

Progetto Manuzio



Giovanna Rosa

Il mito della capitale morale



www.liberliber.it

Questo e-book è stato realizzato anche grazie al sostegno di:

E-text

Editoria, Web design, Multimedia

<http://www.e-text.it/>

QUESTO E-BOOK:

TITOLO: Il mito della capitale morale

AUTORE: Rosa, Giovanna

TRADUTTORE:

CURATORE:

NOTE: Si ringrazia l'autrice per aver concesso il permesso di pubblicazione del testo elettronico

DIRITTI D'AUTORE: no.

LICENZA: questo testo è distribuito con la licenza specificata al seguente indirizzo Internet:
<http://www.liberliber.it/biblioteca/licenze/>

TRATTO DA: Il mito della capitale morale : letteratura e pubblicistica a Milano fra Otto e Novecento / Giovanna Rosa - Milano : Edizioni di comunità, 1982 - 319 p. ; 23 cm.

CODICE ISBN: informazione non disponibile

1a EDIZIONE ELETTRONICA DEL: 14 aprile 2009

INDICE DI AFFIDABILITA': 1

0: affidabilità bassa

1: affidabilità media

2: affidabilità buona

3: affidabilità ottima

ALLA EDIZIONE ELETTRONICA HANNO CONTRIBUITO:

Clelia Mussari, clelia.mussari@fastwebnet.it

REVISIONE:

Claudio Paganelli, paganelli@mclink.it

PUBBLICAZIONE:

Claudio Paganelli, paganelli@mclink.it

Informazioni sul "progetto Manuzio"

Il "progetto Manuzio" è una iniziativa dell'associazione culturale Liber Liber. Aperto a chiunque voglia collaborare, si pone come scopo la pubblicazione e la diffusione gratuita di opere letterarie in formato elettronico. Ulteriori informazioni sono disponibili sul sito Internet: <http://www.liberliber.it/>

Aiuta anche tu il "progetto Manuzio"

Se questo "libro elettronico" è stato di tuo gradimento, o se condividi le finalità del "progetto Manuzio", invia una donazione a Liber Liber. Il tuo sostegno ci aiuterà a far crescere ulteriormente la nostra biblioteca. Qui le istruzioni: <http://www.liberliber.it/sostieni/>

Giovanna Rosa

Il mito della capitale
morale

Edizioni di Comunità

Passato e presente 15

Giovanna Rosa

Il mito della capitale morale

Letteratura e pubblicistica a Milano
fra Otto e Novecento

Edizioni di Comunità

Indice

Introduzione

1. Vita milanese e narrativa urbana
2. Il ritratto positivo della «capitale morale»
3. La protesta della *Milano sconosciuta*
4. «Onesti cittadini» e *Abissi plebei*
5. Il progetto di sviluppo della borghesia ambrosiana
6. La forza del solidarismo municipale
7. Milano contro Roma
8. Le radici del mito ambrosiano: da Cattaneo a Torelli Viollier
9. L'immagine ideale del «self-made man»
10. Verga, Neera, Capuana e «la città più città d'Italia»
11. La «città buona» di Emilio De Marchi
12. *Il ventre di Milano*: mito e contromito
13. Il paradosso culturale della Milano borghese
14. Una mitologia in crisi: Marinetti, Bontempelli, Gadda

La città più importante d'Italia, da tutti i punti di vista, è Milano, metropoli europea per definizione. Se dovessimo essere ragionevoli, Milano dovrebbe essere la capitale del vostro paese.

Fernand BRAUDEL (1980)

Introduzione

Per Walter Benjamin le Esposizioni universali di fine Ottocento segnano un passaggio nodale nel clima ideologico e artistico che accompagna l'età dello sviluppo capitalistico. Trasfigurando il valore di scambio delle merci e oscurandone ogni valore d'uso, queste mostre inaugurano una nuova forma di spettacolo «distratto» e «alienante», in cui il feticcio-merce si autocelebra davanti ad un pubblico di massa. «La fantasmagoria della città capitalistica tocca la sua espansione più radiosa nell'Esposizione universale del 1867»⁽¹⁾

I promotori dell'Esposizione nazionale delle arti e delle industrie allestita a Milano nel maggio del 1881 erano certamente ben lontani dal riconoscersi in questa affermazione: non solo Milano non era Parigi, secondo un ritornello comune e diffuso nella città lombarda, ma soprattutto lo sviluppo industriale e commerciale di cui l'Esposizione doveva dar conto non ammetteva paragoni con i traguardi raggiunti dall'economia francese.

Eppure, al di là dell'atmosfera fascinatoria di cui parla Benjamin, con la mostra del 1881 anche Milano si impegna a offrire ai visitatori uno «spettacolo» fantasmagorico che celebri le fasi iniziali del progresso industriale: la città, mettendo in vetrina la propria immagine modello, si dichiara decisa a percorrere senza incertezze o tentennamenti la strada intrapresa.

L'Esposizione che coinvolse l'intera collettività ambrosiana era l'espressione concreta dello slancio espansivo di cui erano dotate le forze imprenditoriali più dinamiche della penisola: la «gran fiera di un secolo fa», secondo come suona il titolo di un libro di Guido Lopez dedicato alla mostra⁽²⁾ avvalorava l'operosità alacre di una città che si proclamava con orgoglio consapevole «capitale morale d'Italia». Traduzione moderna del vecchio proverbio popolare «Milan dis, e Milan fa», l'immagine proponeva con forza progettuale un mito capace di raggiungere la nostra contemporaneità: forse perché in quella rivendicazione di un nuovo ethos fondato sui valori del lavoro produttivo si componeva in sintesi «l'unico mito ideologico serio, non retoricamente fittizio, elaborato dalla borghesia italiana dopo l'Unità»⁽³⁾.

A dare corpo alla complessa mitologia ambrosiana è inizialmente la riflessione collettiva che si sviluppa nel capoluogo lombardo a cavaliere degli anni ottanta, quando sotto la spinta delle suggestioni della sociologia positivista, intellettuali e classe dirigente si interrogano sui destini futuri dell'area milanese. Espressione privilegiata di queste tensioni ideologiche e culturali è la serie di opere che vengono pubblicate a complemento dell'Esposizione dell'81. Questi volumi, variamente organizzati, compongono pagina dopo pagina il ritratto moderno di una comunità urbana che si è ormai avviata a sciogliere il «paradosso delle "città del silenzio"» (Gramsci) acquistando quei caratteri borghesi ed europei che a tutt'oggi la definiscono originalmente: culto dell'efficienza operativa, ammirazione per le «cose serie, cose sode», ancoraggio costante ai principi di tolleranza e serena laicità, richiamo alla professionalità tecnica, diffidenza accentuata verso la dimensione politica a cui si contrappone il perfetto funzionamento della macchina amministrativa, il rifiuto delle utopie astratte in nome di un buon senso che è misura di ordine e moralità.

Sullo sfondo di piazze e strade animate da una folla attivamente affaccendata, la «città più città d'Italia» (Verga) espone anche letterariamente il suo volto cordiale e laborioso, chiamando l'intera collettività municipale a riconoscersi nei dettami della nuova etica produttiva. Il progetto è possibile grazie al fervore intraprendente di un'editoria ormai matura. Vallardi Ottino Civelli e poi

⁽¹⁾ W. BENJAMIN, *Baudelaire e Parigi*, in *Angelus Novus*, Einaudi, Torino 1962, p. 146

⁽²⁾ Nuove edizioni, Milano, s. d. ma 1979. Lopez ha anche partecipato alla stesura del catalogo della Mostra che l'Amministrazione comunale di Milano ha allestito nel 1981 (maggio-novembre) per ricordare il centenario dell'avvenimento: *Esposizione Nazionale di Milano, documenti e immagini 100 anni dopo*

⁽³⁾ V. SPINAZZOLA, *La «capitale morale». Cultura milanese e mitologia urbana*, «Belfagor», a. XXXVI, fasc. III, 9 maggio 1981, p. 317

Treves e Sonzogno chiamano a raccolta tutta l'intellettualità umanistica e scientifica che opera nel capoluogo lombardo: a delineare il ritratto positivo della metropoli si trovano insieme economisti, Colombo Luzzatti Saldini, e tecnici, Brioschi Schiaparelli Zucchi; alle firme prestigiose dei letterati, Verga Capuana De Marchi Boito Neera Sacchetti, si affiancano gli articoli dei giornalisti di maggior fama, Torelli Viollier Filippi Papa Barbiera.

Il compito di definire l'immagine modello della «capitale morale» era tanto più urgente quanto più acceso era lo sdegno con cui i «palombari del sottosuolo sociale» si accanivano a lanciare invettive frementi contro l'immoralità cittadina. Le inchieste giornalistiche di Corio Giarelli Valera, anch'esse frutto delle suggestioni positivistiche, descrivevano il volto crudelmente miserevole della «Milano in ombra», rivelando i tratti di quella questione sociale che gli organizzatori e i visitatori dell'Esposizione credevano componibile entro i termini del solidarismo municipale.

Progetto ideale, ipotesi strategiche, organizzazione intellettuale, si saldano così corroborandosi in un'operazione che dichiarando apertamente la sua borghesità ha un indubbio spessore moderno. In quest'intreccio di motivi molteplici stanno la ricchezza culturale e l'interesse letterario delle opere edite in occasione della mostra: per un verso, l'analisi dei numerosi articoli specialistici permette di individuare le linee di fondo del progetto di sviluppo socio-economico elaborato dai ceti imprenditoriali lombardi; dall'altro, l'esame delle tecniche strutturali e dei materiali stilistici, nel confronto con il sistema di attese di un pubblico urbanamente atteggiato, illumina le modificazioni intervenute nel mercato delle lettere più all'avanguardia della penisola, chiarendo altresì la funzione dei diversi gruppi intellettuali e la loro consonanza con il mito ambrosiano.

Su quest'orizzonte acquistano risalto nuovo l'esperienza inquieta della Scapigliatura e le prove della narrativa «cittadina» di Rovetta e De Marchi; dallo scontro con la modernità urbana scaturisce l'ambiguo fascino del teatro dialettale di Bertolazzi. Non solo, la lettura del mito ambrosiano meglio chiarisce la parabola che la letteratura lombarda ha conosciuto dopo il tramonto del realismo critico manzoniano, nel duplice rifiuto delle ampie strutture del romanzo e degli strumenti linguistici della popolarità romantica. Dopo l'avanguardia futurista, che contraddittoriamente voleva essere espressione della civiltà delle macchine affidandosi alle intuizioni di un irrazionalismo ultrasoggettivo, le *Avventure* milanesi di Bontempelli e *L'Adalgisa* gaddiana ben testimoniano la persistenza del mito nel Novecento, mostrandone però nel contempo i segni dell'interna corrosione.

Primo terreno d'incontro fra l'intellettualità che operava a Milano e la nuova classe dirigente fu la moderna organizzazione di cui si era dotato il mondo giornalistico-editoriale nei decenni postunitari: da questo osservatorio privilegiato era possibile indagare i momenti di trapasso che la vita collettiva e individuale aveva cominciato a sperimentare nell'impatto con le strutture della società borghese: ad acuire l'esigenza di una riflessione collettiva sui destini futuri era il riconoscimento comune del ritardo con cui l'Italia si era inserita, come nazione libera e indipendente, nell'assetto capitalistico europeo. La «visione stereoscopica della realtà» (Fortini)⁽⁴⁾, resa possibile appunto dalla situazione squilibrata in cui versava la penisola, induceva tutti gli intellettuali a confrontarsi dappresso con le tensioni aperte dalla dialettica storico-economica. Se per alcuni uomini di cultura la scoperta dei gravi conflitti che lo sviluppo industriale aveva suscitato nelle società più avanzate si risolveva nel rifiuto di ogni dimensione di modernità, in altri la meditazione sul progresso si alimentava di suggestioni più appassionatamente inquiete e contraddittorie. Mostrare con forza d'arte le lacerazioni che l'economia capitalistica aveva indotto nella vita consociata delle nazioni d'oltralpe significava, allora, prospettare la necessità di un'ipotesi di sviluppo che evitasse al paese appena nato di pagare prezzi troppo alti. Il confronto con l'Europa, cioè, non invitava semplicisticamente ad abbandonarsi alla «deprecatio temporum» in nome degli antichi valori d'innocenza perduta: l'esito unitario della lotta risorgimentale era ritenuto da tutti una

⁽⁴⁾ *Questioni di frontiera*, Einaudi, Torino 1977, p. 139

conquista irrinunciabile, che nessuna perplessità d'ordine economico poteva compromettere. La riflessione sulla strada da intraprendere avvalorava, piuttosto, la volontà di dare corpo ancora una volta a quella che sembrava — e sembra tutt'oggi — una caratteristica del nostro paese: attuare, nel bene e nel male, forme originali di sviluppo sociale e politico.

Ma il tentativo di sperimentare una «via autonoma» all'industrializzazione era anche l'ideaguida che sorreggeva la borghesia produttiva settentrionale, nel momento in cui si affacciava alla storia. Il confronto con le nazioni capitalisticamente progredite, che assillava la coscienza di tanti intellettuali, sembra condizionare in modo ancor più stringente l'azione dei primi imprenditori milanesi, convinti assertori di uno sviluppo cauto, fondato sulla concordia delle classi, ancorato alla fedeltà ad un ordine strutturale ed etico che affondava le sue radici nella tradizione. Il ritardo storico-culturale con cui l'Italia dava avvio al processo di ammodernamento si ribaltava così in fattore positivo: ad esserne stimolata era la vocazione all'originalità che accomunava forze economiche e gruppi intellettuali.

È la contraddittorietà peculiare della nostra storia, perciò, a richiedere un'articolazione più complessa e sfumata dell'antagonismo tradizionale che oppone dimensione socio-politica e sfera dell'elaborazione ideale: perché, se è vero che nei decenni postunitari «tutta la cultura obiettivamente più avanzata si colloca su posizioni conservatrici o addirittura reazionarie» (Asor Rosa)⁽⁵⁾, per sciogliere il paradosso occorre cogliere l'intreccio che si attuò fra tensioni economico-sociali e orizzonte intellettuale e ideologico, almeno nella città che si proponeva come guida «morale» della nazione. La specificità della cultura organicamente legata alla classe imprenditoriale acquisterà risalto non solo dal raffronto con gli atteggiamenti difensivi di una letteratura antiborghese ma anche dall'incontro con il sistema di attese di un pubblico ampio e modernamente connotato.

In questa prospettiva la collaborazione che si realizza durante la mostra fra la classe dirigente milanese e i ceti colti, tecnici e umanistici, acquista il valore di una testimonianza significativa: la consapevolezza diversa, per molti tratti opposta, con cui i gruppi intellettuali parteciparono all'elaborazione della mitologia ambrosiana esemplifica i lineamenti di una storia futura, spesso chiarendone la genesi. La lettura del mito della «capitale morale» può diventare una pagina di quell'indagine sull'organizzazione intellettuale di cui Bobbio lamentava, solo pochi anni fa, l'assenza: «Nessuno ha ancora scritto una storia dell'atteggiamento degli intellettuali di fronte al processo di ammodernamento che trasforma lentamente anche l'Italia, sulla scia degli altri paesi europei, in una società industriale. Sappiamo molte cose sul modo con cui la cultura italiana ha preso coscienza del processo politico che ha condotto il nostro paese a diventare, in ritardo e in fretta, uno stato nazionale. Sappiamo poco o nulla sul modo con cui i nostri intellettuali hanno reagito di fronte alla cosiddetta civiltà industriale»⁽⁶⁾.

Ad emergere con paradossalità illuminante sarà anche il ruolo contraddittorio svolto proprio sul terreno della battaglia ideale dalla città lombarda: Milano, sede primaria dell'organizzazione editoriale e giornalistica del paese, centro di raccolta dell'élite otto-novecentesca, capitale più tardi dell'avanguardia, è stata incapace dai tempi dell'Unità fino ad oggi di svolgere culturalmente una funzione egemonica. Se è vero che il decadentismo è espressione d'arte grande-borghese, perché Milano che pure aveva visto, prima lo slancio innovativo dei Verri e Beccaria, poi il Romanticismo di Manzoni e Cattaneo, non ci dà, a fine secolo, un solo autore decadente?

«E del resto carta canta: sono gli anni migliori per il lavoro di Flaubert, Sainte-Beuve, Mommsen, Lautréamont, Pater, Nietzsche, Hardy, Keller, Morris, Verlaine, Butler, Hawthorne, Taine, Browning, Renan, Trollope, i Goncourt... Però, al di fuori del giardinetto scapigliato e dell'"Istituto Bramieri", che cosa offre l'orto italiano dell'obbligo? Prati, Aleardi, Rapisardi, Inno a

⁽⁵⁾ Tradizione e novità del «Corriere», «l'Unità», 27 marzo 1976; ma si veda soprattutto *La cultura*, in *Storia d'Italia*, vol. IV, t. II, Einaudi, Torino 1975.

⁽⁶⁾ N. BOBBIO, *Della sfortuna del pensiero di Cattaneo nella cultura italiana*, «Rivista critica di storia della filosofia», aprile-giugno 1970.

Satana, Buco nel muro, Una Peccatrice e Monsù Travet» (Arbasino)⁽⁷⁾.

Al di là dell'estro provocatorio di Alberto Arbasino, il confronto impietoso fra l'«orto italiano» e la produzione europea vale soprattutto a sottolineare lo squilibrio culturale che caratterizza, in questi decenni e oltre, il panorama letterario della penisola. Chiedersi perché durante l'età che precede e accompagna il «decollo industriale» non esista il ritratto romanzesco della capitale morale non vuol certo invitare a lamentazioni sciocche sulla mancanza di geni artistici, ma piuttosto significa indagare i limiti egemonici con cui le classi imprenditoriali hanno affrontato «la lotta per una nuova cultura, cioè per una nuova vita morale, che non può non essere intimamente legata ad una nuova intuizione della vita, fino a che essa diventi un nuovo modo di sentire e di vedere la realtà, e quindi mondo intimamente connaturato con gli "artisti possibili", e con le "opere d'arte possibili"»⁽⁸⁾.

Da questa indicazione prospettica ha preso avvio la ricerca sul mito di capitale morale: ancorata al terreno specifico della storia delle idee, nel suo intreccio con i problemi dell'organizzazione degli intellettuali, la lettura dei volumi dell'81 ha perciò privilegiato l'analisi delle componenti interne dell'ambrosianità, per metterne in risalto l'organica coerenza e le intrinseche contraddizioni. Dall'indagine è rimasto pertanto escluso ogni riferimento diretto alle questioni inerenti l'azione politica svolta dalle forze che si fronteggiavano nella Milano postunitaria.

Nello stesso anno dell'Esposizione, a settembre, si svolge il congresso costitutivo della Confederazione operaia lombarda che sfocerà nel maggio dell'82 nella fondazione del Partito operaio; solo dieci anni dopo il successo di una mostra che celebrava la concordia fra «capitale e lavoro», si inaugura proprio a Milano la prima Camera del lavoro, sede deputata della coscienza di classe maturata dai primi nuclei di proletariato industriale. Al tempo stesso, lo schieramento politico delle forze dirigenti si manifestava ben più variegato e disomogeneo di quanto l'entusiasmo solidale degli organizzatori dell'Esposizione non lasciasse intravedere.

Ed è perfino superfluo ricordare come nella Milano di Turati la vita materiale delle classi subalterne e degli stessi ceti piccolo-borghesi conoscesse quotidianamente ostacoli e difficoltà tali da offuscare il quadro di sereno benessere delineato nei volumi dell'81 ed «esposto» nelle gallerie e nei padiglioni. Ma ciò che la lettura del ritratto ambrosiano ha voluto comprendere e analizzare è stata proprio la forza ideologica di un mito che se non ha mai, ovviamente, cancellato tensioni ideali e contrasti sociali ha saputo però creare un cemento unitario di idee, in cui ancor oggi si riconosce compatta la collettività milanese, sia nelle sue espressioni di intellettualità specialistica, sia nelle manifestazioni della nuova cultura di massa, sia infine nel più diffuso senso comune.

⁽⁷⁾ *Certi romanzi*, Einaudi, Torino 1977, p. 308

⁽⁸⁾ A. GRAMSCI, *Quaderni del carcere*, vol. III, Einaudi, Torino 1975, p. 2192.

1. Vita milanese e narrativa urbana

Il ritratto che Roberto Sacchetti dedica alla vita letteraria milanese negli anni ottanta si apre con un'immagine di sereno ottimismo borghese:

L'inaspettata convivenza delle industrie del ventre con le industrie dello spirito allarga subito il cuore al giovinetto, piovuto, come il Maffei, il Prati, il Tarchetti, sul lastrico della grande città con un grosso manoscritto in tasca.

Che gli volevano far credere ch'erano nemiche irreconciliabili, se vivono tanto bene insieme?⁽⁹⁾

Dietro l'ingenuo entusiasmo della domanda retorica traspare il ricordo della propria esperienza autobiografica: avvocato piemontese, il Sacchetti si era trasferito nel capoluogo lombardo al culmine dell'avventura scapigliata, e ben presto si era dedicato, sempre più esclusivamente, al mestiere di giornalista e di scrittore. Con riconosciuta competenza, può dunque tracciare il panorama della cultura ambrosiana nei decenni successivi l'Unità.

In primo piano, ricordati con simpatia, i padri della Scapigliatura: Rovani, Praga, Tarchetti, e poi Tronconi, Arrighi, i due Boito. Ma, ormai, i tempi eroici degli sdegni *bohémien*s sono passati; nel momento in cui Sacchetti si impegna a ricostruire quel particolare clima, ne sancisce la scomparsa definitiva.

Milano ha subito rivolgimenti profondi, e Sacchetti lo sa. Spia di questa consapevolezza non è tanto la rievocazione commossa e scherzevole di un tempo lontano, quanto la complessa struttura dell'articolo che, calibrato tra passato e presente, si apre a cogliere i fermenti più nuovi di questo mondo letterario.

Procedendo per quadri staccati, privilegiando le connessioni analogiche rispetto allo svolgimento diacronico, l'autore dedica ai poeti scapigliati dei veri e propri *flash-back*, cui fanno contrappunto i continui richiami alla contemporaneità. Ecco allora occupare la scena Verga, Capuana, le grandi firme giornalistiche del tempo, da Leone Fortis a Camerini, da Torelli Viollier a Filippi. E, vero protagonista di queste pagine, il pubblico ambrosiano che, nei confronti degli artisti, «combina l'attenzione con la tolleranza, il rispetto con l'indulgenza».

L'ottica del commentatore si concentra, così, sull'elemento dinamico della società letteraria milanese: non è più la singola personalità che conta, ma l'intero tessuto culturale nel quale tutti si riconoscono e vogliono operare.

Milano è finora la sola città nostra dove ci sia un vero pubblico: la classe colta coi novantamila italiani delle diverse regioni vi formano un tutto omogeneo, armonico, che vibra e risponde tutto insieme, ad un tratto alla stessa commozione, alla stessa provocazione, [p. 434]

L'individuazione di questo pubblico medio-borghese, sulla cui consistenza si era già soffermato Capuana, si accompagna in Sacchetti al riconoscimento dei mutamenti strutturali che avevano investito il mondo della cultura.

Milano è un mercato letterario, dove, seguendo le leggi della domanda e dell'offerta, si può procacciarsi colla penna una discreta posizione; lo scrivere non è qui, come altrove, una mania solitaria, ma una professione riconosciuta e quasi regolare, [p. 433]

Superato il mito romantico del poeta «genio e sregolatezza» Sacchetti prende le distanze anche dalle irrequietudini scapigliate. Se la consapevolezza del nuovo statuto sociale dello scrittore

⁽⁹⁾ R. SACCHETTI, *La vita letteraria*, in *Milano 1881*, Ottino, Milano 1881, p. 429.

egli l'aveva derivata proprio dalla riflessione degli artisti ambrosiani, in queste pagine il segno è affatto invertito. L'organizzazione borghese della cultura significa, innanzitutto, «potersi misurare col giudizio del pubblico» e questo confronto, lungi dall'inaridire la vena poetica, «preserva dalle divagazioni solitarie, dagli smarrimenti che avviliscono» (p. 435).

Il condizionamento economico del mercato non solo è una realtà con cui occorre fare i conti, ma anzi diventa lo stimolo per distruggere le barriere che hanno sempre limitato la nostra Repubblica delle lettere.

In forza di questa apertura il fare letterario perde l'alone dell'attività pura e disinteressata per caricarsi, in un'ottica coerentemente borghese, dei tratti della professionalità.

A Milano non si commette la ridicolaggine di chiamare il *conte* Maffei, il *cavaliere* Boito, il *cavaliere* Ponchielli, il *cavaliere* Verga. Si dice Boito, Verga... e si crede di dir molto, [p. 437]

Solo così, valutando ciascuno secondo il suo «lavoro», sarà possibile imprimere alla vita culturale un ritmo spedito e moderno instaurando una collaborazione fattiva tra le componenti diverse della società civile. Si riprende la scena iniziale: l'odore dell'inchiostro delle case editrici e delle redazioni dei quotidiani si confonde con i fumi delle industrie d'ogni tipo. Sovrintende tutte queste attività, componendole in equilibrio, la legge del profitto, nel pieno rispetto della divisione del lavoro.

Certo, il quadro che Sacchetti ci dà di questa Milano fine secolo è molto lontano dal ritratto disorientato e cupo tracciato dagli scapigliati. L'ottimismo fiducioso dell'autore, anzi, ribalta l'oltranzismo ribellistico di quel movimento in una prospettiva di concordia e di progresso cosicché l'articolo si può chiudere su una immagine di armonica composizione tra scrittori e mercato editoriale.

Oggi è facile sorridere delle illusioni di questo letterato ottocentesco affascinato dalle possibilità di successo che il capoluogo lombardo offriva per la prima volta in modo così generoso a coloro che si cimentavano nelle arti e nelle lettere. Ancora più ovvio obiettare che proprio l'affermarsi dell'organizzazione borghese della cultura avrebbe storicamente accentuato il divorzio tra classe dirigente e gruppi intellettuali, che si era aperto al termine del moto unitario.

Eppure, nella speranza di un diverso equilibrio fra società civile e mondo letterario, nella certezza di un rinnovato impegno comune, Sacchetti si faceva interprete di stati d'animo allora diffusi nella capitale ambrosiana.

Milano, erede della tradizione illuministica e romantica, continuava ad essere il punto di incontro della intellettualità più viva del tempo. Ai giovani scrittori questa città appariva, per usare le parole enfatiche di uno di loro, come

la terra promessa delle ambizioni letterarie ed artistiche [...] un luogo dove un'intelligenza in qualunque modo operosa, può conquistare un avvenire, un luogo dove per l'ingegno che viene di fuori, c'è qualcosa di più dell'ospitalità, c'è la cittadinanza⁽¹⁰⁾.

All'origine di questi riconoscimenti non c'era solo il miraggio del successo facile; vi era soprattutto la consapevolezza della funzione che il capoluogo lombardo avrebbe potuto svolgere nel rinnovamento sociale e culturale del paese. In questo compito, come auspicava il Sacchetti, sarebbe stata coinvolta l'intera collettività, e primi fra tutti gli uomini di cultura.

Un avvenimento che chiuse il primo ventennio unitario sembrò confermare la consistenza di queste aspettative: il 5 maggio 1881 si apre a Milano, con grande fasto, l'Esposizione nazionale delle arti e delle industrie. Il mondo intellettuale e i ceti produttivi si trovano accomunati in un'occasione tesa a proiettare la sua modernità sull'intera penisola.

Se il confronto con la famosa Esposizione di Parigi peccava per gli stessi organizzatori di presunzione eccessiva, è in realtà con lo stesso spirito avveniristico che la città si accingeva ad

⁽¹⁰⁾ A. GALATEO, Milano visione, in Milano e i suoi dintorni, Civelli, Milano 1881, p. 9.

allestire una mostra che

appariva adunque agli occhi di tutti come opportunissimo mezzo onde misurare le forze comuni, e ritemperarle per l'annunciata e più grave tenzone tra l'Italia e il mondo civile. [S. Labus, *L'Esposizione Nazionale*, in *Milano 1881*, p. XIV]

Preparata da discussioni tecniche e dibattiti politici, caldeggiata dalla stampa cittadina, allestita col contributo della popolazione milanese, la mostra fu l'espressione di quello spirito imprenditoriale di cui la classe borghese settentrionale incominciava a farsi portavoce e che si riconosceva nel motto «Labor omnia vincit»⁽¹¹⁾.

Partecipavano alla rassegna gli industriali più famosi d'allora: oltre a Pirelli, con i suoi stupefacenti prodotti di gomma, esponevano De Angeli, Cantoni, Ginori, l'Elvetica, Binda, Salmoiraghi. Secondo i dati ufficiali, l'area complessiva della mostra si estendeva per circa 162.000 metri quadri, e le ditte espositrici raggiungevano la cifra di quasi ottomila.

L'iniziativa suscitò clamore e interesse: sembrò sottolineare il punto di svolta che la storia nazionale conobbe dopo l'Unità.

L'apertura dell'Esposizione assunse per gli stessi contemporanei un valore emblematico⁽¹²⁾. Non è un caso se ad accogliere i numerosi visitatori, in un clima di candido entusiasmo, alla Scala venne allestito il Ballo Excelsior.

Lo spettacolo di Marengo, con lo sfarzo degli scenari e la facile sonorità delle musiche, rappresentava simbolicamente il trionfo delle forze del «Progresso» su quelle dell'«Oscurantismo»⁽¹³⁾: nei saloni delle «nuove macchine», nelle «gallerie del lavoro» si celebravano concretamente i frutti di questa vittoria.

L'orgoglio per i risultati già raggiunti e la speranza di un progresso sicuro⁽¹⁴⁾ si componevano nei padiglioni della rassegna, per esaltare positivisticamente il motto «volere è potere».

Dalle certezze della nuova «fede laica» i ceti produttivi più dinamici della penisola traevano l'impulso di affermare il proprio primato nazionale: Milano, a vent'anni dall'Unità, confermava di essere davvero la «capitale morale d'Italia».

L'Esposizione testimoniava infatti, non solo la forza economica della borghesia ambrosiana, ma la sua volontà di proporre al paese da poco unificato un modello di sviluppo organico ed equilibrato capace di integrarsi nel più ampio contesto europeo. Sul piano culturale il mito di «capitale morale» si traduceva nell'elaborazione di un moderno codice di comportamento etico e civile basato sui valori della produzione.

Perché l'ambizioso progetto potesse acquistare vigore e concretezza, l'Esposizione doveva

⁽¹¹⁾ La frase latina era stata scelta come insegna dell'Esposizione.

⁽¹²⁾ «L'Esposizione di Milano è un avvenimento che ha sorpreso tutti gli italiani e forestieri; ha sorpreso persino coloro che hanno avuto, al pari di me, l'onore di promuoverla e ordinarla e che hanno visto gli industriali italiani rispondere al nostro appello con uno slancio così meraviglioso ed unanime. Essa segna una data importante nella storia dello sviluppo economico del nostro paese» (G. COLOMBO, *L'industria delle macchine all'Esposizione di Milano*, «Nuova Antologia», fasc. XVIII, 15 settembre 1881).

⁽¹³⁾ «... l'« Excelsior!» Epopea dell'*homo sapiens*: dall'infanzia del carvernicola al trionfo dell'elettricità. Sul palcoscenico tram elettrici di cartone color maionese. Aurore boreali» (C. E. GADDA, *Quando il Girolamo ha smesso...*, in *L'Adalgisa* (1944), Einaudi, Torino 1973, p. 49).

Il libretto di Manzotti si apre con una dedica al lettore che illustra il tema del Ballo: «È la titanica lotta sostenuta dal *Progresso* contro il *Regresso* ch'io presento a questo intelligente pubblico: è la grandezza della Civiltà che vince, abbatte, distrugge, pel bene dei popoli, l'antico potere dell'*Oscurantismo* che li teneva nelle tenebre del servaggio e dell'ignominia. Partendo dall'epoca dell'Inquisizione di Spagna arrivo al traforo del Ceniso, mostrando le scoperte portentose, le opere gigantesche del nostro secolo. Ecco il mio EXCELSIOR che sottopongo al giudizio di questo colto pubblico» (Ricordi, Milano 1881). Ma occorrerebbe citare per intero tutte le note scritte dal Manzotti a commento dei vari quadri per comprendere l'emblematica canea ottimistica di cui lo spettacolo voleva essere splendida espressione.

⁽¹⁴⁾ Il successo dell'Esposizione sembra «legittimare l'illusione che ormai le gravi difficoltà del periodo postunitario siano definitivamente superate e che l'Italia si avvii a mettersi al passo con le nazioni più progredite d'Europa» (G. LUZZATTO, *L'economia italiana dal 1881 al 1894*, Einaudi, Torino 1974, p. 135).

coinvolgere tutte le energie vive — economiche sociali culturali — che operavano nel capoluogo lombardo. La Milano industriale, nel momento in cui faceva orgogliosa mostra di sé, volle promuovere la sfida. Ai gruppi intellettuali venne offerta la possibilità di collaborare al successo dell'avvenimento: loro compito proporre un'immagine di «capitale morale» che divenisse punto di riferimento ideologico per l'intero paese.

L'appello fu prontamente raccolto. In quello stesso 1881, con richiamo esplicito all'Esposizione, escono ben tre opere di cui protagonista assoluta è la città di Milano: *Mediolanum*, in quattro grossi tomi per i tipi di Vallardi; *Milano 1881*, edizione Ottino; *Milano e i suoi dintorni*, pubblicato da Civelli⁽¹⁵⁾.

La collaborazione indicata dal Sacchetti — il cui articolo compare appunto in *Milano 1881* — è dunque una realtà. Non solo l'attività letteraria non è sacrificata dalla società industriale, ma anzi, come pronosticava il nostro scrittore, vi si innerva con profitto scambievolmente.

L'organica strutturazione delle opere sembra, infatti, confermare la positività del rapporto instaurato tra forze sociali e gruppi intellettuali: partecipano insieme all'esperimento letterati economisti giornalisti scienziati politici. In questi volumi, tutti significativamente frutto di sforzi collettivi, gli interventi di Capuana Verga Correnti si alternano a quelli di Luzzatti Colombo Schiaparelli; gli articoli di Filippi, Fontana, Torelli Viollier si affiancano alle pagine di Beltrami, Corio, Giuseppe Sacchi.

Una teoria ordinata di firme famose ci sfilava davanti accomunando i nomi più disparati, Camillo Boito, Neera, Rajna, Petrocchi, Ghiron, Baravalle e tanti altri.

Collabora, dunque, a comporre il ritratto in positivo della città moderna tutta l'intelligenza che il capoluogo lombardo ospitava in questo scorcio di secolo.

All'impegno unanime degli uomini di cultura corrisponde, con reciproca sollecitazione, lo sforzo organizzativo del mondo editoriale: Ottino Vallardi e Civelli si buttarono nell'impresa con il fervore operativo che deriva dalla serena sicurezza del successo.

Spia delle condizioni favorevoli del mercato era stata una serie di operazioni giornalistiche che, legate alla mostra, avevano già saggiato l'interesse del pubblico ambrosiano. Alcuni mesi prima dell'inaugurazione un bollettino pubblicitario della casa editrice Sonzogno annunciava l'imminente uscita di un'opera espressamente dedicata alla rassegna; la pubblicazione sarebbe stata articolata in «quaranta dispense in quarto grande, ogni dispensa di otto pagine, quattro di testo, quattro di disegni»⁽¹⁶⁾. Accompagnava l'annuncio una precisazione significativa:

Il Comitato promotore dell'Esposizione ha concesso all'editore E. Sonzogno il diritto di pubblicare questa Grande Illustrazione, che sarà il compagno fedele del visitatore, il bilancio dell'attività nazionale, e rimarrà a ricordo del fatto, continuandone gli insegnamenti.

L'ufficialità della pubblicazione non era rivendicata a caso: garanzia di serietà e di completezza, la nota voleva essere soprattutto difesa anticipata contro i progetti analoghi della concorrenza. Il giorno stesso dell'inaugurazione, infatti, il rivale storico di Sonzogno, Treves, propose ai lettori dell'«Illustrazione Italiana» di sottoscrivere a favore di un supplemento speciale

⁽¹⁵⁾ D'ora in poi i volumi pubblicati in occasione dell'Esposizione saranno citati con le seguenti sigle: *Mediolanum*, *Med.*; *Milano 1881*, *Mi 1881*; *Milano e i suoi dintorni*, *Midint*

Per il rapporto fra l'Esposizione e il mito ambrosiano rimandiamo all'interessante articolo di E. DECLEVA, *L'Esposizione del 1881 e le origini del mito di Milano*, in AA. VV., *Dallo Stato di Milano alla Lombardia contemporanea*, I, Cisalpino - La Goliardica, Milano 1980.

⁽¹⁶⁾ *Esposizione Italiana 1881 in Milano Illustrata*, 40 Dispense Sonzogno. In premio agli associati era offerta la *Guida del Visitatore*, «sola pubblicazione autorizzata e compilata sotto la sorveglianza del Comitato Esecutivo dell'Esposizione Industriale». La guida, di circa duecento pagine, era divisa in quattro sezioni che illustravano la «Storia dell'Esposizione», gli «Edifizj», accompagnando poi il lettore «Attraverso l'Esposizione», per concludere con un accenno alla «Vita di Milano». La prefazione del volume era affidata al direttore del «Secolo», Carlo Romussi. La stessa editrice Sonzogno s'incaricò anche della pubblicazione del *Catalogo Ufficiale illustrato dell'Esposizione Nazionale di Belle Arti del 1881 in Milano* e del *Catalogo Ufficiale* della mostra industriale. Quest'ultimo conteneva, oltre al *Manifesto* di Robecchi le *Note di statistica generale* (pp. 35-68) e la descrizione dettagliata e puntigliosa degli espositori, suddivisi per «gruppi di esposizione».

della rivista, anch'esso interamente dedicato alla mostra⁽¹⁷⁾. Il successo dell'iniziativa trevesiana fu tale che i fascicoli supplementari superarono il numero previsto.

Davanti ad entrambe le offerte il pubblico ambrosiano si mostrò, infatti, attento e interessato. Avido di notizie commenti e illustrazioni, il lettore-visitatore volle conoscere, magari anche per criticare, tutto ciò che avveniva entro i padiglioni della mostra.

Le due iniziative, lungi dal soffocarsi a vicenda, confermarono anzi la disponibilità partecipe del mercato e la vitalità intraprendente della neonata industria culturale.

Sia il supplemento dell'«Illustrazione Italiana» di Treves sia le Dispense Sonzogno, sono organizzati con un criterio editoriale di indubbia modernità. Il modello, simile a quello che struttura i complessi volumi di Vallardi e di Ottino, ci viene esemplarmente chiarito dall'editore del «Secolo».

Affinché questo lavoro riesca degno dell'avvenimento che si propone di illustrare, l'Editore si è prefisso per iscopo che esso sia per se stesso un'opera d'arte e di scienza: e a tal uopo si è assicurato il concorso di artisti scienziati e letterati esimi, alla cui competenza ha affidato di esaminare la mostra nel suo complesso e nelle singole parti. Le feste inaugurali, quelle del lavoro, i frutti dell'Ingegno, i prodotti dell'arte e dell'industria, gli eventi che all'Esposizione si connottono troveranno il loro posto nella nostra pubblicazione.

I disegni e le incisioni saranno eseguiti da una pleiade di valenti artisti nostri, i quali si sono assunti di rivaleggiare colle più vantate illustrazioni di Francia e di Inghilterra. [Dal *Bollettino Sonzogno* 1881]

La sfida allora lanciata può dirsi riuscita: non solo le Dispense Treves e Sonzogno assolsero con vivacità il compito di essere «compagno fedele del visitatore», ma ancora oggi i grandi paginoni che illustrano ogni singolo aspetto della festa cittadina conservano un fascino suggestivo. Le immagini dedicate alla «visita dei Reali» o alla prima «favolosa illuminazione» delle vie centrali, pur intrise di retorica celebrativa, ben esemplificano il clima di entusiasmo travolgente che pervadeva l'intera collettività milanese.

Anche l'industria editoriale e giornalistica faceva bella mostra di sé nei viali della rassegna, coniugando insieme prestigio ideale e successo di vendite⁽¹⁸⁾. Né poteva essere diversamente. Anche e soprattutto in questo settore, eredità culturale e sviluppo economico sembravano saldarsi in un progetto di moderna imprenditorialità. L'intraprendenza dimostrata dalle varie case editrici poggiava, infatti, sullo slancio deciso che, negli anni dopo l'Unità, aveva investito l'industria giornalistica ambrosiana.

Al più diffuso quotidiano del tempo, «Il Secolo», nel 1876 si era affiancata la testata prestigiosa del «Corriere della Sera»; il «Sole», l'organo della Camera di commercio, godeva di prestigio indiscusso; le pubblicazioni periodiche di Sonzogno e Treves conoscevano successi pari

⁽¹⁷⁾ Il *programma*, esposto nella prima dispensa, così riassume lo sforzo editoriale di Treves e gli intenti della pubblicazione, ufficialmente intitolata *Milano e l'Esposizione Nazionale del 1881*: «Tutti i collaboratori sia letterari, sia artistici dell'«Illustrazione Italiana», che ormai formano legione, hanno promesso l'opera loro a questa pubblicazione speciale. [...] Anche per il testo avremo in gran numero i laboratori straordinari fra i più illustri d'Italia; e per la parte tecnica, è affidata sin d'ora agli scrittori dell'«Annuario Scientifico ed Industriale». [...] Aggiungiamo infine che il nostro giornale dell'Esposizione sarà stampato alla vista del pubblico, negli edifici stessi dell'Esposizione». Ogni dispensa, di otto pagine ricche di raffinate silografie, costava 25 centesimi: alle trenta programmate se ne aggiunsero, nel corso della Mostra, altre dieci.

Per testimoniare la partecipazione dell'editoria più moderna al successo dell'Esposizione occorre, altresì, ricordare che la casa editrice Hoepli si assunse l'incarico di pubblicare nella «Biblioteca tecnica» l'intero ciclo di conferenze tenute dai vari esperti all'interno della mostra. Il libro, *L'Italia industriale del 1881*, uscì in quello stesso anno con una ricca e preziosa prefazione del prof. Brioschi.

⁽¹⁸⁾ Nei padiglioni della mostra la presenza della stampa non solo era garantita dalle molteplici copie degli opuscoli venduti, ma era ufficialmente sottolineata da un arzigogolato grafico che dava conto di tutti i giornalisti e di tutte le testate invitate. Non a caso tutti i quotidiani milanesi, tranne «La Perseveranza», dedicarono l'intera prima pagina del 5 maggio alle feste dell'inaugurazione. Ancora più interessante, forse, ricordare con le Dispense Treves che «L'Associazione tipografica libraria che risiede a Milano ha esposto nella sala della libreria una raccolta di tutti i giornali che escono in Italia. Sono più di 1200» (Dispense Treves, n. 10-11). Il fervore attento della stampa è testimoniato da un'altra iniziativa, di indubbio carattere moderno, di cui si fa promotore il giornale di Treves: sotto il titolo *Sala di conversazione* viene organizzata una sorta di rassegna stampa, in cui si raccolgono i giudizi e i commenti dei giornalisti presenti alla mostra e in cui si dà conto degli articoli che le riviste straniere dedicano all'avvenimento milanese. Si veda in particolare nella dispensa n. 19-20, «L'Esposizione giudicata all'estero», che copre più di un intero paginone.

solo a quelli ottenuti dalla librettistica musicale del «colosso Ricordi»⁽¹⁹⁾. Ma lasciamo la parola ai nostri commentatori. In un articolo apparso in *Mediolanum*, Dario Papa traccia un breve quadro del giornalismo milanese:

A Milano, secondo la statistica del 1880, pubblicata nell'Album-Strenna dell'Associazione della Stampa, esistono, o meglio esistevano fino a poco tempo fa, 216 giornali. Torino ne ha 155, Roma 147, Napoli 114, Firenze 101. Sicché, supposto sia vero che i giornali rappresentano, col loro numero, il grado di progresso di un paese, Milano merita davvero il titolo di capitale morale d'Italia. [*Giornali e giornalisti, Med. I, p. 481*]

Sarà una delle note più spesso ricorrenti associare la supremazia morale di Milano all'«importanza e estensione del suo irradiazione culturale», per dirla ancora con le parole di Papa. Ma il confronto con le altre sedi giornalistiche illumina soprattutto la diversità qualitativa dell'industria editoriale ambrosiana. Nel capoluogo lombardo, infatti, i progressi tecnici e la razionale organizzazione dei servizi avevano accelerato il passaggio da una fase di abile artigianato ad una dimensione industriale⁽²⁰⁾.

La nascita del «Corriere della Sera»; le collane de «I classici italiani» ideate da Treves; il successo della letteratura appendicistica pubblicata da Sonzogno; le innumerevoli iniziative di divulgazione scientifica di Hoepli e Vallardi; la «dittatura» musicale di Ricordi: sono tutti aspetti di un processo di strutturazione capitalistica del lavoro editoriale che in questi anni si è ormai consolidato.

Non è un caso se negli articoli di *Milano 1881* e di *Mediolanum* specificamente dedicati alla Milano industriale siano quasi sempre questi nomi ad aprire l'elenco delle «ditte all'avanguardia».

La conferma di quanto fosse avanzato il processo di industrializzazione in questo settore ci è data dalla consistenza e maturità delle associazioni dei tipografi: furono questi lavoratori a costituire la prima federazione nazionale di categoria, rappresentando nel decennio 1870-80 la punta più consapevole e combattiva del movimento operaio⁽²¹⁾.

È in questo clima di fermenti e stimoli innovatori, all'interno di un mercato già regolato da rapporti di produzione capitalistici, che si deve inquadrare l'intraprendenza dimostrata dai nostri editori.

Ma, come in ogni operazione culturale ben riuscita, il successo non fu dovuto solo ai fattori tecnico-economici e alla capacità organizzativa dimostrata da Vallardi e da Ottino. Queste opere, in cui protagonista assoluta è la città, rispondevano a precise attese e venivano a colmare una lacuna nel più ampio panorama letterario: la produzione romanzesca di quegli anni non ci offre alcuna rappresentazione di Milano come metropoli e «capitale morale».

Il capoluogo lombardo, che conobbe per primo e con maggior acutezza le contraddizioni proprie allo sviluppo industriale e all'urbanesimo borghese, sembra non stimolare la fantasia creativa degli autori che pur vi erano attratti. Nella letteratura postunitaria, se numerose opere hanno come sfondo ambientale l'orizzonte cittadino di Milano, manca tuttavia la rappresentazione romanzesca di quella dimensione urbana, dai tratti moderni ed europei, che la «capitale morale» si accingeva a celebrare nei padiglioni dell'Esposizione.

⁽¹⁹⁾ In un articolo dedicato alla «vetrina Ricordi», all'interno dell'Esposizione, vengono ricordate queste cifre: «...nel solo 1880 lo Stabilimento Ricordi ha stampato *cinquantamila* di pagine di musica...» e a tutt'oggi (1881) per i tipi dell'editore milanese sono state pubblicate «47.000 opere di 2.500 autori, italiani e stranieri» (Dispense Treves, n. 35-36).

⁽²⁰⁾ «L'industria tipografica milanese fu dunque caratterizzata in questo primo periodo dalla esistenza di alcune grosse imprese leaders che assorbivano gran parte della produzione, guidavano lo sviluppo tecnologico del settore, coprivano l'intero ciclo della produzione (spingendosi sino alla editoria), introducevano al proprio interno una forte divisione del lavoro e riuscivano, conseguentemente, a ottenere notevoli utili che venivano reinvestiti consentendo così la continuazione del processo di crescita: in una parola, insomma, assumevano la fisionomia di vere e proprie "fabbriche". Nel senso capitalistico moderno della parola» (A. GIGLI MARCHETTI, *Gli operai tipografi milanesi all'avanguardia dell'organizzazione di classe in Italia*, «Classe», 1972, n. 5).

