973 alla *Folla*, questa introduzione sarà citata come « Int. ».

«serve come azione politica»<sup>28</sup>, e riconoscergli piena onestà nel voler rappresentare la gravità delle condizioni di una larga fascia di popolazione a causa dell'imponente e forzato processo di industrializzazione promosso dalla borghesia imprenditoriale. La «degradazione sentimentale» o, più opportunamente, la degradazione morale è la logica conseguenza della degradazione sociale e fisica dei personaggi valerani, del loro essere relegati in una condizione di marginalità estrema, nella quale nulla può sussistere se non quegli istinti primordiali caratteristici dell'*homme-bête* zoliano.

Nell'arco disteso e prolifico della produzione valerana, i due testi che ne segnano con evidenza i confini ideologici sono *Milano sconosciuta* (1878 in rivista) e *La folla* (1901). Il primo rappresenta la *pars destruens*, ossia l'espressione manifesta della fase violentemente ribellistica dello scrittore comasco, quella del feroce anarchismo volto a distruggere la società per i suoi peccati così come Dio nella *Genesi* annientò l'umanità per punirla delle sue colpe; e non per nulla l'*explicit* del reportage si conclude con una visione apocalittica. La seconda, invece, è la *pars construens*, il frutto della maturazione politica di Valera realizzatasi soprattutto durante l'esilio londinese, ossia al contatto con una realtà nella quale il socialismo aveva raggiunto, grazie alla sua più lunga tradizione ed esperienza, una maggiore capacità di analisi e iniziativa sociale. Beninteso, non si può parlare di un Valera «riformista», ma nel romanzo incentrato sul Casone del Torreggio è comunque segnata una via, sono indicati un percorso e un obiettivo da perseguire per trasformare il sottoproletariato in quarto stato, per includerlo in una rete di solidarietà sociale che prefigura le organizzazioni sindacali. In una parola, per uscire una buona volta dalla realtà urbana decomposta dei misteri e approdare finalmente a una società più giusta.

### ***Épater les bourgeois. La rivolta radicale di Milano sconosciuta***

Per capire meglio lo spirito con il quale Valera si appresta alla sua missione di portare alla ribalta le piaghe della società capitalistico-industriale che ha iniziato a formarsi pienamente in Italia solo dopo il 1861, cioè il modo in cui pone il proprio ruolo di scrittore / documentatore rispetto alla materia da illustrare, è bene richiamarsi alle parole che scrive nell'introduzione agli *Scamiciati*:

Ogni qualvolta ci tocca leggere in un giornale o in un libro, che l'autore ha vissuto ai fianchi della plebe, per provare ch'egli è saputo in materia, un

---

28. E.M. Ghirlanda, «*Milano sconosciuta* di Paolo Valera: le cicatrici stilistiche di un conflitto sociale», *Rivista di Studi Italiani*, n° 2, agosto 2018, p. 97-117: 103.



fiotto di rabbia ci scappa dal labbro. Bisogna averla avvicinata, essere disceso nel sottosuolo, saperne i costumi, le sofferenze, i digiuni, le ingiustizie. Bisogna aver vissuto con lei; aver riposato sullo stesso capezzale di granito o di paglia, aver indossato gli stessi cenci, essersi riscaldato al gran fuoco comune: il sole. Bisogna aver provato il pungolo della fame sotto il cielo inondato di luce, tra gli uccelli che si cibano liberamente innanzi alle risorse della natura; bisogna aver pianto tra un mondo di gente paffuta e allegra e brilla che passa e ripassa sotto gli occhi, quasi insulto, quasi scherno alle budella che rumoreggiano sordamente<sup>29</sup>.

Il sottosuolo, questa è la dimensione nella quale si immerge Valera in una sorta di rivisitazione del viaggio dantesco nel primo regno<sup>30</sup>: uno spazio nel quale la plebe è dannata a sofferenze inenarrabili inflitte dall'ipocrisia demoniaca della «logica borghese»<sup>31</sup>. La descrizione degli ambienti che formano i gironi dello spazio urbano occupati dai diseredati nelle tre edizioni della *Milano sconosciuta* che si susseguono dal 1878 al 1880<sup>32</sup> è implacabile. La Milano valerana, paradigma di tutte le città del Paese che si stanno trasformando in metropoli<sup>33</sup>, è un mostro a due teste, entrambe connotate negativamente, perché se quella dei poveri è la materializzazione della sofferenza, l'altra, quella borghese e produttiva, ne è il motore, la causa prima, l'artefice che, pienamente consapevole del suo ruolo, tenta tuttavia di negarlo dedicandosi a un ambiguo filantropismo,

29. P. Valera, «Asciata», in Id., *Gli scamicciati. Seguito alla Milano sconosciuta*, Milano, Ambrosoli, 1881, p. III-IV.

30. Sugli echi infernali e sui richiami danteschi rintracciabili nelle descrizioni valerane cf. M.-É. Thérenty, «Dante reporter. La création d'un paradigme journalistique», *Autour de Vallès*, n° 38, 2008, p. 57-72, ed E.M. Ghirlanda, «*Milano sconosciuta*. La contaminazione di un Inferno orizzontale», *Im@go*, n° 9, 2017, p. 242-256.

31. P. Valera, *Gli scamicciati...*, p. VIII.

32. Sulle varie redazioni ed edizioni di *Milano sconosciuta* e, soprattutto, sulle varianti che segnano le differenze tra quelle citate e le successive, si veda E.M. Ghirlanda, «*Milano sconosciuta* di Paolo Valera. La vicenda redazionale», *La Rassegna della Letteratura Italiana*, vol. CXVIII, n° 2, 2014, p. 447-477.

33. Così Valera nella già citata risposta alla lettera prefatoria di Francesco Giarelli: «Tu chiami *Milano sconosciuta* "un'opera nuova nei rapporti locali soltanto". Ma perché? Forse che un numero od una data via distruggono una piaga che esiste a Milano, quanto a Napoli, a Roma, a Firenze, a Genova, a Torino? Ho localizzato dove si svolgono i drammi angosciosi, ma non ho rinunciato ad essere di tutti i paesi ove si alternano simili lordure», in P. Valera, *Milano sconosciuta*, p. 25. Sul tema della città in letteratura fra Otto e Novecento, e in particolare sulla sua rappresentazione nel genere dei misteri, cf. *Le configurazioni dello spazio nel romanzo del '900*, a cura di P. Amalfitano, Roma, Bulzoni, 1988; T. Pomilio, «Topologie del numinoso nella Milano scapigliata, e dintorni», *L'immagine riflessa*, vol. VI, n° 2, 1997, p. 227-262; e M. Righini, «Città degli incubi», in *Luoghi della letteratura italiana*, a cura di G.M. Anselmi, G. Ruozi, Milano, Mondadori, 2003, p. 142-152.

un sapone con il quale lavarsi la coscienza, ma che non può cancellare le macchie della responsabilità: «Ma è tempo di spazzare le piazze di codesti farabutti, ché sotto il manto del filantropo, di gente che darebbe il sangue per il benessere dei tribolati, si nasconde la feccia sociale, l'ulcera che infetta tutte le istituzioni. Sbarazziamoci di codesti bugiardi umanitaristi, ruffiani del popolo»<sup>34</sup>. E via dicendo, in un crescendo verbale tendente al *climax* – «riduciamo al silenzio», «abbominiamo», «sputacchiamo» – che non lascia alcun dubbio sulle intenzioni rivoluzionarie, «comunarde» si potrebbe dire, dell'autore: «È in una parola la detronizzazione della logica borghese. Ovvero sono gli straccioni che sbucano dalla cloaca per prendere posto al banchetto della vita»<sup>35</sup>.

La crudezza espressiva di Valera nella *Milano sconosciuta* – crudezza stigmatizzata nella lettera all'autore di Francesco Giarelli, per il quale di fronte al testo valerano, di cui aveva letto le prove di stampa, «Enrico Murger diventava codino e Giulio Vallès un moderato»<sup>36</sup> – serve bene alla descrizione dei personaggi emblematici di specifiche situazioni e degli ambienti che le ospitano<sup>37</sup>, ricostruiti con scrupolo documentario mai ridotto a freddo dato sociologico e resi con estremo e brutale realismo che si pone «al di là degli stereotipi del *feuilleton*»<sup>38</sup>. Nato in un contesto di maggiore attenzione e sensibilità alle contraddizioni innescate dalla nuova realtà dell'Italia unita<sup>39</sup>, il testo è in sostanza un *pamphlet* in forma di reportage<sup>40</sup>, una sequenza di quadri formanti un panorama esaustivo e ragionato dei bassifondi milanesi non a caso dedicato, nell'edizione 1880, terza delle numerose che caratterizzano la vicenda editoriale dell'opera, «A Jean Valjean»<sup>41</sup>.

---

34. P. Valera, *Gli scamiciati...*, p. V.

35. *Ibid.*, p. VIII.