⁽²¹⁾ Cfr. M. BONACCINI e R. CASERO, *La camera del lavoro di Milano dalle origini al 1904*, Sugarco, Milano 1975 e A. GIGLI MARCHETTI, *Gli operai tipografi milanesi...*, cit.

Certo, la scelta rinunciataria dei nostri letterati si iscrive, con piena sintonia, nel più ampio movimento antindustriale che già da vari decenni aveva investito l'Europa. Come ricorda Calvino, «di fronte allo scandalo della prima rivoluzione industriale, antiumanistica e impoetica, le risposte della cultura potevano essere due, accettarla per restituirla alla storia umana, rifiutarla per contrapporre ad essa un altro mondo di valori su di un altro piano»⁽²²⁾.

Se nei paesi d'oltralpe la «cultura poetica trova subito la seconda via con l'estetismo», alla ricerca di paradisi naturali e nell'illusione di recuperare valori incontaminati, all'indomani dell'Unità anche la narrativa italiana sembra affiancarsi alle scelte europee rifiutando ogni rappresentazione dell'universo urbano. Come è stato sottolineato da Asor Rosa⁽²³⁾, non solo non si può parlare in questo scorcio di secolo di una letteratura «metropolitana», ma occorre riconoscere che la miglior narrativa si rifugia nella evocazione, più o meno nostalgica, di un mondo provinciale e contadino.

Un'ulteriore precisazione è però subito necessaria: a differenza delle letterature d'oltralpe, la riluttanza dei nostri scrittori ad affrontare i temi dell'urbanesimo moderno è così radicale che ad essere cancellata è la possibilità stessa dell'immagine cittadina. Alla Parigi di Balzac e di Baudelaire o alla Londra di Dickens è impossibile affiancare il ritratto romanzesco della prima Milano industrial-borghese.

Occorrerà aspettare l'inizio del nuovo secolo perché i letterati ambrosiani si impegnino a rappresentare lo scenario metropolitano. Allora, la consapevolezza dei mutamenti profondi indotti dall'urbanesimo industriale nei comportamenti collettivi e individuali imporrà un adeguamento altrettanto radicale nelle tecniche narrative. Ciò che colpisce, nondimeno, nel panorama romanzesco di fine Ottocento è l'assenza di una rappresentazione anche tradizionale della nuova realtà cittadina. Per sottolineare l'eccezionalità del ritratto positivo di Milano tracciato nei volumi dell'81 basta delineare, ad ampi tratti, le tendenze letterarie che si sviluppano nell'area ambrosiana all'indomani dell'Unità.

L'incontro tra il capoluogo lombardo e gli autori della generazione postrisorgimentale fu condizionato, fin dall'inizio, dalle esigenze della produttività capitalistica.

La prima occasione di confronto con il mondo borghese fu, infatti, la mutata condizione del mercato editoriale. E Milano fu la città italiana in cui per la prima volta e con più forza si resero percepibili le contraddizioni che si aprono, in una società moderna, per ogni esperienza d'arte. Negli anni sessanta, il movimento scapigliato fu l'espressione più vistosa di questo stato di incertezza disorientamento: la delusione per l'esito del moto risorgimentale i corpo con la critica al nuovo assetto sociale, dove il progresso materiale sembra avvilire ogni attività disinteressata.

Ma, sebbene la crisi dei valori tradizionali fosse patita con appassionata coerenza, lo sperimentalismo stilistico della maggior parte di questi autori non superava la genericità di una protesta polemica contro i maestri del passato. Era un'impresa ardua opporre ai celebri modelli romantici un nuovo orizzonte culturale capace di reinventare i parametri strutturali e linguistici entro cui rappresentare la dimensione dell'urbanesimo moderno. Non è un caso se la vocazione più autentica della narrativa scapigliata si esprima nel recupero memoriale dell'infanzia e nell'abbandono alla pace dell'idillio campestre. Davanti allo scenario inquietante della città, infatti, lo scrittore perde ogni facoltà orientatrice: «brancolante in sulla sponda / della contrada smarrirà la strada / com'uom che sognai (A. Boito, *Case nuove*).

Difficile rintracciare negli abbozzi e frammenti di questi autori la rappresentazione di una realtà in movimento. La loro predilezione per le osterie fuoriporta si traduce, sul piano letterario, in una ricerca di spazi e immagini extraurbani: ma fuggire dalla città significava ritornare a modelli

⁽²²⁾ I. CALVINO *La sfida del labirinto* (1962), in *Una pietra sopra*, Einaudi, Torino 1980, p. 84

⁽²³⁾ «... se il mondo urbano comincia ad apparire nell'arte e nella letteratura italiana di fine Ottocento sotto forma di *città* in espansione (ma anche degradata e corrotta proprio nel suo trasformarsi da *paesone* in *Urbs*, come accade a Roma), quel che proprio nessuno può avvertire per assenza di condizioni oggettive (e anche, bisogna dirlo, per difetto di fantasia), è il clima di *Metropolis*, che sta alla base delle esperienze di trasformazione estetica in Francia, in Inghilterra e in Germania» A. ASOR ROSA, *La cultura*, cit. p. 1093).

ripudiati, negare quella modernità di cui si facevano banditori.

Si misura anche così la distanza che separa la *bohème* milanese dalle contemporanee esperienze europee che avviavano l'età del decadentismo. È inutile scegliere a proprio modello Baudelaire se non si comprende che l'autore delle *Fleurs du Mal* è soprattutto il poeta della metropoli moderna. Ma allo «choc» della vita cittadina, i nostri scapigliati continuano a prediligere la pace solitaria delle campagne lombarde. Non si tratta solo di una scelta contenutistica: la fedeltà ad un orizzonte ideologico e sentimentale non poteva non accompagnarsi al recupero di stilemi tradizionali.

Così, nelle opere romanzesche, il panorama urbano si stempera in stati d'animo evanescenti (*Fosca* di Tarchetti) o si diluisce in raffinatissime atmosfere (romanzi del Dossi), quando non è degradato al pittoricismo truce del moralista Tronconi.

Certo, al contrario di molti loro contemporanei, questi letterati sanno che il progresso non è una forza demoniaca, che la strada ferrata va salutata come segno di civiltà, ma poi — per dirla con Praga — «pagato l'obolo, / chi negherà, mia cara, al tuo pittore / di spiegar l'ali a sciogliere / l'inno del suo dolore?» (*Strada ferrata*).

Sembra emblematicizzata in questi versi la parabola che percorreranno, in questo scorcio di secolo, quasi tutti i nostri romanzieri.

Milano era e restava per tutti l'osservatorio privilegiato per accogliere i fermenti che permeavano la collettività, ma questa ricognizione, lungi dal tradursi in immagini di vita cittadina, approdava al recupero dei valori su cui si fondava la civiltà arcaica e preborghese.

Quasi a rendere esplicita questa contraddizione, pochi mesi prima dell'apertura dell'Esposizione nazionale, a Milano, uscivano i *Malavoglia*.

Verga, forse incline a ricalcare le orme di un suo personaggio, l'Enrico Lanti del romanzo *Eva* (1874), dopo aver sperimentato sulla pagina il fascino insidioso del mondo metropolitano, torna alla campagna: solo qui ormai è possibile attingere quelle certezze e quegli ideali morali che «la civiltà del benessere» distrugge nella sua smania di «godimento materiale».

Non è il caso di ripercorrere qui l'itinerario verghiano; giova, piuttosto, sottolineare come la vicenda romanzesca di Enrico Lanti si muova ancora lungo una linea comune a tanta nostra storia letteraria: al disordine della città, sede di vizi e turpitudini, si oppone il ritorno alle virtù naturali delle plebi contadine.

Su questa stessa antitesi moralistica si era articolata con esiti diversi tutta la letteratura rusticale, fiorita in Italia a cavaliere e dopo l'Unità. Dall'identificazione del Bene con l'ordine arcaico-patriarcale discendeva, con giudizio unanime, la condanna dell'ammorbante «atmosfera delle Banche e delle Imprese Industriali».

La citazione, tratta ancora dalla prefazione del romanzo verghiano, cade a proposito. Non tanto perché potrebbe essere fatta propria dai numerosi scrittori campagnoli, quanto piuttosto perché, in essa, Verga specifica della civiltà urbana ciò che la maggior parte della letteratura contemporanea indicava genericamente.

L'attività finanziaria e lo sviluppo industriale sono infatti i due poli propulsori del mondo economico lombardo. Dal loro intreccio, dalle modalità con cui i ceti produttivi si affrancheranno dalle forze della speculazione, Milano trarrà la sua fisionomia di «capitale morale d'Italia».

In questa semplice accoppiata c'è in nuce l'attenzione critica con cui il Verga dei romanzi e delle novelle veriste saprà indagare le rigorose leggi dell'economicità: ma c'è anche l'indicazione della strada da percorrere per chi avesse voluto delineare il volto della Milano fine secolo. Eppure è proprio la dialettica dei rapporti strutturali, con l'opposizione fra settore finanziario e attività imprenditoriale, che manca nella narrativa ambrosiana di quegli anni. La società delineata in queste opere è volta al passato, estranea ai valori etici che i ceti borghesi vanno elaborando. La mancata comprensione dei rapporti economici si accompagna alla riluttanza ad indagare i mutamenti che la sfera dei sentimenti privati conosceva con altrettanta intensità. E quanto più salda era la fedeltà ai canoni interpretativi della tradizione tanto più ardua era la ricerca di nuove coordinate romanzesche entro cui inscrivere la realtà milanese.

Inutile cercarla nelle sdolciate storie di Salvatore Farina, tutto dedito ad esaltare le antiche virtù dell'istituto familiare; impossibile trovarla anche nelle pagine frementi della letteratura d'appendice che sceglie l'orizzonte cittadino unicamente per i suoi facili effetti di intrico misterioso. La stessa Neera, che pur poneva al centro delle sue opere il problema della mutata condizione femminile, riduceva ogni conflitto entro i termini di un moralismo edificante, che riserbando all'eroina l'eterno ruolo di angelo del focolare, la sottraeva ad ogni possibile incontro con la modernità urbana.

Due soli autori, dopo i poeti scapigliati, mettono a frutto la loro esperienza del mondo milanese per darci uno spaccato di vita cittadina: De Marchi e Rovetta.

Certo i romanzi di quest'ultimo sono farraginose macchine narrative in cui i toni melodrammatici si combinano con la banalità della satira qualunquista mentre il *Demetrio Pianelli* ben merita la fama conquistata dal suo autore. Ma, nonostante la diversità dei risultati artistici, entrambi questi scrittori ci danno un quadro puntuale del capoluogo lombardo negli anni ottanta: nelle loro opere, la scelta della dimensione urbana, lungi dall'essere artificio scenografico, si rivela funzionale alla caratterizzazione dei personaggi e allo svolgimento romanzesco. Tanto più significativa risulterà, allora, l'immagine di Milano che emerge dalle loro pagine: il rilievo concesso ad alcuni aspetti di vita ambrosiana ci aiuterà a valutare quanto fosse difficile cogliere, in quel processo che sembrava sconvolgere ogni cosa, gli autentici elementi innovatori. Profondamente diversi per indole, convinzioni ideologiche e capacità artistiche, questi due autori sono tuttavia accomunati, nell'indagine del mondo moderno, dalla riluttanza a riconoscerne il dato costitutivo: il lavoro produttivo.

Il più famoso romanzo di Rovetta, *La baraonda* (1894), sin dal titolo non lascia dubbi sull'ottica con cui verrà rappresentato l'universo cittadino. Milano è sì «la prima città d'Italia», con il brulichio della folla e la gran mole del Duomo: ma questa è solo l'immagine esteriore, quella che appare agli occhi sprovveduti dei provinciali. Anche Pietro Laner, il protagonista, ne è subito affascinato: abbandonate le montagne solitarie alla ricerca del successo, è convinto di essere giunto nella città ideale «dove tutti i letterati fanno furori e tutti i giornalisti quattrini»⁽²⁴⁾.

Quale sia invece la realtà ce lo spiega, nelle ultime pagine del romanzo, il buon prete di campagna che, riaccogliendo nelle sue braccia paterne il poeta disilluso, indica nella pace della natura e nella sicurezza degli affetti domestici l'unica possibile felicità. Il grave errore del giovane è stato quello di abbandonare il paese natio «attratto dalle seduzioni del peccato, del vizio, da tutte, diremmo, le attrattive e da tutti gli ammennicoli della carne e del demonio» (p. 396).

Riecco spuntare la scontata contrapposizione città-campagna, dove il primo termine assomma tutti i disvalori e il secondo connota la sola vera moralità. Se si ricorda poi che Pietro Laner, a Milano, vede non solo crollare le sue illusioni d'artista, ma anche svanire un romantico sogno d'amore, non potremo certo dire che i vent'anni che separano *La baraonda* da *Eva* abbiano mutato gran che l'ottica dei nostri narratori. Anzi.

Eppure quell'«afa ammorbante della città» che sembra avvolgere tutti i personaggi rovetiani non resta un'indicazione generica. La descrizione impietosa del vivere quotidiano, l'orditura degli squallidi intrighi d'amore e d'affari, il tono demistificante adottato per rappresentare gli ideali piccolo-borghesi delle due figure femminili permettono allo scrittore di raggiungere il suo intento: fotografare, nelle sue linee più marcate, uno spaccato di vita cittadina. Peccato che ai lettori egli offra, di questa fotografia, soltanto il negativo. Ma proprio la scelta di questo punto ottico, che si traduce in uno stile pesante e in un moralismo esasperato, amplifica gli elementi che Rovetta attribuisce al microcosmo urbano. In *Baraonda* il mito di capitale morale è affatto stravolto. I tratti peculiari del buon ambrosiano, che vedremo delineati con ammirazione in *Milano 1881* e *Mediolanum*, sono propri anche ai personaggi del romanzo ma il segno è invertito. La figura del cavalier Matteo Cantasirena altro non è che la parodia del milanese, assennato e operoso: in questo «uomo d'affari» la voglia di lavorare si capovolge in attivismo sterile, la generosità diventa sperpero

⁽²⁴⁾ *La baraonda*, Baldini Castoldi, Milano 1919, p. 66

incosciente, la modernità si esprime in stravaganze bizzarre, lo spirito d'intraprendenza è sinonimo di invenzioni bislacche e rovinose, la critica politica s'involgarisce a protesta qualunquista. Lo scherno nei confronti della nuova mentalità borghese non potrebbe essere più feroce, al punto di isterilire l'ambrosiano buon senso in squallido senso comune.

In questo universo degradato, in cui la spinta propulsiva di ogni vicenda pubblica e privata è l'interesse economico, un solo personaggio emerge al di sopra degli altri, dominandoli: il banchiere Kless. È lui il protagonista della *Baraonda*; e non già per le sue doti positive, ma perché, con consapevolezza cinica, incarna il più genuino spirito dell'epoca. Relitto umano il duca di Casalbara, «che ha solo il torto di non capire che i tempi sono mutati»; ridotto a macchietta meschina il cavalier Cantasirena, non resta nessuno a contrastare i maneggi di questo vero genio del male.

Anche per questo è parziale considerare lo scontro nobiltà-borghesia il tema conduttore del romanzo di Rovetta. Privati dei loro tratti distintivi, i rappresentanti di queste due classi soggiacciono anch'essi, come tutti, all'unica forza che opera nella realtà: la speculazione.

Per riprendere, allora, l'immagine verghiana, la Milano dello scrittore bresciano è unicamente la città delle Banche: non solo non vi sono «imprese industriali» ma ogni «lavoro» si riduce ad affarismo e intralazzo. Non è un caso se l'esaltazione, vuota e retorica, dell'attività produttiva sia posta sulle labbra del Cantasirena, o peggio, esibita in toni roboanti nell'avviso in «corpo nove» che annuncia la più balorda delle sue operazioni affaristiche (pp. 204-5).

Ma la violenta requisitoria di Rovetta, se coglie un dato strutturale della realtà milanese e svela l'altra faccia del mito di capitale morale, trapassa l'obiettivo investendo la stessa dimensione economica: la speculazione, elevata a categoria metastorica, occupa l'intero universo borghese, soffocando ogni altra attività produttiva.

In questa città, che è solo baraonda, dove le manovre di borsa più spregiudicate vanificano ogni positiva affermazione del lavoro, è inevitabile che la ricerca di una nuova moralità sia destinata al fallimento, anzi sia un'impresa inutile e disperata.

Con un'analogia nota pessimistica sembra terminare anche il capolavoro di Emilio De Marchi: Demetrio lascia la città, Beatrice va sposa a Paolino delle Cascine. Ancora una volta, dunque, contro il tumulto delle passioni cittadine si fa appello alla serenità pacificatrice dei campi⁽²⁵⁾.

Eppure siamo molto lontani dal moralismo arcaico e meschino di Rovetta. Se la soluzione finale dei due romanzi può essere confrontata, la volontà di rappresentazione realistica che sorregge la scrittura di De Marchi conferisce al *Demetrio Pianelli* (1890) una forza conoscitiva di gran lunga superiore.

Il registro stilistico muta profondamente rispetto alle pagine di *Baraonda*; non solo per una maggior capacità d'arte, ma soprattutto per l'adozione, da parte del narratore, di un punto di vista affatto diverso. Nessuna requisitoria e condanna per la «grande Milano», anzi: «Gran cittadone non c'è che dire, Milano è sempre Milano. [...] Non perdono il tempo questi birboni; non hanno ancora il gas che già vogliono la luce elettrica: non hanno finito ancora una casa che già la buttano giù per farne una più grande e più bella. E i marenghi corrono in Milano, dove c'è anche della gente che sa farli saltare» (p. 211).

È la scelta di questo punto ottico, interno al microcosmo urbano che permette al nostro scrittore, unico forse in questi anni, di offrirci un ritratto cordiale di Milano.

Motivo conduttore del romanzo è, infatti, il riconoscimento che destini della collettività si

⁽²⁵⁾ «[Beatrice] aveva trepidato all'idea di maritarsi a Milano la prima volta; nella compagnia nervosa di Cesarino ella aveva riportati trionfi faticosi e difficili: in Milano aveva trovato la passione, le spine e la croce. Benedetta la mano che la riconduceva nell'aria nativa, in una casa senza muri, in un'abbondanza senza confini, dove i pensieri non costano niente, dove i desideri son sempre pagati, dove la mortificazione diventa quasi un piacere.

Le settimane passavano come un incanto nella quieta aspettativa d'un avvenire chiaro, ma senza noiosi splendori, nella pace silenziosa dei prati, che mandavano già qualche profumo del fieno agostano nel dolce e sicuro riposo, che aggiusta le ossa e riconcilia coll'esistenza. Dalla sua finestra, stando a letto, essa vedeva tutto tutto quel gran verde fino alla strada provinciale che biancheggia nel mezzo. Non era più il rumore assordante e faticoso della città, ma una quiete deliziosa, immensa, non rotta che da qualche gallina chiocciante e dal ronzare degli insetti» (*Demetrio Pianelli*, Mondadori, Milano 1963, p. 274).

decidono ormai nell'universo cittadino. Da questa consapevolezza deriva l'attenzione costante con cui De Marchi affronta gli aspetti contraddittori dell'urbanesimo borghese. Preso atto delle trasformazioni che il corso storico ha impresso al paese, compito primario dello scrittore sarà trasporre sulla pagina le inquietudini di quei ceti piccolo-borghesi che, subendo il fascino della metropoli, più duramente ne scontano i meccanismi di disumanità. La trascrizione di questo stato di disorientamento non si traduce, però, in anacronistici ritorni ad un passato vagheggiato con toni idilliaci. Nel romanziere milanese c'è sempre l'impegno ad affermare i valori di solidarismo e partecipazione civile che si inverano nella dimensione urbana.

Ma proprio il *Demetrio Pianelli* mostra quanto fosse difficile nello scontro fra passato e presente, aderire pienamente al secondo termine.

Accanto a questa metropoli «che pensa a far quattrini, che lavora, che produce, che non bada tanto alle ciarle», in cui si sono imposti i dettami della moralità borghese, — «volontà di lavorare e risparmio, risparmio e volontà di lavorare», — ecco emergere, a poco a poco, la Milano più vera, quella dei quartieri antichi che racchiudono una comunità omogenea, dove tutti si conoscono e le vie si intrecciano nei soliti itinerari. Lo stesso spazio sodale in cui ogni personaggio si muove ci viene descritto come un'unità compatta, chiusa in se stessa: così il palazzo del Carrobbio, il circolo di Monsù Travet, gli uffici della Posta.

Ma una simile prospettiva, in cui passato e presente si combinano in un equilibrio troppo precario, falsa la comprensione del nuovo. In questa trama romanzesca non trovano posto né le rappresentazioni corali della folla milanese, né l'indagine dei conflitti sociali e politici che presto sarebbero esplosi nel capoluogo lombardo.

Nella sua precisione per i nomi ed i luoghi, De Marchi sembra involontariamente confessare di sentirsi membro partecipe della «capitale morale» in quanto cittadino ambrosiano, non come rappresentante della moderna borghesia. Se al centro del *Demetrio Pianelli*, infatti, non c'è più la Borsa, con le sue manovre spregiudicate, la vicenda narrativa prende pur sempre avvio da un affare di debiti e cambiali. Privilegiando come sfondo ambientale l'apparato amministrativo e come protagonisti i ceti impiegatizi, ancora una volta lo scrittore può escludere dall'affresco dell'universo urbano la rappresentazione delle forze produttive.

Insomma la Milano degli anni ottanta, secondo le testimonianze romanzesche dei nostri scrittori, si avvia a diventare non il centro industriale più importante del paese, ma una delle tante città parassitarie, che vivevano sulle speculazioni di Borsa e sullo sviluppo del settore terziario. Al mito della capitale morale si sovrapponeva l'immagine delle tante «città del silenzio» di cui era ricca l'Italia.

Certo, anche questi erano elementi costitutivi della vita economica milanese: la modificazione della popolazione urbana era stata per gran parte influenzata dall'organizzazione delle infrastrutture burocratico-amministrative dello stato unitario⁽²⁶⁾.

Così, la nascita di numerose banche, con il conseguente sviluppo di scambi azionari e di valuta era un fenomeno che si imponeva agli occhi dei più attenti osservatori. Ma la preoccupante intensità con cui si presentavano questi aspetti non nascondeva le linee di tendenza verso cui era ormai avviata l'espansione lombarda.

La mancata connessione dei vari piani strutturali, invece, non solo impediva ai nostri romanzieri di rappresentare il mondo produttivo ma limitava, di fatto, la presa di coscienza dei nodi conflittuali che si aprivano, anche nella dimensione dei rapporti etici ed affettivi, per tutti coloro che facevano parte della nuova società borghese.

Forse è più emblematico di quanto non credesse lo stesso De Marchi il fatto che il primo imprenditore della letteratura italiana, il Pardi nel *Demetrio Pianelli*, concluda la sua vicenda con un delitto d'onore, in nome di un codice morale che aveva le sue radici nella mentalità arcaico-patriarcale dell'Italia contadina.

⁽²⁶⁾ E. RAGIONIERI, *Dall'Unità ad oggi*, in *Storia d'Italia*, vol. IV, tomo III, Einaudi, Torino 1976, p. 1726

Il senso borghese dell'onore che il piccolo industriale contrappone, nelle prime pagine⁽²⁷⁾, alle preoccupazioni «signorili» dell'impiegato Cesarino non resiste alla contraddizione dirompente che l'ordine familiare apre nel sistema dei valori produttivi. D'altra parte proprio in questa discrasia sta il senso più autentico di un romanzo che ricava il suo fascino dalla compresenza, costante per tutto l'ordito narrativo, del «Milanin» e del «Milanon». I due volti della città, che nell'opera postuma di De Marchi si scontrano in un'atmosfera di cupo disfacimento⁽²⁸⁾, nel *Demetrio Pianelli* tentano di comporsi in strenuo e avvincente equilibrio.

Se la parabola narrativa sembra volgere verso la pace silenziosa della campagna, il centro ideale del romanzo è il Carrobbio, microcosmo emblematico dell'intera città: il crocicchio dell'antico borgo è al tempo stesso espressione della vitalità commerciale della metropoli, «vivo agitato come deve essere il cuore di una grande città, piena di affari e di interessi che non ha troppo tempo per dormire».

La stessa feconda antinomia caratterizza la vita e il comportamento del protagonista: «Nato anche lui nel bel mezzo dei prati lombardi e da gente abituata chi sa da quanti anni a rovistare nell'erba, aveva nel sangue l'istinto fantastico della natura verde e silenziosa, della quale sapeva intendere le voci più misteriose; era un vero appetito d'erba, che gli faceva costruire in tre o quattro cassette di legno sopra le tegole bruciate un campionario di quella natura, ch'egli sognava quasi tutte le notti» (p. 108).

Ma, al tempo stesso, Demetrio è consapevole, anche e proprio nel momento di lasciarla definitivamente, che questa città «più buona che cattiva» gli ha offerto l'occasione unica di dispiegare le sue risorse di autentica umanità.

⁽²⁷⁾ «Il Pianelli era stato buon indovino. Palmira aveva proibito di dare più un soldo a questa gente bislacca e bisognava ubbidire.

" Senti, ti faccio anche una cambiale, se vuoi."

" Che cambiale! non posso perché non ne ho."

" Sai son debiti d'onore! "

" Che onore d'Egitto! l'onore è quando si lavora e si paga il lavoro degli altri."

" C'è onore e onore, Pardi, e spiace sempre fare una cattiva figura."

Cesarino pregò ancora una volta con gli occhi piccini e addolorati in cui si agitava una grande paura. Ma il Pardi si voltò a guardare le maschere» (p. 12).

⁽²⁸⁾ «... e picchen,

sbatten giò camin, soree, finester, tôrr e tecc, grondaj,

fasend òn catanaj in mezz a on polvereri ch'el par propri

sul seri la fine del Mond. [...]

Adess, longa longhera, el me Carlini! El temp el ne trà a tocch qui quatter dent, el ne rovina el tècc e la cantina, el porta via i amîs, el disfa el nost Milan, che meneman se troeuva pù la strada de andà a cà; el cambia el nomm di strad e, quell ch'è brutt, el cambia el visual di sti tosann che a desdott ann ghe vedèn pù per ti» (E. DE MARCHI, *Milanin Milanon*, 1902, De Carlo, Milano 1976, pp. 36-37).

2. Il ritratto positivo della «capitale morale»

È stata da più parti sottolineata la mancanza in Italia di una precisa ideologia industriale.

Il Gerschenkron, che ha dedicato grande attenzione ai «prerequisiti» anche ideologici che accompagnano i processi di industrializzazione, sottolinea la particolarità culturale del nostro sviluppo economico: «Studiando le fasi di rapida industrializzazione dei principali paesi europei non è troppo difficile individuare alcune particolari ideologie dell'industrializzazione sotto i cui auspici si attuò lo sviluppo: in Inghilterra il liberismo, in Francia il sainsimonismo, in Germania il nazionalismo, nella Russia dell'ultimo decennio il marxismo, sembrano aver svolto una funzione importante nel processo di sviluppo e certo tutt'altro che negativa. Ora ciò che colpisce chi osservi il corrispondente sviluppo italiano è l'assenza di un vigoroso stimolo ideologico alla industrializzazione»⁽²⁹⁾

Tralasciando ogni controversia sulla categoria teorica dell'arretratezza adottata dal Gerschenkron, è difficile controbattere questa precisa osservazione.

Abbiamo già visto come negli anni postunitari non solo non si possa parlare di «letteratura metropolitana», ma sia arduo anche trovare un'opera romanzesca capace di dar vita a personaggi e ambienti che prefigurino i nuovi rapporti di produzione capitalistici. In effetti, l'intero orizzonte culturale italiano sembra impreparato ad affrontare la complessità dei problemi che le trasformazioni radicali del tessuto economico suscitano nel paese⁽³⁰⁾.

Nella pubblicistica d'allora manca un'articolata riflessione che accompagni le varie fasi dell'economia nazionale negli anni ottanta e magari preconizzi il «decollo» industriale dell'età giolittiana. Anche il dibattito che vide impegnati gli studiosi dopo il '60 e il dialogo serrato fra le varie riviste di economia («L'Economista» e la «Rassegna settimanale» di Firenze, «Il Giornale degli Economisti» di Padova e altri), se rivelano un ancoraggio concreto ai problemi drammatici dello stato unitario, non spiccano certo per creatività e originale elaborazione d'idee sui temi dello sviluppo industriale⁽³¹⁾.

Ben più significative per comprendere l'orientamento delle forze intellettuali e della classe dirigente sono le famose inchieste, promosse in Parlamento, nei primi decenni unitari: *dall'Inchiesta industriale del 1870-74 all'Inchiesta agraria e sulle condizioni della classe agricola*, presieduta dal lombardo Jacini, fino alla più nota condotta da Franchetti e Sonnino sulla situazione della Sicilia nel '76.

Ed è all'interno di questo orizzonte ideologico e politico permeato di tensioni positivistiche che vanno inquadrati anche i nostri volumi su Milano. Non si deve cercare in essi la trattazione sistematica di teorie economico-sociali o la riflessione sulla strategia globale elaborata dai nuovi ceti produttivi. Ciò che essi vogliono offrire è unicamente l'immagine a tutto-tondo della città che si vanta di essere «la capitale morale d'Italia» .

La specificazione geografica, lungi dall'essere limitativa, è un dato primario da cui non si può prescindere: è nel capoluogo lombardo che si afferma storicamente la borghesia imprenditoriale; è nel mito di capitale morale che si riassumono i valori di quell'etica del lavoro che sovrintende la nascita e lo sviluppo della moderna economia nazionale. L'asse ideologico dei primi ceti capitalistici, che celebravano i loro successi fra i padiglioni dell'Esposizione, si articola e si

⁽²⁹⁾ A. GERSCHENKRON, *problema storico dell'arretratezza economica*, Einaudi, Torino 1965, p. 84.

⁽³⁰⁾ Cfr. G. BAGLIONI, *L'ideologia della borghesia industriale nell'Italia liberale*, Einaudi, Torino 1974; G. ARE, *Alla ricerca di una filosofia dell'industrializzazione nella cultura e nei programmi politici in Italia*, «Nuova Rivista Storica», gennaio-aprile 1969, ora in G. MORI (a cura di), *L'industrializzazione in Italia*, Il Mulino, Bologna 1977

⁽³¹⁾ Cfr. G. ARE, *Il problema dello sviluppo industriale nella età della destra*, Nistri-Lischi, Pisa 1965, in particolare pp. 320-25

precisa, nelle sue potenzialità e contraddizioni, nei vari capitoli di *Mediolanum e Milano 1881*.

In queste pagine si matura quella «coscienza di una unità milanese» (Dalmasso) che radicata nella storia del capoluogo lombardo conserva ancor oggi un'indiscussa vitalità.

La prima di queste opere si presenta, nei suoi quattro tomi, più ricca di interventi e contributi, più abilmente costruita e organizzata della seconda: non solo ogni volume è introdotto dalla lettera di un collaboratore celebre ma il quarto tomo, formato essenzialmente di prospetti e tabelle consuntivi raffronti, si rivela uno dei documenti più preziosi e interessanti per comprendere la vita municipale ambrosiana.

Ma se i volumi dell'editore Vallardi testimoniano una maggiore complessità rispetto alla pubblicazione di Ottino, le due opere hanno una struttura omologa: sono entrambe articolate in una serie di saggi affidati alla penna di vari specialisti; il tono e il taglio delle singole sezioni si equivalgono, i titoli stessi si richiamano l'un l'altro. Eccone alcuni esempi:

Med. I Milano monumentale (L. Chirtani)
Mi 1881 Palazzi e musei (C. Borghi)

Med. II Una passeggiata storica (R. Bonfadini)
Mi 1881 Un secolo di storia (G. De Castro)

Med. II Archivi e biblioteche (F. Salveraglio)
Mi 1881 Biblioteche e archivi (I. Ghiron)

Med. II Club, società, ritrovi (V. Bignami)
Mi 1881 La società e le società (A. De Nadoso)

Med. II Dialetto e letteratura popolare (G. De Castro)
Mi 1881 Il dialetto (P. Rajna)

Med. I La musica a Milano (Edwart)
Mi 1881 La musica (F. Filippi)

Med. I Giornali e giornalisti (D. Papa)
Mi 1881 La stampa e la politica (E. Torelli Viollier)

Med. II Tipi di donne illustri milanesi (F. Morandi)
Mi 1881 Le donne milanesi (Neera)

Il confronto fra le due opere sottolinea la coincidenza piena quando si passa all'analisi di quegli articoli che costituiscono il fulcro della mitologia ambrosiana: lo spessore dell'attività produttiva a cui si intreccia l'alacre vitalità del settore scolastico e dell'assistenza sociale.

Med. III Milano industriale (G. Colombo)
Milano commerciale (A. Villa Pernicone)

Mi 1881 L'industria (C. Saldini)
Milano economica (V. Ottolini)

Med. II L'istruzione a Milano (B. Prina)
Scuole popolari (P. Ravasio)

Mi 1881 L'insegnamento (A. Rolando)
Scuole d'arti (G. Sangiorgio)

Med. I Beneficenza e previdenza (L. Vitali)
L'igiene (G. Zucchi)

Mi 1881 La beneficenza (G. Sacchi)
L'igiene (F. Dell'Acqua)

Sin dalla semplice lettura di questi indici emerge un altro elemento che accomuna i volumi: i nomi di numerosi autori si ritrovano contemporaneamente in *Mediolanum* e in *Milano 1881*. Quasi a volersi accaparrare le firme più famose e rappresentative, gli editori non si curano dell'esclusività; per contro, i nostri intellettuali, una volta accettato l'incarico di collaborare, si mostrano ben contenti d'intervenire a più riprese. De Castro, Ghiron, Borghi, Sangiorgio, Sacchi, Fontana, Torelli Viollier, Filippi, Barbiera non temono di ripetersi scrivendo articoli simili per pubblicazioni diverse.

Due opere quindi che, nella loro complementarità e ricchezza di interventi, si possono facilmente considerare come l'espressione unitaria e complessiva di quella cultura che, partecipe della civiltà ambrosiana, ne intraprende per la prima volta una ricognizione accurata. Dalla radiografia dei singoli settori, dalla descrizione delle molteplici istituzioni civili e sociali, l'immagine di capitale morale perde l'alone di facile e astratta retorica per concretizzarsi in dati e visioni precise. Queste più di tremila pagine offrono il ritratto di una città moderna, ricca, vivace, attenta alle novità ma non troppo spregiudicata, avviata ormai sulla strada dello sviluppo industriale seppure fedele alla sua tradizione etica e civile. Ma è soprattutto l'atmosfera borghese della vita ambrosiana che si anima pagina dopo pagina.

Qui di giorno si ha da fare: si va, si viene, si corre, ci si dà dattorno, si studia, si lavora... [D. Papa, *Giornali e giornalisti, Med. I*, p. 489]

Lo slancio ottimistico che accompagna le fasi iniziali dello sviluppo capitalistico si proietta sullo scenario urbano: sede del lavoro produttivo, che reca in sé la sua stessa sanzione etica, Milano è «la città ricca e abbondante», «attiva e sperimentale», dove si può ammirare «quella vita operosa d'industria, d'affari, di moto che la dilata, popola le sue vie, aumenta il suo valore morale e materiale» (F. Sebregondi, *Il municipio in strada, Med. I*, p. 403).

Riconoscendo nell'intraprendenza economica il fondamento di un nuovo codice di comportamento, il capoluogo lombardo può orgogliosamente affermare di aver imboccato ormai la via del progresso e della modernità. Milano

è riuscita una città festosa per ampiezza di spazi, e per quell'aspetto di agiatezza, di ricchezza, di comodità, di nettezza, di ordine, di uguaglianza, di ariosità che è proprio delle città moderne e che [...] mantiene viva l'esilarante impressione di una società attiva, coraggiosa, generosa, liberale nello spendere, ardita nelle imprese. [L. Chirtani, *Milano monumentale, Med. I*, p. 292]

La «capitale morale», che accoglie i visitatori della Mostra offrendo loro uno scenario di seducente modernità, deve apparire a tutti come «un convegno di felici, un soggiorno di privilegiati, una città domenicale» (G. De Castro, *Un secolo, Mi 1881*, p. 4).

Ma il senso di gioia festiva non induce certo alla negazione del lavoro quotidiano, anzi quel riconoscimento si inverte nella celebrazione della fatica assidua ed operosa.

Nullameno quanta serietà di propositi, quanta pertinacia di sforzi, quante lotte segrete al di là di codeste apparenze di una vita facile e spensierata, in mezzo a questi favori del destino, fra queste promesse e in parte certezze di un benessere largamente diffuso e meritato coll'ingegno, coll'industria, coll'onestà! [*Ibid.*]

Serietà di propositi, pertinacia di sforzi, ingegno, industria, onestà: le parole tematiche della mitologia ambrosiana raccordano la sfera dell'impegno costruttivo alla dimensione serena del riposo.

L'etica borghese del lavoro si autocelebra in questo ritratto di «città domenicale», dove la festa è laicamente considerata il momento in cui ritemprare le forze per l'assidua ma esaltante sfida quotidiana: una sfida che nei nostri volumi ha sempre come sfondo l'animazione delle piazze e delle vie cittadine. La metropoli e gli abitanti formano un'unità organica che, rimandando alla sintesi storica di urbanesimo e sviluppo produttivo, avvalorava l'ottica borghese della rappresentazione.

Certi punti della città, specialmente in certi giorni della settimana, nella piazza Fontana, a mo' d'esempio, nella via Mercanti, nella piazza del teatro della Scala, nei piazzali fuor delle porte, nelle ore meridiane, formicola la rolla, che si raduna in crocchi e solleva un mormorio indistinto, ma animatissimo: è di uomini che trattano affari; e siccome, gira e rigira, gli affari altro non sono che il denaro altrui, è segno che questo abbonda, è segno che non rimane inerte, ma che passa da una mano all'altra, da tasca a tasca.

Né meno animato è il viavai delle vie, specie al centro della città, ove gli omnibus, i tramways rovesciano continuamente gente che compera, gente che vende, gente che vuol vedere, farsi vedere, che vuol divertirsi. Milano insomma offre aspetto animatissimo, vita vigorosa, operosa promettitrice di un avvenire sempre più bello e prosperoso. [V. Ottolini, *Milano economica, Mi 1881*, p. 331]

Alla topografia nostalgica della vecchia Milano, solcata dai navigli e autenticamente animata solo al Tivoli o al Verzée, si sostituisce la mappa urbana dei centri di commercio, dove si crea e si moltiplica la ricchezza dell'intera collettività.

La piazza dei Mercanti non viene meno alla propria denominazione. Il cuore del commercio milanese è là che batte, è là che ha le sue pulsioni più forti per tradizione secolare. La *Borsa*, la *Camera di Commercio*, l'*Ufficio dei Telegrafi*, attirano su quel punto di Milano tutti gli elementi mercantili di Lombardia. Si contano a milioni gli affari d'ogni genere che vi si dibattono — dall'operazione più fine di banca, al *bastrozz* d'un cavalluccio — nel verno, sotto la loggia storica o nelle aule della Borsa; nella state al ciel sereno, all'ombra dei vecchi muri, o intorno ai tavolini della *Birreria Nazionale* dell'egregio Casanova, uomo, come ognun sa, di stampo antico.

Soltanto i negozianti in granaglie non intervengono ufficialmente al ritrovo di *Piazza dei Mercanti*; il loro campo ufficiale è la Piazza Fontana, ed eglino ivi imperano soli e gloriosi. [F. Fontana, *La vita di strada, Med. II*, p. 135]

Una città, dunque, a dimensione di *quell'homo oeconomicus* che l'etica del lavoro comincia a plasmare. Assieme alla fisionomia della «capitale morale» emerge infatti a poco a poco dai volumi dell'81 quella figura che abbiamo cercato invano nei romanzi contemporanei: il *self-made man* che, partito da una piccola bottega artigianale, ha creato, con le sue sole forze, un'industria all'avanguardia.

Iniziata dall'ingegnere Pirelli nel 1872 con mezzi modesti e modeste apparenze, [l'industria della gomma] è rappresentata oggi mercé la sua intelligente attività, da uno stabilimento di primo ordine; i primi quindici operai sono diventati dugento, i venticinque cavalli di forza impiegati in origine, sono saliti a 140. [C. Saldini, *L'industria, Mi 1881*, p. 379]

E più oltre:

L'industria dei bottoni è ancora essa in fiore a Milano. Iniziata da quel benemerito uomo che fu il Binda Ambrogio fin dal 1827 con un piccolo impianto dedito ai passamani ed ai soli bottoni di stoffa, è oggi salita ad uno dei primi posti, [p. 380]

Al ritratto ammirativo per l'ingegner Pirelli e per il «benemerito Binda Ambrogio» si potrebbero affiancare le presentazioni altrettanto lusinghiere di Sonzogno, Ricordi, Salmoiraghi e ancora di Giulio Richard e del conte Ginori; ma giova piuttosto ricordare il motto complessivo di quell'ideologia del successo che sorregge l'attività di questi primi imprenditori lombardi. Ce lo indica a chiare lettere l'editore Ottino nel suo saluto al sindaco Belinzaghi, cui è dedicato *Milano 1881*. Riprendendo il titolo di un'opera allora molto famosa, il nostro editore esalta «il principio onde nasce la grandezza milanese, che *volere è potere*»⁽³²⁾. Ed è l'adesione a questo ottimismo smilesiano e positivista che dà il tono ai molti saggi che compongono *Milano 1881* e *Mediolanum*.

Sorretti da questa nuova «fede laica», sono gli stessi autori che, quasi colti di sorpresa, sembrano scoprire una città fino ad allora ignorata. Ma a prendere corpo o ad essere svelati non

⁽³²⁾ È questo il titolo del volume di Michele Lessona che, pubblicato a Firenze per i tipi Barbera nel 1869, rappresenta il *best-seller* della letteratura smilesiana in Italia. Durante il corso della trattazione, le citazioni di questo testo esemplare saranno tratte dall'edizione Barbera del 1900, la 17^a.

sono i «misteri di Milano» o la «Milano in ombra» che la pubblicistica protestataria porgeva a scandalo dei lettori benpensanti; in *Mediolanum* e *Milano 1881* ad essere esibito all'ammirazione del pubblico è piuttosto il tessuto articolato di una società in cui i rapporti di produzione di tipo capitalistico hanno cominciato ad operare trasformazioni irreversibili.

Chiamati, forse per la prima volta dopo l'Unità, a collaborare fattivamente ad un avvenimento di rilievo nazionale, i ceti intellettuali vi partecipano con impegno. Alla ricerca di una nuova identità professionale, le forze della cultura, sia umanistica sia scientifica, colgono in quest'occasione l'opportunità di un inserimento organico nell'odiosamata società borghese.

Il tentativo, pur limitato, potrà dirsi riuscito nella misura in cui ciascuno saprà aderire allo spirito fiduciosamente operoso che alimenta lo slancio delle classi imprenditoriali. E, d'altra parte, l'adesione sarà possibile solo quando ogni autore avrà accettato, fino in fondo, il progetto culturale che sottostà all'impresa di Ottino e di Vallardi e che coinvolge, né potrebbe essere diversamente, la concezione stessa del fare letterario.

Partecipare al ritratto collettivo di Milano significa, infatti, non solo riconoscere nel positivismo ufficiale l'asse ideologico cui conformarsi, ma anche sperimentare nei confronti della realtà urbana un atteggiamento tutt'affatto nuovo. L'immagine della «capitale morale» in tanto è convincente in quanto costruita con un'ottica non tradizionale, quella che potremmo definire dell'inchiesta giornalistica.

Questo progetto, spia di un preciso orientamento ideologico, nel momento in cui affida ad ogni collaboratore la sua parte, ne condiziona la prospettiva, ne determina i moduli di scrittura.

Alla rappresentazione romanzesca, che coglie la totalità dialettica del divenire storico, individuandone i dati contraddittori, si preferisce, non a caso, l'ordine insolito del reportage, che privilegia gli aspetti singoli organizzandoli, sul piano della cronaca, in un affresco di equilibrata esemplare modernità.

In questo ritratto «globale» e compatto, nessun particolare della vita ambrosiana può essere tralasciato: la «capitale morale» deve mostrarsi apertamente, sicura del suo successo, fiera del suo benessere.

Per ottenere lo scopo era necessario chiamare a raccolta tutte le forze culturali disponibili, affidando a ciascuno un compito definito e circoscritto.

Se questa era già l'indicazione data da Cattaneo nelle *Notizie naturali e civili su la Lombardia* (1844)⁽³³⁾ il progetto viene ora attuato da un apparato editoriale capace non solo di garantire il successo presso un pubblico non limitato agli addetti ai lavori, ma anche di assicurarsi la collaborazione delle energie più disparate.

Comprendendo nell'orizzonte urbano tutte le istituzioni e tutti gli aspetti di vita consociata, gli editori Vallardi e Ottino distribuiscono a ogni intellettuale, scelto fra i più prestigiosi, un settore di cui informare gli innumerevoli visitatori che sarebbero giunti a Milano.

Agli articoli dei musicologi più noti, come Filippi e Edwart, si affiancano gli interventi di scienziati famosi, Schiaparelli, Dell'Acqua, Galanti; accanto ai pedagogisti come Sacchi e Rolando si incontrano gli economisti, futuri ministri del Regno, Luzzatti e Colombo; i critici Rajna e Petrocchi sono in compagnia degli autori di cui parlano, Verga Neera Capuana Baravalle; e il mondo giornalistico interviene con le sue firme più importanti, da Torelli Viollier a Dario Papa.

Il ritratto della città moderna si costruisce così come un *puzzle*: i singoli pezzettini si incastrano l'uno all'altro nella cornice comune di un sincero orgoglio municipalistico che riesce ad abbracciare fiduciosamente l'intera dimensione urbana.

Lo sviluppo capitalistico dell'industria culturale, che promuove e favorisce l'articolato progetto, e l'ideologia positivista, attenta ai dati di realtà, si compongono potenziandosi: la divisione

⁽³³⁾ «Ciascuna parte dell'opera venne conferita da persone specialmente dedite a quel genere di studi» (C. CATTANEO, *Notizie naturali e civili su la Lombardia*, ristampa anastatica a cura dell'Azienda servizi municipalizzati di Brescia, 1972, p. VII). Vallardi ricorda espressamente il modello cattaneano all'inizio del primo tomo di *Mediolanum*: «L'idea dell'opera ch'io presento mi fu suggerita dal libro [di Cattaneo] che in occasione del VI Congresso dei dotti usciva nel 1844 in questa stessa città che oggi, liberata dal giogo straniero, invita alle nobili gare della scienza dell'arte e dell'industria tutte le città d'Italia» (L'Editore, *Med. I*).

del lavoro, che assegna ad ogni tecnico la sua specialità, presuppone e valorizza l'attenzione scrupolosa ai particolari, l'appello alla esperienza diretta permette la collaborazione di tutti nel rispetto dell'autonomia di ciascuno.