36. F. Giarelli, «All'Autore», in P. Valera, *Milano sconosciuta*, p. 5-22: 10.

37. «Nell'ordine testuale si possono rintracciare [...] due linee di sviluppo degli argomenti trattati: per i luoghi [...] o per soggetto», in E.M. Ghirlanda, «*Milano sconosciuta* di Paolo Valera. La vicenda redazionale», p. 453.

38. E. Ghidetti, «Int.», p. X.

39. Nel 1876-1877 Lodovico Corio aveva pubblicato sulle pagine del periodico *La Vita Nuova* un'indagine sulla plebe milanese, ripubblicandola poi nel 1885 con il titolo *Milano in ombra. Abissi plebei* (Milano, Civelli); sempre nel 1876 Paolo Locatelli, ispettore di pubblica sicurezza, dava alle stampe *Sorveglianti e sorvegliati. Appunti di fisiologia sociale presi dal vero* (Milano, Brigola), che ebbe una seconda edizione nel 1878 (Milano, Dumolard); ancora nel 1878, infine, il già citato Giarelli scriveva per *La Farfalla* le *Scene contemporanee della Milano sotterra*.

40. Cf. G. Rosa, «La protesta della *Milano sconosciuta*», p. 60.

41. Secondo Enrico Ghidetti: «La dedica eloquente al personaggio-archetipo del riscatto sociale costituisce una spia del prezzo pagato dal giovane Valera, nella prima redazione del libro, ai miti letterari della Scapigliatura, sia come citazioni dirette in esergo all'inizio dei capitoli

Per quanto concerne gli spazi narrativi, si prendano ad esempio quelli esplorati nei capitoli intitolati *La via del Guast* o, ancor meglio, *La locanda Berrini*. La prima, «una sessantina di case sopravvissute alla grande demolizione: luride, vecchie, screpolate», incastrate in «una via ricurva che ha due sbocchi: l'uno mette in piazza Castello, l'altro in porta Garibaldi»<sup>42</sup>, si trova inspiegabilmente in pieno centro, residuo di una Milano preindustriale ora trasformatosi nello squallido deposito di tutti i reietti che la città non ha ancora avuto la forza di sloggiare per marginalizzarli in una delle nuove periferie che allargano a dismisura il tessuto urbano. Un ghetto, in sostanza, che tuttavia gode di una sorta di extraterritorialità, perché regno di una malavita unita e solidale che inghiotte o fa blocco contro chiunque tenti di entrare nel suo dominio, che si tratti di un incauto borghese o di un poliziotto. Una popolazione composta da *lôcch*, ladri, manutengoli, prostitute equamente distribuiti in botteghe equivoche, sudice locande, osterie malfamate e mescite per le quali «[i] vetri, fatti opachi dalla sporcizia e le tendine un tempo rosse, davano addirittura l'idea del luogo»<sup>43</sup>. Sono i luoghi oscuri della metropoli, gli spazi che ricordano i meandri nei quali viene trascinato Oliver Twist quando è introdotto alla corte dell'ebreo Fagin e, tra parentesi, è strano che a proposito di Valera la critica non abbia mai citato Dickens come una delle possibili fonti per la descrizione dei bassifondi cittadini. Eppure Valera passò ben dieci anni a Londra, dal 1884 al 1894, per sfuggire alle sentenze di condanna seguite ai processi per diffamazione del 1883, e dimostrò di conoscere bene la realtà della capitale inglese pubblicando un volume intitolato *Londra sconosciuta*<sup>44</sup>, narrazione delle sue vicende di esule intrecciate a ritratti di personaggi eminenti della Gran Bretagna di quegli anni e a escursioni in città per raffigurare i personaggi che la percorrevano soprattutto nelle ore notturne; e non poteva non aver letto l'autore di Portsmouth.

La degradazione degli ambienti raggiunge però l'apice nella presentazione della locanda Berrini, rifugio dei più diseredati fra i poveri. Valera ne passa in rassegna gli ambienti non risparmiando nulla al lettore, che lo segue così come Dante seguiva Virgilio nella tregenda degli orrori infernali:

---

[...] sia con goffe formule propiziatorie [...] quando non addirittura con citazioni dirette [...]. Bagaglio letterario che tuttavia non gli impedisce di mantenere l'impegno assunto nel proemiale *Che faremo*». Cf. E. Ghidetti, «Int.», p. X.