La molteplicità delle voci poteva determinare sfasature e contrasti, ma a garantire l'organicità dell'insieme è l'adozione di un comune «punto ottico» situato all'interno dell'universo urbano. Ogni autore si fa cronista della propria esperienza, riconoscendosi nelle parole d'ordine dei ceti borghesi, precisione concretezza buon senso. È direttamente la fiducia ormai acquisita nelle «magnifiche sorti e progressive» ad indicare la strada su cui procedere: il pensiero positivista, affascinato dalla tecnica e dall'efficienza delle macchine, aveva individuato nella fotografia lo strumento di conoscenza oggettiva della realtà moderna. Se grazie alle lastre degli Alinari l'Italia appena unificata si riconosceva nella sua storia e nella sua contemporaneità, perché non sviluppare anche sulla pagina le suggestioni fotografiche, e non affermare così il primato del modello ambrosiano? Come scrive Bollati, «Ai gradi più alti la fotografia è in ottimi rapporti con la scienza positiva intenta a riordinare l'intero universo del sapere, e con la letteratura e l'arte percorsa da aspirazioni al realismo e al verismo. [...] Dall'insieme di queste attività prende forma una sorta di dizionario visivo degli italiani [...]. Si tratta dell'impressionante tentativo di abbracciare tutto il reale in un numero sterminato di voci-immagini: si va dal Vesuvio, Colosseo, Ciociaria, Brianza, a spazzacamino, stambecco, opificio, ginnastica, beneficenza. La disparata congerie è tenuta insieme dalla sicurezza di dominio che pervade tutta la cultura borghese sotto nome di progresso ma, in Italia, con la cointeressenza di un avido amor patrio che si compenetra agli oggetti storici e naturali, si amalgama a ogni forma inanimata o vivente»⁽³⁴⁾.

L'immagine della «capitale morale» da offrire ai visitatori della mostra era l'occasione propizia per trasferire nella dimensione letteraria l'imparzialità del «mirabile occhio». Affidandosi al rigore positivo di un'ottica assolutamente neutra, aderente alla superficie immediata delle cose, i volumi dell'81 vogliono registrare il vero volto della città: nessuno scandaglio in profondità e nessuna tentazione per le zone d'ombra alterano la solarità del ritratto «fotografico» della «capitale morale»: un ritratto che si costruisce, per così dire, attraverso una serie di fotogrammi scattati uno dopo l'altro, muovendo lentamente l'obiettivo e inquadrando di volta in volta un singolo settore. Allineate una dietro l'altra le molteplici istantanee compongono il quadro completo di Milano, formano cioè il *puzzle*.

In questa panoramica urbana gli aspetti innumerevoli del mondo milanese sono accostati con cura, senza vuoti e senza sovrapposizioni: la simultaneità lineare del presente «positivo» cancella le contraddizioni della storia.

Bonfadini non a caso definisce *Mediolanum* «un grosso volume che ha l'intenzione di porgli [al lettore] innanzitutto il presente» (*Una passeggiata istorica, Med. II*, p. 22).

Eppure, anche e soprattutto in questo appiattimento orizzontale si manifestano i connotati di modernità su cui si fonda il mito di capitale morale. Il taglio che privilegia l'orizzontalità panoramica rispetto all'approfondimento verticale illumina, infatti, la specificità ambrosiana di questo ritratto metropolitano.

Se il positivismo evoluzionista della borghesia italiana tendeva a diluire il discorso storico nel cronachismo, l'impostazione strutturale dei volumi dell'81 rispondeva e avvalorava un carattere primario della civiltà milanese. La rappresentazione lineare del microcosmo cittadino con l'inevitabile privilegio concesso alle diverse istituzioni municipali faceva emergere, in tutto il suo spessore di modernità, il primato della società civile.

La metropoli economica in tanto si definiva spazio dello sviluppo borghese, in quanto esaltava l'autonomia delle forze produttive nella contrapposizione esplicita alla sfera statale dell'agire politico. Su questa antitesi si fonda la complessità del mito ambrosiano: i nostri volumi, pur con ingenuità ed approssimazioni, si possono perciò leggere come la prima forma di autoconsapevolezza ideologica che la classe dirigente lombarda matura del proprio ruolo.

⁽³⁴⁾ G. BOLLATI, *Note su fotografia e storia*, in *Annali della Storia d'Italia*, vol. II, Einaudi, Torino 1979, p. 31.

L'articolarsi libero e alacre dei momenti associativi in cui si esprime la ricchezza della società civile ambrosiana è, infatti, il dato più rilevante che emerge dalla lettura di *Mediolanum e Milano 1881*.

La vita letteraria, il mondo musicale, l'universo delle attività culturali e ricreative si distendono davanti allo sguardo ammirato del lettore, accompagnato pagina dopo pagina attraverso la rete delle mille istituzioni cittadine.

Con maggior orgoglio si passa poi in rassegna il sistema scolastico, si magnifica la varietà degli istituti di ricerca, si loda l'ammirevole macchina della Beneficenza, per concludere con il quadro esaltante dei centri in cui opera il potere economico e finanziario. La complessità del tessuto urbano di Milano si manifesta, cioè, nel rapporto stretto e funzionale fra «la Società e le società» secondo come suona il titolo di un brano che A. D. Nadoso scrive per *Milano 1881*. È un'espressione emblematica che, rimandando al criterio organizzatore delle opere di Vallardi e di Ottino, riassume il senso complessivo del ritratto ambrosiano.

L'immagine totale della «Società» milanese si compone, in tal modo, affiancando le panoramiche parziali delle singole «società» e in questa proiezione lineare il montaggio dei vari saggi acquista validità conoscitiva e sanzione di obiettività.

Per questo i nostri volumi dell'81 possono attingere un valore di testimonianza privilegiata dello spirito borghese, negli anni immediatamente precedenti il «grande slancio» dell'età giolittiana. L'omologia fra il sistema ideologico e le scelte tecnico-stilistiche testimonia l'organicità del progetto di sviluppo sotteso a *Mediolanum e Milano 1881*, illuminandone i tratti più originali.

Nella valorizzazione della società civile, infatti, si incontrano, in forte sintesi, l'energica intraprendenza dell'individualismo borghese e l'orgoglio municipalistico della collettività ambrosiana.

L'affermarsi dell'urbanesimo industriale si innesta, in forza del mito ambrosiano, sul terreno della tradizione storica delle «cento città». E poi

L'amor di campanile è un sentimento che ha le sue radici nella natura, e che non è lecito e non conviene combattere. Bisogna dunque permettere ad ogni buon Ambrosiano che il Duomo sia anch'oggi il suo punto di mira... La benedetta guglia è per lui la più sublime delle aste della bandiera nazionale e il segno più caratteristico di quel paese che si chiama patria. [G. De Castro, *Un secolo di storia, Mi 1881*, pp. 3-4]

Con questa immagine, che riduce la patria alla più limitata dimensione municipalistica, si apre uno dei volumi che accompagnano l'Esposizione nazionale.

Ma, se l'«amor di campanile» è una costante secolare delle vicende italiane e il mito delle «cento città» pervade nel bene e nel male tanta nostra letteratura, lo sviluppo dell'economia capitalistica proietta il sentimento municipalistico su un orizzonte di indubbia modernità. La «città del silenzio» perde la sua univocità di centro comunale per animarsi del fervore rumoroso che caratterizza ormai quest'«immenso alveare umano» (De Marchi).

Si può ben comprendere allora perché il primato della società civile sulla sfera dell'agire politico sia rivendicato con chiara spregiudicatezza, per la prima volta in Italia, nel capoluogo lombardo. La libera espressione delle forze economiche si affermava nei padiglioni e nelle gallerie di una mostra in cui Milano dava prova di un'alta «capacità industriale» (Carpi).

L'ottica coerentemente moderna a cui si affidano i volumi dell'81 deriva il suo spessore rappresentativo dallo stesso spirito borghese. Scegliere come osservatorio privilegiato un punto interno e ravvicinato al microcosmo urbano significa di fatto abbandonare le posizioni di chi si volgeva ai bei tempi passati con rimpianti nostalgici.

La nuova realtà è questa: compito primario dello scrittore sarà, dunque, illustrarla nelle sue innumerevoli pieghe, con metodo scientifico e positivo.

Sul piano immediato della scrittura questo impegno non può non tradursi in precise scelte stilistiche: ecco allora l'adozione di una prosa semplice accurata giornalisticamente scorrevole, che rifiuta i canoni retorici dell'umanesimo tradizionale per attenersi ai dati di realtà.

Ancora una volta, genere prescelto e progetto ideologico interagiscono: la cifra stilistica

spigliata e tecnicamente precisa si intreccia, in un reciproco potenziamento, con l'ordine strutturale dei volumi miscellanei.

La collaborazione ai giornali che Sacchetti auspica per i giovani scrittori come necessario tirocinio⁽³⁵⁾ si rivela non solo uno dei fattori più innovativi dell'attività letteraria, ma anche l'esperienza più proficua per dipingere con colori adeguati il quadro metropolitano.

La fisiologia urbana che i nostri autori vogliono tratteggiare non ammette fumisterie astratte e retoriche: il ritmo della frase si fa sciolto, cadenzato su pause brevi; gli artifici più propriamente letterari sono evitati a vantaggio di un periodare che punta sì all'incisività ma di tipo giornalistico.

Il modello etico che Milano vuole offrire alla penisola trae la sua forza d'impatto anche dalla razionalità semplice e lineare con cui viene tracciato. Come l'Esposizione, così anche il ritratto della «capitale morale» deve «uscire dalle affermazioni vaghe e inconcludenti» (Luzzatti) per attenersi unicamente alle certezze fattuali, e per restare ancorati al piano di realtà occorre rifiutare sia i sentimentalismi patetici sia gli abbandoni retorici, lasciati vuoti di un'epoca passata. Preso atto della positività del nuovo, non vi è nulla di più ridicolo che paludare fabbriche e opifici di abbellimenti poetici.

È il futuro direttore del Politecnico a mettere in guardia i suoi lettori da simili tentazioni. Cesare Saldini, in *Milano 1881*, apre la rassegna delle attività imprenditoriali milanesi scegliendo come primo bersaglio polemico coloro che idoleggiano l'industria, magari conandone definizioni liricheggianti:

Eccola qui senz'altro nella sua olimpica nebulosità: *l'industria è la poesia del lavoro*.

Io mi sono chiesto e ancora mi chiedo meravigliato come mai l'industria possa essere della poesia. [C Saldini, p. 364]

È un'affermazione di principio importante: da questa consapevolezza discende l'organizzazione dei volumi che accompagnano l'Esposizione nazionale. Convinti come Saldini che l'industria «è la negazione di qualsiasi sentimento poetico» (*ibid.*), i nostri intellettuali non vogliono indurre il lettore a facili entusiasmi, sì piuttosto guidarlo nella ricognizione di una realtà che i numeri illustrano con inoppugnabile esattezza.

Nel *Manifesto* che preannunciava l'Esposizione, Robecchi era stato esplicito nel delineare il carattere peculiare di un'epoca «in cui non si può fare un passo nel cammino delle conquiste della civiltà se non guidati dal lume acceso della statistica»⁽³⁶⁾.

Il quarto tomo di *Mediolanum*, nella sua eccezionalità, è la prova più cospicua di questa fiducia positivista nell'«eloquenza delle cifre» (Labus). A venire offerto era un inventario completo delle risorse cittadine con uno scrupolo d'indagine giustificato «dall'opportunità che l'Ingrandita Milano si rivelasse a se stessa nelle sue manifestazioni economiche e sociali» (S. Labus, *Prefazione, Med. IV*).

Il curatore del volume, C. Zambelli, squaderna, quasi viviseziona la vita milanese attraverso i più disparati prospetti, schemi, tabelle, confronti.

Espressione esemplare di quel perfezionismo amministrativo di cui Milano si faceva gran vanto, l'opera riversa sullo stupito lettore una quantità innumerevole di cifre: dal movimento della popolazione (con numero di nati, morti, sposati, emigrati, suicidi, riformati ecc.) al quadro di tutta l'attività economica che si svolge nell'area metropolitana⁽³⁷⁾; dall'analisi della *Locomozione* (col

⁽³⁵⁾ «Se non temessi di scandalizzare la pudibonde fantasie dei giovinetti che dalla remota provincia si sollevano alla adorazione della gloria letteraria, direi che di sotto alle strettoie del lavoro utile e obbligatorio scaturisce più copiosa la vena all'ispirazione. Le difficoltà della forma combattute e vinte ogni giorno affilano ed aguzzano la penna» (R. SACCHETTI, *La vita letteraria, Mi 1881*, pp. 430-31).

⁽³⁶⁾ Dispense Sonzogno, n. 6.

⁽³⁷⁾ *La vita cittadina nell'industria e nel commercio e nelle professioni liberali e istituzioni*: «Come a prospetto A sono 1.663 fabbriche, 1.581 stabilimenti, 9.892 botteghe; 1.739 magazzini, 11.615 lavorerj interni» (p. 51).

numero delle vetture pubbliche, passeggeri, e incassi) all'esame delle norme dell'ultimo «regolamento edilizio» entrato in vigore il 1° luglio 1877; dal prospetto dei *Divertimenti* (con ubicazione dei teatri, proprietari, esercenti, ordinamento interno per gli spettatori, capacità, stagioni attive, rappresentazioni — a loro volta suddivise per genere, numero di repliche e successo) alla descrizione delle Società di mutuo soccorso (con numero di soci, dei sussidiati, patrimonio, data di fondazione).

In questo quadro già esaltante, spicca, descritta con toni apologetici, l'attività dell'amministrazione comunale. Anche per questo settore, abbondano tabelle e consuntivi, dal «Riassunto generale dei prospetti statistici delle scuole comunali dall'anno 59/60 all'anno 78/79» a quelli del servizio sanitario e carcerario e ancora al riassunto del Servizio telegrafico per culminare infine nel «Quadro dei confronti fra il Bilancio Preventivo e il Consuntivo del Comune di Milano dell'anno amministrativo 1879» .

Lo spirito di concretezza ambrosiano non potrebbe tradursi sulla pagina in modo più eloquente. Alla retorica delle parole, si oppone la corposità delle cifre: il rifiuto della frase ornata acquista il valore di un impegno di serietà e di rigore.

Se il ricorso alle tabelle e al linguaggio tecnico è più frequente negli articoli d'argomento economico e scientifico — e sono tanti —, chiunque sfogli questi volumi non può non costatare come lo stile positivo sia il comun denominatore di interventi spesso molto diversi.

Le scrupolose descrizioni degli istituti scolastici, degli archivi, del movimento librario, le annotazioni sulla vita musicale e giornalistica, il quadro del mondo teatrale e dei ritrovi mondani sono tutti orchestrati con un linguaggio spigliato e al tempo stesso «specialistico» .

Contro il formalismo umanistico e i canoni accademici di tanta prosa ottocentesca, i nostri autori invocano la coerenza scientifica, il pragmatismo delle statistiche: è finalmente giunto il momento di dare piena attuazione all'invito di Cattaneo:

Egli è mestieri che ogni popolo si faccia le storie sue e le sue statistiche. E solo allora che il paese medesimo ne risuoni per ogni parte, può aver fidanza che il rumore si propaghi anche ai lontani, e gliene venga infine giusto incremento nell'estimazione dell'universale. [C. Cattaneo, *Industria e morale*]⁽³⁸⁾

Il richiamo continuo a Cattaneo e alla tradizione del realismo ambrosiano va, tuttavia, al di là dell'indicazione di metodo per svelare il senso complessivo di una scelta che è parte integrante del mito di «capitale morale»: l'apertura fiduciosa al futuro non rinnega mai l'esperienza passata, anzi in questa rinviene la sua legittimità.

Perché, come sostiene Prina nell'articolo sull'*Istruzione a Milano*, «la statistica quando sia dissociata dalla storia non potrà mai conoscere il segreto organismo delle istituzioni» (*Med. II*, p. 33)⁽³⁹⁾.

In effetti, il ricorso ossessivo alle statistiche e i dettami della cultura storicistica si inverano reciprocamente e, ancora una volta, è un dato strutturale ad illuminare la prospettiva ideologica. Quasi tutti gli articoli di *Mediolanum* e *Milano 1881* sono composti secondo uno schema identico, ad andamento triadico: rinvio ai precedenti storici, analisi della situazione attuale, sguardo al prossimo futuro. Questa impostazione accomuna, per esempio, lo studio su *Milano idrografica*⁽⁴⁰⁾ e su *Milano legale* alla descrizione del *Civico Museo di Storia Naturale*, la rassegna della *Musica a Milano* alla storia della *Cassa di Risparmio*.

⁽³⁸⁾ Ora in *Opere scelte*, a cura di D. Castelnuovo Frigessi, vol. II, *Milano e l'Europa. Scritti 1839-1846*, Einaudi, Torino 1972, p. 485

⁽³⁹⁾ Non a caso d'articolo di Prina reca come sottotitolo: *Cenni storici e statistici*.

⁽⁴⁰⁾ Indichiamo nello stesso ordine l'autore e l'opera da cui sono tratti gli articoli citati: E. Bignami-Sormani, *Med. I*; F. Mangili, *Med. II*; E. Cornalia, *Med. I*; F. Filippi, *Mi 1881*; G. Scotti, *Med. III*. L'esemplificazione potrebbe continuare a lungo; può tuttavia essere emblematico l'articolo di Zambelli dedicato alla *Popolazione* che prende l'avvio dall'invasione degli unni «il cui terribile condottiero, nell'anno 539 dopo Cristo, si dice che uccidesse o facesse prigionieri 300.000 persone, fra la città e il contado di Milano» (*Med. I*, p. 79).

La scelta di questo svolgimento tripartito è dettata non solo dalla ricerca di un'organizzazione equilibrata del volume, ma soprattutto dall'adesione ad un ordine intellettuale che permette di valutare con orgoglio la vitalità delle istituzioni presenti rivendicando, nel contempo, la fedeltà ad una tradizione che senza fratture si protende verso il futuro. Nel momento in cui si valorizzano la modernità e l'efficienza delle strutture cittadine, se ne rintraccia la genesi storica confermandone così la rappresentatività. «L'oggi è diverso dall'ieri; eppure lo continua o lo ricorda. Questo vincolo indissolubile non si spezza» (G. De Castro, *Un secolo, Mi 1881*, p. 4). Su questo postulato indiscusso si costruiscono i volumi dell'81; sull'ipotesi strategica di quell'equilibrio i ceti imprenditoriali ambrosiani fondano il loro progetto originale di sviluppo. Il raccordo passato-presente sarà costantemente ricercato nella costruzione dell'immagine di «capitale morale»: dalla descrizione del sistema economico all'esaltazione delle «dolcezze del viver civile» (Cattaneo), nel richiamo all'esperienza amministrativa dell'età dei lumi e nell'opposizione strenua al centralismo statale di Roma. Lo stesso rifiuto della retorica è una scelta che intreccia modernità e tradizione, se è vero, come ricorda Bonfadini nella sua *Passeggiata storica*, che Milano «ha visto passare, con sì obliate promesse tanti capi di esercito, tanti sovrani, tante repubbliche. Le è rimasto in mente questo concetto: che le cose hanno più valore delle parole» (p. 40).

La tensione energetica che aveva animato prima il «Caffè» poi il «Conciliatore» e il «Politecnico» si rinnova in queste opere componendosi con i tratti più borghesi dell'ideologia positivista. Continuità e sviluppo, dunque, in una prospettiva che, aliena dai facili entusiasmi e dalle smodate intraprendenze, richiede l'impegno costante e assiduo dell'intera collettività. Il compiacimento per i risultati raggiunti, infatti, non deve distogliere le forze del progresso dal proseguire l'opera intrapresa. Non servono grandi e ambiziosi progetti né il contributo di fattori esterni, basta che ciascuno, in spirito di serena concordia e di solerte serietà, faccia la sua parte per il bene comune. La conclusione dell'articolo di Prina sull'*Istruzione* potrebbe valere come epigrafe per l'intera raccolta:

Molto s'è fatto ma ancora molto resta da fare perché le nostre scuole siano veramente rispondenti alla grandezza di un popolo civile. [p. 357]

Il «sentimento di serena compiacenza» (*ibid.*) che nasce dall'osservazione della realtà dovrà diventare per tutti nuovo stimolo operativo. Anche e soprattutto gli intellettuali sono chiamati a partecipare al progresso ordinato della comunità ambrosiana. La «città più città d'Italia», secondo la definizione che Verga dà di Milano proprio in uno dei nostri volumi⁽⁴¹⁾, comincia a prendere consapevolezza di sé: a promuovere questo processo di riflessione si cimentano le forze rinnovatrici della cultura umanistica e scientifica.

Era questa, d'altra parte, la risposta più coerente e organica con cui la collettività milanese poteva respingere le veementi proteste dei «palombari del sottosuolo sociale» che proprio in questi anni offrivano di Milano un'immagine cupa e degradata. Contro la «letteratura dei bassifondi», che capovolgeva i valori della mitologia ambrosiana, la nuova borghesia imprenditoriale chiama a raccolta i suoi intellettuali con l'intento di delineare un ritratto vero ed obiettivo, e quindi tanto più esaltante, del benessere cittadino. All'inventario delle mostruosità plebee moralisticamente ostentate da Valera Giarelli Corio, *Mediolanum* e *Milano 1881* opporranno la rassegna delle istituzioni amministrative, dei centri di vita consociata, soprattutto delinearanno il quadro delle attività produttive e la proposta di un nuovo codice etico.

Era un confronto decisivo, perché accettare la sfida lanciata da quei libelli significava verificare la ricchezza ideale del mito ambrosiano e saggiare le capacità egemoniche con cui i ceti produttivi si candidavano alla guida della città. Lo sgomento rabbioso con cui Valera documentava le condizioni miserande delle plebi urbane imponeva alla classe dirigente e ai suoi intellettuali un esame di coscienza inquietante. Per ottenere una patente di legittimità storica e sociale occorreva

⁽⁴¹⁾ G. VERGA, *I dintorni di Milano, Mi 1881*, p. 423.

che l'antagonismo diretto fra la «capitale morale» da una parte e la «Milano sconosciuta» e la «Milano in ombra» dall'altra si risolvesse a tutto vantaggio della prima: lo scontro anzi sarebbe diventato motivo di forza ulteriore perché condotto sul terreno stesso degli avversari.

Mediolanum e Milano 1881 infatti non solo si avvalgono degli strumenti offerti dall'inchiesta giornalistica d'ambiente urbano; ma, capovolgendone dall'interno le tensioni e le prospettive, proiettano sull'orizzonte di una coerente borghesità le fedi laiche di quella cultura positivista da cui avevano preso le mosse anche i reportage dei «palombari sociali» .

3. La protesta della *Milano sconosciuta*

Milano, la bella, la simpatica Milano, la igienica splendida Milano, è decantata dai gaudenti per il suo Duomo, la sua Galleria, i suoi monumenti, le sue case di Beneficienza, i suoi palazzi, il suo ridente e sempre fiorito giardino, i suoi corsi spaziosi, le sue luminarie, le sue vie lunghe e larghe.

Nessuno immaginerebbe di trovare in questa *capitale morale*, viottoli ove non scende mai raggio di sole, vicoli ignorati persino dal «cappellone» (sorvegliante), crocicchi ne' quali si respira un'aura graveolente di miasmi micidiali, angiporti dove si è costretti a rimboccare i calzoni, tanto sono coperti di immondizie e di escrementi solidi e liquidi⁽⁴²⁾.

Siamo davanti ad una pagina tipica della scrittura e del tono stilistico di Valera: al di là delle scelte lessicali e morfologiche che alternano registri opposti, è l'ordine sintattico che subito mette a fuoco un procedimento esemplare di *Milano sconosciuta*. La duplice serie di enumerazioni definisce una stessa realtà, colta però nei suoi aspetti antitetici: alla solarità della «capitale morale», delineata nei suoi caratteri e simboli più noti, si contrappone una città oscura e graveolente che si costituisce sintagma dopo sintagma come un «mondo sublunare», popolato di larve affamate e dedite ai mestieri più degradanti.

Le due immagini sono tanto più contrapposte in quanto il conflitto luce-ombra si carica di irriducibili valori etici e ideologici.

Proprio in questo continuo ossessivo rimando ad un codice di moralità, invocato per essere investito dall'ira più sgomenta e dunque ribaltato in nome di ideali diversi e più alti, stanno la forza letteraria e la tensione conoscitiva del libro valeriano. Non solo; nella rivendicazione di una doverosa denuncia morale, pervasa peraltro da contraddizioni spesso laceranti, si inverte l'autentica milanesità di questo scrittore «ribelle».

Paolo Valera è certo il più famoso dei tanti «palombari sociali» che in questo scorcio di secolo si «infognano» nei «ventri» delle città per scoprirne miserie e turpitudini. Nella lettera-prefazione che accompagna una delle prime ristampe di *Milano sconosciuta*, con orgogliosa consapevolezza lo scrittore ricorda «il rumore che ha fatto questo parto "selvaggio" nel campo letterario-sociale, le tre edizioni in pochi giorni, le furie, le tempeste che ha suscitato nei diversi partiti» (p. 30).

È indubbio, infatti, che la pubblicazione del libro suscitò scalpore e scandalo nell'ottimistica e «gaudente» Milano. Ma questo e non altro era l'intento che l'autore si era proposto scrivendo un'opera che doveva ribaltare l'immagine di «capitale morale» opponendole un ritratto veritiero di miseria e di vizio: «Svelare, scuotere, far pensare devono essere i precipui scopi di uno scrittore che aneli a un nuovo orizzonte» (p. 31).

La reazione indignata dei lettori fu il segno indiscutibile che l'opera aveva raggiunto il proprio scopo, ottenendo un successo tanto più indicativo in quanto derivato non dalla novità dei temi affrontati ma dal tono veemente con cui erano stati esibiti.

Valera, infatti, non era stato il primo a scendere negli «abissi plebei» per darne una rappresentazione pervasa di indignazione e raccapriccio.

Francesco Giarelli, che a questa edizione di *Milano sconosciuta* premette una lettera-recensione molto critica, aveva già pubblicato nel 1878 sulla «Farfalla» una serie di articoli volti a delineare le *Scene contemporanee della Milano sotterra*; sempre a puntate, l'anno prima era uscita su «La vita nuova» un'inchiesta di Ludovico Corio sul mondo dei «lôcch», intitolata *La plebe di Milano*. Dettate da risentimenti filantropici e da tensioni polemicamente innovatrici, tutte e tre le opere sono il frutto più emblematico di quel sociologismo positivista che in questi anni si va ormai diffondendo anche nel nostro paese, massime a Milano.

L'influsso delle riflessioni darwiniana e comptiana ha superato le Alpi e si è imposto

⁽⁴²⁾ P. VALERA, *Milano sconosciuta*, Ambrosoli, Milano 1880, p. 37 (d'ora in poi citato con la sigla MS).

nell'atmosfera laboriosamente borghese della «capitale morale». Ad essere investito delle suggestioni della nuova cultura positivista è l'intero sistema letterario, nei suoi diversi e molteplici sottinsiemi. Accanto alla grande narrativa verista, che trova il suo fondamento teorico nell'adesione ai dettami «scientifici» del pensiero positivo, tanta parte della produzione culturale di quegli anni è frutto del fermento di idee e di stimoli che provenivano dai paesi d'oltralpe. Anzi, nel decennio che precede la piena maturazione e il successo del movimento verista, la diffusione del positivismo si manifesta, più che nella dimensione propriamente narrativa, in una articolata e variegata pubblicistica. All'interno di questo orizzonte, permeato ancora di elementi tardo-risorgimentali ma già proiettato verso i nuovi modelli culturali, si possono collocare le opere «d'igiene» di Mantegazza, gli scritti pedagogici del De Marchi, i manuali divulgativi delle edizioni Sonzogno e di Hoepli ispirati al volontarismo etico di Smiles. L'espressione più matura e coerente di questo «positivismo popolare» (Madrigani), attento soprattutto alle tematiche promosse dallo sviluppo dell'urbanesimo borghese, sono appunto le inchieste giornalistiche d'ambiente milanese. «Questi interessi, in cui un po' di sociologia positivista si mescola alle tensioni filantropiche e solidaristiche di un ambiente intellettuale sottoposto in quel momento ad una grave crisi politica e sociale, avevano del resto una loro precisa tradizione in ambiente scapigliato» (Asor Rosa)⁽⁴³⁾.

Anche e soprattutto per Valera l'indicazione è pertinente: è, infatti, la partecipazione al gruppo della «scapigliatura democratica» che avvia l'autore di *Milano sconosciuta* alla carriera letteraria.

Amico di Giarelli, ammiratore di Cameroni, «pioniere della conoscenza di Zola in Italia» (Mariani), il nostro pubblicista entra nel mondo delle lettere collaborando a diversi quotidiani e riviste, dal «Gazzettino rosa» alla «Farfalla» alla «Plebe». Su questo periodico, appunto, Valera esordisce pubblicando le puntate di *Milano sconosciuta*⁽⁴⁴⁾.

Dall'impegno quotidiano con la scrittura in un contatto diretto con l'opinione pubblica, derivano i tratti qualificanti della personalità letteraria di questo autore «irregolare». Come scrive Milanini, «Paolo Valera scopriva nell'attività giornalistica una forma di intervento valida nella sua precarietà, una scrittura difficilmente convertibile in mitologia proprio perché legata al contingente, atta quindi a soddisfare le due componenti essenziali della sua personalità, la volontà di lotta politica immediata e il bisogno di esprimersi attraverso la parola scritta»⁽⁴⁵⁾.

Questi due connotati della personalità valeriana determinano, sin dalle prime pagine di *Milano sconosciuta*, i registri stilistici e le regole strutturali entro cui si compone il ritratto ambrosiano, modellato secondo una precisa ottica documentaria.

Dalla vocazione giornalistica discende, in prima istanza, la scelta qualificante del genere. Se il modello di Corio e Giarelli può avere influito nell'indirizzarne le scelte, è certo che nel *pamphlet* Paolo Valera trovava lo strumento più efficace per iniziare una battaglia politico-culturale che lo vedrà impegnato in prima fila per tutta la vita. Terreno ideale e diretto di denuncia sociale, il reportage dava l'opportunità allo scrittore di calarsi, come testimone partecipe, in quel sottomondo plebeo di cui la ricca «capitale morale» diceva, di non conoscere nulla. L'alibi professionale dell'indagine sociologica, derivato dall'ammirazione per il naturalismo francese, si intrecciava alla volontà di rivelare con sdegno crucciato le immoralità che la «gaudente» civiltà ambrosiana cancellava quotidianamente nella sua falsa coscienza.

Lo scandalo era nell'esistenza stessa di quel mondo «sublunare»: allo scrittore bastava documentarlo, avvalendosi di una prosa che con forza diretta trasponesse sulla pagina miserie e abiezioni, secondo la lezione naturalistica di Zola e dei Goncourt. Ecco allora la scelta di una

⁽⁴³⁾ *La cultura*, cit., p. 995.

⁽⁴⁴⁾ Pubblicato nel 1879 sulla «Plebe», a firma Caio, il reportage ebbe una prima edizione in volume nello stesso anno presso l'editore Bignami; poi, nel 1880, per i tipi Ambrosoli. Entrambe le edizioni in volume sono precedute dalla «Lettera all'autore» di Francesco Girelli

⁽⁴⁵⁾ C. MILANINI, *Paolo Valera romanziere*, «Belfagor», a. XXXIV, fase. III, maggio 1979.

scrittura che fosse in grado di rompere con l'eleganza e l'ipocrita compostezza della parola letteraria tradizionale.

Il taglio giornalistico, d'altronde, richiedeva, per non dire imponeva, un linguaggio chiaro, diretto, lontano dai solecismi classicheggianti, teso piuttosto a restituire l'immagine della realtà nei suoi elementi di più immediata evidenza. Valera è pienamente consapevole delle sue scelte «antiletterarie» e le rivendica con spregiudicatezza orgogliosa:

I periodi sesquipedali alla Segneri, inamidati alla Guicciardini, manteccati alla Cesari; le frasi ricercate, leccate, studiate, non mi vanno né punto né poco.

Io, anziché genuflettermi alla «divina forma» che soffoca talvolta il pensiero, mi accendo alle frasi che erompono e incidono. [MS, p. 31]

Se il rigetto delle eleganze aristocratiche di stampo classico è sin troppo ovvio, Valera tralascia però con altrettanta sicurezza anche la strada della più facile popolarità tracciata dai seguaci della scuola manzoniana. Contro le leziosaggini lacrimose e patetiche⁽⁴⁶⁾ e i sentimentalismi populistici, il nostro scrittore si avvale di una scrittura violentemente provocatoria: l'intento di «scloroformizzare» il lettore, l'impegno di «detronizzare la logica borghese» si traducono nel rifiuto di ogni modello consolidato che il passato letterario, antico o recente, gli offriva.

Con sensibilità indubbiamente moderna, egli ha intuito che il linguaggio è uno strumento decisivo per combattere l'ordine dei valori borghesi.

Da questa matura consapevolezza professionale nasce la polemica valeriana contro la sterilità delle posizioni «astrattamente» pure sostenute da quei «socialisti solitari che restringono la loro azione di propaganda nel guscio della loro chiesuola e sconfessano gli altri che si perdono nei canali della borghesia»⁽⁴⁷⁾.

Compito primario dello scrittore socialista sarà piuttosto avvalersi degli strumenti che il mercato editoriale mette a disposizione di tutti, salvo poi ribaltarne dall'interno i principi e la logica. Sovvertire le norme costitutive che regolano il linguaggio della cultura tradizionale non basta certo per incrinare i fondamenti della società borghese, ma l'operazione della scrittura si configura come un primo e irrinunciabile terreno di scontro. Lo sperimentalismo linguistico di Valera nasce appunto da questa primaria esigenza di lotta ideale: sollecitare l'attenzione dei lettori più distratti davanti ad una realtà di cui sono i più diretti responsabili.

È soprattutto l'orditura sintattica che in *Milano sconosciuta* inverte il proposito di una comunicazione chiaramente impostata. La pagina è costruita nel rispetto di un ordine naturale che raccorda soggetto e predicato in una serie di frasi brevi, secche, giornalmisticamente incisive.

Paneropoli digerisce [...]
Le case di piacere s'aprono.
I caffè-concerti si affollano.
La Galleria V. E. si popola.
Cinedi e megere sono in moto,
Milano esulta! [MS, p. 41]

Poche notazioni fisionomiche bastano a tratteggiare i «cittadini» che abitano questa Milano sconosciuta:

il contrabbandiere è un tipo bizzarro, distinto. È rozzo di modi e di linguaggio, ma ti offre in cambio una lealtà senza pari. [MS, p. 144]

⁽⁴⁶⁾ L'idolo polemico di Valera sembra essere in *Milano sconosciuta* l'autore più emblematico dell'ordine borghese dell'Italia unita: De Amicis, tirato in ballo sin dalla prima pagina dell'introduzione: «Letterariamente, tu lo sai, non vado a braccetto con De Amicis...» (MS, p. 24); nel corso della narrazione gli viene contrapposto polemicamente Tarchetti.

⁽⁴⁷⁾ P. VALERA, *Borghesia che balla*, Cozzi, Milano 1882, p. 5.

Spesso il ricorso alle frasi nominali è lo strumento risolutore per accumulare immagini e figure senza appesantire la pagina, conservandole però una forza d'impatto indiscussa:

Fuori di casa un'apparenza di lusso che t'accieca, un sorriso che t'innamora; dentro cenci che stomacano: desinari che fanno spuntare una lacrima: la rivoluzione, l'inferno. [MS, p. 224]

La stessa volontà di imprimere alla scrittura un ritmo rapido e asciutto, fatto soprattutto di cose, si traduce nella figura tipica dello stile valeriano: l'enumerazione.

Si chiama vicolo Calusca.

È sotto quell'arco che *el bulo da porta Cina* [sic] faceva la *nona* (guardia) per dare il segnale ai compagni di lavoro.

È laddentro che i *borlacatt* (guardie di finanza) sequestravano *malnatt* (vitello immaturo) *oliv* (bue) *saltador* (capretto) ecc.

È là che i *trapanant* (contrabbandieri) si davano convegno.

È là che tutta la famiglia degli spiantati confabulava e ordiva gli agguati.

È là che le mezzane, i *marconi* (lenoni), le *pivelle* (fanciulle) trespavano e trespavano.

È là dove tu vedi i ceffi che ti fanno allibire, deformità viventi che ti strappano un singulto, anime natanti nel lezzo, nel vizio, nel delitto, nella abbiezione. [MS, pp. 45-46]

E subito ad apertura di libro:

Nel carnaio vedremo, tra la flaccida carne e il bacio innominabile, la bionda testolina, la chioma fluente sulla spalla di neve, l'occhio pudico e fiammeggiante, la guancia rosea, il labbro corallino, il seno audace, accanto alla testa rapata, all'occhio spento, al petto ossuto, alla gota impiatricciata o fatta rossa dalle frequenti libagioni alcoliche. [MS, p. 35]

Il procedimento reiterato con costanza ossessiva corrobora l'efficacia provocatoria che deriva dall'accumulo crescente di immagini, e risponde all'esigenza altrettanto imperiosa di descrivere visivamente la realtà. La tecnica «fotografica» con cui Valera fissa il sottomondo ambrosiano è così esplicita che lo stesso Giarelli nella sua prefazione la rileva immediatamente, specificandone anzi i tratti peculiari: «... mentre coi molteplici elementi da te raccolti avresti potuto farne un quadro di genere ad effetti mirabili, ti sei invece contentato di tirarne fuori a macchina tante fotografie-formato gabinetto» (MS, p. 22)⁽⁴⁸⁾.

Per lo scrittore che si autodefinisce «il fotografo della penna», il confronto tendenzioso con la pittura, lungi dal risolversi negativamente, avvalorava le scelte e i procedimenti adottati.

Attraverso il costante ricorso alla figura dell'enumerazione, Valera vuole trasporre sulla pagina i vari *flash* che comporranno, in sintonia con i dettami del metodo naturalistico, il quadro angoscioso del mondo dei reietti.

Sceso negli abissi plebei «per studiare, rovistare, scandagliare», lo scrittore si unisce con i personaggi più miserevoli per registrarne comportamenti e sofferenze: la puntigliosità dell'immagine si accompagna con la ripetitività dei gesti⁽⁴⁹⁾ quasi a scandire, anche nel ritmo narrativo, i tempi di un'esistenza ridotta all'elementarità dei fatti quotidiani.

L'eco dei romanzi di Zola e dei fratelli Goncourt non potrebbe essere più esplicita. Valera si preoccupa, anzi, che i suoi lettori non abbiano il minimo dubbio sui modelli a cui si ispira: sin dal frontespizio *Milano sconosciuta* riconosce il suo debito letterario, collocandosi nella collana della «Biblioteca naturalista» edita da Ambrosoli.

⁽⁴⁸⁾ Già poco prima Giarelli aveva sottolineato conclusivamente: «insomma nulla hai tralasciato affinché il tuo libro riuscisse un vero e completo *album* di fotografie» (MS, p. 18).

⁽⁴⁹⁾ «Carnai n. 10. Le stesse griglie semichiuse, la stessa ruffiana, la stessa stanza, lo stesso carname bollato, gli stessi frequentatori, lo stesso fetore.

Tutto è uguale. Uguale perfino la tassa che il governo esige per quel traffico infame.

Numero 9. Dal Pandemonio all'Inferno» (MS, p. 43).

Ma proprio la piena consonanza con i moduli della prosa zoliana ci aiuta a cogliere nello stile di Valera un polo di tensione contraddittoria. La pagina di *Milano sconosciuta* quanto più diventa strumento di denuncia implacabile, tanto più si carica di una violenta suggestione emotiva. La scrittura si frange e si accende di un'espressività acre che attinge i toni più alti della tainiana «hallucination vraie». Ritroviamo in *Milano sconosciuta* l'antinomia di fondo che struttura l'opera dell'esponente più prestigioso del gruppo francese. «C'è un luogo comune nella critica su Zola: sulla felice contraddizione tra gli intenti oggettivi e documentari del romanziere naturalista e la sua immaginazione gonfia deformante» (Fortini)⁽⁵⁰⁾.

Ebbene, la stessa «felice contraddizione» sorregge anche il ritratto naturalisticamente deformato della città sconosciuta: accanto alla prosa secca, vigorosamente giornalistica, si accavallano periodi retoricamente sostenuti, ricchi di una figuratività eccitata e rabbiosa.

Questa dicotomia non discende però da un'astratta contrapposizione di generi: come se al rigore dell'inchiesta documentaria al «Reportage», si intrecciasse il gusto per la narrazione romanzesca, la «Gestaltung». Certo, l'antitesi ben rilevata da Glauco Viazzi nel saggio dal titolo appunto *Reportage oder Gestaltung?*⁽⁵¹⁾ può chiarire la duplicità di intenti delle opere valeriane; a patto però di ricondurla sempre e comunque alle coordinate interne di un sistema stilistico che non si qualifica mai come «antilettatura».

L'antitesi è tutta interna alle scelte «letterarie» compiute da Valera. Al di là dei più ovvi motivi di raccordo con i maestri del naturalismo francese, la doppia tensione stilistica che caratterizza la scrittura di *Milano sconosciuta* nasce dalla ricerca di un impegno tanto più rigorosamente positivo quanto più partecipa dell'abiezione cui erano costrette le plebi subalterne. Scendere nel «mondo sublunare» della metropoli significa acquisire per testimonianza diretta gli elementi oggettivi che avrebbero dato vita ad un'inchiesta scientificamente attendibile e moralmente appassionata. Se scopo primario del libro è «scloriformizzare il lettore», niente può essere omesso per imprimere alla pagina il timbro dell'indignazione morale suscitata dalla vista dei «reietti». La «tendenziosità» che Valera rivendica con spregiudicata modernità alla propria cronaca («Si dice che il cronista è apolitico. Imbecilli»)⁽⁵²⁾ non è solo un indice di scelta politica, ma acquista piuttosto il valore di un'opzione stilistica: l'«inchiostro sedizioso» incide sulla oggettività della pagina il risentimento sdegnato del testimone⁽⁵³⁾, intrecciando alle suggestioni naturalistiche il pathos sociale del romanzo popolare. La dedica di *Milano sconosciuta* a Jean Valjean è tutt'altro che un omaggio convenzionale al più famoso miserabile della letteratura ottocentesca, così come la citazione tratta dai *Misteri di Parigi*, ricordata alla fine della risposta a Giarelli, è il riconoscimento consapevole di un'eredità ormai acquisita.

L'influsso di tanta letteratura risorgimentale di parte democratica⁽⁵⁴⁾ si compone con la

⁽⁵⁰⁾ Zola, *ancora una primavera* (1970), in *Questioni di frontiera*, cit., p. 281.

Il rapporto fra Valera e Zola è stato variamente analizzato: la critica più recente ha teso a ribaltare il facile accostamento dei due scrittori, operato solo in base alle comuni professioni di fede ideale e politica. Alcuni critici hanno inoltre sottolineato il distacco del nostro autore dalle teorie zoliane accusate di aderire anch'esse all'arte per l'arte». Non si può però dimenticare che ancora nell'edizione di *Milano sconosciuta* del 1922 apparsa col titolo *Milano sconosciuta o rinnovata* (La Folla, Milano), Valera tributa il suo omaggio a Zola e al Naturalismo ribadendo la sua volontà di rimanere fedele ai canoni dell'impersonalità oggettiva: «In nome della pagina oggettiva, taci o inchiostro sedizioso che vorresti ululare per le vie e chiamare gente in torno ai senza pane. Noi vogliamo essere di pietra» (p. 117).

⁽⁵¹⁾ Apparso in «Es», n. 6, gennaio-aprile 1977.

⁽⁵²⁾ Con questa polemica precisazione è assolutamente coerente il rifiuto di Valera di avvalersi delle statistiche per la documentazione oggettiva. Strumento tipico dell'inchiesta sociologica di stampo positivista, come vedremo in Corio, la registrazione di dati e cifre agli occhi di Valera non è affatto «neutra» e la descrizione fotograficamente visiva è ben più efficace delle tabelle matematiche.

⁽⁵³⁾ «Dedizione a un mestiere giornalistico inteso come partecipazione viscerale all'"esistenza collettiva", e perciò materiato di "prosa sanguinosa" (perché "l'uomo di tavolino sente. Freme. Una tragedia gli rimescola il sangue. Una carneficina gli strappa un urlo...")» (E. GHIDETTI, *Introduzione* a P. VALERA, *Mussolini*, Longanesi, Milano 1975, pp. XV-XVI, ora in *L'ipotesi del realismo*, Liviana, Padova 1982).

⁽⁵⁴⁾ Non a caso Edoardo Sanguineti parla per la prosa valeriana di varie ascendenze, «dalle guerrazziane alle scapigliate» (*Le parole di Valera*, «Paese sera», 10 gennaio 1974, ora in *Giornalino 1973-1975*, Einaudi, Torino 1976).

tensione visionaria di Zola per incontrarsi infine con l'empito ribellistico di Jules Vallès. Nasce da questo «groviglio» letterario lo sperimentalismo stilistico di Valera. L'istantaneità dell'osservazione diretta può e deve colpire con la stessa forza di una espressione retoricamente elaborata: le frasi secche e le immagini «istantanee» si allineano con le figure ricavate dal repertorio del melodramma più patetico; il «pastiche» linguistico alterna vocaboli dotti e desueti al gergo scomposto della malavita. Lungi dal proporsi come antesignano dell'avanguardia espressionista nella ricerca di una scrittura d'arte raffinata ed elitaria, magari entro la linea lombarda, da Dossi a Gadda, Valera si colloca dunque al polo opposto: in forza, e non nonostante le sue scelte linguistico-stilistiche. Lo «sperimentalismo» di Valera non diventa mai l'espressione di una tensione acra volta allo straniamento critico nei confronti della realtà e della scrittura, ma piuttosto si qualifica come lo strumento più opportuno per sollecitare un'autentica e partecipata protesta. Il ricorso alle coordinate stilistiche tipiche del romanzo d'appendice nasce come esigenza interna di una narrazione volta ad accomunare autore e lettore in un acceso sdegno morale. Certo, nessuna proiezione empatica può realizzarsi con le vicende dei protagonisti plebei, ma la scrittura tende a suscitare nel lettore le stesse emozioni che l'autore ha sperimentato nella sua «discesa» negli inferi metropolitani.

È l'ora in cui tutta la canaglia sofferente fra quelle squallide muraglie, che risuonano spesso delle più alte grida di dolore, si confonde in un amplesso di speranza!...

Il quadro era sempre lo stesso.

Capelli irti, fronti corrugate, occhi semispentiti, guancie chiazzate, livide, increspate, petti trasparenti, braccia secche come un bastone, mani ossute... [MS, pp. 203 e 204]

Anche nei ritratti dei personaggi la tecnica dell'enumerazione accavalla all'esigenza della visività documentaria il gusto della deformazione espressionistica, raggiungendo quasi una sorta di iperrealismo grottescamente fotografico:

Uno sbracato di uomo dal cappellaccio unto bisunto ammaccato: dalla faccia scolorata e bitorzoluto: dall'occhio fulvo e striato di sangue: dalle labbra grosse e paonazze: dall'abito a larghe chiazze: dalle scarpe spellate e satanicamente sghignazzanti vomitava quante bestemmie sa e può dire un *camallo* sul molo di Genova. [MS, p. 46]

Se il fine ultimo è ottenere un effetto d'immediatezza provocatoria, il prezzo pagato per raggiungerla è però piuttosto alto: quanto più la narrazione procede entro gli abissi plebei tanto più il «raccontato» si approssima al «vissuto» e le leggi del metodo oggettivistico sono stravolte dai dettami imperiosi del romanzo popolare. La carica trasgressiva trascolora spesso nella ricerca dell'effetto patetico-moralistico.

Se è indiscutibile il proposito di Valera di superare il populismo sentimentale di Sue o di Hugo⁽⁵⁵⁾, altrettanto esplicito è però il ricorso dello stile valeriano al duplice movimento che sottostà alla narrativa popolare: da una parte la trasandatezza della parola immediata che sembra restituire senza alcun filtro la datità del reale, dall'altra il processo di retoricizzazione sublime, volto a enfatizzare melodrammaticamente situazioni e sentimenti⁽⁵⁶⁾.