42. P. Valera, *Milano sconosciuta*, p. 101.

43. *Ibid.*

44. Milano, Aliprandi, 1890. Per Ghidetti, anzi, *Londra sconosciuta* segna il passaggio dall'anarchismo al socialismo, e quindi l'avvicinamento a quella prospettiva non più solamente distruttiva che si realizzerà nella *Folla*: cf. E. Ghidetti, «Int.», p. XIV.

Ci curvammo per non sbattere la testa nelle travi, e col lume alla mano, osservavamo quegli infelici aggomitolati sopra nauseabondi sacconi, i quali dimenticavano forse in quel sonno la miseria che sta loro inesorabilmente alle carni, come la camicia di Nesso! Dormite, dormite! La feroce squillette della fame in quest'ora di sonno tace. Stavamo per abbandonare inorriditi quel luogo, quando in un angolo vedemmo un essere che si sgranchiva, cacciando fuori dalla coperta a brandelli, due spolpate gambe villose<sup>45</sup>.

E come questo, un'immagine dopo l'altra, si accavallano i quadri in tutti i capitoli del reportage valerano, costruendo una narrazione che procede per parti apparentemente staccate – cioè senza una trama unitaria né sviluppi di trame singole – ma unite da un filo conduttore ben evidente che espone le scene « come variazioni ambientali di una medesima condizione esistenziale, come se nella qualità dei documenti risiedesse la prova irrefutabile di una tesi prestabilita »<sup>46</sup>. Tesi che in effetti è palmare: la degradazione ambientale è conseguenza, specchio, metafora della degradazione umana, dell'abbruttimento a cui la società borghese ha costretto un largo strato della popolazione, il quinto stato appunto, e che si manifesta nella sua dimensione più cruda nella rappresentazione dei personaggi femminili.

Le donne della *Milano sconosciuta* o sono vecchie, o sono giovani / vecchie, ossia donne giovani logorate dalle condizioni in cui sono costrette a vivere, dalle fatiche e dall'insalubrità dei lavori che svolgono, tema che emergerà anche nella *Folla*. La figura che ricorre più volte è ovviamente quella della prostituta, che è possibile rintracciare con particolare evidenza nei capitoli intitolati *Alla visita* e *Soncino Merati*. Nel primo Valera, oltre a svolgere una lunga requisitoria sul sistema della prostituzione allora vigente in Italia e sulle regole che lo normavano, riporta l'immagine proprio di quella tipologia femminile che abbiamo definito giovane / vecchia, presentando una prostituta che si reca alla periodica visita di controllo al sifilicomio di via Lanzzone e alla quale l'io narrante dà una quarantina d'anni, per poi scoprire che ne ha solo venticinque: « Dal 1866 al 1878 quella giovane si è metamorfosata. Essa non ha più nulla di regolare, nulla di ovale. È un mostruoso faccione su cui la fame e la sifilide hanno lasciato solchi profondissimi. Oh, ma cosa importa? *La société est vengée, la morale est satisfaite!* »<sup>47</sup>.

Più sottilmente incisiva, tuttavia, anche perché abilmente giocata sulla contrapposizione in funzione antifrastica tra un registro ricalcante il lessico

---

45. P. Valera, *Milano sconosciuta*, p. 62-63.

46. C. Milanini, « Paolo Valera romanziere », p. 290.

47. P. Valera, *Milano sconosciuta*, p. 100.

più classico del *feuilleton* sentimentale ottocentesco e la brusca ricaduta nella più materiale delle realtà, è la presentazione del postribolo e delle prostitute di via Soncino Merati, incentrata sulla « frizione tra immaginario aristocratico-borghese e plebeo »<sup>48</sup>. Il « quadro vivente »<sup>49</sup> merita la lunga citazione:

Lunghe e morbide trecce dal nero cupissimo al biondo dorato; occhi sfavillanti dal colore del cielo al nero vellutato; sopracciglie di una seta finissima che ombreggiano guance di un purissimo carminio; labbra provocanti, tumide, coralline; braccia robuste, cicciose, bianche come neve; petti turgidi, prepotenti, anelanti amore; corpi magri, grassi, aggraziati sempre; gambe ben tornite e coperte dalla più bella calza di seta; stivaletti civettanti, sbucanti dalle seriche gonne dalla lunghissima coda, che imprigionano piedini da far venire l'acquolina in bocca a Socrate, se, come sapete, non fosse morto bevendo la cicuta. Rutilanti fiumi di luce che abbarbagliano, medaglioni rappresentanti i trionfi della carne, pareti sontuose, divani orientali, tappeti persiani, mobili di mogano, quadri fiamminghi, specchiere di Murano... Ah! tutto è un incanto! La vita, in mezzo a quelle affascinanti baiadere, sembra un sogno. Ma, ahimè! non dura che come... un sogno! Un *clin d'œil* brutale, ti strappa dal fatato incanto e ti butta sotto gli occhi la realtà nuda e cruda, come non la vorrebbero veder mai quei burloni d'idealisti. Mentre tu assapori voluttuosamente il guizzo dell'occhio d'una di quelle fate, mentre le accarezzi il bel volume dei capelli che le inonda il petto che rigurgita e freme, mentre la tua mente ti dice *Elle est belle, laisse-la pure*, essa in una delle dodici lingue parlate nel convento, prosaicamente ti dice: *Vieni*<sup>50</sup>?

Questa scena, ma anche molte altre disseminate nei diversi capitoli del reportage, non mira solamente a denunciare la condizione delle donne del sottoproletariato urbano, ma anche a evidenziare l'ipocrisia borghese che nasconde dietro il velo di una moralità bigotta e filisteia, ammantata di romanticismo zuccheroso e lagrimevole alla De Amicis<sup>51</sup>, situazioni e realtà di puro degrado, per di più inserite in un sistema legalizzato che da esse trae un vantaggio di regolarizzazione e controllo sociale di quegli istinti che, altrimenti, risulterebbero destabilizzanti proprio per la borghesia. Nella seconda fase della vicenda di Valera, che si apre con il ritorno dall'esilio

48. E.M. Ghirlanda, « *Milano sconosciuta* di Paolo Valera: le cicatrici stilistiche di un conflitto sociale », p. 109.

49. P. Valera, *Milano sconosciuta*, p. 110.

50. *Ibid.*, p. 111-112.

51. De Amicis non per nulla citato come modello al quale opporsi proprio nella prefazione al reportage: cf. *ibid.*, p. 24.

londinese, l'anarchismo rivoluzionario dello scrittore evolverà non solo in una più meditata analisi delle problematiche inerenti alla realtà sociale di Milano «capitale morale», ma soprattutto in un atteggiamento che, con tutte le sue ingenuità di metodo e azione, dimostrerà la sincera volontà di andare oltre la pura e semplice critica e di passare invece a un momento propositivo, il quale, pur non rinunciando a polemizzare contro l'ordine borghese e contro il socialismo astrattamente teorico e inconcludente, si concentrerà sul progetto di trasformare il quinto in quarto stato.

### Una proposta per il futuro: *La folla*

Valera è l'uomo della folla, come lui stesso dichiara nell'articolo programmatico pubblicato sul primo numero della rivista che porta lo stesso titolo del romanzo:

Il titolo è la nostra ditta. 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. 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 ed intellettuale della folla che anela all'abolizione dei ricchi e dei poveri. [...] La folla è documentaria. Non crede alle idee dei personaggi. Essa vuole della vita vissuta, dei documenti umani. Perché sono dessi che racchiudono l'esperienza sociale e il polline intellettuale che deve emanciparci dalle ipocrisie nazionali e dalle virtù borghesi [...] <sup>52</sup>.

Cosa è cambiato rispetto a *Milano sconosciuta*? molte cose. Certo, Valera conferma la sua estrazione proletaria e la scelta di stare e lottare con la sua classe sociale, ma la prospettiva è ora diversa. Innanzitutto lo spazio. Se il reportage era composto da una serie di quadri separati messi insieme per mappare i diversi e più evidenti luoghi del degrado sociale milanese, ora, nel romanzo del 1901, il macrocosmo urbano viene ridotto al microcosmo del Casone del Torreggio, trasformato in unità aristotelica paradigmatica dell'intera città. E poi i personaggi. Il romanzo converte le