Solo in quest'orizzonte si comprendono le epigrafi dottissime, talvolta accoppiate con il gusto del contrasto, che aprono la maggior parte dei capitoli di *Milano sconosciuta*: il primo, dal titolo programmatico *Ciò che faremo*, accomuna Byron e Stecchetti; poi troviamo Dante e Ferdinando Fontana, Petrarca e Jules Vallès, sant'Agostino e Pindemonte.

Lo stesso intento nobilitante sorregge la tecnica delle citazioni e soprattutto gli impossibili rimandi letterari⁽⁵⁷⁾ che rompono, con effetto stridente, il tessuto narrativo.

⁽⁵⁵⁾ In *Milano sconosciuta rinnovata* tuttavia ancora scriveva: «Io avrei bisogno che una metafora hughiana mi servisse di pietra tombale alla putredine di questi carogna che ha sparso tutti gli odoramenti cloacali» (p. 8).

⁽⁵⁶⁾ Cfr. A. ARSLAN VERONESE, «Introduzione» a *Dame, droga e galline*, Cleup, Padova 1977, soprattutto pp. 11-14.

⁽⁵⁷⁾ Accanto alla serie delle citazioni (Shakespeare, Scott, Byron, Balzac, Hugo, Sue, e gli italiani Tarchetti, Alfieri e molti altri) sono da notare riferimenti a personaggi e situazioni narrativamente famosi: nel carcere di San Vittore «Neppure la "rondinella pellegrina"»

Né deve stupire che alle domande investigatrici dello scrittore-testimone una prostituta risponda con rimandi da alta letteratura; magari accompagnandoli con l'esclamativo melodrammatico: «Ma perché mi rinnovi cose dolorose?... crudele!...» (*MS*, p. 115).

All'interno del tessuto propriamente lessicale Valera alterna la formazione di neologismi estrosi e l'uso di moduli espressivi efficacemente innovatori, con il recupero di vocaboli dotti se non desueti⁽⁵⁸⁾, accostando spesso ai sintagmi più tradizionali la registrazione dei termini gergali. Se in talune pagine questa scelta stilistica può raggiungere la varietà espressiva del «pastiche», più spesso l'accumulo delle trovate «fosforescenti» e l'affastellamento di immagini «incendiarie» impediscono alla congerie dei materiali linguistici di raggiungere una sintesi unitaria⁽⁵⁹⁾. Ma è soprattutto l'ordine complessivo della pagina che testimonia l'oscillazione continua tra una prosa cronachisticamente incisiva e il ricorso agli stereotipi più consunti della narrativa d'appendice. In forza di questa ambigua confusione è allora possibile leggere, dopo una invettiva violenta contro l'ipocrisia borghese, uno squarcio di prosa lirica che riporta a vecchi manierismi.

Salve, o calle, le tante volte calpestato da noi con sottobraccio una fanciulla!

Salve, o amato cerro, che ci evochi in questo momento gli ardenti baci che ci scambiavamo ai raggi della peregrina viaggiatrice, che solcava lo stellato azzurro del cielo. [*MS*, p. 184]

Anche la rappresentazione del «mondo sublunare» e dei suoi abitanti è investita da questa carica d'intenso pathos melodrammatico: dopo la visita a squallidi postriboli siamo arrivati presso «l'eroico drappello degli spiantati», e in mezzo a questa «disgraziata colluvie» l'attenzione di Valera si concentra sulla figura di «un giovane pallido, dai lineamenti delicati e dagli abiti spaventevolmente stracciati». Una volta entrato nel «*bois N. 1 di via della Madonnina* il più celebre fra i 300 che conta Milano», il nostro spiantato

si siede in un angolo della tavola a destra, si leva l'untuoso cappello che si mette fra le gambe, si caccia due o tre volte le mani nella lunga capigliatura, che ha più che mai bisogno della forbice di Figaro, e sospirando, si chiude tra le mani la testa. [...] Indovinate chi era? Era... No, non commetteremo l'indiscrezione di metterlo in pubblico. Vi basti sapere ch'esso era un poeta, un vero poeta, i cui versi han fatto pronosticare in lui un forte ingegno [*MS*, p. 136]

Sembra il ritratto-tipo del giovane poeta scapigliato; anzi, la pateticità degli atteggiamenti colloca la figura entro l'orizzonte più lontano del romanticismo, affollato di geni incompresi.

La stessa impressione di ovvietà si prova davanti alle descrizioni del personaggio che occupa il centro ideale di questa *Milano sconosciuta*: la giovane e bella prostituta, costretta a corrompere «il fiore della bellezza» «là dove l'amor s'infogna» .

Quella personcina dal taglio elegante, quell'occhio languido e nero come le sopracciglia che lo sormontavano, quel volto di cigno, quelle labbra tumide, quella manina bianca e piccina, come il piedino che le sbucava dalla gonnella ci fecero dimenticare un istante la bolgia in cui ci trovavamo. [...]

Povere fanciulle!

E una lacrima le scorreva per la guancia.

Noi pure piangevamo.

Addio, addio fanciulla, data in pasto per quaranta centesimi, noi commossi, ti salutiamo. [*MS*, pp. 48-49]

potrà tenervi compagnia» (p. 121); «La locanda Berrini è come il castello di Don Rodrigo» e il Dondina come «un signor Lecoq, mentre non è che un Gerval di ultima lega» (pp. 57-58).

⁽⁵⁸⁾ Senza alcun intento ironico Valera usa «auriga» per tranviere, «ocasso» per tramonto e nella sua scrittura si trovano spesso termini come «colluvie», «poscia», «gineceo immondo», «caligine». Così, spesso, l'uso dei termini propri al mondo della malavita o dei «lôcch» viene esibito non tanto con finalità espressiva quanto piuttosto per attenersi ad una scrupolosa ed oggettiva registrazione ambientale.

⁽⁵⁹⁾ «La storia finisce col rappersersi in una miriade di aneddoti e di osservazioni, mentre i singoli momenti di essa sembrano passibili di una espansione illimitata» (C. MILANINI, art. cit.): l'osservazione vale, in realtà, per i diversi piani della scrittura di Valera, da quello lessicale a quello sintattico fino alla complessiva orditura della pagina e dell'intero affresco ambrosiano.

Il merito di cui Valera sembra andare più fiero — «se non ho rilevato le molte censure che mi vennero fatte, rapporto all'arte, gli è che in parte le trovai giuste, quantunque io sia anche da questo lato molto rivoluzionario» (p. 31) — sembra venir meno pagina dopo pagina.

Il ricorso «alle frasi che erompono e incidono» non raggiunge l'esito sperato: a determinare lo scacco, però, non è un eccesso di politicità, quanto piuttosto la presunzione tradizionale del letterato che affida alla tensione enfatica delle figure retoriche il proprio messaggio innovatore.

La moderna consapevolezza che Valera nutre del proprio ruolo professionale e la volontà di affrontare l'avversario sul terreno dell'egemonia culturale non si accompagnano infatti a un adeguato ripensamento degli strumenti letterari con cui condurre la battaglia ideale. Sta forse in questa discrasia il legame più diretto fra la scapigliatura democratica e gli scrittori risorgimentali di parte mazziniana. L'empito oratorio di uno stile alla Guerrazzi si trasferisce nella polemica ribellistica di Paolo Valera senza nulla acquistare né in concretezza «politica» né in efficacia comunicativa: il modello non è più quello del classicismo eroicamente sublime, ma la pagina continua ad affidarsi ai procedimenti della retoricizzazione più collaudata:

Lunghe e morbide trecce dal nero cupissimo al biondo dorato; occhi sfavillanti dal colore di cielo al nero vellutato; sopraccigli di una seta finissima che ombreggiano guance di un purissimo carmino; 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 abbagliano, medaglioni rappresentanti i trionfi della carne, pareti sontuose, divani orientali, tappeti persiani, mobili di mogano, quadri fiamminghi, specchiere di Murano... [MS, p. 111]

Il rifiuto rigorosamente proclamato della facile popolarità e della moralità filistea 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 politica e sociale.

Il pamphlet valeriano 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.

Ecco perché al centro narrativo e ideologico di *Milano sconosciuta* trova posto il tema della prostituzione: nelle figure di queste donne che «fanno osceno mercato» di sé, Valera vuol rappresentare emblematicamente l'immoralità che alligna nei bassifondi della città, che si proclama «capitale morale d'Italia».

Proprio perché le turpitudini bestiali che si consumano in «queste immonde tane» sono il frutto del sistema etico propugnato dall'ordine borghese, Valera accentua i toni violenti delle descrizioni. Non solo si accanisce contro «i sensali della carne umana», mentecatti anch'essi ma tanto più colpevoli perché consentono le «orgie dei gaudenti»; la sua rabbia colpisce le stesse protagoniste, con tale acrimonia che il ritratto della bella peccatrice raffinata si capovolge in caricatura impietosa e deformante.

Vi erano prostitute che avevano più nulla di possibile: una capigliatura rarissima che lasciava vedere una cute oleosa: un occhio cisposo che mandava giù la sporca broda per una guancia color mattone, da cui gli ossi facciali sembrava volessero sfondare quell'avanzo di pelle maculata dalla sifilide; delle labbra! — che labbra! — ponenti in mostra due contorni di carne bucata che non mordevano più, biassicavano; petti in cui avresti potuto contare le ossa, se le nauseabonde traspirazioni ivi ingroppate con un amalgama di sudiciume non te lo avessero impedito. [MS, p. 130]

Attrazione e disgusto: questa antitetica coppia di sentimenti, tipica per altro di tanta prosa zoliana, trascorre per tutta la scrittura di *Milano sconosciuta*, mettendo così in risalto il giudizio

contraddittorio espresso da Valera nei confronti della prostituzione.

Convinto che responsabile primario della degradazione femminile sia il perbenismo ipocrita del matrimonio ritenuto «la più ingiusta delle ingiustizie, la più perfida delle istituzioni» (p. 26), Valera continua però a considerare la donna con un'ottica romantica e idealista: se la fanciulla destinata a diventare angelo del focolare e madre soccorrevole è costretta a «battere una strada» la colpa certo ricade sulla società, ma la scrittura rivela nel contempo una trama di impietose prevenzioni piccolo-borghesi:

Talune di queste miserabili, che hanno trascinato nel fango tutto quanto vi può essere di caro, non si vergognano di tenere perfino la propria prole nelle infami case in cui si vendono. [MS, p. 56]

Un simile intreccio di moralismo tradizionale e di ribellismo oltranzista dà corpo alla rappresentazione di un'altra figura tipica di questa *Milano sconosciuta*: gli «svergognati» che «si vendono come femmine da trivio o da bordello» (p. 166).

Un capitolo dedicato a *Sodoma e Gomorra* aveva per il pubblico ambrosiano d'allora un'indubbia carica di provocazione scandalistica: Valera ne è ben consapevole⁽⁶⁰⁾, ma anche e proprio la rivelazione di questo «turpe mercimonio» è compito irrinunciabile di uno scrittore-reporter:

Anche i pederasti, beh?

Ma potevo io dimenticarli, quando la sfrontata legione è cresciuta spaventevolmente di numero e d'audacia come ai tempi tristi di Sodoma e Gomorra e della Grecia pagana?

Poteva passare sotto silenzio il congiungimento sodomitico, se esso è diventato quasi una professione?

Poteva tacere se il turpe amplesso si è perfino — incredibile a dirsi! — insinuato sotto le coltri coniugali? [MS, p. 166]

Lo scrittore porta sulla pagina un argomento tabù, ne parla a chiare lettere, pone davanti al lettore una realtà di cui ipocritamente viene ignorata persino l'esistenza. Non si può non riconoscere a Valera l'impegno spregiudicato di rivelare fatti e situazioni su cui la cultura borghese osservava un silenzio rigoroso, nascondendoli magari sotto meschini espedienti. Ma nel momento stesso in cui *Milano sconosciuta* dà diritto di cittadinanza letteraria anche agli omosessuali, la condanna della loro «anormalità» è così impietosamente irrevocabile da destare sconcerto. Il tono è violento e accusatorio, intriso dei luoghi comuni più cari al conservatorismo ottuso.

Certo, anche nella denuncia di queste «turpezze che pullulano» nella capitale morale Valera non rinuncia a rinvenirne le vere responsabilità nel comportamento delle classi dirigenti: anche per la schiera dei sodomiti l'esempio di immoralità viene dall'alto. «Ci sarebbe da tirar giù una lunga fila di nomi di uomini illustri che peccarono o peccano di pederastia e di sodomia» (MS, p. 169).

Errori e inclinazioni patologiche non dovevano più essere imputati all'animo perfido del singolo, sì piuttosto ad un complessivo sistema di rapporti sociali che impediva alle classi subalterne persino di rivendicare il diritto ad una vita onesta.

Ma quanto più il nostro scrittore ascrive all'esempio dei comportamenti borghesi ogni più diversa immoralità plebea, tanto più il suo ribellismo anarcoide svela una carica di moralismo piccolo-borghese, che vanifica le ragioni più autentiche della protesta sociale.

Milano sconosciuta, se testimonia la carica innovatrice e progressista di tanta parte della cultura democratica di fine secolo, al tempo stesso, però, ne svela la carenza di strumenti d'analisi politica, capaci di oltrepassare la veemenza oltranzista delle facili condanne.

Valera, come ci ricorda Giarelli, continua ad attestarsi sul fronte dei principi assoluti di un massimalismo astratto: «Voi considerate l'Autorità come una grande Immoralità» (MS, p. 11).

Siamo al centro ideologico di *Milano sconosciuta*: da questa scelta, radicata nel terreno del

⁽⁶⁰⁾ Poco più avanti, ricordando che nell'Ospedale ce una sala dedicata alla cura dei sodomiti, Valera ricorda la reazione indignata dei lettori alla lettura di questo capitolo, pubblicato la prima volta in appendice: «Quando pubblicammo in un giornale il capitolo *Sodoma e Gomorra* i moralisti gridarono allo scandalo e lacerarono la pagina» (MS, p. 207).

primo socialismo ambrosiano e ricca di influssi anarchici, nasce il ritratto in controluce della «capitale morale» .

Calatosi nei luoghi «più orridi, spaventevoli» dove l'umanità meglio rivela il suo stato di miseria e di abbruttimento l'io narrante non può che cogliere la bestiale «naturalità» di comportamenti umani indagati al di là di ogni riferimento storico: il mondo plebeo viene così avvolto in una notte cieca, senza passato né futuro. Dietro la degradazione dei personaggi zoliani si affacciavano l'intero sistema dei nuovi rapporti di produzione e la rete di conflitti sociali e politici che si scatenavano nel «ventre di Parigi». Valera, per contro, sembra confermare, in piena e sorprendente sintonia con i veristi meridionali, la carica di staticità «naturale» che connota comunque la fisionomia delle classi subalterne.

In tal modo a perdere vigore è la stessa specificità del ritratto ambrosiano. Come accadrà anche in *Abissi plebei* di Corio, dietro l'immagine di questa «Milano sconosciuta», emerge il volto anonimo dei bassifondi di un generico mondo metropolitano, anzi meglio soltanto cittadino. Se Valera rivendica a questa scelta il valore di una denuncia valida per l'intero orizzonte nazionale⁽⁶¹⁾, la potenziale ampiezza prospettica stempera i tratti particolari della milanesità, che devono perciò essere recuperati affidandosi agli elementi più esterni di una tradizione bozzettistica o di facile colore, oramai inefficace a rappresentare la dimensione urbana.

Disancorato da ogni riferimento d'ordine economico-strutturale, il racconto-reportage si snoda lungo vicende e personaggi che assecondano le «smanie ipermoralistiche» e le «roboanti ambizioni al giudizio universale» (Ferrata) del nostro autore. Meglio si comprende ora perché Valera possa giungere a considerare l'istituto familiare la «fonte di tutte le miserie di tutte le vergogne e di tutte le contese sociali» (*MS*, p. 26).

La scelta di proiettare le sorti miserevoli degli abissi plebei sull'orizzonte della moralità sentimentale da una parte conferma con coerenza paradossale la «milanesità» di Valera, dall'altra però sottrae forza alla stessa protesta «petroliera».

Viziata da quest'ottica, anche la polemica sarcastica contro le manifestazioni di una beneficenza tanto più munificente quanto più interessata molto spesso non attinge il vero vigore della denuncia sociale. Certo, Valera sa cogliere con acume i tratti di mistificazione che accompagnavano la generosità filantropica delle classi dirigenti milanesi a favore dei ceti subalterni:

Due o tre anni or sono il mestiere d'accattone non era la cosa più difficile di questo mondo. Ma oggi, ahimè!, è quasi impossibile.

Un giorno i borghesi, sazi della vista di tanti pezzenti che toglievano loro l'appetito, diedero su tutte le furie e gridarono allo scandalo.

E i giornali di un soldo, quelli che difendono, secondo la loro logica, gli interessi del popolo... privilegiato a far eco: «È una vergogna per la città che si intitola capitale morale d'Italia, di lasciar scorrandare impunemente tutti quei pidocchiosi che sanno trar guadagno persino dalle loro miserie» . [*MS*, p. 174]

Ma a queste forme di solidarismo assistenziale il nostro pubblicista non sa opporre che imprecazioni libertarie — «No, per tutti i belzebù del sottosuolo, non vogliamo morire all'ospedale» (*MS*, p. 210) — o la professione di un ribellismo anarcoide che esalta la solitudine dell'io:

Magnificate pure la generosità di quegli uomini che lasciarono il loro patrimonio per dare uno sdraio alla plebe; ma noi preferiamo ucciderci piuttosto che ricorrere a questa beneficenza. Vederci là allampanati, impotenti su un povero letto, numerizzati come bestie, con alleato uno spuntino e delle ampolle con chi sa quali porcherie da ingollarsi; là tra i singhiozzi e i rantoli dei moribondi e gli alti gemiti di coloro che patiscono... via! val meglio farsi saltare le cervella con un colpo di revolver [*MS*, p. 204]

In una sola pagina del libro l'accusa acquista il vigore di un'autentica denuncia delle

⁽⁶¹⁾ «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 dove si alternano simili lordure» (*MS*, p. 25).

responsabilità delle classi borghesi e dei suoi intellettuali. Al termine della «faticosa corsa attraverso Milano», siamo arrivati presso i «Piccoli Martiri», figli di una plebe, la cui sola presenza rende paradossale ogni ideale principio educativo.

Carlo Frua, Samuele Smiles, Lessona, Jean Louis Vaisse, Mantegazza e molti altri che parlarono dell'educazione del fanciullo, dissero cose aeree. Ma a qual pro? a che si riducono i precetti e i sistemi di quegli uomini, se non sono applicabili anche alla parte minima della popolazione? Dalla madre, che va a lavorare da mane a sera negli opifici per 70 o 80 centesimi al giorno, può la società esigere dei Gracchi? Dalla madre, che disperata va a prostituirsi per sfamare i bimbi che le chiedono pane, può pretendere degli Aristidi e dei Milziadi? [...] Mentre i figli del borghese seggono sui banchi delle scuole, quelli della plebe si curvano sotto pesi immani. [MS, pp. 213 e 216]

La contrapposizione fra i due mondi viene finalmente ricondotta sul terreno dello scontro sociale. Ma nel momento stesso in cui si riconosce la forza di questa pagina, non si può non rilevarne l'atipicità: si tratta infatti dell'unico passo di *Milano sconosciuta* in cui appaia la realtà autenticamente discriminante del lavoro. Per tutto il corso dell'indagine, a fronteggiare la gaudente «capitale morale» c'è solo l'universo disgregato della plebe cenciosa, composta di reietti, «refrattari», prostitute. Le figure che abitano questi abissi plebei rimandano ad un mondo di miseria precapitalistica, dove i mestieri e gli «affari» tramano il tessuto di una società improduttiva. I lavoratori, gli operai, la realtà delle prime fabbriche, lo sfruttamento della manodopera femminile e la piaga dell'occupazione dei minori non trovano posto nel quadro che Valera traccia di Milano. Se la distinzione fra «popolo lavoratore» e «plebe» è un luogo comune di tanta pubblicistica di fine Ottocento e spia di una precisa ottica ideologica⁽⁶²⁾, stupisce però che il nostro scrittore se ne avvalga in modo così acritico, magari esasperandola. Quasi relegati in una sorta di limbo, posto fra la «capitale morale» e gli abissi plebei, i personaggi appartenenti alla classe operaia non hanno diritto di cittadinanza tra gli oppressi della società.

Ad essere investito dalla contrapposizione frontale che non concede alcuno spazio alla presenza organizzata dei ceti proletari, è perciò l'intero progetto che Valera affida al suo libro. Al mondo ordinato dei ricchi borghesi si può opporre solo la ribellione vendicativa della «porca plebe», spinta da una fame e da un odio ormai connaturati.

Reietto, condannato prima che reo, reo prima che nato, incalzato dalla natura e dagli uomini al delitto, è naturale che si vendichi, e riprenda anche ciò che gli avete tolto. [...] Dente per dente! occhio per occhio! [MS, p. 121]

Eppure la legge del taglione è affatto estranea alla dialettica delle contraddizioni storiche su cui, anche per il socialista Valera, avrebbe dovuto poggiare il riscatto rivoluzionario degli oppressi.

Il progresso questo implacabile nemico della miseria ha portato, col suo soffio fatale, anche su quel campo la rivoluzione. Si pensa a demolire, a cancellare, a distruggere, a rovesciare, a disperdere, e al resto? Nulla. [...]

Il progresso è dunque sempre un bene?

Se lo domandiamo a coloro che non hanno mai provato gli stimoli della fame, è più che un bene, se lo chiediamo a quelli che non si sono mai saziati di *rivoltosa* (polenta), è più che un male.

Chi di essi ha ragione? lo dirà quello stesso progresso che oggi perseguita accanitamente il «malvivente». [MS, p. 192]

Valera è giunto ad affrontare il nodo ultimo del pensiero positivista, una delle strutture portanti dell'ideologia delle classi borghesi ottocentesche. Su questa parola d'ordine viene fondato il mito di «capitale morale»; alla fiducia nelle «magnifiche sorti e progressive» della città si appelleranno i volumi pubblicati in concomitanza dell'Esposizione e del *Ballo Excelsior*. A differenza degli intellettuali borghesi, Valera sa che i prezzi da pagare sono molto alti e le tensioni non componibili col generico appello al solidarismo municipale⁽⁶³⁾; al tempo stesso però la

⁽⁶²⁾ Cfr. F. DELLA PERUTA, *Il «Popolo» in Lombardia nell'Ottocento, in 1815-1898... Quando il popolo cominciò a leggere*, Cronache della regione Lombardia, Milano 1974.

⁽⁶³⁾ «...a noi poco deve importare il progresso edilizio quando vi sono morenti di fame» (MS, p. 193).

consapevolezza della dinamica storica non si ribalta, come nelle opere dei veristi siciliani, in un fatalismo senza scampo che imputa alla «fiumana del progresso» la perdita degli autentici valori d'umanità. Con uno spunto di riflessione dialettica, il nostro scrittore sembra indicare proprio nelle condizioni nuove determinate dallo sviluppo economico le premesse di un futuro moto rivoluzionario. Ma proprio a fronte di questa potenzialità la contraddizione che sottostà alla *Milano sconosciuta* si fa lacerante. In forza di quali mutamenti la plebe cenciosa avrebbe potuto ottenere il riscatto? Di quel progresso, chi si sarebbe fatto carico? Assieme a quali forze i «malviventi» avrebbero sovvertito il potere borghese tanto cupamente delineato?

Il vuoto storico-sociale che si è aperto fra società «gaudente» e mondo sottoproletario, mai colmato dalla presenza delle classi lavoratrici, si traduce sul piano della prospettiva politica in assenza di ogni possibile indicazione operativa; e il libro termina con una immagine di apocalittica vendetta.

O vendetta di popolo, come sarai tremenda in quel giorno!
Oh come le genti misere e grame affonderanno le unghie nelle epe lardose!
Oh con qual gaudio savieranno l'odio antico!
Invano grideranno i gaudenti: via, perdonateci; abbiate pietà ai nostri figli!
Le genti misere e grame risponderanno: Vigliacchi! Alla lanterna!
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!. [...]
Ora la scena è cambiata: voi siete i vinti, noi i vincitori.
E l'Amico del popolo dirà: Vigliacchi, alla lanterna!
E Santerre farà battere i tamburi. Gioite, dunque, o quattromila morti di fame che qui vi interrate ogni anno!
Esultate, o stinchi, o teschi, o costole!
Vendicando voi, vendicheremo i... vivi!
Vendicheremo i morenti di fame, i bersagliati, i conculcati, i martirizzati di tutte le età, di tutte le nazioni.
La giustizia sarà completa, non dubitate. [*MS*, pp. 244-45]

La visionaria immagine finale, in cui i morti «rivoluzionari» parteciperanno alla prossima palingenesi sociale, è orchestrata con i toni sovraeccitati cari più al superomismo popolare che all'obiettività dell'analisi scientifica, pur invocata da un autore che si proclamava socialista. Il romanzo popolare ha avuto la meglio sul rigore dell'indagine sociale. L'esito chimerico dell'ultima pagina di *Milano sconosciuta*, lungi dall'essere l'impennata conclusiva di un moto di raccapriccio morale, è in realtà l'approdo conseguente dell'intera parabola narrativa.

Il vuoto aperto fra società borghese e abissi plebei si inverte infatti nei procedimenti letterari adottati e sembra destinare l'opera ad una fruizione narcisistica. Se l'impegno di scrittura era momento di lotta, capace di sollecitare «quello stesso progresso che oggi perseguita accanitamente il malvivente», la scelta dei destinatari diventava prioritaria. Eppure per Valera l'orizzonte d'attesa con cui *Milano sconosciuta* avrebbe interagito è confuso e appannato. Scartati come propri interlocutori gli abitatori degli abissi plebei, perché ad essi questa Milano non è affatto sconosciuta, inesistente peraltro l'area di fruizione operaia, non restava che rivolgersi ai ricchi borghesi della «capitale morale»: per essi bisognava svelare con spietata durezza i misteri «sconosciuti», scoprire la faccia dell'altra Milano, ignorata con ipocrita ostentazione da tutti i «loro» scrittori. Già, ma questa cecità voluta è proprio la responsabilità più grave che Valera imputa al pubblico e agli intellettuali borghesi: questa Milano è sconosciuta non tanto perché gli abissi plebei sono poco frequentati, ma perché la «capitale morale» non vuole prendere atto delle condizioni miserevoli di vita cui è costretta tanta parte della popolazione milanese, per poi farsene carico con un progetto politico-sociale adeguato.

L'indignazione accesa delle invettive valeriane è tanto più rabbiosa quanto maggiore è l'indifferenza che la classe dirigente ostenta davanti alle «turpezze» raccapriccianti del sottoproletariato. Né questo comportamento, d'altra parte, stupisce il nostro scrittore: è ovvio che Milano costruisca il suo benessere «gaudente» sulla miseria della plebe, verso cui può tutt'al più

esprimere sentimenti di generosità filistea o di rinascimento spudorato.

In piena coerenza, dunque, *Milano sconosciuta* nulla chiede ai lettori delle classi dirigenti. A differenza degli altri «palombari sociali», come Corio e Giarelli, Valera non affida alla sua indagine il compito di richiamare gli «onesti cittadini» ad un'opera di prevenzione e di riforme a favore dei ceti subalterni. Se mai giustizia verrà, la vittoria potrà essere ottenuta solo con la forza della vendetta compiuta dalla rabbia esplosiva dei reietti.

Spia stilistica dell'assenza di un interlocutore preciso è il diverso uso dei pronomi personali di seconda persona adottati nelle perorazioni al lettore: c'è un'alternanza fra «voi» e «tu» che sottolinea la disparità di tono e di intenti. Il pronome plurale è sempre usato nelle requisitorie infuocate, dove il «voi» indica globalmente la classe dirigente corrotta, ipocrita e immorale a cui l'autore addossa ogni responsabilità. Col «voi» Valera sembra invitare i lettori falsamente ignari a visitare i luoghi più maleodoranti di via Vetraschi, o del vicolo Calusca⁽⁶⁴⁾, salvo subito ricacciarli indietro perché la ricerca dei veri colpevoli è da compiere altrove:

Cercate il *reo* nelle loro viscere vuote. Cercate nei vostri costumi, nelle vostre leggi, nelle vostre infamie e troverete la colpa. [MS, p. 51]

Nel «voi» si rapprende tutta la sostanza coercitiva del potere, di quella Autorità contro cui Valera si scaglia, senza nulla pretendere e senza aver nulla da suggerire: «Un accidente! La colpa è voi — Voi siete dunque i delinquenti» (MS, p. 183).

Se nessun dialogo è dunque possibile con il «voi», l'intento primario della denuncia sembra risolversi in pura protesta, in grida scomposte capaci di «scandalizzare» ma prive di autentica efficacia prammatica.

Ma il tono appassionato della requisitoria valeriana non si esaurisce tuttavia nello scontro con il pubblico borghese; a poco a poco dalle pieghe della narrazione emerge l'interlocutore autentico a cui *Milano sconosciuta* deve svelare i suoi segreti: è il «tu», a cui Valera si rivolge con un sentimento misto di rabbia e compassione. Questo lettore realmente non conosce le miserevoli turpitudini che la «capitale morale» custodisce nelle sue vie più nascoste e ad esso fa appello lo scrittore per partecipargli il suo corrucio e rancore.

Ma l'interlocutore privilegiato, confuso di un alone romanzesco, non acquista mai, nel corso dell'indagine, un'identità sociologica precisa; funzione letteraria più che fruitore potenzialmente storico, questo «tu» sembra avvalorare la staticità chiusa di *Milano sconosciuta*.

Ideale compagno di viaggio, se non addirittura controfigura dell'autore, questo personaggio inesistente è l'unico in grado di comprendere la disumana sublimità del mondo plebeo; con lui Valera può allora abbandonare l'invettiva e lasciarsi andare al pianto: «Le lacrime arrestano talvolta la mano che vorrebbe lavare col sangue le ingiustizie dei gaudenti» (MS, p. 44).

Ma proprio perché compagno partecipe di questa discesa negli inferi plebei, il «tu» diventa figura stilistica dell'impotenza straziante e del patetismo commosso.

Un *clin d'oeil* brutale ti strappa dal fatato incanto e ti butta sotto gli occhi la realtà nuda e cruda, come non la vorrebbero vedere mai quei burloni di idealisti.

Mentre tu assapori voluttuosamente il guizzo dell'occhio d'una di quelle fate, mentre le accarezzi il bel volume dei capelli che le inondano 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, ti dice: — *Vieni?* [MS, pp. 111-12]

⁽⁶⁴⁾ «O voi che coprite di cipria le piaghe eleganti, voi che avete soli insulti per quella donna caduta, voi che non avete per questi *casi* che castighi e fame, voi, infine, che non vi commovete dinanzi a quelle facce distrutte dalla miseria entrate in quelle spelonche. Entrate.

È dinanzi a quella tregenda oscena che vogliamo vedervi rimanere a ciglio asciutto» (MS, p. 43).

Ma già prima l'invito a conoscere gli abissi plebei si era capovolto nella condanna di chi li ha permessi: «Ah per Iddio è troppo! Voi li ingiuriate, li chiamate miserabili, senza religione, pieni di superstizioni, disgustosi, irascibili e di una rozzezza selvaggia... Ma grazie! Che cosa volete aspettarvi da quel grosso battaglione che avete punito dalla culla alla tomba, da gente che odiaste e aveste sempre in orrore?» (MS, pp. 39-40).

Nel passaggio dal «voi» al «tu», lo sdegno accusatorio di Valera trascolora verso il populismo lacrimevole, così apparentemente estraneo alla scientificità naturalista e tutt'affatto inconciliabile con il quadro «scandalosamente rivoluzionario» che l'opera doveva comporre.

Quest'ottica, in bilico tra pura protesta ed empito melodrammatico, conferma le debolezze di una cultura che alla complessità dell'universo metropolitano può avvicinarsi unicamente con gli strumenti offerti dal moralismo rabbioso e dall'indignazione sentimentale.

A derivarne non è soltanto un ritratto urbano inadeguato e contraddittorio, ma soprattutto una cadenza narrativa sempre prossima a precipitare nei toni del rimpianto nostalgico.

A questo esito paradossale approderà infatti *Milano sconosciuta* nelle sue successive ristampe. Nell'ultima edizione dell'opera, pubblicata nel '22 dopo una revisione integrale, Valera conclude il suo viaggio affidandosi alle note del compianto e del recupero memoriale: un approdo certo sollecitato da fatti e avvenimenti del processo storico più recente, ma in fondo già coerentemente inscritto in un ritratto delineato con lo sguardo volto al passato.

Le vicende storiche intercorse fra la prima e l'ultima edizione del reportage non solo hanno vanificato ogni ipotesi palinogenetica, ma soprattutto hanno cancellato il volto autentico di quella «Milano sconosciuta», che già apparteneva ad un'età pre-urbana.

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. Una cittadinanza con portinai che rincorrevano gli inquilini, quando uscivano per sapere se avevano bisogno di qualche cosa. Noi viviamo in una città trasformata. [...] Adesso avviene il contrario. [...] La gentilezza è abolita in questa Milano, fatta ora di brutalità, di sgarberia, di vendette di classi e di rincari inauditi. [MS, 1922, p. 220]

Della vecchia Milano tutto è mutato: la prostituzione è oramai generalizzata e priva di pudore, gli antichi mestieri hanno lasciato il posto ai «pescecani»; persino il «barabba» non è più lui:

Prendete lo stesso barabba che flanellava intorno le carrette di S. Ambrogio. Lui pure è stato trasformato. Non è più fra noi che per disaccocciare il denaro, il portamonete, il portafoglio, l'orologio o la borsetta alla signora. La sua nota è diventata ladresca. [...] La Milano vecchia è mezza andata. [MS, 1922, p. 224]

Valera non ha dubbi: «la modernità ci ha dato tipacci. [...] Tutto è finito. Chi si è visto si è visto» (*ibid.*).

Lo sconforto cupo non nasce dalla scomparsa solo della «Milano sconosciuta», l'intera città si è trasformata in una «porcopoli» ormai «discesa nella pozzanghera di tutti i vizii» (su questa immagine si conclude appunto l'edizione del 1922).

Proprio la nota di nostalgica amarezza di chi rimpiange «le bellezze della tradizione milanese» ci conferma la forza espansiva della mitologia ambrosiana. Anche Valera, che con l'inchiesta pubblicata sulla «Plebe» aveva voluto contrapporre allo splendore della «capitale morale» l'oscurità degli abissi plebei, è stato dunque contagiato dal mito. L'ultimo capitolo di questa *Milano sconosciuta* rimanda appunto agli anni «eroici» dell'Esposizione:

Erano i tempi della signorilità meneghina. C'era sindaco Belinzaghi, un omino elegante in tuba, conosciuto come la betonica, che si metteva in circolazione tra le cinque e le sei per l'aperitivo dal Rainoldi, il salumiere di lusso del bottegone sul corso Vittorio Emanuele. Vi si affollava sul marciapiede tutto ciò che c'era di signorile come in una vetrina. [...]

Dal Rainoldi si vedeva pure alla stessa ora in mezzo alla consorella il Leone Fortis, il noto autore delle *conversazioni* che riversava nella «Illustrazione Italiana» del Treves. Egli era il direttore del «Pungolo», un quotidiano sempre in bolletta, sempre in giro fra i signori con la tuba in mano. Vi si aperitizzavano i giornalisti conosciuti, i democratici, gli ex-eroi del periodo garibaldino. Il maggiore fra questi ultimi era Achille Bizzoni, il direttore del «Gazzettino Rosa», sempre cercato, sempre in prigione per delle giornate, sempre in lotta con le autorità giudiziarie o di questura. [...] Vi vedevi sovente Francesco Giarelli, un giornalista enciclopedico che non smetteva la penna che per dormire. Scriveva anche a pranzo. Magnifico cronista. Il suo aperitivo era il Vermouth. Questa è la Milano che sfioro e che dobbiamo rifare. [MS, 1922, pp. 233-34]

Il ritratto dell'altra Milano si chiude con questa carrellata di personaggi illustri, colti nel centro festoso della «capitale morale» e ricordati tutti con fraterna e crucciata simpatia.

4. «Onesti cittadini» e *Abissi plebei*

Il successo scandalistico arreso alla *Milano sconosciuta* di Paolo Valera ben testimonia lo sconcerto che il buon borghese ambrosiano provava davanti alla rivelazione dei misteri nascosti negli abissi plebei della splendente «capitale morale».

Nei volumi del 1881 non c'è traccia di questa realtà miserevole: la ricca Milano, nel momento in cui fa mostra di sé, è convinta di avere già approntato le soluzioni più adeguate per sanare ogni questione sociale: Lavoro, Scuola e Beneficenza avrebbero risolto i problemi più gravi, in perfetta complementarità fra loro e nel pieno rispetto delle norme dettate dal municipalismo solidaristico. Inutile dunque attardarsi sulle descrizioni «romanzesche» delle condizioni miserevoli delle popolazioni più povere; meglio, piuttosto, delineare il quadro positivo delle istituzioni che in breve tempo avrebbero garantito anche ai «reietti» sicurezza di vita e di lavoro.

Una sola significativa eccezione sembra rompere l'equilibrio ordinato del ritratto ambrosiano delineato nei volumi dell'81: a turbare la serena concordia cittadina appare la losca figura del «lôcch».

Il *lôcch* di solito nasce in brefotrofio; passa l'adolescenza nel riformatorio; si sviluppa e vive nel carcere, e muore all'ospitale. Tra l'uno e l'altro stadio di vita passa i giorni nel postribolo, nelle taverne e sulla piazza. [L. Corio, *Il lôcch*, *Midint.*, p. 108]

La fisionomia realistica dell'esponente tipico della «feccia milanese» è tratteggiata dalla penna di Ludovico Corio in un brano che paradossalmente compare nella più «letteraria» delle opere pubblicate in concomitanza dell'Esposizione. Accanto agli articoli ideati per l'occasione, Corio, infatti, inserisce in *Milano e i suoi dintorni* alcuni brani dedicati al «lôcch», alle «industrie del lôcch», al «gergo» della malavita, che facevano parte dell'inchiesta sulla *Plebe di Milano*, apparsa a puntate sulla «Vita nuova» fra il 1876 e il 1877.

Al di là dello scarto che si apre, nella compagine complessiva del libro, fra queste pagine e l'ordine strutturale e stilistico degli altri interventi, ciò che ora ci preme sottolineare è il fervore appassionato con cui Corio delinea il ritratto della plebaglia milanese, composta di «vagabondi, giuntatori, paltonieri, guidoni, pitocchi».

Esponente di un positivismo laico, coerentemente borghese, osservatore attento della realtà urbana, Corio⁽⁶⁵⁾ testimonia l'impegno conoscitivo e le parzialità ideologiche di una cultura che vuole confrontarsi senza infingimenti e velleitarismi con le tensioni suscitate dalla modernità industriale. Il suo studio sulla *Plebe di Milano* è infatti la prima delle tante discese nei «ventri cittadini», a cui, nel giro di pochi anni, si dedicheranno i nostri scrittori e polemisti.

L'inserimento di alcune puntate del vecchio reportage in un volume pubblicato in occasione dell'Esposizione assume perciò un preciso valore polemico: a breve tempo dal successo di *Milano sconosciuta* Corio rivendica l'originalità innovatrice della sua inchiesta, richiamando, al tempo stesso, l'attenzione responsabile di tutti gli operosi ambrosiani che visitavano la mostra sulla gravità di questioni tuttora irrisolte. Che entrambi gli intenti stessero a cuore al nostro scrittore è indubbio; la pubblicazione dell'opera di Civelli non è infatti l'unica occasione in cui Corio riprende in mano il lavoro compiuto nel 1876. Se in *Milano e i suoi dintorni* si limita a riproporre alcuni schizzi, quelli che a suo giudizio meglio definiscono la fisionomia del «lôcch», a dieci anni dalla prima stesura

⁽⁶⁵⁾ Personaggio noto nella Milano di fine secolo, questo intellettuale intrecciò all'impegno politico-sociale un'attività di pubblicista che solo recentemente comincia ad essere studiata. Un accenno gli dedica il Mariani nella sua *Storia della Scapigliatura*, per sottolinearne la diversità ideologica rispetto all'opera di Valera: più interessanti, invece, le note critiche di Asor Rosa in *La cultura*, cit., p. 995.

decide di rioffrire al pubblico l'intera inchiesta e nel 1885 esce, sempre per i tipi Civelli, il volume *Milano in ombra. Abissi plebei*.

È lo stesso autore a indicare, in una prefazione intitolata «Parole non inutili», le ragioni che lo hanno indotto a questa nuova fatica. Certo, egli è ben consapevole che «dal 1876 in poi la plebe milanese è diventata tutt'altra cosa. I ladri sono stati soppiantati dai truffatori, l'astuzia ha preso il posto del coraggio», ma «la sostanza è rimasta la stessa».

Ecco perché gli studi da me fatti nel 1876 sulla plebe di Milano possono oggi rivedere la luce, e corretti, e compiuti, cattivarsi la curiosità e forse il giudizio benevolo del cortese lettore⁽⁶⁶⁾.

Se è certo possibile che la ristampa sia stata favorita dalla «scandalistica fortuna arrisa alla *Milano sconosciuta* del Valera»⁽⁶⁷⁾, altre e più complesse sono le motivazioni che ispirano l'iniziativa. Il richiamo allo scrupolo scientifico con cui già allora era stata condotta l'analisi e il malcelato orgoglio di essere stato un precursore sono i cardini ideali che sorreggono le pagine introduttive del libro.

Altri ci ha seguiti in questa strada analitica e s'è dato due anni più tardi a ripetere i nostri gridi d'allarme, collo stesso frutto che abbiamo ottenuto, allorquando per la prima volta li abbiamo messi noi. [AP, p. 8]

L'ardore polemico con cui Corio rivendica il diritto di primogenitura, se ha come facile bersaglio l'enfasi agitatoria di Paolo Valera, è soprattutto rivolto contro la miopia della «società disattenta e negligente»:

Noi facciamo il dover nostro e ripetiamo il nostro grido; e se mai troppo affioccata fosse la nostra voce, gioviamoci di quella potentissima di Victor Hugo che per la Francia potrebbe essere stata profetica:

— Messieurs, songez-y, c'est l'anarchie qui ouvre les abîmes, mai c'est la misère qui les creuse —. [AP, p. 9]

Con queste parole, dietro cui aleggia lo spettro della ancor vicina Comune, si chiude l'appello che Corio rivolge al pubblico della nuova ristampa. L'esortazione agli «onesti cittadini» affinché si facciano finalmente carico delle tensioni aperte nel tessuto sociale è il filo rosso che percorre l'intera trattazione. Come Valera, anche Corio vuol delineare una Milano «in ombra», ma l'invito all'assunzione di responsabilità da parte delle classi dirigenti contrappone l'ansia riformatrice di quest'inchiesta alla denuncia protestataria del *pamphlet* valeriano.

Se siamo lontani dall'atmosfera festosa in cui videro la luce i volumi dell'81 e lo stesso titolo dell'opera rimanda piuttosto allo spirito battagliero dei «palombari sociali», l'impegno analitico di questo pubblicista ben si inserisce nell'orizzonte culturale e ideologico in cui affonda le sue radici la mitologia ambrosiana.

Nella pagina iniziale di *Abissi plebei* il nostro autore proclama con orgoglio la serietà documentaria di una ricerca che, per la prima volta in Italia, sceglie come oggetto d'indagine la plebe metropolitana:

Per ben due anni m'ero infognato dove potevo meglio vederla, osservarla, senza destare alcun sospetto, che mi togliesse il modo di studiarla nella sua piena libertà. [AP, p. 5]

Ma, a differenza di Valera, per il positivista Corio strumento primo per delineare la fisionomia della «falange plebea» è «la statistica, questa scrupolosa analizzatrice delle cifre». Ecco, infatti, sfilarci davanti i dati tratti dagli «Atti del Censimento 1871», o le cifre ricavate dai «registri del dazio consumo», o ancora le note estratte dalla relazione del direttore del Brefotrofio e di

⁽⁶⁶⁾ L. CORIO, *Milano in ombra. Abissi plebei*, Civelli, Milano 1885, p. 8 (d'ora in poi indicato con la sigla AP)

⁽⁶⁷⁾ E. GHIDETTI, *Introduzione a P. VALERA, Milano sconosciuta rinnovata*, Longanesi, Milano 1976, p. IX, ora in *L'ipotesi del realismo*, cit.

qualche assessore comunale. «Le mura di Milano cingono 794 ettari di terreno, sui cui formicolano 193.009 persone. Di queste 100.790 appartengono al sesso maschile e 92.219 al femminile» (AP, p. 18) e così via.

Inoltratosi sulla «strada analitica», lo scrittore non lesina precisazioni e ulteriori conferme⁽⁶⁸⁾; l'intervallo decennale fra la pubblicazione sulla «Vita nuova» e la ristampa in volume permette poi a Corio di operare raffronti fra le diverse statistiche, ricavandone utili commenti⁽⁶⁹⁾.

In nome della scientificità sociologica, Corio si impegna ad offrire al suo pubblico attestati di assoluta veridicità: non solo richiamando di continuo le fonti da cui trae i dati⁽⁷⁰⁾, ma riportando spesso lunghe citazioni dei testi consultati.

Talvolta, in questo colloquio ravvicinato col lettore, il saggista sembra preoccupato della sorpresa che i suoi dati potranno suscitare, e per meglio garantirne l'attendibilità si fa forte dell'esperienza di altri studiosi, di provato prestigio. Così, prima di addentrarsi nei «Fondacci» — questo è il titolo del capitolo iniziale — Corio elenca una nutrita serie di libri stranieri dedicati alle «classi pericolose» delle varie metropoli europee: «*Escursioni nei quartieri poveri di Londra* di L. Simonin; *Les Ordures de Paris* di Flevy d'Urville; *Paris* di Maxime du Camp; *Les classes dangereuses de la population dans les grandes villes* del Frégier; *Les populations dangereuses et les misères sociales* di Paul Cère; *Le sublime* di Denis Poulot; *Intemperate et misère* di J. Lefort; *La société et les moeurs allemands* del Tisset; *La misère* di J. Siegfried» (AP, pp. 10-11).

In compagnia di così autorevoli maestri, il nostro scrittore può dunque intraprendere sicuro la via dell'inchiesta sociologica. Corio, però, è ben consapevole che dati e commenti non valgono a sostituire l'elemento primario di ogni seria esplorazione urbana: lo scrittore, per assolvere il suo impegno di conoscenza, deve lui stesso calarsi negli «abissi plebei», diventando testimone oculare dei fatti narrati.

Il mondo dei «lôcch», smembrato nelle cifre delle statistiche, si ricompone in un'immagine di totalità, resa con spirito di piena partecipazione: «Avevo visitato bettole, stamberghe, locande; e tutti i vizii e tutti i peccati veniali e mortali m'erano passati innanzi in tutta la loro sfacciata bruttezza» (AP, p. 5).