52. Citazione ripresa da E. Ghidetti, «Introduzione», p. 5-6.

voci singole delle figure evocate in *Milano sconosciuta* nel coro dolente e al contempo vitalissimo<sup>53</sup>, la folla appunto, che si esibisce sul palcoscenico unico del Casone; e da questa moltitudine emergono alcune figure alle quali viene data rilevanza perché veicolano punti di vista particolari e opinioni che incarnano la voce autoriale, come nel caso di Giuliano Altieri. E questo perché Valera non si accontenta più, ora, di rappresentare la condizione del sottoproletariato, ma ha anche una ricetta da proporre per far sì che il quinto si trasformi in quarto stato, ossia in una classe che ha già cominciato a prendere coscienza di sé e che si sta adoperando per far riconoscere i propri diritti<sup>54</sup>. La folla « documento » si trasforma in folla combattente, che non intende più subire le distorsioni del capitalismo industriale, ma che riconosce la propria dignità e lotta per imporla nel confronto con la borghesia. È questo, come si è anticipato, un Valera diverso da quello delle origini, che è passato da un anarchismo sostanzialmente velleitario alla consapevolezza che alla denuncia deve seguire un'idea, una proposta di cambiamento che si fondi su fatti concreti. Le esperienze rivoluzionarie, da quella del 1789<sup>55</sup> alla Comune del 1870 e sino alla rivolta soffocata da Bava Beccaris nel 1898, si sono dimostrate tragicamente fallimentari, così come molte delle strade perseguite dal socialismo ufficiale si rivelano incongrue oltre che illusorie, mentre i veri intellettuali-scrittori rivoluzionari

devono essere al servizio della « folla », a costo di rinunciare, secondo l'esempio che egli stesso [Valera] dette con la sua rivista, alla propria identità: interpreti di immediate esigenze collettive, ma anche accaniti persecutori, di fronte all'opinione pubblica democratica, fatti e documenti alla mano, del nemico di classe, rinunciando al privilegio ed alla mistificazione demagogica del « tribuno della plebe »<sup>56</sup>.

Alla consueta descrizione del degrado<sup>57</sup> si unisce quindi una più matura dimensione riflessiva e propositiva, incentrata sostanzialmente su tre temi: apertura alla promozione del sottoproletariato attraverso un progetto

53. Si pensi anche solo alla lunghissima scena dedicata al Natale che occupa la parte centrale del romanzo. Cf. P. Valera, *LF*, p. 150-207.

54. È indicativo, ad esempio, che nella *Folla* siano descritti solo lavori artigianali e quindi pre-industriali, e mai il lavoro di fabbrica, segno di una transizione ancora da realizzare. Cf. C. Botta, « Paolo Valera e gli "abissi plebei" di Milano fin de siècle: immagine letteraria e realtà sociale », *Rivista di storia contemporanea*, n° 1, gennaio 1988, p. 3-36: 22.

55. Cf. P. Valera, *LF*, p. 290.

56. E. Ghidetti, « Introduzione », p. 8.

57. A puro titolo d'esempio, si veda la lunga sequenza nella quale Valera presenta le sette famiglie che nel Casone abitano sullo stesso pianerottolo di Giovanni Altieri. Cf. P. Valera, *LF*, p. 103-140.

consociativo che lo elevi dalla sua condizione, che gli dia forza contrattuale e che lo inglobi nelle già nate e consolidate associazioni sindacali e di mutuo soccorso del proletariato; emancipazione della donna e conseguente abolizione delle norme che la opprimono e sulle quali si fonda la società borghese, a cominciare dal vincolo matrimoniale; rifiuto della religione sia in quanto tale sia intesa come strumento di controllo del popolo.

Di quest'ultimo aspetto Valera si occupa soprattutto nell'ultima parte del romanzo, partendo tuttavia diverse pagine prima da un'affermazione perentoria non a caso messa in bocca a una delle poche figure borghesi presenti nella trama: Bettoni, personaggio «uscito dall'utero del servitorame»<sup>58</sup> che è però riuscito a elevarsi al ruolo di maggiordomo e gode di una certa agiatezza e di un sicuro potere nella casa nobiliare che governa. Per Bettoni, «[i] popolo doveva essere terrorizzato dai castighi di una vita oltre la tomba se non lo si voleva selvaggio»<sup>59</sup>: una visione lontanissima da qualsiasi tensione spirituale e incentrata invece su una prospettiva di pura dominazione sociale. La risposta a questa posizione è concentrata nella lunga descrizione delle forme devozionali praticate al santuario della Madonna di Caravaggio che emerge nel dialogo finale tra Giuliano e Filippo Buondelmonti, altro personaggio borghese del romanzo, ma «transfuga della sua classe»<sup>60</sup> e figura rappresentativa di come un intellettuale non proletario ma vicino al popolo dovrebbe veramente essere: pensiero non fine a se stesso ma votato all'azione. D'altro canto, fin dall'inizio, nella scena dei preparativi della partenza degli inquilini del Casone verso Caravaggio, il tema religioso assume una connotazione negativa, perché si risolve nell'omicidio dell'organizzatore Gioberti da parte del nano Cristaboni, che uccide il suo avversario mordendogli la faccia e divorandogli la lingua. Il viaggio penitenziale si trasforma quindi in tragedia, minando alla base qualsiasi concezione salvifica della fede e riportando il lettore alla «realtà effettuale», brutale e degradata, del sottoproletariato.