Ma, ancora una volta come in *Milano sconosciuta*, nel momento in cui l'esperienza vissuta dovrebbe attingere il grado massimo di verità, il progetto «analitico» si incrina, rivelando, sul piano

⁽⁶⁸⁾ AP, p. 151: «Per non essere tacciati di esagerazione, diamo la statistica del movimento delle carceri italiane nel 1871:

	<i>Entrati</i>		<i>Usciti</i>	
Nelle carceri giudiziarie	N.	333.328	N.	342.476
Nelle case di pena	»	5.144	»	4.960
Nei bagni	»	3.662	»	2.633
Nelle case di custodia	»	661	»	617
Negli istituti di ricovero	»	1.054	»	641

⁽⁶⁹⁾ Nel capitolo «Intemperanza», dedicato al consumo di bevande alcoliche da parte della «popolazione pericolosa», l'analisi è condotta affidandosi a una serie di tabelle, ciascuna doppiamente articolata (AP, p. 25):

	<i>1874</i>	<i>1881</i>
Alberghi	45	53
Osterie	255	261
Trattorie	485	593
Bettole e cantine	437	570
Caffè	352	320
Liquoristi	497	475
Birrerie	32	39
Numero totale degli esercizi	2.103	2.311

⁽⁷⁰⁾ L'uso delle parentesi è, a questo proposito, emblematico: «Nel solo 1869 (oltre quale termine non giungono le statistiche private del signor Candiani)...» (p. 38); Contasi in Milano 47 pignoratarii (non dimentichi il lettore che ci riferiamo al 1874)...» (p. 37); «Nel 1868 (che è l'anno di cui abbiamo i dati precisi)...» (p. 28) e ancora pp. 39 e 141.

della scrittura, le contraddizioni tipiche del metodo positivista. Quanto più Corio ribadisce l'obiettività delle sue osservazioni, perché frutto di testimonianza diretta, tanto più abbandona l'ottica dell'indagine giornalistica per entrare nella dimensione del resoconto romanzesco.

La lettura di *Abissi plebei* conferma, in termini ancor più marcati rispetto alle pagine valeriane, la presenza di due opposti moduli linguistici: l'esigenza di imparzialità fotografica si scontra con il fervore di partecipazione appassionata e la scrittura si inarca fra gli estremi del documentarismo asettico e dell'enfasi oltranzista, ricca di pathos.

Questa dicotomia stilistica, nell'opera di Corio, è così accentuata da diventare elemento strutturante della compagine libresca. Se in *Milano sconosciuta* la duplice tensione prendeva corpo in ogni singola pagina, quando non nel singolo periodo o gruppo di immagini, *Abissi plebei* traspone l'antiteticità sul piano dell'organizzazione dei materiali narrati.

La sezione del volume interamente dedicata al mondo dei «lôcch» è costruita per blocchi omogenei e contrapposti: ai primi brevi capitoli, adibiti all'esposizione dei dati statistici, ne segue uno lungo, «Dove dorme il lôcch», in cui il registro stilistico muta radicalmente.

Adottando una tecnica che potremmo definire di progressivo avvicinamento, lo scrittore parte dagli elementi più esterni per arrivare, ad una vera e propria discesa negli «abissi plebei».

La fede positivista, nel momento in cui privilegia la statistica come strumento interpretativo, determina una scelta linguistica coerente: così nei primi capitoli, ricchi di numeri e tabelle, lo stile di Corio aderisce all'ottica neutrale dello scienziato che, pur commosso dalle «miserie tormentose» e dalle «abnegazioni deplorabili», ha come unico scopo quello di conoscere e far conoscere dei fenomeni oggettivi. La scrittura, che predilige la paratassi e la brevità dei periodi, rifiuta l'enfasi per puntare ad un'incisività che nasce dalle cose stesse.

Nel giorno del censimento del 1871 i bambini illegittimi nati vivi furono 1.105, dei quali 224 videro la luce nel Brefotrofio provinciale, istituto che nel solo 1874 accolse 2.375 infanti.

Questa numerosa famiglia darà più tardi i 350 giovinetti da ricoverarsi al Riformatorio di Parabiago, i 150 adulti da rifugiare nell'ospizio del Patronato, e la maggior parte di coloro che popoleranno le 762 segrete del carcere cellulare. [AP, p. 31]

Il ricorso tecnico alle statistiche impone un commento che, pur mantenendosi sul piano della colloquialità — per esempio nella scelta delle forme verbali —, non indulge a facili anatemi moralistici.

Milano contava sul finire del 1881 ben 28 case di tolleranza, delle quali 5 di prima, 11 di seconda, 6 di terza classe, oltre 6 case particolari.

Le prostitute iscritte regolarmente nel 1881 erano 430, delle quali 45 facevano di sé mercato in case di prima, 105 in case di seconda, 80 in case di terza classe.

A fare il numero di 430 contavansi ancora le prostitute isolate e tra queste 34 di prima, 18 di seconda, 98 di terza classe e finalmente 50 prostitute vaganti, tutte appartenenti queste alla terza classe.

A tali cifre favoriteci dall'egregio amico nostro dott. Gaetano Pini, aggiungeremo queste notizie recentissime, e cioè che oltre le 22 case pubbliche di tolleranza ve ne sono 12 private. Le prostitute iscritte al 20 giugno 1882 erano 614; quelle che si presentano alla visita sono in media circa 400, delle quali 80 esercitano la prostituzione clandestinamente. Il Sifilicomio ne ricetta attualmente 52 e ne ha 29 in *esperimento*. [AP, pp. 41-42]

Davanti ad un tema che, soprattutto in quello scorcio di secolo, faceva scorrere litri d'inchiostro e strappava gridi d'allarme e lamenti filistei, Corio si limita a riportare le cifre, con l'unico scrupolo delle distinzioni rigorose.

Anche se siamo lontani dall'ordine asettico con cui Zambelli compone il quarto tomo di *Mediolanum*, la precisione analitica del nostro scrittore conferma la comune adesione ai dettami del sociologismo positivista.

Rispetto ai volumi dell'81, *Abissi plebei* segna tuttavia uno scarto significativo: il mito dell'esperienza vissuta non vale solo come criterio di competenza, ma induce l'autore ad intraprendere un vero viaggio per scoprire i segreti della «Milano in ombra».

Col nome di *locanda* si designa dai milanesi un luogo dove la feccia riparasi a dormire durante la notte. [AP, p. 43]

La notazione filologica con cui si apre il capitolo «Dove dorme il lôcch» sembra confermare il tono cronachistico delle pagine precedenti. Ma, subito dopo, preso atto che al confronto della realtà «sbiadiscono le descrizioni delle locande inglesi porteci dal Simonin», Corio invita il lettore a seguirlo nei bassifondi cittadini: «Rechiamoci a visitarne qualcuna famosa nella cronaca plebea...». E con subitaneo stacco, il registro stilistico si capovolge:

È notte fitta. Da un paio d'ore la folla che ingombrava il corso di Porta Garibaldi s'è a poco a poco dileguata; non vanno in volta che gli agenti dell'ordine e gli uomini del disordine, [*Ibid.*]

Sembra davvero l'*incipit* di un romanzo naturalista, teso a delineare lo scontro perenne che, nel ventre di Milano, oppone ogni sera le forze del Bene agli uomini del Male. Per tutto il corso del capitolo, il «milieu» non potrebbe essere descritto con maggiore fedeltà ai canoni della moda zoliana: luoghi maleodoranti e bui, in cui un'umanità, rappresentata come un «gigantesco lombricaio», tenta di sopravvivere ancora per una notte.

Questo microcosmo, collocato ai margini della civiltà, è abitato da una folla di personaggi che, per i loro tratti tipici, sembrano appena usciti dall'universo melodrammatico di un romanzo popolare: «onesti operai che l'obbrocchezza e l'ozio ridussero a mal partito», «miserabili», vecchie mendicanti, famiglie di saltimbanchi e insieme «ammoniti e sorvegliati», tutti uomini, in ogni caso, «sui volti dei quali avevano impressi solchi indelebili, vizii, passioni, sventure» (AP, p. 48).

Ormai, calato in questo «mondo sublunare», lo stesso io narrante diventa personaggio e il ricorso alla prima persona, dettato dalla volontà di testimonianza diretta, si ribalta in uno strumento di empatia commossa. L'intervallo tra documento raccontato ed esperienza vissuta viene accorciato, se non affatto annullato. Nella nuova dimensione romanzesca, nessun impegno di imparzialità, piuttosto la confessione esplicita di un sentimento «di compassione misto tuttavia a schifo e ribrezzo» (AP, p. 53).

In questa dichiarazione è contenuta la chiave interpretativa del capitolo, e forse dell'intero libro. La pagina, sollecitata da tensioni opposte, si gonfia, lasciando spazio all'effettismo patetico:

A cagione del caldo soffocante tutti dormono nudi, sicché entrando in uno di questi covili con un lume acceso, si vedono risvegliarsi e muoversi lentamente o quasi consapevolmente e quella confusione di membra contorte ne dà l'immagine di un gigantesco lombricaio. [AP, p. 59]

Corio ha ormai abbandonato il tono documentario per affidarsi all'estro dell'invenzione letteraria. Ma, più che il ricorso alle figure della retorica melodrammatica — dagli esclamativi⁽⁷¹⁾ alle citazioni dotte⁽⁷²⁾ — è l'adesione al ritmo della narrazione romanzesca che dà il tono alla scrittura.

Per l'androne lungo, stretto, basso, fangoso e graveolente, eccoci giunti a un piccolo uggioso cortiletto: sembra un fondo di torre. [AP, p. 44]

Per descrivere questi ambienti, lo scrittore si vale, come abbiamo già visto, soprattutto di una tecnica di tipo impressionista, che punta sugli effetti di luce e di suono:

Da una grossa trave che sta nel mezzo della soffitta, pende una lucerna fatta con una lamina di ferro ricurvata all'interno, riempita d'olio, con un lucignolo inzuppatovi, il quale spande in gran copia fumo e puzza insieme con una

⁽⁷¹⁾ «Che lezzo, che schifo, che sudiciume!» (p. 56) oppure «Locande orribili! Scene nauseanti!» (p. 57).

⁽⁷²⁾ «... ci accompagnò col lume fino alla porticina che mette sulla via, e quindi uscimmo a riveder le stelle» (p. 49).

fioca e fosca luce che si rifrange nelle gocce d'umidità che sciolgono lungo le pareti; e ben si potrebbe paragonare queste gocce a gemme che cadono a incoronare il popolo sovrano che s'ammucchia in questa locanda.

Appena entrati, il lucignolo mandò una luce più viva che ci lasciò vedere dei corpi sdraiati qua e colà, ma il soffio dell'aria, che penetrò là dentro d'improvviso, spense quella povera fiammella, per cui restammo immersi nel buio.

Indarno si tentò di accendere dei fiammiferi, soffregandoli contro l'umido muro, e intanto si sentiva il russare dei dormienti, il muoversi di coloro che erano desti, e in quel punto si erano svegliati, il fruscio della paglia, e un ronzio confuso di animaletti che attivamente si muovevano nel buio secondo la loro abitudine. [AP, p. 51]

L'uso continuo dei peggiorativi (usciccio, portaccia, stanzaccia), la ridondanza dell'aggettivazione, la stessa scelta lessicale confermano lo scarto stilistico apertosi fra i primi capitoli e queste pagine. L'adesione al modello naturalista, tuttavia, sottintende un messaggio ideologico chiaro che vuole raggiungere interlocutori ben identificabili.

Durante la visita ad uno di questi luoghi, l'attenzione di Corio si sofferma su una «vecchierella». Dopo averne descritto l'aspetto sconcio⁽⁷³⁾, lo scrittore sembra lasciarsi andare ad una pausa di riflessione:

Eppure quella femminuccia sarà stata un giorno una innocente bambina, avrà avuto un padre o almeno una madre che l'avranno amata; giovinetta simpatica, se non avvenente, avrà vagato sui colli verdeggianti del bergamasco, avrà destato qualche passione, qualche affetto, e forse per sua sventura qualche capriccio, poi, caduta, reietta, disprezzata, calò alla città per nascondere la propria colpa e per trovare i mezzi di trascinare la sua miserabile esistenza; eppure anch'essa nei suoi sogni di vergine avrà desiderato uno sposo, una casa, dei figlioletti, nei quali rivivere, avrà percorso l'avvenire colla facile immaginazione giovanile e l'avrà fantasticato assai diverso di quello ch'esser doveva per lei, avrà sognato una vita di tranquillità, di pace, d'amore, una vecchiezza onorata, rispettata; né avrebbe mai più pensato di dover passare le sue notti aggirandosi di locanda in locanda, sola nel mondo, cenciosa, esosa agli altri e a sé stessa, tale infine da non destar altro sentimento che di compassione misto tuttavia a schifo e ribrezzo. [AP, p. 53]

In questo quadro a forte chiaroscuro appare implicitamente dichiarato il sistema di valori a cui si informa tutta l'opera di Corio. Nella antitesi fra ciò che è stata la parabola esistenziale della donna e i sogni di una fanciulla innocente, lo scrittore esalta gli ideali di una vita onesta e laboriosa, sanamente borghese: la felicità naturale dell'infanzia, la sicurezza del focolare domestico, le gioie matrimoniali accompagnate dalle preoccupazioni speranzose per l'avvenire dei figli, il tutto coronato dalla vecchiezza onorata di chi si volge indietro senza rimorsi e rimpianti.

Dall'adesione all'ordine borghese nasce il «sentimento [...] di compassione misto tuttavia a schifo e ribrezzo» davanti a questa umanità abbruttita: una duplicità di emozioni che, improntando la scrittura dell'intero capitolo, ne rivela la carica ideologica e la funzionalità letteraria. In quell'ambigua commistione, infatti, si riconosce non solo il saggista ma ogni suo lettore.

Con questa prosa, che punta all'esasperazione simultanea di effetti patetici e repulsivi, Corio vuole provocare la coscienza degli «onesti cittadini» a cui è specificamente rivolta l'opera.

In questo duplice intento risiede, forse, la differenza sostanziale che separa *Abissi plebei* dalla *Milano sconosciuta* di Paolo Valera. Pur rimanendo entrambe le opere all'interno di uno stesso genere, il rapporto che i due autori hanno voluto instaurare con il pubblico d'allora determina opzioni stilistiche antitetice. Se il libello dell'autore socialista si conclude con un ingenuo quanto enfatico incitamento alla ribellione, ciò è possibile perché tutta la compagine romanzesca inclina a questo epilogo visionario. Alla «destronizzazione della logica borghese» Corio oppone, invece, la ricerca di un dialogo difficile e inquietante, reso però necessario dalla drammaticità delle vicende raccontate. Quanto più il mondo dei «lôcch» suscita compassione e ribrezzo, tanto maggiore dev'essere il rapporto solidale fra autore e lettori. Rispondendo a chi gli rimproverava di suscitare risentimenti con le sue rappresentazioni, l'autore di *Abissi plebei* sembra ribattere polemicamente anche agli intenti dell'opera valeriana.

⁽⁷³⁾ La descrizione è condotta ricorrendo agli stereotipi più sfruttati: «In un angolo una vecchierella era distesa sopra un altro saccone. Essa poteva contare un settant'anni d'età. Facile era dirla una mendicante. [...] era il viso di lei crespo, gli occhi infossati, il mento aguzzo e preminente, il colorito terreo, tutto insomma contribuiva a renderla orribile, mostruosa. Stava rannicchiata sotto i suoi abiti, che le servivano da coperta, ma che abiti!» (AP, p. 52).

Noi parliamo ai nostri lettori, e questi non abitano in locande insalubri.

Del resto, come mai le nostre parole potrebbero provocare risentimenti? Noi nulla possiamo insegnare a coloro che le abitano. Essi pur troppo ne conoscono tutte le miserie né hanno bisogno che noi le additiamo loro. [AP, p. 86]

L'esplorazione del ventre cittadino, dunque, può avere un unico scopo: «eccitare in chi può e in chi deve il desiderio e la volontà di porre rimedio a questi orrori» (AP, p. 60).

Gli «onesti cittadini», a cui deve finalmente rivelarsi la «Milano in ombra», assumono ora una fisionomia sociale precisa, identificandosi con la classe dirigente ambrosiana.

Da questo riconoscimento derivano le coordinate strutturali e stilistiche di *Abissi plebei*.

Per comporre un libro utile non bastano le statistiche, occorre una prosa che, abilmente calibrata, dia al lettore la consapevolezza della propria superiorità e, al tempo stesso, lo sproni ad intervenire. Siamo giunti a un momento cruciale per Milano, sembra dire Corio; è ormai indispensabile prendere atto degli squilibri indotti dal processo di urbanizzazione e agire prima che sia troppo tardi:

Voglia la sorte che quando la Società sarà disposta ad ascoltare i lamenti della plebe e ad esaudirne i desideri, la società non abbia a dover riconoscere quanto sia vera la sentenza del Machiavelli, e cioè che — venendo coi tempi avversi le necessità, tu non sei a tempo al male, ed il bene che tu fai non ti giova, perché è giudicato forzato, e non se ne è saputo grado alcuno —.[AP, p. 9]

Dalla volontà di vanificare questa minaccia nasce l'impegno coerentemente positivista di Corio: conoscere e prevenire.

Se l'azione riformatrice spetta alle forze sociali, compito primario dello scrittore sarà quello di offrire loro le indicazioni necessarie. E tanto più meritorio sarà lo studio analitico della «gente negletta e pericolosa» in quanto coloro che devono operare «la temono soverchiamente perché non la conoscono e perciò ne esagerano le tristizie e la potenza» (AP, p. 13).

Nasce così la caratterizzazione precisa del mondo dei «lôcch», di questa «società nella società, con alcune consuetudini dagli interessati riconosciute per leggi, con lingua propria, con mestieri speciali, e con una certa gerarchia» (AP, p. 16).

Dagli elementi che compongono il ritratto è facile desumere le caratteristiche sociologiche della feccia milanese. Siamo davanti ad un sottoproletariato urbano, di recente immigrazione dalle campagne vicine⁽⁷⁴⁾, che vive di espedienti più o meno leciti, negatore del sistema etico che sorregge la «Società».

Il «lôcch» «non vive in famiglia», non possiede «né casa né tetto», «non ha una stabile e onesta occupazione», non conosce fede religiosa ma solo «molte superstizioni». La sua estraneità al viver civile si manifesta, sul piano più immediatamente esterno e quindi riconoscibile, in un abbigliamento ricco «delle fogge più svariate e bizzarre» (tutte le citazioni da p. 15).

Ci viene presentato così un mondo che, pur con segno negativo, è organicamente strutturato: una società sotterranea che, per la sua complessità esplosiva, può travolgere l'altra società, che la contiene.

Proprio per la drammatica urgenza di questo pericolo non è più lecito adottare l'atteggiamento di disprezzo noncurante, che finora ha ostentato la classe borghese. D'altra parte, l'assunzione di responsabilità anche su questo terreno ne confermerà il ruolo dirigente. Solo intervenendo attivamente i nuovi ceti potranno contrastare l'opera di alcuni gruppi aristocratici, illusi di poter cavalcare la furia disperata delle masse plebee. Con un sarcasmo violento, raro nella prosa di *Abissi plebei*, Corio si scaglia contro quelli che sprezzantemente definisce gli «aristodemocratici». Elevando Caio Gracco a simbolo di tutti coloro che, nobili per nascita, hanno voluto mettersi alla testa della marmaglia, lo scrittore ne traccia una caricatura spietata.

⁽⁷⁴⁾ «Né si creda che questa genia sia composta di soli Milanesi; questi anzi vi sono in minor numero di quel che non si creda, giacché a formarla concorrono tutte le città minori e i villaggi della Lombardia, che mandano a noi tutti i loro rifiuti» (AP, p. 14).

Sembrami di vedere quel bravo giovinotto di Cajo Gracco attraversare il foro zeppo dei partigiani della legge agraria. L'elegante figlio del patrizio Sempronio e dell'unica ma ambiziosissima Cornelia, è appena uscito dal *tepidario*, e a stento può reggere al lezzo caprino che esala dalle vesti di grossa lana di quella moltitudine. Egli è costretto di portare alle nari la bulla piena di preziosi aromi orientali, mentre ricambia sorrisi e occhiate a destra e a sinistra, la calca gli si pigia dattorno e col suo puzzo l'ammorba, raccoglie a due mani la toga intento a schivare il contatto dei più vicini, grida: — Popolo sovrano, ti farò rendere giustizia da codesti aristocratici, te lo promette Cajo Gracco. Date il passo al tribuno della plebe. [AP, p. 17]

L'accusa agli «aristodemocratici» di demagogia ipocrita e di ignoranza pericolosa⁽⁷⁵⁾ coglie un duplice obiettivo: dalla condanna di ogni esperienza rivoluzionaria, che i nomi di Marat e Robespierre concretizzano con immediatezza minacciosa, discende l'appello pressante alla classe dirigente perché si faccia carico della presenza, nel ventre della città, di questo «popolo barbaro e selvaggio».

Il dileggio sferzante verso i nobili «capipopolo», nel momento in cui testimonia la coerenza borghese dell'ideologia di Corio, rivela anche il segno contraddittorio della sua volontà di intervento. Al contrario di ciò che credono gli «sfegatati» rivoluzionari, nei confronti della marmaglia non è possibile nessun'opera di trasformazione positiva: i confini di questa «società nella società» potranno restringersi, farsi meno pericolosi, mai annullarsi, pena il crollo di ogni viver civile. L'unico contatto quindi avverrà, positivisticamente, al momento dell'analisi scientifica. Solo tenendo ben fermo questo principio, sarà possibile provare per la feccia plebea «compassione mista a ribrezzo». Autore e lettori, entrambi borghesi, possono anche subire il fascino repulsivo delle locande plebee, purché sia chiaro che a nessuno di loro capiterà mai di entrarci se non per interesse di studio.

Il sentimento ambiguo di attrattiva e rigetto che suscita la vista dell'umanità abbruttita in tanto è sincero ed esprimibile in quanto è segno di un'estraneità assoluta. È la consapevolezza di questa distanza incolmabile che permette a Corio, con contraddizione solo apparente, sia l'analisi imparziale dei dati statistici, sia la discesa negli abissi plebei, da cui, comunque, è assicurato il biglietto di ritorno.

Il viaggio nel ventre cittadino diventa sempre più l'esplorazione di un continente sconosciuto: «L'ignoto è uno stimolo potente per l'attività dell'uomo. Scoprire! ecco il gran premio per molti generosi...» (AP, p. 9).

E se maggior gloria spetta agli esploratori delle tribù selvagge o delle terre nordiche, occorre riconoscere un egual spirito di intraprendenza anche a chi si occupa delle «cose più vicine e più ovvie» soprattutto perché «la feccia plebea di una qualsiasi grande città può dare dei punti ai Papuas, agli Akka, agli Esquimesi» (AP, p. 11).

Quanto più questo spazio sotterraneo assume il volto di un universo oscuro, magari grazie al buio ed al silenzio della notte, con tanta maggior forza si impongono le regole del resoconto romanzesco. È un'ulteriore conferma della inadeguatezza degli strumenti tecnici e ideologici che il positivismo era in grado di offrire. Lo scarto rispetto agli intenti documentari fa cioè già intravedere la difficoltà di cogliere con la sola ottica dell'inchiesta giornalistica le contraddizioni proprie al microcosmo urbano: il rimando a *Mediolanum* e *Milano 1881* si fa sempre più pressante.

Eppure non è certo la duplicità di stile e di struttura che caratterizza *Abissi plebei* a indicare la strada da percorrere; anzi, la scelta operata da Corio, lungi dal restituire in un'immagine di totalità la dimensione metropolitana, la frantuma in squarci visivi fra loro incompatibili.

La distanza che sempre separerà le due società si misura non nella contrapposizione frontale cara a Valera ma nello scandaglio in profondità. Situato all'interno della «Società», il mondo dei «lôcch» ne costituisce appunto il fondo ineliminabile.

⁽⁷⁵⁾ «Chi si mostra sfegatato idolatra della feccia non l'ha neppur vista da lunge. Gli aristodemocratici non l'hanno mai studiata dappresso e Cassio la conosceva quanto Marat, e Robespierre ne sapeva quanto Marco Bruto» (AP, p. 17).

Milano ha il suo fondaccio come qualunque botte di vino bianco. E non è roba da buttar via. Ben usato può servire a dar sapore al vino, come, trascurato, può farlo infortire.

Quando il vino poi fermenta il fondaccio viene a galla.

Occhio dunque alle doghe e ai cerchi, perché la botte non schiantisi, ma soprattutto provvedasi la botte d'un tubo di sicurezza per lasciar sbollire e sfumare il vino, quando troppo fermenta. [*Il lôcch, Midint.*, p. 106]

L'ottimismo riformatore nasce infatti dalla consapevolezza negativa che la «marmaglia non è un triste privilegio dei tempi nostri, ma un fenomeno di tutti i tempi ed ebbe sempre le stesse tendenze, le stesse passioni, la stessa natura» (AP, p. 13).

Davanti ad una componente costitutiva di ogni comunità sociale, insomma, dimostra vero senso di responsabilità non chi si illude di poterla eliminare, ma chi s'adopra a conoscerla e a «regolarla». Se la demagogia degli «aristodemocratici» è destinata sempre al fallimento, altrettanto inutile e pericolosa può essere l'incoscienza irresponsabile degli onesti cittadini. Perché, se è vero che la feccia è sempre uguale a se stessa e sembra non ammettere distinzioni di tempo e di luogo, l'impegno positivista di indagare e prevenire introduce un elemento dinamico nell'universo chiuso delle due società. Corio, cioè, nel colloquio diretto coi lettori, si trova costretto a fare i conti con quella dialettica storica che sembrava aver annullato nella rappresentazione letteraria dei suoi protagonisti. O meglio, l'ipostasi della plebaglia a categoria eterna non diventa negazione dei caratteri propri alla nuova dimensione urbana: quanto più lo scrittore riconosce nella città la sede privilegiata dei valori borghesi, tanto più ne rivendica i tratti positivamente distintivi.

Il nodo dell'urbanesimo industriale trova, così, scioglimento nella riproposta aggiornata della distinzione teorica tra popolo operaio e plebe. È su questa antitesi che si fonda l'intero progetto sociale del borghese Corio. La feccia non «ha nulla a che fare coll'ottimo popolo operaio, che massimo in questi ultimi tempi, è diventato massai e previdente, ed ama l'istruzione ed il lavoro» (*ibid.*).

Non è, dunque, possibile alcuna confusione fra queste due componenti della collettività milanese: il mondo dei «lôcch» si chiude sempre più entro i ciechi limiti del continente sotterraneo.

Certo, «nei più bassi gradi della classe operaia riscontrasi qualche tipo individuale che potrebbe essere preso per il *trait d'union* fra il popolo e la plebe. Il *barabba*, che è l'operaio corrotto, litigioso e beone [...] può facilmente trasformarsi in *lôcch*» (AP, p. 21). Ma il «pericoloso confine», secondo il titolo di un altro capitolo di *Abissi plebei*, sta diventando un argine sempre più sicuro fra le due classi.

Per un democratico come Corio è proprio la concessione al popolo operaio del diritto di cittadinanza nell'universo borghese ad impedire commistioni inquietanti. Ma quanto più si riconosce nella classe operaia una componente essenziale della prima società, con tanta maggiore forza le si impone di possedere un alto senso di responsabilità.

Così, se il populismo di Corio ammette che «la plebe è corrotta» perché «essa riflette la corruzione delle classi così dette elevate» (AP, p. 6), all'operaio non è concessa alcuna scusante: deve essere, sempre e in ogni caso, dedito al lavoro e alla famiglia.

Se solo si gode un giorno di svago, ecco il ritratto che il nostro autore ci offre.

Alla domenica le osterie sono piene di operai, i teatri sono pieni di operai, i postriboli sono anch'essi pieni di operai, le vetture pubbliche sono tutte noleggate dagli operai; in quella mezza giornata la ghiottoneria, la sensualità, l'imprevidenza riddano, turbinano intorno alla mente ed al cuore del povero operaio... [AP, p. 107]

A parte l'immagine di ricchezza felice che sembra caratterizzare la classe operaia milanese di fine Ottocento, ciò che colpisce in tutte le pagine dedicate al «popolo» è la mancanza di quel sentimento di compassione e ribrezzo, prima ostentato nei confronti dei «lôcch».

Ma appunto l'assenza di ambiguità emotiva è la miglior garanzia, per il lettore di Corio, che l'onesto operaio nulla ha a che fare con gli abissi plebei. La vera discriminante fra popolo e plebe non sta sul piano moralistico dei buoni sentimenti, ma nella dimensione sociale del lavoro: appunto perciò, dall'operaio è giusto esigere la piena adesione al codice dei valori borghesi.

Davanti alla classe lavoratrice non servono più né l'attenzione compassionevole né il ribrezzo distaccato: ciò che conta è il richiamo perentorio alle regole della produzione, coincidenti con i dettami della più alta moralità.

Non sono concetti rari nella pubblicistica del tempo, ma la trasparenza, quasi spudorata, con cui vengono adottati in *Abissi plebei* rende Corio una figura rappresentativa. Portavoce di una cultura che si vantava della sua moderna superiorità, il nostro autore ne testimonia anche l'arretratezza miope e ne sperimenta l'angustia interpretativa. Nel delineare i caratteri e i costumi, non più della plebaglia, ma dei primi nuclei di proletariato urbano, Corio rivela i limiti, teorici e politici, di quella borghesia che pure avrebbe dovuto risolvere ogni squilibrio in armonia.

Chi è, per l'autore di *Abissi plebei*, l'operaio che lavora a cottimo? Uno «sciagurato» e «stolto egoista» che, per il gusto di «ciondolarsi due giorni interi per la fabbrica, dando la baia a quei pochissimi che attendono al lavoro», non si preoccupa di «nuocere alla sua famiglia, di sciupare la pubblica beneficenza, di scroccare un sussidio a tutto danno dei fondi della società a cui appartiene» (AP, pp. 103-4).

Rivolgendosi direttamente a questo irresponsabile, Corio contrappone al suo menefreghismo la generosità sociale del padrone:

E per compensare costui della sua bontà cerchi di danneggiarlo in tutti i modi possibile? Perché per tre giorni della settimana, ossia per quasi mezzo anno tieni il suo capitale, la macchina che ti presta per lavorare, nelle tue mani senza corrispondergli alcun frutto, e poi negli altri tre giorni lavorando in fretta e furia gli rovinì la macchina, ossia gli consumi il capitale, ossia più che nol faresti se tu lavorassi regolarmente ogni giorno. [AP, p. 104]

D'altronde il nostro cottimista si dimostra di un egoismo incosciente non solo con il padrone e la collettività ma anche nei confronti della sua stessa famiglia. I figli, poi, «nutriti sregolatamente, un giorno indigestione e un giorno digiuno» (p. 106), difficilmente potranno, una volta giunti all'età adulta, diventare lavoratori robusti e operosi. La logica del profitto, proiettandosi anche nel futuro, svela la disumanità di questo paternalismo ipocrita.

Quasi rispondendo all'attesa speranzosa del lettore, Corio passa poi ad occuparsi dell'operaio che lavora a giornata: per tracciarne la fisionomia bastano pochi ma sicuri tratti.

Fa il meno che può per tema d'ingrassare troppo il padrone, e si diverte a dirne poi tutto il male possibile. [Ibid.]

Anche il ritratto dedicato alle «donne degli operai» è improntato al moralismo più cupo. La moglie del cottimista, infatti, se non si è già data alla prostituzione, sembra unicamente «accorarsi» di non possedere il «vestito nuovo fatto all'ultima moda con i nastri e con fronzoli» (ibid.), giustificando così la conclusione apocalittica dell'autore: «la sua civetteria ucciderà la felicità di tutta la famiglia» (ibid.).

Difficile delineare la classe operaia con tratti più marcatamente conservatori o, per meglio dire, difficile per noi prendere atto che un esponente della cultura borghese democratica potesse ridurre entro schemi così stereotipi, ai limiti dell'anacronismo ridicolo, la complessità della nascente questione operaia.

Il continuo slittamento tra piano sociale e dimensione morale, esito conseguente ad una simile ottica, non può che vanificare la stessa pretesa di rigore sociologico. Il ritratto della classe operaia milanese si conclude con una nota di patetismo accorato:

Com'è facile accorgersi, l'operaio consuma in brev'ora quanto si guadagna in parecchie giornate di faticoso lavoro, e perciò durante la settimana il bisogno l'assale e allora i lamenti, i guai, i litigi si succedono in famiglia, e quando la sventura viene a punirlo della sua imprevidenza, allora non gli resta più che ricorrere al Monte di Pietà, alla Congregazione di Carità, ossia a divorarsi la speranza e a sciupare quel rossore, che lo stendere della mano alla pubblica beneficenza richiama sempre sul volto a qualunque galantuomo.

Eppure v'ha di peggio. Qualche operaio stretto dal bisogno arriva a chiudere un occhio sulle mariuole dei figli, su certe colpevoli relazioni delle figliuole e persino della moglie, purché queste vergogne gli apportino in casa tanto da supplire ai bisogni della famiglia.

A tanto l'imprevidenza e la prodigalità possono trascinare anche un onesto operaio. [AP, p. 109]

L'incapacità di mantenere il metodo analitico richiesto dall'inchiesta documentaria rimanda a ben più gravi aporie politiche e ideologiche. L'esito finale non può che essere l'offuscamento dei termini reali della questione sociale. E, d'altra parte, solo quest'inversione permetteva di atteggiarsi a moderno riformatore che, davanti alla marmaglia, invoca provvedimenti razionalizzatori e non inutili anatemi. Si tratta pur sempre di masse così subalterne, ai limiti dell'umanità, che tutt'al più incutono compassione e ribrezzo. E se anche talvolta uno scoppio di furia irrazionale le porterà a scagliarsi contro la Società che le custodisce nel suo ventre, non è questo il vero pericolo. Il mondo dei «lôcch», privo di qualsiasi forma di coscienza organizzata, non aspirerà a quei diritti che, proprio a Milano, i primi nuclei di proletariato cominciavano a rivendicare. Già, ma per il nostro Corio è questa la realtà che va al più presto cancellata. L'armonico ordine con cui è strutturata la sua comunità, se prevede la possibilità del «fondaccio», non ammette nessun conflitto sociale.

Le masse lavoratrici, in quanto parte essenziale della collettività produttiva, non possono non fare propri i principi del solidarismo interclassista.

Nessun bisogno, quindi, di riforme: al popolo operaio basta «predicare la frugalità e la sobrietà, rendergli accetti i gusti semplici e fargli preferire una vita modesta e tranquilla ad una vita turbolenta» (*ibid.*)

Da buon positivista, Corio esige che un simile apostolato non sia più delegato alla «carità, pretenziosa, arida, infeconda» che finora hanno esercitato «i preti e i filantropi dottrinari» (AP, p. 8). Questo compito cruciale, in un orizzonte coerentemente laico, va assunto dalla classe dirigente. Assolta quest'opera di «facile» egemonia ideologica, lo sforzo riformatore dei ceti borghesi si potrà concentrare sulla «gente pericolosa e negletta».

Ritorna in primo piano la volontà di colloquio costruttivo con gli onesti lettori. Per spronarli ad intervenire in questa duplice direzione Corio ricorre ad un ultimo quanto efficace strumento: il confronto diretto con il modello europeo. Se il paragone con le città in cui il progresso di urbanesimo industriale era già avanzato è motivo costante nella pubblicistica di questi anni, Corio se ne avvale, attribuendo al raffronto fra Parigi e Milano il valore di una definitiva e ultima convalida per le sue tesi. Lo testimoniano i cinque capitoli⁽⁷⁶⁾ di *Abissi plebei* dedicati alla «capitale della civiltà», un terzo, cioè, dell'intero libro.

Il parallelo fra le due città in tanto è possibile in quanto si fonda sul presupposto primo dell'opera: il concetto di plebe come categoria universale.

Tra la Suburra e la Villette e Ménilmontant, tra White-Chapel e la via Varese e la via Legnano, o la stretta Calusca, e il vicolo delle Corde, nessuna differenza ci corre. [AP, p. 13]

Il processo di ipostasi cui è sottoposta la stratificazione sociale avvalora l'utilità di un raffronto fra le condizioni della feccia milanese e lo stato in cui vivono le plebi della capitale francese. Dalla considerazione pessimistica dell'ineluttabilità di questa presenza in ogni metropoli nasce, per contraddizione solo apparente, lo stimolo all'indagine conoscitiva e all'impegno filantropico. E i capitoli dedicati a Parigi, sancendo l'inversione dei termini della questione sociale, riportano in primo piano la plebe cittadina.

Liquidati, infatti, i problemi dell'«onesto popolo» lavoratore con il consiglio appassionato di diffondere anche in Italia un fondamentale libro scritto da un ex operaio⁽⁷⁷⁾ per gli operai, Corio torna negli abissi plebei. Solo in questo limitato orizzonte, d'altra parte, il nostro scrittore poteva

⁽⁷⁶⁾ «Nella capitale della civiltà», «I poveri di Parigi nel 1840», «Le osservazioni di Paul Cère Maxime Du Camp e Jules Siegfried», «I poveri di Parigi ai tempi nostri», «I Krumiri di Parigi».

⁽⁷⁷⁾ Si tratta del *Libro dell'operaio*, scritto da J. Dauby, «un operaio il quale col suo bell'ingegno e col suo retto giudizio, poté giungere ad un grado sociale assai elevato» (AP, pp. 96-97). Il libro era stato tradotto in italiano dal prof. Manfroni col titolo *Gli operai e le loro condizioni* (AP, p. 92).

«dimenticare» eventi parigini troppo recenti e minacciosi e raggiungere, senza intoppi, lo scopo prefissatosi: verificare, con un esempio diretto⁽⁷⁸⁾, l'esistenza del «fondaccio» in ogni grande città e, soprattutto, confortare l'ipotesi, allora tanto diffusa, che fortunatamente Milano non era Parigi.

Se a Milano la classe povera dorme male, a Parigi dorme peggio. E là non v'è neppure oggi alcun indizio di miglioramento. [AP, p. 60]

La «capitale del mondo», proprio per il fascino che ancora suscita nel pubblico ambrosiano, s'impone come polo di riferimento privilegiato, assolvendo alla duplice funzione di deterrente e di stimolo.

Se ogni metropoli conosce la «gente pericolosa e negletta», non è lecito abbandonarsi al disfattismo inoperoso, tanto più che le condizioni di ritardo lamentate dai milanesi si capovolgono in fattori di privilegio:

... fortunatamente per Milano, città non molto vasta, la cosa è senza troppe difficoltà. Non così altrove, a Parigi, esempligrizia, dove una parte della popolazione, che vive non si sa di che, né perché, è stata dai Parigini battezzata con qualche spirito, ma con poca carità: *Krumiri*. [AP, p. 86]

Ma a questo punto il confronto rassicurante s'interrompe. Convinto di aver assolto il suo compito portando finalmente alla luce le oscure miserie, Corio si affida ormai alla capacità direttiva della borghesia ambrosiana. Proprio nel momento in cui, auspicando un sollecito intervento, l'indagine avrebbe potuto aprirsi a spunti e suggerimenti concreti, *Abissi plebei* si chiude.

L'ottimismo riformatore cede alla facile esaltazione del presente e l'esplorazione della «Milano in ombra» si arresta alle soglie degli Asili Notturni. «Oh benedetti gli Asili Notturni!» (AP, p. 156).

Un epilogo tanto più enfatico quanto più estraneo al ruolo di coscienza critica che il nostro autore si era proposto di assolvere nei confronti degli onesti cittadini. Ma forse l'inconsistenza progettuale di cui pecca la parte conclusiva del libro non poteva che risolversi nell'apologia pacificatrice della buona e benefica Milano, che tutti accomuna nel suo solidale municipalismo.

Chi non ha un posto alla mensa domestica e alla mensa di un amico, ha qui il suo posto. *Pace e benevolenza tra gli uomini!* È questo il savio motto ispiratore del banchetto dei poveri.

Perdonate all'ingiustizia dei vostri simili; perdonate a chi è cagione delle vostre miserie; riconciliatevi con voi, se voi stessi foste per avventura la cagione della vostra infelicità; pensate ad emendarvi, e a beneficiare voi colla vostra operosità.

Ma intanto gioite della carità dei buoni. Nella nostra Milano il povero non è più tormentato dall'isolamento. [AP, pp. 155-56]

Neanche da questa esplorazione cittadina dunque riesce a prendere corpo il ritratto di Milano come città moderna. Anzi, il confronto ravvicinato con la civiltà europea testimonia la sfasatura ottica con cui Corio, al pari di Valera, osserva le trasformazioni avvenute nel capoluogo lombardo. La mitologia ambrosiana, pure sottesa a tutta la trattazione di *Abissi plebei*, non riesce a tradursi in immagini di urbanesimo borghese.

La sosta nella Milano in ombra ha sì proposto con energia i termini della questione sociale, ma il ricorso alla retorica romanzesca ha accentuato le inadeguatezze del metodo positivista a cui il nostro autore si era affidato. Pur nella ricchezza di spunti e di sollecitazioni anche la lettura di *Abissi plebei* invita, per contrasto, ad un esame analitico dell'equilibrio strutturale e ideologico su cui si reggono *Mediolanum* e *Milano 1881*. Un equilibrio che, minato all'interno da contraddizioni inquietanti, invero però la modernità autentica di una inchiesta giornalistica che ha saputo adattare i suoi strumenti d'indagine e di rappresentazione ai dinamismi di cui è sede il microcosmo urbano.

⁽⁷⁸⁾ Anche in questi capitoli, oltre alla propria esperienza personale, l'autore si avvale dei soliti testi e fonti ufficiali, citando fra l'altro l'inchiesta condotta dal giornale parigino «Gaulois» nel maggio del 1882 sui quartieri più poveri della città

5. Il progetto di sviluppo della borghesia ambrosiana

L'analisi ravvicinata di *Milano sconosciuta* e dell'opera di Corio ci permette di ritornare alle pagine di *Mediolanum* e *Milano 1881* per meglio verificarne i tratti innovatori e le debolezze interne.

Abbiamo visto come l'incipiente affermarsi della società urbano-industriale nel nostro paese trovi difficile strada nell'universo letterario: non solo i romanzieri tradizionali ma anche gli autori «petrolieri» ci offrono un'immagine preborghese della città, letta con le lenti offuscate del passato. Per rappresentare la dimensione urbana occorre, invece, il coraggio di una scelta preliminare di genere e di stile, capace di sperimentare le forme suggerite dai mutamenti del presente. Il contributo di conoscenza portato da *Mediolanum* e *Milano 1881* è, infatti, affidato all'ottica interna e ravvicinata dell'inchiesta giornalistica e al rifiuto degli stereotipi convenzionali. I volumi dell'81 possono essere considerati la risposta vincente che la cultura ufficiale oppone alle accuse dei «palombari sociali» appunto perché i nostri autori si sottraggono al mito populistico della discesa negli «abissi plebei» per accettare coerentemente lo spirito borghese della «capitale morale». Qui sta il segno di modernità del progetto di Vallardi e di Ottino: solo nel riconoscimento di questa carica innovatrice si potrà poi misurare criticamente il sistema etico-ideologico che sorregge il ritratto di Milano. E prima di passare all'analisi diretta degli elementi costitutivi della mitologia ambrosiana, un ultimo sguardo agli indici dei volumi illumina la stretta omologia che lega elaborazione concettuale e strutture compositive.

È la disposizione degli articoli centrali di *Milano 1881* a rivelare la tendenziosità ideologica dell'intero progetto: *Milano economica*, *Beneficenza*, *Industria*, *Igiene*. In questa significativa alternanza riconosciamo il segno equilibratore dell'ipotesi strategica propria ai ceti imprenditoriali milanesi.

Con altrettanta emblematicità all'interno dell'Esposizione la *Sala della Grande Meccanica* era affiancata alla *Galleria della Beneficenza*; delle undici grandi divisioni in cui si articolava la mostra nazionale una era espressamente dedicata all'«Educazione, istruzione tecnica, previdenza, beneficenza». Perché, come riconoscerà Robecchi davanti alla Giunta municipale, merito precipuo degli organizzatori era stato quello di aver posto accanto «al lavoro in azione, cosa che educa, sorprende ed attira nello stesso tempo» i risultati ottenuti «nell'insegnamento professionale, e tecnico, nelle istituzioni che hanno per iscopo la previdenza, la mutualità, l'assistenza pubblica, la beneficenza» (Dispense Sonzogno, n. 29).

Nel momento, cioè, in cui si celebrano i primi passi dello sviluppo economico e si esalta l'etica del lavoro produttivo, con altrettanta energia si propugnano gli ideali del solidarismo, come gli unici capaci di annullare gli squilibri inevitabili di cui quel progresso e quell'ideologia altrove erano stati portatori.

Il confronto con l'Europa capitalisticamente avanzata, preoccupazione costante di tutti i nostri uomini di cultura, ha già posto drammaticamente in evidenza le contraddizioni proprie all'urbanesimo industriale; ma da questo riconoscimento non discende, per i nostri intellettuali, il rifiuto della dimensione cittadino-produttiva, quanto piuttosto lo stimolo ad identificare nella metropoli la sede privilegiata del progresso: solo in questo spazio, infatti, gli antagonismi di classe si vanificano nel comune spirito municipalistico.

In questa città che può illustrare agli ospiti le «premesse e in parte certezze di un benessere largamente diffuso» (De Castro), l'immagine dell'imprenditore faustiano non è mai disgiunta dall'evocazione dei meriti del solidarismo interclassista, teso ad attenuare il regime di concorrenzialità sfrenata. «In alto, più in alto! diciamo pure a tutti, ma ogni nuovo passo segni del

pari un passo fatto più in su nell'educazione, nella morale, nella civiltà» senza mai abbandonare «quella solidarietà umana all'infuori della quale nulla si crea di buono e di durevole»⁽⁷⁹⁾

Perché se è vero che «la verità ideale» di Smiles e Lessona «serve di potente molla a molti» è altrettanto comprovato che «purtroppo non a tutti sorride» (Dispense Sonzogno, n. 37).

Ma, appunto, Milano in tanto può definirsi «capitale morale» in quanto alla promozione del singolo affianca l'iniziativa di un'amministrazione esemplare che sovrintende ai bisogni dell'intera collettività.

Siamo così giunti all'altra componente qualificante del mito ambrosiano: se il primato concesso alla società civile era l'espressione dell'autonoma intraprendenza borghese, l'esaltazione della dimensione cittadina derivava dall'orgoglio per l'azione mirabile del governo locale.

Ecco come l'Autorità Comunale acquista il titolo di benemerita e una città, se ai visitatori mostra con orgoglio i suoi monumenti, può con altrettanta soddisfazione mostrare le sue leggi, i suoi ordinamenti e dire: se ho un teatro che costa a me sola cinquecentomila lire annue, spendo più di un milione per le mie scuole, più di cinquecentomila per i miei cronici; e ai commestibili, alla circolazione nelle vie pulite e ordinate, alla disciplina dei brumisti, e a tutto quanto si riferisce all'andamento regolare della città, ho pensato con un'organizzazione che si svolge in modo esemplare. [F. Sebregondi, *Il municipio in strada*, Med. I, p. 405]

In questo scenario urbano la vitalità della società civile emerge con tanto maggior vigore quanto più profondo è il legame che raccorda cittadini e istituzioni. Proprio questa osmosi avvalorava l'esigenza di autogoverno proclamata dalla «capitale morale». L'orgogliosa parola d'ordine «Milano ha fatto e farà sempre da sé», sprezzante di tutto ciò che accade nel paese, è il filo conduttore di ogni articolo di *Mediolanum e Milano 1881*.

Testimonianza significativa di questa rivendicazione d'indipendenza e di superiorità è la volontà, comune a tutti i commentatori, di ascrivere il successo dell'Esposizione unicamente alle forze della municipalità ambrosiana.