La narrazione di questo episodio consente a Valera di dare risalto all'evoluzione del pensiero positivo di Giuliano, il quale, aiutato in ciò dal già citato Buondelmonti, non solo abiura la fede religiosa<sup>61</sup>, ma inizia un percorso per «uscire a ogni costo dalla moltitudine condannata all'ignoranza»<sup>62</sup> e per avvicinarsi al socialismo attraverso un fitto percorso di letture, necessarie a consolidare teoricamente i progetti di avanzamento

58. *Ibid.*, p. 69.

59. *Ibid.*, p. 71.

60. C. Botta, «Paolo Valera e gli "abissi plebei" di Milano fin de siècle...», p. 12.

61. Cf. P. Valera, *LF*, p. 303.

62. *Ibid.*, p. 248.



sociale delle classi più povere. Tali progetti, su cui Giuliano, in maniera confusa e ingenua, stava già ragionando da tempo, vengono sintetizzati nelle parole di Buondelmonti, segno che l'apprendistato dell'« allievo » non è ancora terminato: « Bisogna invece far entrare la folla nell'orbita della vita evuzionaria. Essa deve modificarsi, correggersi, elevarsi, fortificarsi nelle scuole pubbliche come le altre classi progredite. Le masse della produzione sociale, le masse del lavoro devono diventare, come gli altri, dei cittadini »<sup>63</sup>. E ancora, in una prospettiva più decisamente marxista:

Perché la lotta di classe è della società del sopravvalore. [...] Supponiamo di essere seicento calzolai. Il padrone ci domanda dodici ore di lavoro al giorno. Lui ci procura i locali, il corame, la pelle, lo spago e tutte le altre cose necessarie alla produzione della calzatura. Vende, si paga tutte le spese, e gli rimangono, in un anno, diciamo, un milione trecentoquarantaquattromila ore di lavoro per i suoi incomodi. [...] Tutta quell'accumulazione di ore rappresenta la sua ricchezza. È così che lui va in carrozza e noi a piedi. Che lui abita il palazzo signorile e noi la stanza angusta, appestata dal nostro alito e dai nostri acciacchi. [...] È il lavoro non pagato che ci fa assistere a questi orrori. E dal lavoro non pagato è uscita la teoria marxista la quale farà scomparire la lotta di classe, eliminando il capitalista. E senza ghigliottina, nota<sup>64</sup>!

Modello esemplare dell'evoluzione sociale del sottoproletariato come la intende Valera è, ancora una volta, la donna, il cui progresso e il raggiungimento della pari dignità con l'uomo all'interno della società passano necessariamente dall'emancipazione sessuale. La figura nella quale tutto ciò si concentra è quella di Annunciata, deuteragonista non a caso destinata a diventare la compagna di Giuliano alla fine del romanzo. Valera usa come grimaldello proprio il motivo della sessualità, dell'urgenza di liberare questo aspetto della vita degli esseri umani da qualsiasi forma di inquadramento morale per riportarlo, invece, a una naturalezza « caratteristica soprattutto delle donne del popolo, o meglio della "folla", innocenti e forti anche nelle forme più degenerate di promiscuità sessuale »<sup>65</sup>, e per arrivare all'affrancamento femminile dalla moralità bigotta delle norme borghesi. Non per nulla, alla libertà sempre consapevolmente perseguita di Annunciata nei suoi rapporti con gli uomini si contrappongono sostanzialmente due categorie di comportamento femminile: quello delle borghesi

63. P. Valera, *LF*, p. 318.

64. *Ibid.*, p. 291-292.

65. C.A. Madrignani, « Per *Amori bestiali* di Paolo Valera », in Id., *Ideologia e narrativa dopo l'Unificazione*, Roma, Savelli, 1974, p. 115-122: 120.

lascive, che ipocritamente nascondono la loro promiscuità sessuale dietro una facciata di perbenismo atto a salvare le apparenze sociali<sup>66</sup>, e quello delle altre donne del Casone, la cui invidiosa maldicenza e il pettegolezzo con cui vorrebbero stigmatizzare il comportamento di Annunciata sono sostanzialmente interpretabili come una forma di maldestra sudditanza alla morale religiosa e al moralismo borghese. Da tutto ciò, secondo Valera, la plebe, e soprattutto la sua parte femminile, deve sollevarsi: per questo motivo la parabola di Annunciata acquista il valore particolare di un'esperienza che, grazie a una forte consapevolezza di sé e alla redenzione dalle convenzioni borghesi, si pone naturalmente al servizio della propria classe sociale senza rinnegarla, al contrario del personaggio di Adalgisa<sup>67</sup>, e incarnando perfettamente l'ideale della donna del popolo pienamente liberata e riscattata nel suo ruolo.