Iniziativa cittadina è il motto che si legge sul nastro svolazzante nel diploma dei premiati dell'Esposizione: quel motivo è la sintesi di tutta la fortunata impresa e ci dà la formula dell'epoca nuova. Il popolo ha cominciato a muovere il primo passo da sé, e la vittoria, che mai non manca a chi fortemente vuole, affermò il tentativo e animò ad altri maggiori. È la prima esposizione che cominciò, fiorì e si chiuse senza intervento governativo [...] e la prima altresì che finisce con un vantaggio finanziario. [C. Romussi, *Conclusione*, Dispense Sonzogno, n. 40]

Intraprendenza ed autonomia, dunque, per un successo economico che è sanzione ineccepibile di superiorità e garanzia rigorosa di ulteriori progressi.

Contro coloro che Romussi apostrofa quali «torvi mestatori politici», Milano difenderà il suo primato sempre più esaltando la libera espansione della società civile⁽⁸⁰⁾.

Ma anche su questo terreno ideale, l'apertura fiduciosa al futuro non rinnega l'esperienza passata, anzi in questa rinviene la sua legittimità. L'orizzonte coerentemente borghese su cui si proietta il mito ambrosiano affonda, infatti, le sue radici strutturali e ideologiche nell'epoca in cui si era affermata in Italia la civiltà moderna.

È nella seconda metà del Settecento che in Lombardia si avviano quei processi, economici e sociali, che trovano pieno sviluppo alla fine del secolo XIX e di cui l'Esposizione voleva essere la testimonianza più efficace⁽⁸¹⁾.

⁽⁷⁹⁾ Dal discorso che G. Visconti Venosta rivolse nel 1880 agli operai di un circolo di mutua assistenza, riportato da L. Vitali in *Beneficenza e previdenza*, Med. I, p. 396.

⁽⁸⁰⁾ La rassegna stampa delle Dispense Treves ricorda, fra i primi commenti, quello scritto da Gabriele Rosa sul «Sole»: «La genesi e lo sviluppo dell'Esposizione di Milano dimostrano che il popolo in Italia sa governarsi da sé, che non sente bisogno di Stato iniziatore intromittente. [...] Così l'Italia, mentre ufficialmente sembrava realizzarsi nel caos di Montecitorio, sorgeva circondata di luce nuova nella gara del lavoro esposta a Milano» (Dispense Treves, n. 12-13).

⁽⁸¹⁾ «L'egemonia economica della Milano del secolo XIX è stata in gran parte preparata da questi decenni trascorsi sotto la dominazione austriaca» (E. DALMASSO, *Milano capitale economica d'Italia*, Angeli, Milano 1972, p. 136).

Nei nostri volumi, è proprio un economista ad esserne il testimone più autorevole:

I governi di Maria Teresa e Giuseppe II ci trasportano in più spirabil aere. [...] Per mezzo secolo fu uno studio continuo di riforme: si rivedono le tariffe daziarie, si modificano i tributi, si regola il corso delle monete... E tutte queste riforme, richieste ed ottenute offendendo abitudini e privilegi, ci richiamano alla mente i nomi di quei sommi cultori delle scienze economiche, che nella seconda metà dello scorso secolo, illustrarono la città nostra, i Carli, i Verri, i Beccaria. [L. Luzzatti, *Introduzione, Med. III*, pp. XV-XVI]

Ma, in realtà, dello «spirito nuovo» che animò il capoluogo lombardo all'epoca dell'assolutismo illuminato sono commentatori entusiasti tutti gli intellettuali di *Mediolanum e Milano 1881*.

Alla stagnante corruzione spagnola sovrapponeva una corrente di energia nordica; sostituiva preoccupazioni più salutari di armi e di affari all'unica nenia delle pompe e delle vanità nobiliari. L'amministrazione austriaca aveva bisogno di denari, e perciò favoriva gli studi, commerci, industrie, progressi intellettuali, da cui denari venivano. Il suo personale di governo era più serio, e fra gli elementi locali s'appoggiava ai più seri, spronandone l'attività e accrescendone l'influenza. [...] Ma in questo turbinar di riforme, sono impotenti i governatori a disciplinare ogni cosa; forzati a trovare collaboratori nel paese, scelgono i più capaci; e questi a loro volta usano della nuova autorità a beneficio del pubblico; si mitigano le crudeltà giudiziarie, si abolisce l'appalto delle imposte, si crea la Giunta del Censimento, si ordina con buoni elementi il supremo Consiglio di Economia. [R. Bonfadini, *Una passeggiata storica, Med. II*, pp. 25-26]

Il carattere borghesemente laico comincia già a caratterizzare la «capitale morale»: sembra che «le radicali riforme» (Salveraglio) operate dai sovrani illuminati abbiano interessato ogni minimo settore dell'amministrazione cittadina⁽⁸²⁾.

Insomma, per avvalerci del quadro sintetico tracciato con animo partecipe da Cattaneo, anche per i nostri autori erano quelli gli anni in cui:

I bastioni solitarij e paurosi, ove si seppellivano i giustiziati, divennero ombrosi passeggi, e si tolse il lezzo alle strade; e l'orrida abitazione dei cadaveri si rimosse dalle chiese; si sgombrarono dagli accessi dei santuarij i mendicanti, ostentatori d'ulceri e di mutilazioni; a poco a poco non si videro più nelle città piedi nudi o abiti cenciosi. Si apersero teatri, ove le famiglie, inselvatichite da sette generazioni, impararono a conoscersi, e gustarono le dolcezze del viver civile, della musica, della poesia. [...] Regnò la tolleranza di tutti i culti; e si aperse ospite soggiorno agli stranieri che apportavano esempj di capacità e d'intraprendenza. S'introdussero le scienze vive nella morta Università; si fondarono accademie di belle arti; rifiorì l'architettura, l'ornato riprese greca eleganza; s'innalzarono osservatorj astronomici; si costruì la carta fondamentale del paese; si apersero nuove biblioteche, le madri tolsero ai cuochi ed agli staffieri la prima educazione dei figli. Soave rifece tutti i libri elementari; Parini, Mascheroni, Arici ricondussero l'eleganza letteraria, indirizzandola ad alti fini scientifici e morali; Beccaria lesse economia politica; surse, a poco a poco, quella costellazione di nomi splendidi alle scienze e alle arti, Volta, Piazzi, Oriani, Appiani, cogli altri che la continuarono fino ai viventi. [*Notizie naturali e civili su la Lombardia*, p. XCVIII]

Le «dolcezze del viver civile», alimentate dal sentimento fervido della tolleranza e dal rigore degli studi positivi, diventano d'allora patrimonio inalienabile della collettività ambrosiana.

Traendo linfa da questo terreno fecondo, l'autonomo spirito milanese acquista rinnovata energia nelle condizioni particolari dello stato unitario. La contrapposizione di Milano alla capitale politica si articolerà su piani molteplici e in direzioni diverse, ma sempre e comunque tesi ad esaltare il dinamismo operoso della società civile.

Anche per questo il ritratto del capoluogo lombardo rivela, in controluce, l'ipotesi strategica su cui si fondava il tentativo di direzione egemonica elaborato dai primi ceti industriali.

⁽⁸²⁾ «I reggitori austriaci, uomini onesti e amanti del pubblico bene, favorirono le savie riforme iniziate dai cittadini e non dimenticarono punto gli interessi della cultura» (B. PRINA, *L'istruzione a Milano, Med. II*, p. 318). Dalle *Associazioni scientifiche* (I. Ghiron, *Med. II*) alle *Biblioteche e musei* (I. Ghiron, *Mi 1881*), alle *Gallerie e musei* (A. Gramola, *Mi 1881*) e al sistema scolastico (A. Rolando, *Mi 1881*), i nostri letterati elogiano l'impegno riformatore dei reggitori assurgenti.

Nel momento in cui la borghesia imprenditoriale si affaccia alla storia e con il mito della capitale morale propone una nuova scala di valori, gli intellettuali si impegnano in un processo di riflessione che sappia render conto, in prima istanza, dei fenomeni strutturali di cui Milano è sede elettiva. Emergono dalle pagine di *Mediolanum* e *Milano 1881* le linee portanti di quel progetto originale di sviluppo che avrebbe dovuto consentire all'Italia l'ingresso nell'area capitalistica europea, evitandole però gli squilibri drammatici di cui le nazioni più progredite già mostravano presagi sinistri.

Abbiamo più volte ripetuto che è inutile cercare in queste opere una elaborazione organica e sistematica, volta magari a stimolare adeguatamente le mosse d'avvio del fronte industrialista; ma lo stretto rapporto dei volumi con l'Esposizione, la consapevolezza dei motivi di dibattito che essa prospettava a tutti, la rappresentatività degli interventi, ci permettono di interpretare «tendenziosamente» le pubblicazioni dell'81.

Come aveva sostenuto Robecchi, l'Esposizione, lungi dall'essere «una semplice mostra materiale», diventava la prima verifica di una prospettiva ambiziosa e complessa: «Una pubblica mostra servirà a darci la coscienza di noi, di ciò che siamo, e di ciò che possiamo divenire, servirà a mettere in evidenza non solo quello che valiamo, ma anche, e specialmente, quello di cui siamo deficienti»⁽⁸³⁾.

A tracciare questo consuntivo-progetto vengono chiamati Luzzatti, Colombo, Saldini. Famosi per i loro studi teorici, questi uomini erano conosciuti soprattutto per l'impegno quotidiano speso nell'organizzazione delle istituzioni milanesi: fondatore delle Banche popolari il primo, direttori del prestigioso Politecnico gli altri due.

Tanto più rappresentativa, dunque, l'immagine che essi ci offrono di questa «Milano economica» e tanto più qualificante il loro giudizio perché dalla ricognizione dei traguardi raggiunti prende corpo l'ipotesi del futuro sviluppo della città.

Sono pagine molto belle, ricche di spunti geniali che colgono alcuni caratteri costitutivi, verificabili tutt'oggi, dell'economia lombarda; se pur permeate di ingenuità teoriche, in esse l'analisi si fa penetrante e tanto più si articola quanto maggiore è il fervore che le ispira. Ciò che colpisce, infatti, in questi scritti è la certezza fiduciosa che la strada intrapresa è quella giusta, che il progresso ordinato delle forze produttive garantirà sempre alla collettività ambrosiana la sua supremazia morale e materiale. Traducendo in indicazioni precise il motto smilesiano «volere è potere», questi intellettuali avvalorano lo slancio espansivo delle forze borghesi che con l'Esposizione, definita da Luzzatti «l'Olimpiade del Lavoro», hanno confermato il loro grado di maturità:

Milano ha una tempra che associa la modestia alla coscienza della propria forza, la tenacia del lavoro alle soddisfazioni delle arti e ai compensi legittimi dell'agiatezza diffusa, la meditazione matura alle audacie dei nuovi disegni, una tempra che non si accaccia per le sventure o per le improvvise fortune, ma attinge ad esse il proposito di future vittorie. [L. Luzzatti, *Presagi, Med. III*, p. 363]

Ma perché i «presagi» possano avverarsi, condizione indispensabile sarà mantenere questo perfetto equilibrio, in cui l'audacia è sempre sostenuta dalla «meditazione matura» e la «coscienza della propria forza» non induce mai a spregiudicatezze arrischiate.

Se l'ammodernamento degli impianti, la razionalizzazione capitalistica del lavoro, l'espandersi delle forze produttive sono richiesti a chiare lettere da tutti gli interventi, vi è d'altra parte il comune convincimento che questi mutamenti dovranno avvenire nel pieno rispetto delle caratteristiche che hanno reso Milano la «capitale morale d'Italia».

Già, ma «perché Milano è ricca?». Con questa apparentemente semplice domanda si apre il saggio dedicato, nella pubblicazione di Ottino, alla Milano economica.

⁽⁸³⁾ G. ROBECCHI, *Manifesto* dell'Esposizione, cit.; l'inizio dell'articolo, fra l'altro, così suonava: «Ci sia dato riconoscerci, fare il censimento delle forze utili, chiarire le condizioni della produzione sia in casa come fuori, tessere l'inventario delle sconfitte e delle vittorie e bandire la pace nel regno del lavoro e della concorrenza».

Ricordato che, nella sua storia, essa appare ricca e popolata sempre, l'autore rinviene l'origine di questo benessere nella particolare stratificazione del corpo sociale ambrosiano: «mentre altre città italiane hanno de' ricchissimi molti, questi a Milano si ponno contare sulle dita; vi abbondano assai invece quelli che godono di una rendita annua dalle otto alle trentamila lire» (V. Ottolini, *Milano economica, Mi 1881*, p. 314).

Un tessuto sociale, cioè, variegato ma omogeneo, senza pericolosi squilibri di classe, costituito soprattutto da una media borghesia che, come ricorda ancora Ottolini, non solo «lavora e guadagna assai, ma spende anche molto ed è questo uno dei principali cespiti della sua prosperità» (*ibid.*).

Dietro a questa radiografia sociale emergono già quei dati strutturali che costituiranno l'orditura dei saggi di Luzzatti, Colombo e Saldini. Ciò che è peculiare dell'assetto economico di Milano è infatti da una parte l'assenza della grande industria a favore di «una folla di medi e piccoli stabilimenti modestamente nascosti e febbrilmente attivi» (C. Saldini, *L'industria, Mi 1881*, pp. 365-66), dall'altra l'equilibrio compensativo fra la produzione industriale e l'attività di centro commerciale.

L'intreccio di queste due coordinate vale non solo come griglia interpretativa nei confronti del passato, ma diventa l'idea-forza su cui si regge il modello di capitalismo prospettato nei volumi dell'81.

Nel suo saggio, Colombo prende le mosse dalla carenza di fonti energetiche che differenzia Milano dai centri industriali europei. Tale assenza impedisce la creazione in città di

quegli opifici a grande impianto, di quelli che costituiscono la ricchezza dei principali centri manifatturieri, come il Belgio, l'Alsazia, le province renane. [G. Colombo, *Milano industriale, Med. III*, p. 50]

Ciò non significa tuttavia mancanza di attività industriale, perché

v'è un'altra classe d'industrie, che richiedono un ambiente e condizioni affatto diverse da quelle che favoriscono lo sviluppo della grande manifattura. Sono quelle che mirano a soddisfare alle molteplici esigenze che il vivere civile, la cresciuta agiatezza e il raffinamento prodotto dalla più diffusa cultura hanno creato in tutte le classi sociali. [*Ibid.*, p. 40]

Il tessuto economico di Milano è costituito appunto da queste «fabbricazioni esercitate su piccola scala, senza vasti laboratori, spesso nel seno medesimo della famiglia» (*ibid.*).

A suffragare l'esattezza dell'analisi di Colombo, ecco i prospetti riportati nel IV tomo di *Mediolanum*, e da Zambelli così commentati:

Negli opifici minori, in quelli dei piccoli fabbricanti, nei lavori degli artigiani d'ogni specie, i quali, se poco considerevoli, preso ciascuno isolatamente, superano nel loro insieme la massa di lavoro che si eseguisce nelle grandi fabbriche — in essi sta il nerbo della produzione che alimenta la maggior parte della popolazione, la quale vive più del prodotto lordo delle piccole industrie, che non degli utili netti delle grandi imprese affluenti, in ultima analisi, in poche mani. [C. Zambelli, *Med. IV*, p. 53]

Su questa descrizione tipologica l'unanimità delle voci è totale e le citazioni potrebbero moltiplicarsi⁽⁸⁴⁾; ma è ancora Colombo a trarne le conseguenze più esplicite. Lungi dall'essere un danno, la mancanza di «forza motrice» diventa anzi la condizione positiva che impedirà il costituirsi a Milano dei grandi agglomerati operai.

⁽⁸⁴⁾ Cfr. soprattutto C. SALDINI, *L'industria, Mi 1881*, pp. 305-6. Vale la pena di ricordare, ancora una volta, la concordanza fra le tesi esposte nei volumi dell'81 e le indicazioni offerte ai visitatori della mostra. La *Guida del visitatore* spiegava agli ospiti «stranieri» le ragioni della supremazia vantata dalla «capitale morale». «Questa città conserva con quell'ostinazione benefica che suggerisce il sentimento dell'indipendenza la piccola industria, fautrice di moralità, accanto alla grande che nelle capitali è assorbitrice della prima. [...] la piccola industria in Milano, invece d'essere la rivale della grande, è una sua alleata e completa la produzione cittadina che alimenta anche le altre città e passa all'estero» (C. ROMUSSI, *La storia dell'Esposizione*, in *Guida del visitatore*, Sonzogno, p. 10).

Condurre in Milano una forza idraulica grande e a buone condizioni è, dal punto di vista tecnico, un problema difficile, per non dire di impossibile soluzione. [...] Ma è necessario, è desiderabile che Milano diventi sede di un complesso di grandi industrie? Noi non lo crediamo. La grande industria ha grandi risorse, ma ha le sue crisi; e quando queste si manifestano, sono una grave jattura pel paese che ne è colpito. Concentrare in una città una massa ingente di operai, addetti, in pochi e vasti opifici, a una limitata serie di industrie esercitate su larga scala, offre pericoli, che la piccola industria, rivolta a un assai maggior numero di fabbricazioni di minore importanza, meno soggetta alla crisi, con una popolazione operaia più sparsa e suddivisa non presenta. [G. Colombo, pp. 60-61]

Le preoccupazioni d'ordine sociale condizionano, in modo palese, la prospettiva economica: l'ottica conservatrice, se permette a Colombo un'analisi spietata delle condizioni prodotte dall'organizzazione capitalistica, ne appanna però la comprensione del presente. Non può non colpire in questo economista, fautore della nascita della Edison, l'inadeguatezza ideologica con cui considera il «prodotto industriale» e la conseguente formazione del proletariato urbano.

Se le fabbriche milanesi si possono definire «industrie di dettaglio», manifatture cioè «che mirano a soddisfare ai bisogni del lusso, che si esercitano senza sussidio di forza motrice,... che si fanno meglio in piccoli lavorerj o col sistema della fabbricazione a domicilio» (p. 59) l'elemento «artistico» è per Colombo una componente essenziale e ineliminabile della produzione.

Compito primario delle forze imprenditoriali e dell'amministrazione comunale sarà quindi «promuovere il senso e l'intelligenza, creare maestranze che abbiano non solo l'abilità della mano, ma l'attitudine ad adattarsi alla varietà continua della produzione» (p. 62).

Colombo preconizza così una classe operaia che non solo non conoscerà mai la disumanità della parcellizzazione del lavoro, ma anzi, «educata al bello», diventerà sempre più «intelligente, raffinata di generazione in generazione da un ambiente adatto, stimolata da quegli stessi bisogni, a soddisfare i quali essa lavora» (p. 41).

L'universo capitalistico prospettato dal nostro ingegnere si rivela sempre più improbabile. In questo economista, pur così attento ai fattori dell'organizzazione tecnico-scientifica, manca del tutto la comprensione per la specificità della produzione industriale. Concentrare l'attenzione sul carattere artistico della manifattura significa muoversi ancora in un orizzonte di tipo artigianale, affatto estraneo a quei problemi che gli stabilimenti Pirelli e le cartiere Binda già ponevano con drammaticità. Eppure il binomio arte-industria, frutto di un'impostazione ideologica che si ritrova in molta pubblicistica d'allora⁽⁸⁵⁾, è un tema costante dei saggi di *Milano 1881* e *Mediolanum*. Del tutto concordi con Colombo, infatti, i pedagogisti e gli autori che affrontano l'argomento delle scuole professionali sottolineano, a più riprese, la necessità di impartire alle maestranze una «buona educazione artistica». Le ragioni sono dettate non solo da un'ovvia preoccupazione sociale, ma rispondono anche a considerazioni di utile economico. Perché solo così, «immettendo un po' di poesia in ogni opera tecnica»⁽⁸⁶⁾, si assicurerà all'industria ambrosiana un più sicuro successo nei mercati europei.

Accanto cioè alla preoccupazione conservatrice che traspare nel collegare l'industria alla più nobile attività creativa, vi è in tutti questi studiosi la volontà di non prescindere mai dal quadro complessivo dell'economia ambrosiana, di cui una componente essenziale è l'articolato spessore degli scambi commerciali. Il capoluogo lombardo, proprio perché non ha né vuole avere una fisionomia prevalentemente industriale, si avvicina alle città con «economia a tipo misto», in cui un vasto ventaglio di attività produttive si compone con la ricchezza degli interessi di mercato.

Quasi preconizzando il futuro sviluppo di Milano verso quell'«economia metropolitana» che oggi la caratterizza, Colombo ci descrive la città come «il cuore che regola la circolazione e la vita di una vasta regione; e le sue funzioni commerciali, che hanno una parte così preminente nel

⁽⁸⁵⁾ È questa l'ipotesi di sviluppo che Gramsci definisce «utopia artigianesca» (*Quaderni del carcere*, cit., p. 273).

⁽⁸⁶⁾ Questi studi «infondono nell'animo loro il sentimento dell'onore, della propria dignità e i principi della morale e gli affetti di famiglia e di patria» (G. SANGIORGIO, *Le scuole d'arti, Mi 1881*, p. 222).

successo d'un'industria, si compiono qui con quell'intensità, con quell'ordine, con quella vastità di concetti, che non si possono raggiungere se non in una grande città» (p. 51).

Una metropoli, però, che continua a possedere una dimensione umana, perché in essa non si formeranno mai quei pericolosi agglomerati operai «dove la coltura aumenta i bisogni e le opportunità di soddisfarli, ed eccita il sentimento individuale e la resistenza alla disciplina» (p. 39).

La piccola industria diventa così l'asse portante di questo modello che non solo rifiuta la via «prussiana» all'industrializzazione ma continua ad ancorarsi alle attività tradizionali. «Ora commercio e industria sono così intimamente collegati fra loro che non è da meravigliarsi se l'industria milanese è altrettanto fiorente quanto il suo commercio» dove un'inversione rivelatrice fa sì che il *primum* storico ed economico sia qui riconosciuto nelle condizioni di mercato.

In questa stessa prospettiva si muove anche l'importante saggio di Luzzatti, *Presagi della futura grandezza economica di Milano*, che chiude programmaticamente il tomo di *Mediolanum*, dedicato ai problemi economici.

Scritte alla vigilia della chiusura dell'Esposizione (30 ottobre 1881), queste pagine si legano, non solo idealmente, alla nota che l'economista aveva premesso allo stesso volume come introduzione⁽⁸⁷⁾. In entrambi gli scritti, il fondatore della Banca popolare sembra riassumere, con lucidità esemplare, i motivi che, trattati dai vari specialisti, costituiscono le linee direttive del futuro sviluppo della città. Sono pagine illuminanti per comprendere come questi intellettuali, interpreti dello slancio innovativo della borghesia ambrosiana, ne condividano però anche paure ed ambiguità. I «presagi della futura grandezza» si riducono, infatti, ad assennati consigli per l'immediato presente; il modello di sviluppo si ancora strettamente alle condizioni attuali, ritenute imm modificabili. Il progresso di Milano, secondo queste conclusioni, non prevede nessun salto di qualità né modificazioni radicali che favoriscano le nuove forme di produzione capitalistica: ciò che conta è conservare alla città il suo carattere preminente di ricco «emporio commerciale», e, al tempo stesso, mantenere «la sollecitudine a favore delle piccole industrie, poiché nelle officine modeste è maggiore l'accordo fra il padrone e l'operaio» (L. Luzzatti, *Presagi*, p. 377)⁽⁸⁸⁾.

Per evitare tensioni sociali e squilibri territoriali, la vera alternativa è proseguire con attenzione sulla strada intrapresa, senza ritorni mitici al passato, ma anche senza pericolose fughe in avanti. Elemento regolatore di questo progresso ordinato sarà, per il fondatore della Banca popolare, la forza emergente della realtà ambrosiana: il credito bancario.

Consapevole del ruolo che l'attività finanziaria svolge nel mercato capitalistico, Luzzatti sollecita l'interesse dell'intera collettività verso le nuove istituzioni. Ma, pur nell'orgoglio di aver contribuito con l'opera personale a rendere Milano «il più gran centro bancario d'Italia», il futuro ministro del tesoro ribadisce a chiare lettere che anche questo fattore di modernità deve soprattutto collaborare a garantire quell'armonia delle parti su cui si regge l'economia lombarda, favorendo, con

⁽⁸⁷⁾ In questa lettera all'editore, manifestando il suo rammarico per non aver potuto «portare a termine la promessa di volgere uno sguardo eziandio al passato, ricordando le opere gloriose dei nostri padri in tutto ciò che si attiene alla vita economica» (*Introduzione, Med. III*, p. VII), Luzzatti riesce tuttavia a delineare in brevissima sintesi i tratti generali da cui prenderà le mosse il suo ampio saggio finale.

⁽⁸⁸⁾ Particolarmente interessante si rivela un altro articolo di Luzzatti pubblicato nelle Dispense Sonzogno, perché in esso l'economista applica la teoria evolucionista al processo economico, per suffragare la necessità dell'armonia fra piccola e media industria: «Dove la piccola industria, la piccola agricoltura è destinata a spegnersi, è uopo rassegnarsi. La paleontologia dimostra che la quantità di vita essendo determinata, un certo ordine di vite superiori si alimenta con la morte di un certo ordine di vite inferiori; perché i più forti tipi della scala degli esseri prosperino, i più scadenti devono sparire. Ma da per tutto dove l'evoluzione non è necessaria, è uopo non affrettarla. Si condannano a morte con troppa fretta da certi economisti tutte le industrie tessili casalinghe, nelle quali si alterna il lavoro industriale con l'agrario. *Imperocché tutto ciò che ritarda l'evoluzione della piccola nella grande industria senza nuocere all'economia nazionale, porge occasione e tempo al genio umano di armare di capitali, di attitudini, di ordigni meccanici, adatti la industria a domicilio in modo di far fronte alle maggiori manifatture.* [...] se vi sono le piccole industrie pericolanti, vi sono le piccole industrie risorgenti e prosperanti» (L. LUZZATTI, *La piccola industria e le istituzioni che le aiutano all'Esposizione di Milano*, Dispense Sonzogno, n. 3)

«un giusto equilibrio nell'impiego dei capitali», i piccoli-medi imprenditori e il «minuto commercio» e rifuggendo sempre da ogni manovra speculativa⁽⁸⁹⁾.

Su quest'ultimo punto, non è lasciato alcun margine di incertezza. Contro «le ebrezze della speculazione, i deliri del credito, le seduzioni dei rapidi guadagni» — per avvalerci delle parole incisive dell'autore che tratta in *Mediolanum* degli istituti di credito⁽⁹⁰⁾ — non è ammessa alcuna deroga. Anche su questo argomento Luzzatti può trarre le sue conclusioni, sintetizzando un punto di vista che accomuna la molteplicità delle voci.

È questo forse il terreno più emblematico per comprendere il segno moderato di quell'ideologia dell'industrializzazione di cui si facevano interpreti i nostri economisti: l'intento di accettare e promuovere lo sviluppo del sistema economico lombardo verso forme moderne ed europee non poteva mai essere disgiunto dalla volontà di adottare tutti i correttivi necessari per impedire brusche roture. Per Luzzatti e Colombo il confronto con l'Europa, nella cui area la Lombardia aveva sempre cercato di operare, doveva stimolare la classe imprenditoriale ad acquisire gli strumenti economici più efficaci rifiutando ogni chiusura o arroccamento: ma tanto più evidente sarebbe stata la superiorità ambrosiana quanto maggiore la capacità di innestare il nuovo nel solco della tradizione. Perciò, nel momento in cui si tirano le somme di un'esposizione che ha sancito Milano «la capitale dell'Italia economica», è necessario rifiutare, secondo Luzzatti, esaltazioni stupide e «raccogliersi in meditazione modesta, di mutare la nota, passando dall'inno all'austerità» (p. 377).

Spente le luci del *Ballo Excelsior*, la collettività ambrosiana deve nuovamente ritornare alla sua operosità serena e laboriosa, senza farsi allettare dai falsi miti e dai rapidi guadagni. Per raggiungere l'obiettivo di un comune benessere basta che ciascuno faccia con onestà la sua parte; quindi, «Raccogliamoci subito in virile silenzio, raddoppiamo la lena del lavoro».

Nemico dei facili entusiasmi, Luzzatti si fa interprete di quello spirito di serietà e concretezza che la borghesia lombarda contrapporrà sempre ai sogni imperialistici di Roma e alle fumisterie retoriche di tanto idealismo. Riconosciuta come fonte primaria di moralità individuale e collettiva la sfera della produzione, ne discende una condotta di vita operosa, tanto meno affascinata dai grandi ideali quanto più fiduciosa nelle «naturali» vittorie dei progressi tecnico-scientifici.

Ma l'ancoraggio all'empirismo pratico e l'esaltazione ingenua dell'ideologia efficientistica, se costituiscono la forza dell'etica del lavoro elaborata dai primi ceti imprenditoriali, ne testimoniano anche i limiti profondi. La riluttanza a prefigurare un progetto di sviluppo economico che rompesse con le lentezze del passato si intreccia indissolubilmente con l'incapacità di affrontare i nodi drammatici della vita sociale e politica. Sarà proprio l'angustia strategica delle sue élites dirigenti ad impedire alla «capitale morale» di farsi carico dei problemi della nazione, rinunciando così a svolgere un effettivo ruolo egemone.

⁽⁸⁹⁾ Luzzatti riporta, fra l'altro, la tabella delle perdite nelle operazioni di sconto della Banca Popolare di Milano, paragonate a quelle di altri istituti (*Presagi*, p. 367): «Nell'ultimo novennio la somma delle sofferenze, detratti i recuperi, rappresenta per ogni L. 1.000 di credito elargito presso:

Banca	Popolare di Milano	L. 0,14
»	Toscana di Credito	» 0,70
»	Nazionale del legno	» 1,13
»	Nazionale Toscana	» 1,84
»	Romana	» 4,30
il	Banco di Napoli	» 4,60
»	Banco di Sicilia	» 7,09».

⁽⁹⁰⁾ Cfr. F. MANGILI, *Gli istituti di credito*, *Med. III*; nello stesso tomo si può anche leggere: «Dei banchieri milanesi il numero ascende a più di 50, compresi gli istituti di credito e le banche sociali, né la speculazione, per quanto alimentata e sospinta dalla qualità e dall'oggetto della contrattazione, trascese mai così da dar luogo nella borsa milanese a frequenti esclusioni e ad esecuzione contro i frequentatori per aver mancato a loro impegni, usandosi prudente cautela negli sconti e nelle anticipazioni, e i contratti allo scoperto non combinandosi che con ditte di conosciuta solidità ed onoratezza» (A. VILLA PERNICONE, *Milano commerciale*, *Med. III*, p. 26)

Nel momento in cui traccia il consuntivo dell'Esposizione, uno dei suoi più fervidi promotori si sente obbligato a concludere che «vi è qua e là qualche grande fabbricante, il quale conosce tutti i progressi della sua industria, ma mancano ancora le condizioni organiche che fanno la grandezza dell'insieme» (L. Luzzatti, p. 375).

E Luzzatti ha certo ragione: se in questi primi anni ottanta, i ceti borghesi più dinamici della penisola avevano già imboccato la via dell'industrializzazione, non solo la loro opera era ancora incerta e contraddittoria, ma esistevano forze altrettanto, se non più, consistenti pronte a respingere nettamente questa prospettiva.

Era quindi ancora arduo individuare le linee di tendenza verso cui si muoveva l'economia ambrosiana, e bisogna dar atto a questi intellettuali di aver contribuito a potenziare quello spirito industrialistico che si manifesterà sul piano politico solo nel 1887, con l'adozione delle leggi protezionistiche. Gli interventi di Luzzatti, Colombo, Saldini, e insieme di Galanti, Zambelli, Dell'Acqua, affatto coerenti con il loro impegno quotidiano, ben testimoniano la volontà dinamica dei ceti produttivi di cui si facevano portavoce. Ma occorre appunto ribadire anche l'organicità delle loro strategie rispetto all'azione di questa borghesia ancora riluttante ad assolvere con coerenza la sua funzione industriale.

Il «filoindustrialismo tiepido, condizionato ed incerto» di cui ha parlato Are contrapponendo Luzzatti ad Alessandro Rossi era la posizione più «organica», l'unica possibile per la creazione di quel mito di capitale morale che si reggeva appunto sulla composizione armonica di sviluppo/continuità.

La costruzione di questo modello poggiava, infatti, su un punto di equilibrio ancora più irrinunciabile, la «naturale» osmosi fra industria-agricoltura, ossia fra città e campagna. Siamo così giunti al nodo cruciale del progetto di industrializzazione ambrosiano: il rapporto con il territorio era una condizione ritenuta così necessaria da proporla come esito scontato e di ovvia attuazione:

...non è assolutamente vero che, dirigendo i nostri capitali all'industria, l'agricoltura ne risenta e viceversa: dacché impiegandoli dall'una e dall'altra parte, si viene a costituire quell'aiuto reciproco, che potrà essere la salvezza di entrambi i rami della ricchezza nazionale. [A. Galanti, *Milano agricola e la sua provincia*, Med. III, p. 386]

In quest'ipotesi nella quale si sommano contraddittoriamente modernità e conservatorismo, la percezione acuta del problema posto dallo sviluppo industriale si intreccia alla limitatezza dell'orizzonte ideologico. Questa «semplice» soluzione non era peraltro la scappatoia per sfuggire alle questioni del presente. Il rifiuto dei concentramenti operai, la sollecitudine per la piccola industria, il potenziamento dei traffici commerciali, il disdegno per la speculazione finanziaria, l'ammodernamento delle tecniche agricole, tutto questo doveva concorrere a garantire quell'equilibrio fra città e campagna che a tutt'oggi resta una questione irrisolta.

Ben comprensibile, perciò, è la forza di suggestione di queste proposte, che non si limitarono a circolare fra gli addetti ai lavori o fra i più diretti interessati. Un'elaborazione così saggiamente incoraggiante non poteva non influenzare tutti quegli intellettuali che, operando nel capoluogo lombardo, s'interrogavano sugli esiti che l'industrialesimo urbano avrebbe determinato sull'intera nazione.

E tanto più un simile progetto aveva la possibilità di affermarsi quanto più si innestava su una realtà e su una tradizione che ne avvaloravano le linee portanti: da una parte il mito di una agricoltura portata a modello per tutta Europa, dall'altra il vigoroso filone degli studi economici lombardi. La rete dei rimandi che i vari saggi intessono ha infatti come numi tutelari due uomini molto diversi ma profondamente legati alla loro regione: il democratico Cattaneo e il conservatore Jacini. Il terreno d'incontro di queste due personalità, per tanti aspetti antitetiche, sta, per i nostri intellettuali, nell'interesse continuo e assiduo che entrambi dimostrarono per le condizioni economiche della Lombardia. Ma dietro il richiamo al loro esempio di impegno rigoroso e di attento studio emerge a poco a poco la ragione più vera di queste corrispondenze ideali: pur con

impostazioni diverse e con finalità divergenti, cardine primario delle strategie di sviluppo elaborate da Cattaneo⁽⁹¹⁾ e da Jacini⁽⁹²⁾ restava l'attività agricola.

Solo il passaggio, guidato da un'élite esperta e dinamica, verso un capitalismo agrario di tipo europeo avrebbe consentito alla Lombardia di mantenere il suo primato morale e materiale. L'ipotesi di Luzzatti e Colombo secondo cui la modernità altro non sarebbe che «l'innesto felice del nuovo sul vecchio» trovava nel pensiero di questi due illustri lombardi il più autorevole avallo.

Non per caso il saggio più lungo di *Mediolanum* è dedicato proprio alla *Milano agricola e la sua provincia*: ben centotrenta pagine in cui l'autore, Galanti, passa in scrupolosa rassegna i metodi di coltura nelle varie zone; si sofferma sulle rispettive tecniche di allevamento, alternandole con la trattazione degli strumenti agricoli più moderni o con la descrizione dei canali delle risaie. Per contraddizione solo apparente, questo articolo è la più genuina espressione del positivismo ambrosiano: la fiducia nei progressi certi della scienza si accompagna, potenziandosi, all'esaltazione del lavoro produttivo; la necessità di un ammodernamento capitalistico delle operazioni agricole si fonda sul riconoscimento orgoglioso dei risultati raggiunti.

L'eredità cattaniana («una così spiccata specialità è solo opera d'arte e non favor di natura», A. Galanti, p. 216) si innesta su quell'ipotesi di agricoltura capitalisticamente organizzata che, di lì a pochi anni, Jacini avrebbe proposto nella relazione conclusiva dell'inchiesta parlamentare.

In questa «fotografia descrittiva dei fatti agricoli più salienti», come la definisce lo stesso autore, se le parole d'ordine indicate alle forze produttive si riassumono nei due termini di «fatica e capitale», l'uso ossessivo, spesso incongruo, dell'aggettivo «razionale»⁽⁹³⁾ è la spia macroscopica dell'orizzonte ideologico in cui si muove Galanti: un positivismo svuotato della sua carica conoscitiva e ridotto a tipico buon senso, ricco, però, di slancio ottimista, aperto ad un avvenire in cui la «fatica» del lavoro, alleata con la forza del «capitale», s'accorda, valorizzandole, alle leggi della natura. Riconosciuto il «ben augurato incardinamento fra l'agricoltura e l'industria», il nostro economista risolve pacificamente anche il problema drammatico della trasformazione delle masse contadine in operai manifatturieri:

Il che ci consiglia onninamente a non proporre riforme, che soverchiamente impiccino il colono lombardo e la sua famiglia in inverno, per non togliere ad esso né ad essa il modo di correre alle fabbriche manifatturiere e nei giorni d'inverno più crudi, e quando i ghiacci e le nevi non permettono di utilmente stuzzicare la terra [...]. Questa doppia attività viene anzi in aiuto ai favori climatologici che con degradante sfumatura Iddio concesse dalle Alpi al Lilibeo a tutti i figli d'Italia, ma non nello stesso grado, volendo forse nella sua sapienza infinita creare così quella graduale dissimiglianza di bisogni, d'indoli e di attitudini, la quale deve rafforzare il cemento delle svariate parti della Penisola, che par fatta apposta per essere unica ed una, sebbene alquanto diverso nella maggior sua lunghezza, si mostri l'aspetto delle sue valli e convalli⁽⁹⁴⁾. [p. 287]

⁽⁹¹⁾ «Cattaneo ritenne come soluzione possibile e più probabile quella della continuità con il passato, quella cioè di una evoluzione graduale e senza scosse della struttura economica (ereditata dal '700) a carattere essenzialmente agricolo e basata ancora sul predominio della grande proprietà fondiaria e del commercio, ad una struttura economica di capitalismo concorrenziale, basata su di un equilibrio dinamico e complementare tra agricoltura ed industria e sul predominio del capitale mobile» (U. PUCCIO, *Introduzione a Cattaneo*, Einaudi, Torino 1977, p. 159).

«Nell'analisi di Cattaneo, dunque, un elemento decisivo della continuità storica e culturale è rappresentato dal perdurare del rapporto fra città e campagna» (C. DE SETA, *Città e territorio in Carlo Cattaneo*, «Studi storici», n. 2, 1975).

⁽⁹²⁾ «E in questo senso, seppur fino in fondo egli stesso sembri talora non rendersene conto, Stefano Jacini riuscì ad essere per un momento il più adeguato alfiere non del gretto interesse di questo o quel possidente, ma delle esigenze più complesse e progredite del mondo produttore delle campagne italiane» (A. CARACCILO, *L'inchiesta agraria Jacini*, Einaudi, Torino 1973, pp. 85-86). Si rimanda poi allo stesso S. JACINI, *I risultati della Inchiesta agraria*, Einaudi, Torino 1976

⁽⁹³⁾ Così Galanti tratta della fertilità dei terreni della Bassa Padana: « $F = p \times X \times r$, dove F sta per fertilità, p per potenza, r per ricchezza» (p. 253).

⁽⁹⁴⁾ Può essere interessante ricordare che la varietà di clima della penisola viene descritta all'inizio di *Volere è potere* come una delle condizioni più favorevoli all'operosità: «Invero, se la varietà e la bellezza della terra opera in bene sull'uomo, gli Italiani dovrebbero essere i primi uomini del mondo» (M. LESSONA, *op. cit.*, p. 3).

Una simile constatazione, in fondo, è la traduzione nel miglior linguaggio smilesiano del mito del «bel paese», giardino d'Europa.

La mitologia ambrosiana già rivela, in questo quadro idillico, la miopia orgogliosa di una borghesia chiusa in se stessa: gli eventi storici avrebbero mostrato quanto difficile fosse il processo di reale unificazione del paese, svelando nel contempo come la dialettica città-campagna implicasse orizzonti molto più ampi.

Il richiamo alla realtà, per i nostri economisti, e non solo per loro, sarebbe giunto presto: i conflitti che lo sviluppo economico inevitabilmente comporta si manifesteranno per le strade cittadine meno di vent'anni dopo, nelle sanguinose giornate del '98.

Ma nel nostro ritratto di Milano non c'è un'ombra che possa far presagire simili eventi. La fiducia illimitata nelle risorse dell'economia lombarda, investendo ogni settore e attività, dà il tono complessivo ad entrambi i volumi dedicati alla «capitale morale».

Nell'articolazione dei vari saggi, anzi, l'ideale dell'equilibrio trapassa dalla dimensione propriamente economica al più ampio quadro dei rapporti consociati: l'alleanza delle diverse forze produttive si traduce in armonia fra le classi. Nel ritratto ambrosiano, come non è permesso nessuno scandaglio negli abissi plebei che ne riveli miseria e povertà, così ogni conflitto di interessi contrapposti viene annullato nel richiamo costante agli imperativi di solidarietà dettati dal municipalismo interclassista. Nelle classi dirigenti il blocco storico tra le nuove forze borghesi e i ceti aristocratici più aperti era una realtà costitutiva della Lombardia moderna: se l'alleanza non era così pacifica e chiara sul piano politico — e la stessa Esposizione ne dà testimonianza⁽⁹⁵⁾ — il progetto economico elaborato per gli anni ottanta traeva forza e credibilità dai dati strutturali ormai consolidati.

Per contro, come ci ricorda l'organizzazione interna di *Milano 1881*, il progresso dell'«Industria» non poteva mai andar disgiunto dall'opera assidua e penetrante svolta dalle istituzioni cittadine a favore delle popolazioni subalterne. Al progetto economico, dunque, si intreccia nei nostri volumi l'analisi ravvicinata del sistema scolastico e dei centri di beneficenza e prevenzione.

Negli articoli specificamente dedicati a questi temi non può non colpire l'assoluta fiducia che ogni autore nutre nell'attività svolta dalle varie istituzioni: non solo esse sembrano ottenere risultati risolutivi, per non dire miracolosi, ma è come se abbracciassero, in una totalità organica, l'intera vita cittadina.

Se sulla capacità taumaturgica dell'insegnamento non si hanno dubbi — «L'ignoranza è la causa di ogni male... Come provvedere? Istruzione, istruzione, ecco il grande rimedio» — con altrettanta sicurezza onnicomprensiva, Vitali apre il suo saggio sull'attività benefica e preventiva.

La ragione, il cuore, la sventura, la generosità, i bisogni della vita, gli sforzi della volontà, il bene privato, il bene pubblico, i drammi più intimi della famiglia, i più alti problemi sociali, le tradizioni del passato, le aspirazioni dell'avvenire, ecco gli elementi vari, le tinte malinconiche e smaglianti che si alternano, si uniscono, si confondono, a formare il grande quadro della beneficenza e della previdenza. [L. Vitali, *Beneficenza e previdenza, Med. I*, p. 342]

La stessa ottica totalizzante organizza l'articolo che Carlo Zucchi dedica, sempre in *Mediolanum*, all'igiene.

È dunque l'igiene considerata come scienza sanitaria complessa, un ambiente, un'atmosfera che involge l'uomo individuo, la famiglia, la società; è un involucro di protezione e di preservazione che si fa più denso e più stipato dove maggiori si raccolgono le cause nocive, le influenze malefiche, come avviene nei maggiori centri di popolazione, nelle grandi città, dove regna la malaria urbana. [...] Egli è perciò che fu detto essere l'igiene la civiltà. [C. ZUCCHI, *L'igiene, Med. I*, p. 92]

⁽⁹⁵⁾ Cfr. E. DECLEVA, *L'Esposizione del 1881 e le origini del mito di Milano*, cit., p. 209.

Progetto economico e strategia sociale si saldano in un nodo inestricabile: Istruzione, Beneficenza e Previdenza sono gli strumenti indispensabili per risolvere quei problemi che la «malaria urbana» potrebbe suscitare anche nella serena «capitale morale».

6. La forza del solidarismo municipale

La rassegna del sistema scolastico e delle istituzioni benefiche e preventive non lascia alcun dubbio ai lettori di *Mediolanum e Milano 1881* sulla supremazia morale del capoluogo lombardo.

Sono gli stessi scrittori a confessare, con un orgoglio malcelato dietro i numerosi «forse», la loro ammirazione per il perfetto funzionamento di questi istituti.

Tutte le scuole milanesi sono fra le migliori se non le migliori in assoluto d'Italia [...].

Le scuole elementari, in cui sembrano consociarsi i fini supremi della beneficenza e dell'istruzione, e che hanno un'efficacia potente sulla civiltà e moralità di un popolo son forse le istituzioni educative, in cui Milano precorse le altre città italiane. [B. Prina, *L'istruzione a Milano, Med. II*, p. 348]

...per i poveri ora si annoverano in Milano più di trecento sessanta Opere pie registrate nel Libro d'oro della pubblica beneficenza. Queste spendono ogni anno in soccorsi d'ogni genere una somma non minore di sei milioni e cinquecento mila franchi che ritraggono in buona parte da un patrimonio fruttifero che ascende alla cospicua somma di cento sessantasette e più milioni di franchi.

Allo spettacolo di tanta grazia di Dio, non aveva forse torto Rafaele Lambruschini, quando ebbe a dire che la città di Milano poteva dirsi davvero la città madre del bene. [G. Sacchi, *La pubblica beneficenza in Milano, Mi 1881*, p. 335]

Accomunate spesso, beneficenza e istruzione sono unanimemente ritenute gli «spazi urbani» in cui si sciogliono i nodi sociali della convivenza collettiva.

Ma se per la beneficenza l'orizzonte d'analisi non può che coincidere con la dimensione cittadina, la rassegna del sistema scolastico dovrebbe rimandare alla più ampia organizzazione statale. L'ultima citazione di Prina, con il privilegio accordato all'istruzione primaria, ci aiuta tuttavia a spiegare subito l'ottica affatto municipalistica dei nostri autori. Nella legge Casati infatti «le carenze più notevoli riguardavano la scuola elementare, affidata ai Comuni [...] e l'istruzione tecnico-professionale»⁽⁹⁶⁾

Milano in tanto può pretendere «l'autogoverno di sé» in quanto è capace di compensare le più gravi manchevolezze dell'azione politica» di Roma. Non è dunque un caso se proprio alle scuole di istruzione primaria e agli istituti tecnici si rivolga l'attenzione dei collaboratori di *Mediolanum e Milano 1881*.

Ovviamente, in questa prospettiva, gli elogi per l'opera dell'amministrazione comunale sono il comun denominatore di tutti gli articoli dedicati al sistema scolastico.

In poco più di vent'anni il Comune ha compiuto quel che in mezzo secolo o non volle o non seppe fare il Governo Austriaco, sempre grezzo e sempre sospettoso d'ogni novità... Aperte nuove scuole, specialmente ne' quartieri più popolosi e restaurate le antiche, spesso rintanate in locali umidi e disadatti; aumentata la schiera degli insegnanti e migliorate le loro condizioni economiche, sicché il loro stipendio supera quello di non pochi professori ginnasiali; con più severi esami assicurata la scelta di buoni maestri, migliorata con savi regolamenti la disciplina e resa uniforme l'istruzione coll'introdurre i programmi governativi; queste e molte altre riforme procacciarono il pubblico favore alle comunali, per modo che il numero degli allievi crebbe con rapida e costante progressione. [B. Prina, p. 349]

Dopo un quadro così esaltante ci si può anche lasciare andare ad un moto di retorica compiacenza: «Gioisci, o popolo milanese, che n'hai donde! Sono i tuoi trionfi sull'ignoranza, un nemico peggiore del dominatore antico» (P. Ravasio, *Scuole popolari, Med. II*, p. 385).