## Conclusione

Angelo Restucci, nel saggio «L'immagine della città»<sup>68</sup>, sostiene che nella letteratura italiana post-unitaria non esiste un filone narrativo specificamente «metropolitano» che certifichi un saldo rapporto fra città e romanzo. Se questa affermazione può essere considerata valida per alcune particolari realtà urbane che, come nel caso di Roma, dovranno aspettare il pieno Novecento per trovare chi ne descriva la realtà al di là di consunti stereotipi letterari<sup>69</sup>, la situazione di Milano è diversa, e i testi di Valera ne costituiscono una valida testimonianza. L'opera dell'autore comasco rientra pienamente nella categoria dei misteri urbani, a condizione però di sganciarla dalla forma di puro intrattenimento che questo genere ha sostanzialmente assunto, almeno in Italia, fin dalla sua prima comparsa e a patto, al contrario, di inserirla in una prospettiva letteraria ideologicamente motivata a utilizzare determinate forme della comunicazione letteraria – dal

66. Si veda in modo particolare la lunga descrizione, da parte del custode della casa in cui vivono Annunciata e Giorgio Introzzi (il suo amante borghese), della depravazione dei «signori» in generale e delle mogli borghesi in particolare. Cf. P. Valera, *LF*, p. 264-269.

67. Sul personaggio di Adalgisa cf. C. Milanini, «Paolo Valera romanziere», p. 297.

68. Cf. A. Restucci, «L'immagine della città», in *LIE – Letteratura Italiana Einaudi. Storia e geografia*, vol. 3: *L'età contemporanea*, Torino, Einaudi, 1989, p. 169-220: 170.

69. A questo proposito, si vedano I. Calvino in G.C. Chelli, *L'eredità Ferramonti*, nota introduttiva di R. Bigazzi, Torino, Einaudi, 1972, 4ª di copertina, e L. Bani, «Roma tra storia e letteratura: l'immagine della capitale nella narrativa italiana tra Otto e Novecento», in *La letteratura e la storia* (Atti del IX Congresso Nazionale dell'ADI, Bologna-Rimini, 21-24 settembre 2005), Bologna, Gedit, 2007, vol. II, p. 889-898. Ma si veda anche, ora, il recentissimo *I "misteri" di Roma. Personaggi e stereotipi della Roma ottocentesca*, a cura di M. Formica, Roma, LuoghInteriori, 2022.

reportage al romanzo – per affidare alla voce dei bassifondi un inequivocabile messaggio politico e delle precise istanze sociali. La tassonomia degli spazi urbani milanesi condotta da Valera in *Milano sconosciuta* e successivamente dai suoi personaggi nella *Folla* ha un sicuro valore fondativo, pur con tutti i limiti strutturali e formali che le si possono attribuire e pur senza lasciarsi sedurre, al contempo, dalle esagerazioni elogiative espresse da qualche critico a proposito del testo narrativo<sup>70</sup>. Non è un caso, quindi, se l'eco delle denunce valerane e l'immagine attualizzata degli spazi urbani che le giustificano risuona nelle pagine indiscutibilmente più efficaci e raffinate dei testi ascrivibili alla corrente di esplicita critica al capitalismo e alla civiltà dei consumi del secondo dopoguerra. Corrente che trova nella sferzante ironia e nella *verve* polemica di Luciano Bianciardi, tanto per citare un nome legato ai misteri milanesi nella loro versione più attuale, un'espressione tra le più esemplari e significative<sup>71</sup>.

Luca BANI

*Università degli studi di Bergamo*

---

70. Cf. F. Portinari, «L'alternativa socialista», in Id., *Le parabole del reale. Romanzi italiani dell'Ottocento*, Torino, Einaudi, 1976, p. 225-246.

71. Sulle ramificazioni novecentesche del genere, e in particolare sull'influsso valerano, si vedano E. Sanguineti, «Le parole di Valera», in Id., *Giornalino 1973-1975*, Torino, Einaudi, 1976, p. 57-59, e A. Loreto, «Milanesi in rivolta. Luciano Bianciardi e l'asse Valera-Balestrini», *Il Verri*, n° 37, 2008, p. 73-90.