Pur in toni più pacati, anche Zambelli conclude la rassegna del sistema scolastico municipale con lo stesso giudizio ammirativo:

⁽⁹⁶⁾ G. RICUPERATI, *La scuola nell'Italia unita*, in *Storia d'Italia*, vol. V, Einaudi, Torino 1973, p. 1700.

... riguardo all'istruzione comunale ci piace, senza esagerazione, affermare che l'insegnamento, più che avere migliorato, in confronto di vent'anni fa, procede sempre più di bene in meglio, producendo soddisfacentissimi frutti.

La Commissione incaricata del riordinamento scolastico operò saggiamente e conforme lo esigevo il delicato e importantissimo soggetto; come fu bene ispirata allorché trattò di applicare alle nostre scuole la nuova legge sull'insegnamento. [*Med. IV*, p. 245]

E, ancora una volta, a suffragare il «sentimento di serena compiacenza» (Prina) che anima tutti questi scrittori vale il ricorso all'obiettività delle statistiche.

Oltre ai singoli prospetti riportati con chiarezza eloquente da Zambelli (cfr. *Med. IV*, p. 249) e alle altrettanto interessanti tabelle di Prina, ecco il quadro sintetico che ci offre Paolo Ravasio, parlando delle scuole popolari a cui

provvede il nostro Municipio per una spesa annua di circa un milione, colle sue 46 sedi di scuole, sparse ne' vari quartieri della città, nei sobborghi e nelle borgate rurali, con 324 classi, un personale di mezzo migliaio di docenti e una scolaresca di 16.400 alunni. [*Scuole popolari Med. II*, p. 373]

Secondo le regole strutturali dei volumi, all'imparzialità delle cifre si accompagna poi il richiamo alla tradizione che quei dati rende ancor più significativi. Anzi, i saggi sul sistema scolastico meglio di altri esemplificano il procedimento triadico che abbiamo visto caratterizzare la compagine delle opere di Vallardi e di Ottino: storia, dati statistici, sguardo all'avvenire. Questo schema permetteva di illustrare sia l'eccellenza raggiunta dalle singole istituzioni in confronto e grazie al passato, sia la necessità di un impegno ulteriore per lo sviluppo futuro.

Il nome di Maria Teresa è unanimemente citato; ma con altrettanta consapevolezza critica si riconosce nell'età napoleonica un momento di svolta cruciale.

È, infatti, a cavaliere dei due secoli che si era compiuto quel processo di «secolarizzazione dell'insegnamento» in cui Rolando nel suo saggio in *Milano 1881*, ravvisa il cardine primo del sistema scolastico moderno.

È stata questa una trasformazione radicale, che avvenne in Italia come in Francia, e che era, presso le nazioni cattoliche, la conseguenza di una vasta trasformazione delle idee intorno alla Chiesa, intorno allo Stato, intorno all'organizzazione della società civile in generale. La società tendeva a secolarizzarsi, cioè ad emanciparsi, per rapporto al governo civile di se stessa, dall'assoluta dipendenza in cui aveva vissuto fino allora rispetto agli ecclesiastici. E questa trasformazione, per ciò che riguarda l'Insegnamento, può essere denominata *Secolarizzazione dell'Insegnamento*. [A. Rolando, *L'insegnamento a Milano, Mi 1881*, p. 54]

Non è certo un caso che parlando della scuola emerga con forza il tema della società civile: su questo terreno la classe dirigente borghese dell'Italia unita avrebbe dovuto saggiare la sua capacità egemonica. E sul processo di «secolarizzazione dell'insegnamento» non poche furono le battaglie che videro contrapposti in Parlamento gli schieramenti laici e cattolici. Da questo punto di vista, tuttavia, l'articolo di Rolando diventa ancor più emblematico, rivelando il suo tono specificamente ambrosiano.

Per ammissione dello stesso autore, queste pagine non si vogliono occupare della «formula libera Chiesa in libero Stato» perché «se il nuovo ordinamento fosse migliore dell'antico... è questione che non ci riguarda direttamente» (p. 55). Da questa premessa di pragmatismo lombardo discende l'impostazione ideologica dell'intero saggio.

Il principio della laicità, comune ormai ai paesi sviluppati dell'Europa moderna, è conseguenza storica dell'affermarsi del progresso civile. All'universalismo del sapere, di tradizione medievale⁽⁹⁷⁾, si sostituisce la specializzazione tecnica della conoscenza scientifica; il blocco compatto dell'insegnamento si apre in funzione degli stimoli provenienti da una società avviata ad

⁽⁹⁷⁾ «Gli ecclesiastici eransi arrestati a principii, e soprattutto a metodi scientifici antichi, e non accennavano a volerli mutare; laddove gli studiosi secolari modificavano il processo degli studi e dell'educazione, tentavano ogni giorno vie nuove, e additavano nuove terre liete e ubertose all'attività dello spirito» (A. ROLANDO, p. 54)

una sempre maggiore divisione del lavoro⁽⁹⁸⁾. Accantonata la questione dei principi, ciò che conta è sostenere e potenziare un sistema scolastico in grado di rispondere alle richieste innumerevoli che la dialettica storico-economica avanzava all'intera collettività.

Scaturisce da questa esigenza l'articolazione del sistema scolastico in una rete di istituti differenziati, gli uni volti a fornire l'attrezzatura teorica all'élite dirigente, gli altri capaci di formare una manodopera sufficientemente preparata alle nuove tecniche di lavoro.

Le scuole classiche non sono fatte, è vero, per il popolo che suda nei campi o lavora nelle officine, e al quale pur bisogna, e largamente, provvedere! ma *servono ad educare dirittamente e sodamente la parte nobile e borghese*, quella che cogli scritti, colle magistrature, cogli esempi ha sempre un'efficacia potente sulle sorti del paese.

Colle scuole elementari e tecniche, sien pure ottime e numerose, non si sarà mai provvisto se non imperfettamente al bene dell'intera nazione, quando non abbiano un serio indirizzo quelle scuole classiche, da cui debbono uscire i reggitori dello Stato e del Comune, i maestri e i magistrati, gli uomini di lettere e di scienze. [B. Prina, p. 329]

Una distinzione, questa, che non lascia incertezze sulla funzione di classe coerentemente attribuita al sistema scolastico⁽⁹⁹⁾: quanto più profonda era l'esigenza di un gruppo dirigente capace di indirizzare sulla via del progresso le sorti della città, con tanta maggiore consapevolezza si reclamava una scuola organizzata per selezionare i migliori. Se l'affermazione di Prina si rivela ancora subalterna al retaggio della cultura umanistica, in realtà è nel nuovo rapporto fra sapere tecnico-scientifico e attività produttiva che emergono le valenze della modernità borghese instaurata a Milano. L'articolo di *Milano 1881* dedicato alla produzione industriale termina significativamente con l'elogio compiuto per l'Istituto tecnico superiore, il futuro Politecnico. Né si può scordare che già nel 1871 Luigi Luzzara proponeva al Parlamento una riforma tesa a pareggiare in dignità e prestigio l'istruzione tecnico-scientifica agli studi classico-umanistici.

Siamo, infatti, in presenza di una classe imprenditoriale che, senza essere troppo spregiudicata, coniuga in un nodo stringente conoscenza e progresso. Non solo, se molte delle osservazioni di questi saggi peccano di umanitarismo filisteo o di perbenismo moderato, non vi è però nessun articolo che avanzi dubbi sulla necessità di intervenire operativamente sul terreno educativo. Nessuna nostalgia per «l'ignoranza felice» del popolo e nessun ripensamento sui passi già compiuti turbano la convinzione smilesiana che da una maggiore istruzione tutti trarranno profitto⁽¹⁰⁰⁾.

Può essere emblematica l'attenzione pedagogica espressa anche nei confronti dei ceti rurali⁽¹⁰¹⁾, un settore trascurato dalla stessa tradizione dell'illuminismo riformatore e dove si continuavano a registrare le più ampie sacche di analfabetismo.

Certo, la borghesia ambrosiana può vantare la sua modernità perché ha già rifiutato ogni eccesso spregiudicato: a sostenerla sono la consapevolezza dell'inscindibilità del rapporto fra «istruzione» e «educazione» e soprattutto la certezza che il sapere «apprende a ciascuno i propri diritti e i propri doveri, forma il libero cittadino» (C. Zambelli, *Med. IV*, p. 198). Questa

⁽⁹⁸⁾ Siamo infatti davanti ad un processo «che secondava le innovazioni e gli allargamenti della civiltà stessa, quale non si incontra così visibile in nessun delle nostre città italiane» (*ibid.*, p. 70).

⁽⁹⁹⁾ «Dare educazione al proprio figlio, è, per un operaio, insegnargli leggere e scrivere; per un industrioso agiato, insegnargli il latino; per tutti, renderlo più o meno dotto ed abile» (C. ZAMBELLI, *Med. IV*, p. 278).

⁽¹⁰⁰⁾ La difesa del sapere è una delle battaglie più accanite che Lessona combatte nel suo *Volere Potere*: «L'uomo si distingue dal bruto per la temprà del suo intelletto: quanto più l'uomo coltiva l'intelletto, tanto più si solleva e si stacca e si allontana dalla bestia. [...] Le rivolte sanguinose e feroci sono state fatte da tali che non ebbero mai a che fare coi sillabari, né per certo è la stampa libera che move gli antropofagi a divorarsi. Le cattive letture possono nuocere come le buone giovare, ma possono meglio giovare le buone che non nuocere le cattive: il male è alle volte nell'uomo più che nel libro. Ma fra l'uomo che non sa leggere e quello che legge libri men buoni, e sarei quasi per dire cattivi, il primo val meno del secondo. Non si tenti perciò d'impedire che l'alfabeto penetri nelle officine, nei sottotetti, nei tuguri, nelle stalle, per tutto, ché la cosa oggidì sarebbe pure impossibile, ma anche malefica. Si cerchi, al contrario, di ammannire alle avidi menti il pasto salutare delle buone letture» (pp. 6-7).

⁽¹⁰¹⁾ Cfr. A. GALANTI, *Milano agricola e la sua provincia*, *Med. III*.

convinzione riposa, ancora una volta, sul richiamo indiscusso ai valori morali della città:

Da chi si istruisce in queste scuole l'Italia non ha nulla a temere, di quelle agitazioni che sommuovono altri Stati, poiché qui s'impara ad apprezzare ed amare la monarchica bandiera. [P. Ravasio, p. 385]

Con il solito intreccio, il modello ambrosiano ricava slancio dalla saldezza dei principi tradizionali per promuovere un sistema scolastico coerentemente ancorato alle necessità produttive.

L'esigenza di una istruzione popolarmente diffusa è proclamata senza reticenze in tutti gli interventi dedicati all'economia. Ma, fatto ancor più significativo, interi articoli di *Mediolanum e Milano 1881* sono espressamente rivolti ad analizzare quelle scuole che «indirizzano il figlio del popolo ad acquistare uno speciale perfezionamento per meglio esercitare l'arte sua» (P. Ravasio, p. 375).

Le tabelle riportate dai nostri scrittori ben giustificano l'orgoglio, ingenuo e spudorato insieme, con cui vengono illustrate la ricchezza e la varietà del sistema delle scuole professionali.

«In questo secolo di invenzioni e di industrie» (Prina) occorre superare i pregiudizi di stampo aristocratico-umanistico per attenersi sempre più allo spirito concreto della produttività borghese⁽¹⁰²⁾. Ma al di là delle indicazioni tecniche, tanta era la fiducia nei dettami della nuova scienza economica che Zambelli, commentando il quadro «soddisfacentissimo» dell'istruzione popolare a Milano, poteva proporre «che nelle scuole elementari venissero insegnati i rudimenti dell'economia politica» (*Med. IV*, p. 277).

A questo intellettuale, nel cui pensiero spunti di taylorismo efficientista si intrecciano a scrupoli tenacemente conservatori, era infatti ben chiaro che l'istruzione tecnica e popolare doveva soprattutto regolare quelle «cognizioni che insegnano il modo di cavarne [dal lavoro] il miglior risultato possibile, sia nella qualità e quantità di prodotti, sia nel cambio e vendita dei medesimi» (*ibid.*).

Elevare dunque le condizioni culturali delle masse lavoratrici solo nella misura in cui ciò non turbava l'ordine sociale, anzi mirava a rafforzarlo, imprimendo slancio al progresso produttivo: questo il cardine della politica scolastica della classe dirigente ambrosiana. Se l'intento primario dei ceti imprenditoriali è quello di raggiungere il massimo grado di solidarismo interclassista, la scuola sarà il luogo privilegiato per attuare ideologicamente la saldatura piena fra «capitale» e «lavoro».

Più che saper leggere e scrivere, specialmente per la massa degli operai, occorre di conoscere le leggi del lavoro nei rapporti del capitale, della produzione, distribuzione e consumazione delle ricchezze. [C. Zambelli, p. 276]

La strada da percorrere, quindi, non conduce alla negazione del sapere; anzi, proprio la diffusione fra le classi lavoratrici delle conoscenze più moderne le convincerà di appartenere e partecipare al migliore tra i mondi possibili.

L'indicazione di Zambelli ci chiarisce, tuttavia, le ragioni di un'assenza clamorosa: in questo quadro panoramico e articolato nessuna attenzione viene riservata al problema dell'analfabetismo. Se la cultura non è finalizzata immediatamente al lavoro produttivo, sembrano sottintendere i nostri intellettuali, la questione non è così urgente.

Il pensiero moderno, che collega l'istruzione allo sviluppo, si capovolge in miopia storica e strategica: una miopia tanto più grave quanto maggiori saranno i prezzi che la stessa borghesia imprenditoriale dovrà pagare al momento del «grande slancio» di fine secolo.

Nell'«ambiente infuocato in cui viviamo», ci ammonisce ancora Zambelli, si scatenano «gli eccessi della intemperanza e della dissolutezza» che conducono a infrangere il principio stesso della proprietà: contro questi pericoli «le due grandi forze moralizzatrici che bisogna mettere in

⁽¹⁰²⁾ Dopo aver tracciato una mappa dei vari istituti tecnici, per esempio, Ravasio elenca le materie che all'interno della «Società d'incoraggiamento delle Arti e Mestieri» venivano insegnate nella «Scuola di Tessitura». «L'insegnamento è pratico e teorico: basi della tessitura, qualità delle sete, analisi di stoffe, armature, stoffe rigate e quadrettate, ordito, stoffe senza rovescio, velluti, felpa, stoffe diafane, stoffe operate, telaio Jacquard, disegno tecnico, lettura dei disegni, foratura dei cartoni» (p. 381).

movimento, sono il lavoro e l'educazione» ricordando sempre che la loro dissociazione è nefasta. Solo l'integrazione del sapere nell'assetto produttivo assicura la fedeltà del «popolo operaio» ai «principi di religione, di autorità, di famiglia, di libertà».

La ricerca del consenso, operata attraverso e grazie al sistema scolastico, è esplicitamente teorizzata dal nostro commentatore: alle maestranze occorre dare «le idee giuste, ammesse da tutti, sul lavoro, sulla proprietà, sull'industria, sul commercio, sui capitali, in breve su ciò che forma il fondamento della pubblica ricchezza» (p. 277).

Il circolo si chiude: si ritorna a quella pace sociale, fondamento di progresso ordinato, a cui tutte le istituzioni, massime le scolastiche, devono concorrere. Progetto economico e apparati di direzione egemonica si integrano perfettamente, per svelare, però, una prima grave *impasse*. La piena omologia fra i piani strutturali e sovra-strutturali apre infatti un'antinomia dirompente nella mitologia ambrosiana, investendo il concetto stesso di sviluppo industriale.

L'articolo che *Milano 1881* dedica all'analisi del sistema scolastico, e in particolare all'istruzione tecnica e popolare, si intitola *Scuole d'arti*. È un'indicazione rivelatrice. Da una lettura, anche sommaria, dei molteplici prospetti riportati in *Mediolanum* e *Milano 1881* emerge infatti la preminenza assoluta accordata all'insegnamento del disegno su tutte le altre materie.

Questa scelta precisa è dettata in prima istanza dalle ragioni ideologiche che identificavano nello «spirito d'arte» uno strumento idoneo ad elevare spiritualmente il lavoratore. Il mito del Bel Paese, che con i «suoi caldi soli» instilla «nelle viscere l'amore e la riverenza del Bello», si combina con il convincimento che queste scuole educano «non soltanto a veder bene e copiar giusto ma a correggere il mal gusto e combattere le travianti seduzioni della realtà cruda» (G. Sangiorgio, *Le scuole d'arti, Mi 1881*, p. 213). La serie degli aggettivi non lascia dubbi sull'ottica paternalisticamente moralizzatrice dello scrittore: ma al di là della garanzia d'ordine sociale, l'insegnamento del disegno rispondeva, come abbiamo già visto, ad altre esigenze più specificamente economiche.

Lungo la trattazione Sangiorgio trapassa, infatti, dalla «missione educatrice del disegno» alla, sua funzionalità produttiva.

La brava Associazione generale degli Operai milanesi e il Consolato delle Società d'arti e mestieri se ne son fatti patrocinatori, e già da molti anni i giovani preparatori d'istrumenti musicali, i falegnami, gli ebanisti, i fabbri, i meccanici, gli orefici, i cesellatori, gli scalpellini, i quadratori, i litografi, i tessitori, i vasai, i bronzisti, e via dicendo, escono dalle loro scuole ed entrano nelle officine abbeverati di cultura artistica e addomesticati con quest'armonia delle parti col tutto e del tutto colla sua destinazione che non è altro che il Bello, [p. 220]

Metafora non voluta dell'armonia collettiva? Forse; certo, espressione esplicita di quell'«utopia artigiana» di cui parla Gramsci, analizzando i primi passi del nostro sviluppo industriale.

Con piena sintonia ideologica è Colombo a proseguire il discorso di Sangiorgio:

È necessario quindi promuovere il senso e l'intelligenza del bello; creare maestranze che abbiano non solo l'abilità della mano, ma l'attitudine ad adattarsi facilmente alla varietà continua della produzione: in modo, vorremmo dire, che la versatilità, il buon gusto diventino qualità naturali, acquisite collo studio e coll'abitudine trasmesse per eredità da una generazione all'altra. Ora questi risultati non si possono ottenere, senza creare un forte nucleo di istituzioni, che mirino ad educare la mano e il gusto delle classi operaie. [*Milano industriale, Med. III*, pp. 62-63]

È superfluo rilevare quanto poco credibile sia questo universo industriale dominato dalla «varietà continua» e dalle «abitudini ereditarie». Vale piuttosto la pena sottolineare come nei discorsi dei nostri autori, tecnici e umanisti, il termine «industria» contenga ancora una forte carica d'ambiguità⁽¹⁰³⁾.

I commentatori dell'Esposizione, per esempio, adottano questa espressione per descrivere sia

⁽¹⁰³⁾ Il mutamento semantico del termine in Inghilterra e in Europa era già avvenuto un secolo prima. (Cfr. R. WILLIAMS, *Cultura e rivoluzione industriale*, Einaudi, Torino 1976)

gli strumenti di precisione di Salmoiraghi o le macchine a vapore di Neville, sia gli armadi intarsiati, i bronzi, i padiglioni di terracotta.

Nessuna incoerenza, dunque, incrinava il rapporto fra questo tipo di «produzione industriale» e l'impostazione pratica e teorica che reggeva il sistema scolastico d'indirizzo tecnico-popolare⁽¹⁰⁴⁾.

Sotto i padiglioni e le gallerie dell'Esposizione, nell'ordito complessivo dei volumi dell'81, l'«utopia artigiana» continua ad indirizzare le scelte dei gruppi dirigenti.

Solo questa prospettiva, d'altra parte, permetteva di coltivare l'illusione di uno sviluppo urbano che ostacolasse la nascita dei grandi agglomerati operai a favore di una disseminazione di piccoli «lavorerj», all'interno dei quali «industria» poteva ancora connotare una generica abilità lavorativa. E questa indistinta capacità manuale era appunto «garanzia di moralità e di pace: due elementi di cui una città popolosa ha un vivo bisogno in quest'epoca di rivoluzione economica e sociale» (G. Colombo, p. 61).

La confessione inequivocabile di Colombo rimanda all'orizzonte ideologico su cui si staglia il mito ambrosiano: come complemento necessario al sistema scolastico ecco allora emergere in primo piano la rete variegata degli istituti benefico-previdenziali. Per coloro ai quali è negato l'inserimento organico nella comunità produttiva si aprono le strade generose dell'assistenza sociale.

Le due componenti della mitologia ambrosiana, intraprendenza smilesiana e solidarismo interclassista, si intrecciano in un nesso sempre più stringente. La scuola, più incline ad impartire i principi e le regole di una sorta di «alfabetismo etico», promuoveva i valori di fratellanza mutualistica e di solidarietà sociale che governavano il sistema assistenziale. D'altra parte, in tanto ci si poteva affidare ai lumi dell'istruzione in quanto si era consapevoli che là dove non giungeva l'azione moralizzatrice del sapere avrebbe operato la tensione umanitaria della beneficenza.

Anche per questo «complemento assistenziale» il problema dell'analfabetismo non veniva sentito in tutta la sua urgenza: si trattava in fondo di prendere atto della funzionalità implicita nella spartizione dei compiti a favore della sintesi complessiva. Le masse già sistemate nel processo produttivo si conformavano agli ideali collettivi nelle scuole popolari; alle genti «pericolose e pericolanti» pensava la seria prodigalità dei centri assistenziali. Elemento di raccordo fra i due cardini della vita ambrosiana non poteva che essere l'orgoglio municipalistico.

Come per il sistema scolastico, così per l'organizzazione degli enti benefici e preventivi, nelle pagine dei volumi dell'81 gli elogi all'attivismo disinteressato dei milanesi si sprecano.

Appena si verifica un pubblico disastro, od un privato infortunio si promuovono dai giornali speciali oblazioni e questa spontaneità nel soccorrere conferma sempre più quella gentile denominazione che venne data a Milano chiamandola l'annona dei bisognosi. [G. Sacchi, p. 358]

Un titolo tanto più meritato in quanto è l'intera città che assolve il suo compito di soccorrevole assistenza:

Milano ha saputo risolvere quell'arduo problema del pauperismo che per attenuarlo, vuole che sieno armonicamente create tante istituzioni, quante occorrono per abilitare, riabilitare, proteggere e soccorrere il popolo sofferente in ogni sua incolpabile miseria. [G. Sacchi, p. 336]

Se la storia futura si incaricherà ben presto di smentire le fiduciose certezze di Sacchi, in questi anni l'ottimismo filantropico è componente essenziale della mitologia ambrosiana. L'immagine del milanese «col cuore in mano», tratteggiata con tinte oleografiche in tanta pubblicitaria d'allora, prende corpo nei dati precisi e nelle statistiche puntuali riportati dagli articoli di *Mediolanum e Milano 1881*.

⁽¹⁰⁴⁾Come ci ricorda Ricuperati, infatti, «solo con l'età giolittiana le scuole professionali d'arti e mestieri individueranno un rapporto più concreto con le qualifiche operaie e serviranno a produrre specializzati e capiofficina, cioè la prima stratificazione della fabbrica» (*op. cit.*, p. 1704).

«Le elargizioni furono così copiose e così tante che...»: è questo il ritornello con cui i vari autori scandiscono le pagine dedicate agli istituti assistenziali. Non importa per qual fine e in quali circostanze si richiedano aiuti pecuniari, ciò che preme sottolineare è la pronta disponibilità di ogni milanese a soccorrere «chi non può»⁽¹⁰⁵⁾.

L'attività benefico-preventiva era infatti una delle tante espressioni in cui si articolava la dinamica società civile ambrosiana, capace di comporre nel suo seno i conflitti più gravi senza demandarne la soluzione all'iniziativa del lontano potere politico. Non solo: in questo appello alla solidarietà municipalistica si inverava l'esigenza di laicità fatta propria dai ceti dirigenti borghesi.

Il processo di secolarizzazione che aveva modificato l'ordinamento scolastico aveva coinvolto con ugual forza anche l'opera di assistenza sociale. Nel momento in cui la classe dirigente ambrosiana si fa carico dei problemi aperti dall'urbanesimo industriale, all'istituzione ecclesiastica è revocato ogni potere di intervento ufficializzato. Certo, l'azione caritatevole della singola parrocchia non è affatto ruscata, ma la borghesia produttiva si arroga il diritto e il dovere di assumersi ogni responsabilità riparatrice per quei processi disgreganti che il suo stesso sviluppo ha messo in moto.

La sollecitudine filantropica, d'altra parte, era un ulteriore terreno di raccordo con le tradizioni più autenticamente vissute dalle classi egemoni ambrosiane: la vocazione paternalistica del cattolicesimo liberale si incontrava, potenziandosi, con la tensione umanitaria dell'illuminismo riformatore. La sintesi si proiettava però nella nuova dimensione del pragmatismo positivista, dove gli elementi laici e borghesi avevano preminenza.

Gli articoli di *Mediolanum* e *Milano 1881* non rimandano più infatti, all'ambito ideologico della carità cristiana secondo cui «le elemosine si possono assomigliare a cambiali che vengano fatte per l'eternità»⁽¹⁰⁶⁾. Ogni generosità è ormai in funzione, non importa quanto ideologicamente mediata, di quell'ordine sociale, che è primo garante della crescita economica.

È bene ricordare che il rapporto con la fede cattolica non è affatto precluso: l'organizzazione dei parroci e dei curati era troppo capillarmente diffusa e influente per non assolvere un ruolo di utile collaborazione; d'altra parte, il patrimonio ideale della religiosità lombarda continuava a costituire un'eredità feconda per la classe dirigente milanese. Ciò che ora contrassegna l'assistenzialismo urbano tuttavia è il rifiuto di accettare e promuovere la mediazione istituzionalizzata della chiesa: è la città in quanto organismo civile a soccorrere i poveri e i bisognosi. La «capitale morale» sperimentava così la modernità efficiente del suo laicismo, ribadendo nel contempo la positività operativa insita nel pragmatismo antispeculativo. Se, infatti, il quadro ideale in cui si iscrivono gli articoli di *Mediolanum* e *Milano 1881* è laicamente borghese, gli autori rifiutano una riflessione teorica che accompagni l'analisi ammirata dei risultati raggiunti. Ciò che conta è fare, agire in spirito concorde e solidale, non intrattenersi in ideologiche disquisizioni. Di questo atteggiamento polemico sono testimonianza esemplare i saggi dedicati, appunto, in *Mediolanum* e *Milano 1881*, alla beneficenza e previdenza.

Giuseppe Sacchi, per esempio, chiude la descrizione dell'attività svolta dai vari enti esponendo, con una precisione quasi ossessiva, il costo che viene pagato per ogni assistito⁽¹⁰⁷⁾. Questa concretezza, avvalorata dalla negazione programmatica della retorica patetica e del facile commento lacrimoso, nasconde tuttavia pericoli di ambiguità gravi. Per un verso la scelta univoca dell'impianto statisticamente neutro vanifica la possibilità di un raffronto ideologico fra l'orizzonte del positivismo laico e la tradizione filantropica dei cattolici ottocenteschi; dall'altro, l'assenza di

⁽¹⁰⁵⁾ Vitali nel suo articolo parla addirittura di «eroismo della beneficenza».

⁽¹⁰⁶⁾ B. GROETHUYSEN, *Origini dello spirito borghese in Francia*, Einaudi, Torino 1977, vol. I, p. 307.

⁽¹⁰⁷⁾ «Negli asili delle città, ove si concede anche una minestra ed una sopravveste uniforme, il costo di ogni bambino è di undici centesimi al giorno, e negli asili del suburbo, ove non si dà la minestra, il costo di ogni bambino è di soli sei centesimi al giorno (G. SACCHI, p. 340). Per l'assistenza degli scrofolosi — continua il fondatore della Società pedagogica italiana — «il costo medio della cura balnearia è di L. 2 e 43 centesimi al giorno per ogni individuo» (p. 342); nell'orfanotrofio femminile «il costo giornaliero d'ogni orfana è di soli centesimi 89» (p. 346), continuando così per «i liberti dal carcere», per «gli allievi dell'Istituto dei Sordomuti», per «ciechi ricoverati».

una analisi consapevolmente articolata confonde i termini reali della questione sociale, appannando il panorama storico in cui si muove la collettività ambrosiana.

Ciò che colpisce in questi articoli, infatti, è la commistione costante operata fra beneficenza e previdenza, l'assoluta mancanza di distinzione fra assistenza pubblica e carità privata.

È lo stesso Vitali a spiegarci l'abbinamento dei due termini, nel suo importante articolo per *Mediolanum*:

... beneficenza e previdenza accennano ad unirsi, in amichevole e fecondo connubio, per continuare a formare la sua [di Milano] gloria nell'avvenire. [L. Vitali, *Beneficenza e previdenza, Med. I*, p. 342]

Sacchi, per parte sua, in *Milano 1881*, trapassa senza soluzione di continuità dagli stanziamenti dell'amministrazione comunale e provinciale alle raccolte generose dei singoli privati. È significativo che molti degli istituti che Sacchi ascrive a merito dell'attività pubblica siano poi considerati da Vitali «opere strettamente di Beneficenza».

Certo, in quegli anni un intreccio reale fra i due campi era inevitabile, e per i nostri commentatori era di poco conto distinguere con rigore pignolo i canali attraverso cui si soccorrevano i bisognosi. Ma appunto questa intercambiabilità rimanda ad alcune coordinate ideologiche del mito ambrosiano su cui vale la pena di soffermarsi. Da una parte, infatti, la commistione testimonia l'alto grado di organicità che intercorreva fra il cittadino e l'amministrazione pubblica: dall'altra, però, la mancata differenziazione, illuminando gli equivoci insiti in ogni ipotesi solidaristica, fa trasparire l'ancoraggio dei nostri autori alle vecchie coordinate del paternalismo moralizzatore. Se si comprende, come Zambelli, che «la questione sociale [era] conseguenza diretta dello sviluppo straordinario delle industrie e delle manifatture» (p. 197) si rilutta però a trovarne la soluzione sul piano dei rapporti strutturali.

Anche i nostri autori sanno che rispetto al passato molto è cambiato, e sono consapevoli che la mobilità sociale indotta dall'urbanesimo riduce l'efficacia della carità delle elemosine: ma il criterio operativo resta affidato, come sempre, alla responsabilità coscienziale del singolo. Ad evitare il pericolo della frammentazione dispersiva, bastava il vivo patriottismo municipale.

Nel «grande quadro della beneficenza e previdenza» che Vitali traccia in *Mediolanum* «due grandi linee sono predominanti, la generosità e l'attività; la generosità che produce tutte le opere di beneficenza, l'attività intelligente che dà origine a quelle della previdenza» (p. 342).

Beneficenza e previdenza, insomma, non sono i termini della dicotomia che si apre tra intervento pubblico e sollecitudine privata, quanto piuttosto le espressioni differenziate di un atteggiamento psicologico-comportamentale: l'antinomia rimanda, cioè, alla contrapposizione canonica fra partecipazione sentimentale e razionalità fattiva. Certo, la prima attiene più propriamente alla sfera dell'individualità singola, l'altra si può meglio concretizzare nell'intervento pubblico: ma nessuna reale contrapposizione è lecita, in una comunità retta dal solidarismo municipalistico, che ci fa tutti cittadini di una stessa piccola patria.

Il rimando alla mitologia ambrosiana diventa, in questo edificio in cui tutto tiene, la chiave di volta per vanificare ogni possibile incertezza. Talvolta, infatti, anche nell'animo dei nostri autori, dietro l'ottimismo fiducioso nelle magnifiche sorti dell'assistenzialismo benefico, si insinua il dubbio che i risultati ottenuti non siano poi così entusiasmanti, e forse chissà, magari anche controproducenti. Ma, per esorcizzare l'affermazione, allora diffusa, che la «Beneficenza genera l'ozio» basta affidarsi ai caratteri precipui della capitale morale.

A metà del suo articolo, Vitali conviene che quel pericolo «in alcuni casi è vero. Ma non è vero sempre, non è vero per Milano. Milano, la città della Beneficenza, dovrebbe presentare lo spettacolo dell'inoperosità e dell'infingardaggine: Milano è invece una delle città più attive, industrie dell'Italia; forse la prima, certo, a niun'altra seconda» (p. 380).

A sciogliere, in chiave sociologica, il paradosso di Milano, città insieme benefica e operosa, ci pensa ancora Zambelli, introducendo la distinzione fra povertà e pauperismo.

Il pauperismo si riferisce a quella classe di miserabili la più abietta e la più degradata, che il vizio ha le più

volte condotta alla miseria, e che infradicia ancora nel vizio; il povero non esprime che necessità reali, le quali spesso si accoppiano ad un carattere stimabile ed anche qualche volta ad alte virtù, [p. 309]

Forti della differenza «fra la povertà fittizia e l'indigenza reale», i milanesi possono ben amministrare la loro attività benefica. Siamo sempre nell'ambito di un sociologismo ingenuo, che si appoggia alle categorie moralistiche di vizio-virtù, abiezione-stimabilità; ma dietro la contrapposizione appare, per la prima volta nel ritratto di Milano, la condizione di grave sfruttamento in cui viveva la maggior parte dei ceti subalterni. La rappresentazione degli abissi plebei, delineata dai «palombari sociali», sembra affiorare anche in queste pagine, turbandone l'asetticità fiduciosa.

Il mito di capitale morale potrebbe vacillare sotto gli accenni preoccupati ad uno stato che sembra senza via d'uscita perché, nato dal vizio, a questo ritorna per necessità di miseria. Ma l'ottimismo solidaristico e il volontarismo smilesiano non consentono di concepire la figura, contraddittoria per ogni buon borghese, del povero senza colpa di essere tale, così l'ottica realistica si capovolge ideologicamente in condanna impietosa.

Lusingato da false dottrine e ottenebrato dal «trionfo del materialismo», anche il popolo «vuole prendere la sua parte a quest'immenso festino del benessere materiale» (C. Zambelli, p. 199) pretendendo molto più di ciò che la generosa città può concedergli.

Siamo ritornati nel porto sicuro del moralismo conservatore, che attribuisce ogni responsabilità di miseria e di disperazione alla volontà individuale del singolo lavoratore: per Zambelli occorre francamente riconoscere che «la triste situazione della maggior parte degli operai dipende dalla loro indolenza e dalla loro spensieratezza» (p. 308).

Basta davvero un nome perché il registro stilistico cambi radicalmente. Una cosa è parlare di «poveri», «bisognosi», «genti pericolanti», a questi è dovuta la massima comprensione e benevolenza; ma, una volta approdati sul terreno della contrapposizione di classe, nessuna accondiscendenza è più possibile.

La descrizione dell'universo articolato della società civile sembrerebbe travalicare i limiti assegnati dall'ottica piattamente fotografica per investire i nodi della conflittualità sociale. Per i nostri autori, invece, la distinzione fra «povertà» e «pauperismo» non conduce all'analisi critica del presente. Dopo aver contrapposto teoricamente «povertà fittizia» e «indigenza reale», la «capitale morale» si affida nella prassi quotidiana alla forza aggregante del suo municipalismo. Le contraddizioni della storia, ancora una volta, si arrestano davanti al mito: le benemerite istituzioni ambrosiane di previdenza, al contrario di quelle nazionali, non solo non inducono all'«infingardaggine», ma addirittura stimolano «il sentimento della responsabilità personale» (C. Zambelli, p. 299). La riduzione della questione sociale a problema individuale diventa così il cardine primo su cui poggiano i saggi di *Mediolanum e Milano 1881*.

L'equilibrio compositivo che le due opere riescono ad ottenere si basa, infatti, sulla capacità dei vari interventi di calibrare il sistema dei rapporti di classe tra assenza collettiva e presenza solitaria dell'individuo. Nella parcellizzazione strutturale dei vari articoli la realtà complessiva dei ceti subalterni viene smembrata nei singoli aspetti, per essere poi riassorbita serenamente nei diversi «gradini» di quella scala benefica di cui parla Sacchi all'inizio del suo articolo.

Se ci proviamo a salire ad uno ad uno i cento gradini di quella mirabile scala che rassomiglia alcun poco a quella sognata da Giacobbe quando la vide popolata dagli Angeli che salivano sovr'essa sino al trono di Dio, noi pure riscontremo sulla soglia d'ogni pio Istituto la figura di un angelo dell'umanità che vi ha ispirata la vita. [pp. 336-37]

Possiamo stupirci che persino il puntiglioso Sacchi ricorra all'immagine dell'«angelo dell'umanità»; ma poi è opportuno sottolineare come la metafora esemplifichi il procedimento con cui i nostri autori affrontano la questione grave dell'assistenza.

Ad ogni «gradino» corrisponde infatti un problema specifico che viene risolto dalle cure di un particolare istituto. La struttura del *puzzle* trapassa, come criterio ordinatore, dall'orditura complessiva dell'opera all'interno del singolo articolo, rivelando sempre più la sua funzionalità

ideologica al progetto ambrosiano.

Il «povero», l'«orfanello», l'«esposto», la «ragazza perduta», il «sordomuto», il «rachitico» sono i profili schizzati sui diversi tasselli di quel mosaico, che una volta composto darà l'affresco complessivo della «benefica e previdente» Milano. Se ogni figurina può esemplificare un caso drammatico, basterà inserirla in uno dei molteplici prospetti, rapportandola al quadro generale, e il suo destino non apparirà poi troppo miserevole⁽¹⁰⁸⁾.

Vitali, per delineare il quadro delle istituzioni benefiche milanesi, traccia una ipotetica parabola individuale dove, ad ogni tappa, per così dire, corrisponde l'assistenza adeguata. Lo schema ideologico si traduce in regola strutturale: il lettore segue passo passo il «bisognoso», accompagnato per l'intero arco della sua vita attraverso i benemeriti centri ambrosiani⁽¹⁰⁹⁾.

Se gli anelli terminali del «viaggio» sono quelli biologici della nascita e della morte, è inevitabile che il tracciato dell'assistenza benefico-preventiva coincida con la parabola esistenziale: al di là di ogni prospettiva storica e sociale, Vitali potrà trattare degli *Istituti di Maternità* assieme alla *Casa degli Incurabili* o dell'ente per gli *Esposti*. I servizi sociali, come gli ospedali e gli asili, sono affiancati alle opere pie di carità: la soluzione dei problemi aperti dallo sviluppo economico viene demandata all'attività della *Casa d'industria* o all'ente *Pericolati e Pericolanti*, posti sullo stesso piano degli istituti per i ciechi e per i rachitici.

Ecco perché beneficenza e previdenza sono costantemente ravvicinate: se non si coglie la radice strutturale dei bisogni indotti dall'espansione produttiva e il male, qualunque esso sia, è ricondotto alla natura biologica del «bisognoso», ogni misura di assistenza si riduce a beneficenza previdenziale o, che è lo stesso, a previdenza benefica. All'impegno coscienziale del milanese «col cuore in mano» fa riscontro la condizione solitaria del singolo assistito.

Le nostre opere ribadiscono, anche per questa via con piena coerenza, che lo spazio della totalità metropolitana rinvia, senza mediazioni, al libero espandersi dell'individualismo borghese. Al tempo stesso, quanto più si presenta la società civile come sede privilegiata del rapporto immediato città-cittadini, tanto più viene vanificata la realtà delle contrapposizioni di classe. La dimensione lineare del municipalismo civile ambrosiano annulla, su ogni piano del discorso, scontri sociali. Nei volumi dell'81 questa negazione si traduce in un coerente rifiuto stilistico: il rifiuto della retorica.

Ora ben si capisce la scelta linguistica che è sottesa a questo taglio strutturale. Gli autori di *Mediolanum* e *Milano 1881* riescono ad evitare i toni moralistici e gli accenti di retorica populistica anche perché manca l'oggetto su cui spenderli: la condizione delle classi subalterne, colta nella sua globalità storica.

Nelle opere che accompagnano l'Esposizione non si trova alcun accenno alla questione sociale che, pure, Milano in questi anni ottanta già conosceva. Non solo, il lettore di questi saggi non potrebbe mai credere che la classe operaia milanese di lì a breve tempo si sarebbe data un'autonoma organizzazione politica.

Negli articoli dei nostri intellettuali anche questo problema, le rare volte che compare, è ridotto alla contrapposizione individuale fra il lavoratore «serio ed operoso» e lo «scioperato» profittatore della generosità collettiva. I termini di Corio sono ripresi ma per negarne ogni drammaticità. E non è un caso se nelle pagine di Zambelli abbiamo potuto individuare la stessa

⁽¹⁰⁸⁾ « Nel primo triennio si ebbe modo di far ritirare dal Brefotrofito più di 600 figli illegittimi stati esposti, e nel triennio ora decorso si raccolsero in tre Ricoveri 8.511 bambini, fra i quali 299 lattanti e 5.519 slattati. La mortalità dei bambini da latte fu solo del sedici per cento e quella degli slattati fu del tredici per cento » (G. SACCHI, p. 338).

⁽¹⁰⁹⁾ «Noi ci sentiamo onorati di far da guida attraverso la città per mostrare tutte le opere di beneficenza e previdenza che essa contiene; è un viaggio importante, mesto e caro insieme: il dolore del male che attrista è dolcemente compensato dallo spettacolo di carità che solleva. Un concetto fondamentale desideriamo però che sorga da questa rapida ma possibilmente completa rivista; non esservi cioè bisogno in qualsiasi età, sia fisico sia morale, che non abbia il suo soccorso, il suo conforto. Questo concetto, tra gli altri vantaggi, ha pure quello di fissar l'ordine delle istituzioni che andremo successivamente esaminando: tra i due estremi anelli della vita, infanzia e vecchiaia, spiccano come anelli intermedi, tutte le istituzioni che rispondono ai bisogni delle diverse età, *Esposti, Baliatico, Istituti di Maternità, Asili infantili, Rachitici, Ospizi Marini, Orfanotrofi, Ciechi, Sordo-muti, Pericolati e Pericolanti, Istruzione gratuita, Ospedali, Congregazioni di carità, Casa degli Incurabili, Casa d'Industria, Ricovero di Mendicità, Ricovero per i Vecchi*» (L. VITALI, p. 343).

incongruenza stilistica che caratterizzava la scrittura di *Abissi plebei*: davanti al popolo operaio, considerato come classe antagonista nei rapporti di produzione, ogni distacco critico trascolora nei toni aspri del moralismo conservatore.

L'ottimismo fiducioso della «capitale morale» non può permettersi di fare i conti con la questione sociale pena il crollo dell'intero edificio fondato sull'interclassismo municipale. I volumi dell'81 prendono atto di questa ripulsa, rifiutando coerentemente gli strumenti retorici che fino ad allora avevano consentito di rappresentare, pur fra mille ambiguità, la miseria dei ceti subalterni. In questo scarto ideologico prende corpo la differenza stilistica che oppone le opere di Vallardi e Ottino alle inchieste dei «palombari sociali». Il campo d'indagine è lo stesso, ad un uguale orizzonte culturale rimandano i procedimenti adottati, ma i lineamenti finali del ritratto ambrosiano sono antitetici. Tutti questi testi sono infatti composti nel pieno rispetto dei dettami del metodo positivista; ma quanto più i reportages di Corio e Valera si caricano di toni romanzeschi, dettati dall'assillo testimoniale della discesa negli «abissi plebei», tanto più *Mediolanum* e *Milano 1881* confermano la prospettiva fiduciosamente borghese di chi sceglie l'obiettività asettica per delineare un affresco urbano che non ammette tensioni.

Come epigrafe di *Mediolanum* e *Milano 1881* avrebbe potuto comparire l'affermazione di un altro gran lombardo, che credeva nel libero affermarsi delle forze individuali sul terreno competitivo della società civile.

Nell'ipotesi certa di un progresso ordinatamente sicuro per Milano e la sua regione, Stefano Jacini esaltava «un paese come il nostro, dove la libera concorrenza è piena e assoluta, dove non vi sono caste chiuse, dove anzi non esistono distinzioni di classe se non accidentali, mutabili e d'indole transitoria...» (*I risultati dell'inchiesta agraria*, pp. 55-56).

Appunto, «volere è potere».

7. Milano contro Roma

Rigettati i lamenti populistici e condannato ogni rimpianto sterile per il passato, Milano, nel momento in cui si «espone» al giudizio della collettività nazionale, le illustra i propri criteri di modernità borghese.

I nostri volumi, se nel loro intento documentario e nell'impegno specialistico vanno ben oltre la cartapesta del *Ballo Excelsior*, a quest'ultimo si ricollegano per le premesse ideologiche: la certezza che le forze dell'Oscurantismo siano state definitivamente debellate apre la strada a un futuro di conquiste luminose.

La fiducia borghese nel presente richiede agli intellettuali un ritratto globale ma non contraddittorio; il progetto di Vallardi e di Ottino in tanto si realizza in quanto le scelte ideologiche interagiscono con le tecniche stilistiche e strutturali, componendo un cerchio perfetto in cui tutto tiene.

L'operazione culturale che affianca l'Esposizione può dirsi riuscita, ma è proprio nel raggiungimento di questo obiettivo che il risultato si capovolge: o meglio, il rapporto storico fra l'immagine urbana rappresentata e la fruizione collettiva illumina un limite inquietante della mitologia ambrosiana.

Anche *Mediolanum* e *Milano 1881*, come ogni testo letterario, dettano le condizioni della propria fruibilità e nel delineare una precisa tipologia di lettori sanciscono il separatismo della «capitale morale».

I veri interlocutori degli intellettuali milanesi sono, infatti, i loro concittadini, i soli che possano riconoscersi nei tratti distintivi del buon ambrosiano. Sono gli «ambrosiani» gli autentici destinatari di un messaggio fondato sull'orgoglio municipalistico che, avvalorando i risultati già raggiunti, sprona a continuare la strada intrapresa. Accanto a questi lettori privilegiati ci sono, certo, anche i visitatori della mostra; ma ad essi si chiede tutt'al più di osservare, ammirare e chissà, se proprio ci riescono, magari imitare. Perché, come ci ricorda uno degli autori di *Mediolanum*, l'esposizione «è un atto di grande e sapientissima carità verso la nazione» (L. Vitali, *Beneficenza e previdenza*, *Med. I*, p. 342).

Milano, anche e proprio nel momento in cui fa mostra di sé quale produttrice di merci e di cultura, vanta il proprio «separatismo civile». In questa autosufficienza sta la forza e il limite del mito di capitale morale: la città-guida si piega su se stessa, deprimendo l'energia espansiva implicita nelle parole d'ordine di cui l'etica del lavoro produttivo si faceva promotrice. I volumi dell'81 si costruiscono su questa antinomia: le scelte di genere e di stile adottate dai nostri autori acquistano ora nuova funzionalità.

L'inchiesta giornalistica assume il significato di cronaca municipale, che registra puntigliosamente il presente ma è incapace di dar voce alle intuizioni del futuro. Ad una dimensione temporale limitata corrisponde uno spazio altrettanto circoscritto: il punto ottico interno e ravvicinato coincide con l'angolazione prospettica con cui ogni milanese osserva la sua città. L'ottimismo unidimensionale dell'ideologia positivista si traduce nell'opzione stilistica antiretorica che rifiuta le suggestioni pericolose della sintesi astratta, per affidarsi al robusto senso dell'empiria e ai criteri del sapere specialistico. Il piano dell'orizzontalità, in cui si autocelebra la società civile, non ammette approfondimenti: allo spessore contraddittorio della totalità si sostituisce l'ampiezza lineare della panoramica fotografica, dove unica e sola protagonista si staglia la «capitale morale» con i suoi orgogliosi abitanti.

Certo, siamo lontani dall'elogio altezzoso dello spirito meneghino come espressione di una comunità chiusa, più fedele ai valori immutabili del passato che aperta alle novità del presente: in *Mediolanum* e *Milano 1881* la collettività ambrosiana si è allargata ben oltre i milanesi «puri». Pronta ad accogliere chiunque aderisca al motto «volere è potere», la metropoli non ammette

esclusioni pregiudiziali e a tutti concede diritto di cittadinanza. Ma appunto perché impegnata a saggiare i principi della nuova etica produttiva, la collettività ambrosiana rinviene le proprie forze e riconosce le proprie finalità unicamente in se stessa.

I volumi dell'81 testimoniano dunque l'isolamento difensivo di chi, consapevole della propria superiorità, non accetta i rischi di un possibile arretramento o anche solo i tempi lunghi del riequilibrio nazionale.

Le svolte drammatiche della storia, dalle cannonate di Bava Beccaris all'avvento del fascismo fino alle contraddizioni dell'Italia industriale, misero a dura prova le illusioni autonomistiche della classe dirigente lombarda; ma il mito ambrosiano resistette. Benché il modello di sviluppo proposto negli anni ottanta si incrinasse già all'inizio del nuovo secolo, l'ideale di una produttività cittadina autosufficiente continuò a radicarsi sempre più nella coscienza ambrosiana.

La persistenza del mito, tuttavia, è stata possibile solo nel rispetto di quel presupposto iniziale che la storia recente si è incaricata di illuminare in tutta la sua inquietante ambiguità: Milano poteva — e può — autoproclamarsi «capitale morale d'Italia» solo nel rifiuto di ogni autentica integrazione nazionale. Davanti alla scoperta del paese reale, dominato dall'arretratezza del latifondo feudale e scosso dalla violenza del brigantaggio, il capoluogo lombardo si rinserrò in uno splendido isolamento.

Beninteso, Milano non voleva negare la positività del nuovo assetto unitario, finalmente capace di accomunare tutte le genti della penisola: anzi la stessa città si dichiarava pronta a promuovere un processo di coesione effettiva. «All'ombra della simpatica guglia del Duomo» (Zambelli) chiunque poteva trovare accoglienza ospitale, anche coloro che provenivano dalle più lontane regioni del Sud. Le condizioni erano, però, rigorosamente predeterminate: cancellata ogni traccia di meridionalità, il milanese d'adozione si doveva conformare alle norme intransigenti dettate dal codice etico della collettività municipale.

Solo l'adesione sincera alla moralità produttiva avrebbe vanificato differenze e incomprensioni storiche. Ma questo tentativo di apertura, volto ad assimilare senza traumi e senza discriminazioni i nuovi italiani, ignorava, di fatto, l'esistenza stessa delle regioni meridionali.

È significativo che in *Milano 1881* e *Mediolanum* non ci sia un solo accenno alla situazione preoccupante del Mezzogiorno. Anzi l'unica eccezione conferma, aggravandola, la riluttanza a prendere atto di quella realtà, coi suoi problemi allarmanti e le sue potenzialità trasformatrici. Il rapporto Nord-Sud viene, infatti, instaurato attraverso il confronto «obiettivo» dei dati statistici.

Cantalupi, trattando in *Mediolanum III* lo stato della viabilità, delinea il panorama milanese mettendolo in parallelo con il resto d'Italia: la superiorità della rete stradale lombarda è così schiacciante che ogni commento è superfluo.

L'arretratezza storica delle terre meridionali è sancita dall'imparzialità delle statistiche in modo così inconfutabile da apparire un dato naturale, e quindi immodificabile.

I prospetti riportati da Zambelli per documentare i più svariati settori dell'attività amministrativa milanese convalidano definitivamente l'incomparabilità delle due situazioni⁽¹¹⁰⁾: il raffronto dei dati centromeridionali con quelli dell'area ambrosiana — si tratti del servizio postale-telegrafico, dell'attività giudiziaria, del movimento librario o anche solo dei «divertimenti» — non consente dubbi sulla superiorità della «capitale morale». La distanza geografica fra Nord e Sud è già diventata abisso ideologico-morale: la ricca Milano non ha nulla a che fare con il povero e pigro Mezzogiorno⁽¹¹¹⁾. I volumi che accompagnano l'Esposizione possono, in tutta tranquillità,

⁽¹¹⁰⁾ «Il Tribunale di Milano, che pel numero della popolazione, compresa nel suo territorio giurisdizionale, figura il secondo fra i Tribunali del Regno, non avendo avanti a sé che Napoli, dà un numero di sentenze civili molto minore di quello d'altri Tribunali per popolazione e importanza inferiori [...] durante l'anno 1877, mentre Napoli occupa il primo posto con 4.553 sentenze e il Tribunale di Portoferraio l'ultimo con 28, Milano è collocato al dodicesimo con 1.033 sentenze...

Questo fenomeno, che è pur singolare, si spiega in un senso molto favorevole alle nostre popolazioni, imperocché fa fede che esse non hanno indole litigiosa, che non si lasciano dominare dal capriccio e dal puntiglio, che in esse prevalgono la serietà e la buona fede» (C. ZAMBELLI, *Med. IV*, p. 189).

⁽¹¹¹⁾ La mostra stessa confermava con evidenza palmare la distanza incolmabile fra Nord e Sud. In un articolo dedicato a *Il Mezzogiorno all'Esposizione* il professor De Cesare, l'unico fra i tanti commentatori ad affrontare con acuto rigore storico

cancellarlo, ignorandone persino il nome.

Alla negazione ideologica e strutturale della questione sociale fa riscontro, con coerenza significativa, il mancato esame del problema meridionale. È una lacuna gravida di implicazioni storiche, che sin d'ora diventa comodo alibi per mascherare l'inizio del processo migratorio che dalle regioni meridionali convogliava forza lavoro nella capitale del progresso. Se in questi decenni il moto d'emigrazione interna non è ancora così marcato come nel periodo giolittiano⁽¹¹²⁾, i nostri autori già sottolineano però l'attrazione che l'operosa Milano suscita presso le popolazioni delle province più povere.

Secondo i dati riportati da Zambelli in *Stato e movimento della popolazione* l'immigrazione ha superato in otto anni, dal 1872 al 1879, il processo inverso di ben 34.898 unità.

Ma ciò che colpisce nell'analisi degli intellettuali di *Mediolanum* e *Milano 1881* è la distorsione prospettica con cui vengono commentati i diversi trasferimenti di popolazione: l'attenzione per gli arrivi stranieri, spesso di singole personalità, cancella il movimento globale di forza lavoro che dal resto d'Italia cominciava a confluire a Milano.

Anche l'indole dei milanesi si va modificando in bene... e forse questa trasformazione la si deve anche alla continua immigrazione che porta un contingente novello di industrie, di ingegni, di istruzione, di forze materiali e morali. Fin dal secolo XIII il Giulini aveva osservato come, per la situazione della città e per le sue facili comunicazioni coll'estero, qui venissero a stabilirsi molti forestieri: oggi l'immigrazione è un importante fatto economico che nel solo 1880 salì a 8.305 persone, e che aumentando ancor più, mercé l'aperta via del Gottardo, porterà in breve la popolazione di Milano a paro della più popolosa città d'Italia. [C. Romussi, *Guida del visitatore all'Esposizione*, p. 18]

Il riferimento specifico all'apertura del Gottardo non lascia incertezze: la «capitale morale» accoglie con soddisfazione compiaciuta l'imprenditore europeo che ha scelto per i propri affari il centro lombardo; per contro, considera le possibilità di immigrazione offerte ai lavoratori della penisola un atto di generosità caritatevole. Tra «i due sovrani del mondo economico», come Luzzatti definiva capitale e lavoro, nessun dubbio a chi vada la priorità d'interesse dei milanesi.

Ma l'interpretazione suggerita dai nostri commentatori non è solo testimonianza di miopia storica e sociale, è anche il riconoscimento del ruolo positivo assolto dall'imprenditorialità internazionale nelle fasi iniziali dello sviluppo ambrosiano.

Il saggio di Saldini in *Milano 1881* alterna i nomi di *self-made men* locali come Binda Prinetti Pirelli ai vari Krumm Gondrand Richard. Dietro l'atteggiamento parziale con cui i volumi dell'81 osservano il movimento migratorio si può già intravedere la dichiarazione di disponibilità milanese a quell'apporto di capitale straniero che sarà determinante, di lì a pochi anni, per la fondazione delle banche a tipo misto⁽¹¹³⁾. Se il confronto con le capitali industriali d'oltralpe fungeva da deterrente all'imitazione di uno sviluppo troppo impetuoso, il mito ambrosiano sollecitava tuttavia un'apertura e un inserimento organico nell'economia del continente.

La volontà di diventare un «crocevia di contatto esterno» (Pierre George) era d'altronde

l'argomento, non può che constatare l'arretratezza culturale ed economica delle regioni meridionali: «Se il Catalogo non lo attestasse, basterebbe dare una corsa nelle gallerie per persuadersi, che le Province meridionali, tranne sotto alcuni rapporti la Sicilia, sono così magramente rappresentate, che senza il merito incontestabile di venti o trenta espositori, si potrebbe dire che non figurino punto all'Esposizione di Milano e si avrebbe la convinzione che la Mostra dell'81 non è propriamente un mostra nazionale nel vero senso della parola. La Lombardia dà il colore e il carattere all'Esposizione; essa conta la metà degli espositori ed è circondata splendidamente dalle regioni a lei più vicine, e a lei più omogenee. Il moto industriale è concentrato nell'Italia del Nord. Questa è la sua plaga favorita; qui seguirà a svolgersi ed a produrre cose mirabili». Coerente perciò la conclusione cui perviene De Cesare: «Il Mezzogiorno ha ancora molto cammino da percorrere; e se sembra a Milano che ne abbia percorso assai poco, bisogna attribuirne le cause alle maggiori difficoltà, che era chiamato a superare: difficoltà naturali ed economiche, che non si vincono in dieci anni, od in venti [...]. Il Mezzogiorno per le sue condizioni intrinseche non sarà mai una plaga veramente industriale e manifatturiera. L'agricoltura è il suo avvenire» (Dispense Treves, n. 35-36).

⁽¹¹²⁾ G. CANDELORO, *Storia dell'Italia moderna*, vol. VI, 1871-1896, Feltrinelli, Milano 1970, pp. 180-183

⁽¹¹³⁾ H. FEIS, *La finanza internazionale e le origini della banca mista in Italia*, in G. MORI (a cura di), *L'industrializzazione in Italia*, cit.; A. GERSCHENKRON, *Il problema storico dell'arretratezza economica*, cit

l'esito capitalistico di una tradizione storica che aveva sempre visto la Lombardia moderna proiettarsi al di là delle Alpi. Come la nobiltà ambrosiana si era avvicinata all'Europa inviandovi diplomatici e militari e cercando nelle sue scuole i principi della cultura moderna, così la classe borghese chiede al continente un rapporto più diretto e paritario, ancorato al piano degli scambi economici.

Milano, infatti, per dirla con le parole di Giuseppe Colombo, «è chiamata a diventare il centro principale delle ferrovie internazionali attraversanti l'Italia».

Dal collegamento stretto con i paesi d'oltralpe, inoltre, la città trarrà slancio per individuare nuovi sbocchi ai suoi fiorenti commerci, assolvendo una funzione di raccordo pacifico tra i continenti più lontani.

Milano, aperto il Gottardo, si approssimerà ai grandi centri della Svizzera e della Germania; sarà distante da Basilea tredici ore all'incirca. Perché non potrebbe aspirare a divenire l'emporio commerciale massimo o fra i massimi dell'Europa meridionale, un grande mediatore fra i continenti?⁽¹¹⁴⁾ [L. Luzzatti, *Presagi, Med. III*, p. 363]

L'auspicio di Luzzatti non è da considerare una velleitaria fuga in avanti; anzi, si iscrive in piena coerenza nel progetto ambrosiano, se è vero, come ricorda Gramsci, che «in certi paesi di capitalismo arretrato e di composizione economica in cui si equilibrano la grande industria moderna, l'artigianato, la piccola e media cultura agricola e il latifondismo, le masse operaie e contadine non sono considerate come un "mercato". Il mercato per l'industria è pensato all'estero, e nei paesi arretrati dell'estero...» (*Quaderni del carcere*, p. 799).

Ma i due estremi della parabola di Luzzatti cancellano lo spazio intermedio entro cui opera il capoluogo lombardo, ancor più vanificando la dimensione nazionale: Parigi e Londra, anche dopo l'unificazione, sono per i milanesi più prossime di Napoli o Palermo.

Superfluo, dunque, cercare nei volumi dell'81 tracce di consapevolezza sulla gravità della questione meridionale: ciò che occorre piuttosto sottolineare è l'organicità interna di questa «dimenticanza» al mito ambrosiano.

È la stessa etica borghese del lavoro produttivo che sottintende «quel dissidio, profondo anche se non sempre espresso, fra paese "produttore" e burocrazia o, come si è sentito dire, paese "improduttivo"; dissidio analogo a quell'altro fra paese legale e paese reale, di cui tanto si disse e si scrisse dopo il '70, meno grave certo, ma non senza pericoli anch'esso come che abbia spesso fatto riaffiorare contrasti regionalistici e accuse e polemiche reciproche fra il Nord, pronto a vantare la sua produttività, le fabbriche e le aziende commerciali e i miliardi depositati in banca o investiti in nuove opere e affari, e il Sud, accusato di accontentarsi del tavolo d'ufficio, di voler trascinare una magra vita, mal retribuita ma anche lenta e scarsa di iniziative, e a sua volta replicante di dover sopportare, esso, esso con la sua già povera economia agraria, il peso della protezione dai governi accordata a industrie e traffici del Settentrione»⁽¹¹⁵⁾.

Ma per comprendere il dissidio, prima che al razzismo antimeridionalista o all'egoismo del Nord occorre ritornare al separatismo civile, esaltato da Milano in forza del rifiuto di ogni compromissione politica nella direzione del nuovo stato unitario⁽¹¹⁶⁾.

Siamo cioè giunti al nodo di fondo della mitologia ambrosiana: la contrapposizione pervicace, anche se non sempre esplicitamente espressa, della «capitale morale» a Roma, capitale politica dell'Italia unita.

L'identità di Milano si chiarisce in quest'antagonismo. Il IV tomo di Vallardi si apre con

⁽¹¹⁴⁾ «Non mancano le audacie felici e vanno segnalate le iniziative della Società Commerciale africana e quelle di un giovane intelligente, il Pisoni, che invia i nostri prodotti nei mercati, ignoti finora, di Sidney» (*ibid.*).

⁽¹¹⁵⁾ F. CHABOD, *Storia della politica estera italiana dal 1870 al 1896*, Laterza, Bari 1965. vol. I, p. 216.

⁽¹¹⁶⁾ Il *primum* ideologico della mitologia ambrosiana ci sembra essere, diversamente dalle tesi di Ponzi (*Crispi e lo «Stato di Milano»*, Giuffrè, Milano 1972, p. XIX), non già l'astio verso il Mezzogiorno quanto piuttosto il rifiuto della dimensione dello stato-nazione, da cui discende poi la riluttanza a farsi carico di un problema nazionale quale era già allora la questione meridionale.

un'epigrafe rivelatrice: «*Ego sum. Da oscuri natali sorta — crebbe — ingrandì — rivaleggiò con Roma*» (p. IX).

Dal confronto polemico con la «città eterna» la cultura ambrosiana attinge slancio progettuale e originalità ideale: gli elementi propri all'ideologia borghese dei paesi capitalistamente avanzati d'Europa s'intrecciano con il senso municipalistico che percorre tutta la nostra storia nazionale.

È la stessa formulazione di «capitale morale» ad indicarci l'elemento mediatore: la rivalità fra due «capitali», nel momento in cui illumina il permanente carattere non unitario della penisola, addita la dimensione urbana quale sede privilegiata delle nuove forze che si autocandidano all'egemonia. Il capoluogo lombardo si presenta, insomma, in questo scorcio di secolo, come l'unico centro italiano in grado di sciogliere positivamente il «paradosso delle "città del silenzio"»⁽¹¹⁷⁾.

Milano, contrapponendosi a Roma, rivendica contro il centralismo burocratico del potere statuale l'autosufficienza borghese della società civile; al tempo stesso, l'etica capitalistica del lavoro produttivo può vantare la propria autonoma superiorità perché espressione organica di una collettività «specificamente» urbana, capace però di rinvenire nei valori tradizionali dell'autogoverno municipale la vocazione della moderna imprenditorialità.

A vent'anni dall'Unità, Milano crede di aver pagato i prezzi più alti del moto nazionale. Convinti di essere le prime vittime della Nuova Italia, gli ambrosiani, pur non rinnegando il processo risorgimentale, si interrogano preoccupati sui destini della loro città.

Nello stesso anno dell'Esposizione, con emblematica coincidenza, Jacini chiedeva in Senato la fine di quella che avrebbe dovuto essere una «dittatura temporanea» degli ordinamenti centralistici sul libero svolgersi delle autonomie locali. Nelle parole dell'esponente più prestigioso del moderatismo lombardo riecheggiava il monito sdegnato («Tutto questo è indegno della nazione») con cui il democratico Cattaneo aveva accolto nel '64 l'approvazione delle leggi sull'unificazione amministrativa e legislativa⁽¹¹⁸⁾.

Nell'81, ormai, il problema del decentramento si articola su schemi diversi da quelli indicati dagli autonomisti lombardi negli anni sessanta e i nostri volumi, anche per questo aspetto, ci forniscono una testimonianza illuminante.

Chiamato a tirare le conclusioni dell'opera di Vallardi, Cesare Correnti ricorda ai suoi concittadini la novità profonda che ha significato per tutti la creazione dello stato unitario. Rappresentante qualificato di quelle forze che avevano condiviso il progetto cavouriano, l'ex membro della Commissione Giulini⁽¹¹⁹⁾ vuole ora legare l'ultima immagine della «capitale morale» ad un appello di superiore solidarietà nazionale.

Non si ha a pensar più né alle città organiche del Montanelli, né alle subcapitali romaniche del Ferrari, né alle capitanerie regionali del Minghetti. [C. Correnti, *Conclusioni, Med. III*, p. 407]

⁽¹¹⁷⁾ «Una città "industriale" è sempre più progressiva della campagna che ne dipende organicamente. Ma in Italia non tutte le città sono "industriali" e ancor più poche sono le città tipicamente industriali. Le "cento" città italiane sono città industriali, l'agglomeramento della popolazione in centri non rurali, che è quasi doppio di quello francese, dimostra che esiste in Italia una industrializzazione doppia che in Francia? In Italia l'urbanesimo non è solo, e neppure "specialmente", un fenomeno di sviluppo capitalistico e della grande industria. Quella che fu per molto tempo la più grande città italiana e continua ad essere delle più grandi, Napoli, non è una città industriale: neppure Roma, l'attuale maggiore città italiana, è industriale. Tuttavia anche in queste città, di un tipo medioevale, esistono forti nuclei di popolazione del tipo urbano moderno; ma qual è la loro posizione relativa? Essi sono sommersi, premuti, schiacciati dall'altra parte, che non è di tipo moderno ed è la grandissima maggioranza. Paradosso delle "città del silenzio"» (A. GRAMSCI, *Quaderni del carcere*, p. 2036).

⁽¹¹⁸⁾ C. CATTANEO, *Sulla legge comunale e provinciale*, in *Opere scelte*, cit., vol. IV, *Storia universale e ideologia delle genti. Scritti 1852-1864*.

⁽¹¹⁹⁾ Al Correnti si deve «il più completo e interessante memoriale sulle condizioni del Lombardo-Veneto alla vigilia del '59, rimesso dagli ambienti politici lombardi al conte di Cavour (N. RAPONI, *Politica e amministrazione in Lombardia agli esordi dell'Unità*, Milano 1967, p. 223). Sul progressivo avvicinamento di Correnti alla politica cavouriana, pur nella fedeltà alla tradizione autonomistica lombarda, cfr. M. BRIGNOLI, *C. Correnti e l'Unità d'Italia*, Cisalpino, Milano 1971.

Accomunati sullo stesso piano di inattualità storica le tesi dei moderati e i progetti dei democratici risorgimentali, Correnti affida ormai le sorti della «piccola patria» alla più alta unità dello stato.

Ma se questa è la «Conclusione» a cui pervengono i volumi dell'81, il ritratto ambrosiano ribadisce l'impegno unitario solo per rimpostare in termini rinnovati la dialettica stato-autonomia locale, propria di tutta la storia lombarda.

Di più, è proprio in nome di questa tradizione che gli intellettuali di *Mediolanum* e *Milano 1881* accettano le tesi sostenute da Correnti: il riconoscimento della dimensione nazionale non vanifica la richiesta dei diritti dell'autonomia, anzi ne avvalorava la necessità sul piano economico, al di là di ogni mediazione politica con gli organi del potere romano.

È sintomatico che nei nostri volumi non vi sia alcun accenno ad una riforma legislativa per il decentramento, e non vi compaiano neppure tracce di una discussione più ampia sugli ordinamenti comunali e provinciali. È una delle tante assenze di dibattito politico che dovremo registrare nella stesura di questi capitoli. Ma, ancora, una volta, nella figura dell'assenza sono impliciti significati precisi: vi si può leggere, sin d'ora, l'ulteriore conferma della riluttanza ambrosiana ai progetti globali ma poco praticabili.

La prima e più vistosa forma di opposizione al centralismo statale in *Mediolanum* e *Milano 1881* si manifesta sul piano dell'oppressione fiscale.

Se Zambelli rivendica a merito della «capitale morale» il primato dei contributi pagati⁽¹²⁰⁾, il presidente della Camera di commercio, Villa Pernicone, è severamente polemico:

... il commercio e le industrie milanesi non si sviluppano quanto potrebbero in conseguenza delle tasse molte e elevate che li gravano direttamente, o indirettamente e per incidenza fatale. [*Milano commerciale, Med. III, p. 27*]

Lo stesso risentimento vibrato nutre le argomentazioni svolte da Galanti nel suo saggio sulle condizioni della provincia agricola milanese. Il nostro commentatore, infatti, indica «il maggior male» per lo sviluppo dell'agricoltura «soprattutto nella sperequazione ed enormità delle tasse, con cui il governo in modo particolare affligge continuamente le terre, quasi non fossero esse le mammelle da cui si sprema qualsiasi altra nazionale ricchezza» (*Med. III, p. 332*).

Ottolini, in *Milano 1881*, dopo aver lamentato «la rapacità di quel Signor Ministro... a carico della città nostra», riassume il senso della protesta in un'immagine di sintetica figuratività: «Gravissime sono le spese che gravano sulla città di Milano, oltre il succhiellamento praticatovi dal Governo» (*Milano economica, p. 321*).

Contro questo ingiusto «succhiellamento», le diverse forze sociali, dai proprietari terrieri agli artigiani e commercianti, dagli imprenditori ai fittavoli, rinsaldano la loro solidarietà municipalistica e avvalorano l'opposizione ambrosiana a Roma sul terreno indiscutibile dello sviluppo economico. Non solo Milano deve sostenere i maggiori «pesi dello Stato» (Mangili), pagando anche per chi non produce, ma, fatto ancora più grave, il soffocante fiscalismo inaridisce le fonti di ricchezza e deprime ogni iniziativa di progresso. Ad acuire il malcontento per la gravità delle tasse contribuisce la convinzione unanime dell'incapacità amministrativa della nuova macchina statale. Roma, poi, è troppo lontana per mettere a profitto le risorse notevoli che ingiustamente assorbe dall'operosa Milano.

Per i nostri autori non rimane alcun margine di dubbio: quanto più il capoluogo lombardo vuol conservare la sua superiorità morale ed economica, tanto meno dovrà tollerare ingerenze statali. Da questa indiscussa certezza, tuttavia, esce rafforzata non solo la condanna dell'esosità fiscale dello stato, ma altresì la ripulsa dell'intervento centralistico in qualsiasi altro settore.

La polemica antiromana, pur nell'assenza di espliciti pronunciamenti programmatici, si apre per tal via a nuove articolazioni.

⁽¹²⁰⁾ «Milano, nella sua semplice qualità di città di provincia, anche sotto questo rapporto, ha ragione di insuperbire: L. 103,34 di contributo annuo per testa!» (p. 374).

Con accenti e toni diversi, gli autori di *Mediolanum* e *Milano 1881* rivendicano tutti alla «capitale morale» il diritto, per non dire il dovere, di autogovernarsi.

Ma ciò che lo Stato non fa, lo potrebbe fare una cittadinanza, penetrata dalla necessità di far rifiorire le industrie artistiche del paese, dalla convinzione che il progresso di queste può essere una sorgente sicura di attività e di ricchezza. [G. Colombo, *Milano industriale, Med. III*, p. 63]

Non solo si auspica che il vuoto lasciato aperto dall'incompetenza statale possa essere riempito dall'intraprendente laboriosità degli ambrosiani, ma addirittura in quell'assenza si identifica, spesso, la ragione prima del successo che arride alle istituzioni cittadine.

... forse ancor più importante cagione della straordinaria fortuna della Cassa, conviene trovarla nell'esclusione assoluta di qualsiasi ingerenza dello Stato nelle sue operazioni. [G. Scotti, *La Cassa di Risparmio, Med. III*, p. 70]

La reazione è netta: proprio perché la presenza dell'ordinamento centrale è sentita come elemento perturbante, l'accusa non si indirizza contro una particolare direzione politica. Gli autori di *Mediolanum* e *Milano 1881*, più che contestare la prassi concreta di uno specifico governo o ministro, preferiscono ribadire la negatività di ogni intervento romano sulle questioni ambrosiane.

Dietro il mito di «capitale morale» traspare sempre più chiaramente il rifiuto dei lombardi ad accettare la complessa articolazione dello stato unitario.

Contro il rigido regime centralizzato, di cui l'oppressione fiscale era la più manifesta espressione, Milano magnifica allora il perfetto funzionamento delle sue istituzioni locali. La rassegna del sistema scolastico e degli ordinamenti assistenziali, nel momento in cui testimoniava la supremazia economica e morale della città, era soprattutto la risposta risentita della società civile ambrosiana agli scompensi nazionali che un ventennio di vita unitaria non aveva neanche cominciato ad attenuare.

Non solo: all'inefficienza della burocrazia romana tutti i milanesi opponevano, con orgoglio giustificato, l'azione encomiabile dell'amministrazione comunale.

I prospetti riportati da Zambelli nella quarta parte dell'ultimo tomo di *Mediolanum* sono l'autocelebrazione che il «Municipio» — questo il sottotitolo della sezione — fa della propria attività, chiamando a riconoscersi l'intera cittadinanza. Dalla precisione delle cifre, dalla puntualità dei riscontri, dall'ordine rigoroso delle voci più diverse traspare una soddisfazione tanto meno retoricamente sbandierata quanto più condivisa da tutta la collettività.

In un altro articolo di *Mediolanum*, significativamente intitolato *Il municipio in strada. Dal portafoglio di un ex-assessore*, Sebreghondi, rifacendosi alla propria esperienza personale, esamina alcuni aspetti di quell'«organizzazione che si svolge in modo esemplare». Comprendendo in un unico sguardo tutte le amministrazioni comunali che avevano retto Milano dopo l'Unità, lo scrittore ascrive a loro merito precipuo «la formazione di leggi semplici e uniformi che si prestassero al regolare e continuo sviluppo della nostra città, nella quale cittadini forestieri avevano a trovarsi bene» (*Med. II*, p. 403).

All'Italia del brigantaggio e della burocrazia parassitaria la «capitale morale» contrappone il proprio autoritratto, le cui linee rimandano ai valori di serietà concreta e di impegno responsabile, esercitati quotidianamente dai suoi stessi governanti.

La riluttanza a riconoscersi in questo stato e il rifiuto di partecipare alle scelte dei suoi organi parlamentari trapassano, tuttavia, il dato storico e istituzionale per investire la stessa dimensione dell'agire politico.

Quanto più infatti Milano esalta i valori propri della società civile, tanto più la sfera statale si configura come il reale polo antagonista. La politica altro non è che un nucleo pericoloso inserito fra la dimensione dell'efficienza economica e quella della corretta prassi amministrativa: solo conservando un rapporto immediato fra queste due sfere fra loro omogenee, la città avrebbe mantenuto la supremazia economica e morale sul resto d'Italia.

Ecco perché la sfiducia milanese nella democrazia parlamentare, quale si era espressa nei

primi governi unitari, seppure dettata da indubbia legittimità storica, attinge la sua forza ideologica di un'opposizione radicale.

Ottolini, trattando in *Milano 1881* dell'istituto della Cassa di risparmio, loda con parole inequivocabili «lo zelo, la prudenza degli amministratori che badarono a farlo fiorire sempre più, senza immischiarsi di politica e di partigianeria, virtù codesta, a' tempi nostri, doppiamente meritoria facendosi di di in di sempre più rara» (p. 319).

Se Zambelli protesta contro coloro che «vogliono far entrare la politica dappertutto» Prina non ha dubbi sugli effetti prodotti dall'intrusione de dibattito politico negli istituti scolastici: «quell'infiltrarsi della politica in ogni parte della vita che par quasi una fatale necessita dei governi costituzionali, ha prodotto anche sulle nostre scuole effetti tutt'altro che buoni» (*L'istruzione a Milano, Med. II*, p. 356)

Ormai non c'è dubbio: il segno qualificante che caratterizza le poche affermazioni politiche presenti nelle pagine di *Mediolanum* e *Milano 1881* è nettamente negativo. Nei commenti dei nostri intellettuali la prassi è sempre ridotta a partigianeria, considerata elemento disgregatore di un ordine etico più alto⁽¹²¹⁾. In questa abdicazione ad ogni impegno pubblico peraltro le nuove forze ambrosiane affermano la loro identità storica e ideologica.

Con l'avanzare dei rapporti di produzione capitalistici e con l'urto che essi affrontano vittoriosi contro l'organizzazione corporativa dell'economia, i ceti borghesi sanciscono con intransigenza la separazione del privato dal pubblico, dell'economico dallo statale. Si tratta di una conquista rivoluzionaria, indispensabile per garantire la vitalità imperiosa del principio borghese della libera iniziativa⁽¹²²⁾

Contro lo Stato, appunto, Milano vanta la ricchezza e la dinamicità della società civile, reputata l'unica sede in cui si esplica pienamente l'autonoma intraprendenza del singolo. Nel IV tomo di *Mediolanum* vi è un elogio infervorato della

società civile, la cui esistenza si fonda nei bisogni, nelle idee, nelle affezioni dell'unità sua elementare, l'uomo. L'uomo è fatto per la società, o più razionalmente diremo, la società è fatta per lui, imperocché è in essa ch'egli trova i mezzi acconci alla propria conservazione ed al proprio perfezionamento [...]. Quasi tutto ciò che ciascuno ha prodotto lo consegna alla società, e quasi tutto ciò di cui esso ha d'uopo, dalla società sotto altra forma riceve [...]. Nella società l'uomo gode dei suoi diritti civili e si perfeziona colla luce delle scienze e coll'esempio delle virtù. [C. Zambelli, p. 87]

La dimensione lineare del ritratto ambrosiano, entro cui emerge il primato della società civile, illumina il grado di consapevolezza che i ceti dirigenti ambrosiani avevano maturato della propria identità borghese⁽¹²³⁾.

La rivalità fra Roma e Milano esemplifica appunto lo scontro fra la libera espansione delle forze economiche e le necessarie leggi dell'agire politico⁽¹²⁴⁾. E quanto più è netta l'antitesi, tanto maggiore deve essere la coerenza interna dei due campi: Milano, «capitale morale» dell'Italia

⁽¹²¹⁾ Vitali giunge ad affermare: «la politica pose in discredito, presso molti,» religione; screditata la religione, i freni al male furono allentati, e l'audacia delle dottrine crebbe» (p. 363).

⁽¹²²⁾ «... è per noi un risultato acquisito e duraturo il riconoscimento, mutuato da Hegel, di qualcosa che appare a Marx con l'evidenza di un fatto: la separazione fra la Società (civile) e lo Stato (politico) che si produce nel mondo moderno e s'accompagna all'affermarsi della borghesia come classe dominante, dando un segno specifico alle sue rivoluzioni» (C. LUPORINI, *Critica della politica e critica dell'economia politica in Marx*, «Critica marxista», 1978, n. 1, p. 20).

⁽¹²³⁾ «... la borghesia industriale, in quanto classe dominante della produzione capitalistica, non ha, per sua natura, una tendenza spontanea all'esercizio del potere statale e della direzione politica della società. Al contrario, essa ha una tendenza a delegarlo (a differenza di tutte le classi dominanti precedenti). Ciò è effettivamente accaduto in tutta una fase dello sviluppo storico» (C. LUPORINI, *art. cit.*, p. 49).

⁽¹²⁴⁾ Il saggio di Scotti sulla Cassa di Risparmio si chiude con l'esaltazione della «libera iniziativa senza che autorità di legge o di Governo siasi intromessa nell'indirizzo della sua azione economica» (p. 96). Una conferma delle parole di Engels: «questo potere, nato dalla società, ma che si pone al di sopra di essa divenendole sempre più estraneo, è lo Stato» (F. ENGELS, *L'origine della famiglia, della proprietà privata e dello Stato*, Savelli, Roma 1975, p. 212).

moderna, si contrappone a Roma perché ne rifiuta l'intero sistema ideologico, e ad esso vuol sostituire una proposta alternativa di progresso borghese e di laicismo innovatore.

Nello spazio culturale aperto dalla mitologia ambrosiana la figura del cittadino produttore spodesta i protagonisti retorici dell'Italia precapitalistica che il mito di Roma sembrava riproporre ad unità compiuta.

L'antagonismo fra due «mitologie» richiede tuttavia una precisazione ulteriore: ancora una volta, è l'espressione linguistica ad agire da spia rivelatrice. Parlare di mitologie da una parte rimanda a un orizzonte di totalità in cui gli elementi ideali sono espressione più o meno mistificata di forze economiche che lottano per l'egemonia. Dall'altra parte, però, è la storia precipua dell'Italia che impone a Milano, per vincere la partita con Roma, di avvalersi della energia di un mito. Mettersi contro il potere dello stato voleva dire, infatti, contrastare non solo le articolazioni istituzionali dell'assetto unitario ma anche e soprattutto l'entusiasmo fascinatorio con cui tutta la nazione aveva accolto la conquista di Roma.

«...quali profonde e durature conseguenze non recava con sé l'andata a Roma!»: con questo esclamativo Federico Chabod apre il secondo capitolo della sua *Storia della politica estera italiana*. In queste pagine, dedicate all'«Idea di Roma», lo storico spiega, con ricchezza di suggestioni, la trama di significati che assunse per l'Italia di allora «lo spostarsi del centro di gravità del Regno» nell'antica ed eterna capitale. «... a Roma, al di sopra della vita di tutti i giorni, con le sue miserie e i suoi contrasti pratici, c'era dell'altro, ed era l'idea di Roma: l'idea per cui uomini di alto sentire, dopo tant'anni di desideri e di speranze, attendevano con animo in tumulto di potervi entrare, e s'abbandonavano all'empito della commozione, dopo aver varcato la Porta del Popolo trepidi e quasi adorando» (p. 220).

Era appunto a questa idea «inebriante» che la Milano borghese positivista e antiretorica voleva sentirsi moralmente superiore. Lo sforzo si presentava particolarmente arduo perché il mito di Roma aveva contagiato quasi tutti al di là delle opzioni politiche e ideali⁽¹²⁵⁾.

Alle tante e diverse immagini che la città eterna assumeva per i contemporanei, dalla «terza Roma» di Mazzini alla Roma del «primato italiano», Milano poteva opporre proprio e soltanto un ritratto antitetico, lontano da ogni «antiquaria» retorica, «quella rettorica la di cui influenza, ad Italia costituita, dovrebbe essere la prima cosa da abolire, se vogliamo veramente prendere posto fra le nazioni moderne più civili»⁽¹²⁶⁾.

Per cancellare la magniloquenza dei monumenti perenni, l'eternità sterile dei classici, per smascherare la mistificazione delle missioni universali o il velleitarismo pretenzioso di conquiste «imperiali», la «capitale morale» richiama i ceti moderni ai valori di serietà rigorosa, ai criteri di efficienza razionale, al pragmatismo concreto degli studi positivi. Due universi davvero paralleli, probabilmente incomunicabili, ciascuno segnato dalle tracce indelebili di una tradizione lontana.

Nelle parole di Jacini che riducevano Roma a «belletto di una Italia decrepita che ha fatto il suo tempo», riecheggiano atteggiamenti di altri illustri lombardi, magari meno irruenti, ma altrettanto ostili alla mitologia romana: accanto al solito Cattaneo, è lo stesso Chabod a ricordare l'esempio dell'autore dei *Promessi Sposi*: «Il Manzoni, cattolico eppure mai recatosi, in vita sua, nella sede del successore di Pietro, mentre era andato spesso in riva alla Senna, politicamente favorevole a Roma capitale, anche a costo di urtarsi col genero d'Azeglio, e pronto ad accettare la cittadinanza onoraria di Roma nel '72, ma spiritualmente non mai tocco dalle grandi memorie di Roma e ripugnante anzi a Roma classica» (p. 318).

Il volto stesso che le due città progettavano per il loro sviluppo urbanistico esprimeva con forza ideologica una antitesi radicale. «Sorgeva, nell'immaginazione, la nuova Roma potente e

⁽¹²⁵⁾ «Roma era idea base nell'una come nell'altra delle due maggiori correnti ideologiche del pieno Risorgimento; e su questo punto potevan trovarsi d'accordo giobertiani e mazziniani» (F. CHABOD, *op. cit.*, vol. I, p. 228) e più oltre: «la concezione di Roma che il primo Risorgimento aveva nutrito, pur nella diversità delle tendenze politiche e che proprio in quei giorni trovava concordi sostenitori in uomini di Destra e di Sinistra, nei Sella come nei Crispi, nell'*Opinione* come nella *Riforma* e nel *Diritto*...» (p. 315).

⁽¹²⁶⁾ S. JACINI, riportato da F. CHABOD, *op. cit.*, vol. I, p. 315.

magnifica, magnifica anche per fasto di monumenti nuovi: "chiunque entra in quella grande città vi trova la sintesi di due grandi epopee, l'una più meravigliosa dell'altra. I monumenti che celebrano queste epopee sono l'orgoglio del mondo; sono per gl'Italiani un pungente ricordo dei loro doveri... Bisogna instaurare Roma ed innalzarvi anche noi i monumenti della civiltà, affinché i posteri possano dire che fummo grandi come i nostri padri"»⁽¹²⁷⁾.

Le parole riportate da Chabod sono tratte da un discorso che Francesco Crispi pronunciò alla Camera, con emblematica quanto casuale coincidenza, nel marzo del 1881.

Nei progetti di questo avversario tenace dello «Stato di Milano» sono sottesi i motivi della sua piena adesione al mito di Roma: il rifiuto di ogni «micromania» ambrosiana, la condanna recisa di una «politica bottegaia» attenta più «al ventre che all'onore», l'atteggiamento di sufficienza per la volontà operosa di una cittadinanza che respingeva l'epopea dei monumenti a favore della prosaicità di scuole e di centri assistenziali.

Il volto metropolitano di una città moderna, al passo con i progressi europei, non poteva, d'altra parte, offrire archeologie e rovine anacronistiche. E Milano, infatti, da «gretta materialista», pochi mesi dopo quel discorso di Crispi, fa mostra di sé, vantandosi delle ristrutturazioni urbanistiche da poco intraprese. Dopo l'Unità

Milano inaugurò un nuovo periodo d'espansione edilizia, che è forse il più grande di tutta la sua storia.

Aprì nuove vie, larghe, ariose; diroccando e spazzando gruppi di vecchie catapecchie indecorose, aprì nuove piazze, tentò dei rettili arditi attraverso ai meandri delle vecchie viuzze, passò la cinta del naviglio e creò una nuova Milano dove l'ortolano coltivava i cavoli e le rape; uscì dalla cinta dei bastioni e s'inoltrò nella campagna, attivando centri di vita industriale, ferriere, officine meccaniche, fabbriche di caucciù, di carrozze, di vagoni, filande di seta; alzò palazzi al risparmio popolare, al credito popolare, ai geniali ritrovi all'aperto, e teatri e carceri e macelli. [L. Chirtani, *Milano monumentale*, *Med. I*, p. 288]

Le immagini urbanistiche delle due capitali chiariscono con evidenza esemplare l'antagonismo ultimo che le oppone: il dissidio, ricordato da Chabod, fra «paese produttore» e «paese improduttivo».

Nella coppia produttività/improduttività l'ottica totalizzante del mito esprime la sua sostanza conoscitiva, coniugando in sintesi organica piano strutturale ed elementi ideologici. Se i termini stessi dell'opposizione rimandano alla concretezza delle forze che si fronteggiano in campo economico e sociale, l'urto non può non coinvolgere l'intero sistema intellettuale su cui quelle forze fondano la propria strategia egemonica⁽¹²⁸⁾. Se Roma significa lungaggini burocratiche, spreco irragionevole di tempo e di energie, se il Parlamento è il regno delle chiacchiere e della discussione sterile, se infine la politica altro non è, come dimostra l'esperienza giornaliera, che patteggiamenti estenuanti e manovre compromissorie, ebbene niente di più esatto che definire tutto ciò improduttivo. Al contrario, la buona amministrazione è la manifestazione autentica dell'autogoverno cittadino in cui si riconosce la collettività ambrosiana dedita, per storia e civiltà, a inverare nella prassi quotidiana i criteri di serietà professionale, capacità organizzativa, puntualità rigorosa.

In questo senso, nei volumi dell'81, il rifiuto dell'agire politico non scade mai nei toni del moralismo qualunquista: il furore nichilistico che punteggiava le pagine di tanti romanzi d'allora non appanna il ritratto ambrosiano. Ai politici romani i milanesi non rimproverano corruzioni, intralazzi o meschinità compiuti sulla pelle di un paese povero e pulito, troppo ingenuo e comunque impotente. Il segno caratterizzante della ripulsa ambrosiana all'esperienza politica è

⁽¹²⁷⁾ F. CHABOD, *op. cit.*, p. 297.

⁽¹²⁸⁾ Anche la presenza delle «industrie romane» all'interno dell'Esposizione era testimonianza più illuminante dell'opposizione fra le due città: «Riunire alcune delle industrie che rappresentano Roma nell'Esposizione nazionale di Milano, comportava quella difficoltà che si prova nell'andar cercando una spilla tra la ghiaia di uno splendido e lungo viale. Roma, ancora non matura per la vita nuova, alla quale l'influenza del suo nome l'ha destinata, non sa approfittarsi di certe occasioni di carattere tutto moderno che contrastano con il suo tipo tutto monumentale...» (Dispense Treves, n. 19-20).

sempre connotato dai tratti dell'economicità, come l'unica dimensione in cui i fatti concreti, non le parole e le mediazioni, possono garantire il benessere collettivo.

Eppure, proprio l'organica coerenza con cui i lombardi ancorano il mito allo spazio della libera intraprendenza economica sottolinea l'irrealizzabilità di un progetto che si voleva affatto autosufficiente.

Fiera del suo sviluppo, ormai prossima a traguardi europei, la città fa appello ai gruppi «privati» che soli possono aderire ai valori professati dall'etica borghese. Ma il confronto ravvicinato con l'Europa e il desiderio di progredire in campo industriale richiedevano, per non dire imponevano, scelte di politica nazionale. Per favorire la crescita dell'apparato produttivo milanese occorreva «proteggere» con strumenti adeguati la circolazione delle merci nell'intero mercato italiano; il «protezionismo» è invece l'assente più ingiustificato in queste opere che pur propongono l'immagine di Milano come polo propulsore dello sviluppo capitalistico.

Non può non stupire, nei saggi di economisti come Luzzara o Colombo, l'assoluta assenza di riferimenti a un problema che ormai coinvolgeva i destini dell'economia milanese e nazionale.

Di lì a pochi anni sarebbe stata introdotta la tariffa doganale; il dibattito economico era già caratterizzato dallo scontro fra protezionisti e liberisti⁽¹²⁹⁾; il futuro dello sviluppo italiano era vincolato dal mutamento della politica adottata fino a quel momento dai vari governi; eppure i più convinti assertori del progresso industriale dell'area milanese sembrano non aver nulla da dire.

Colombo, nel suo lungo saggio sulla *Milano industriale*, non sfiora neppure l'argomento: di più, sembra quasi ignorarne l'esistenza. Dopo aver orgogliosamente ricordato che la produzione milanese cominciava a imporsi anche al di là delle Alpi, il nostro economista conclude: «Bisogna dunque coltivare coi mezzi più acconci codesta tendenza» (p. 60).

Ed ecco quali sono le vie proposte dal futuro fondatore della Edison:

Ci sono due modi, coi quali si potrebbe favorire l'incremento dell'attività industriale di un paese: avvisare ai mezzi di mettere a disposizione dell'industria una ragguardevole forza idraulica a buon mercato, oppure sviluppare nella classe manifatturiera, con opportune istituzioni, l'attitudine a quelle fabbricazioni, che a segni non dubbi, accennano a diventare fiorenti. [*Ibid.*]

Il problema tecnico della forza idraulica era già stato risolto naturalmente dalla configurazione geografica della regione lombarda: «La pendenza del piano in cui giace Milano, è troppo piccola per potervi concentrare delle forze considerevoli con un canale derivato dai serbatoi alpini» (p. 61).

L'altro aspetto, diretto più propriamente alla sollecitazione imprenditoriale, si riduce all'attenzione che l'autore consiglia di prestare alle scuole «artistiche».

Ogni prospettiva di politica economica su scala nazionale viene offuscata, anzi non viene neppure considerata come questione di possibile dibattito.

In questa stessa direzione si muovono le pagine di Luzzatti, che, seppure in forme moderate come Colombo, aveva già espresso la sua inclinazione protezionistica⁽¹³⁰⁾. L'interesse di entrambi gli studiosi si concentra sugli elementi interni dei vari problemi economici la cui specificità annullava programmaticamente ogni rimando al quadro più ampio della penisola.

Se si deve considerare l'Esposizione una «conclamata affermazione d'industrialesimo» (Decleva) e un avvenimento che contribuì all'approvazione della tariffa doganale dell'87, i volumi pubblicati per l'occasione rilevano, per contro, l'opacità del dibattito teorico e progettuale che accompagnò la scelta protezionistica.

In *Mediolanum e Milano 1881* non solo è assente ogni richiesta di precisi impegni governativi, ma altresì le poche osservazioni sull'argomento sono fra loro antitetiche.

⁽¹²⁹⁾ Cfr. G. ARE, *Il problema dello sviluppo industriale nell'età della destra*, cit., p. 297 ss.

⁽¹³⁰⁾ Cfr. G. ARE, *Alla ricerca di una filosofia dell'industrializzazione...*, cit., per Luzzatti, in particolare, cfr. pp. 172-75.

All'elogio teorico del liberismo di Villa Pernicone⁽¹³¹⁾ e alle dichiarazioni di principio di Zambelli⁽¹³²⁾ si contrappone il commento con cui Saldini chiude la rassegna dell'industria chimica.

Non conosciamo un'industria che produca come questa tante varietà di oggetti, tutti utili, tutti necessari. Epperò si può esser certi che la Ditta Pirelli e Casarsa sarà splendidamente rappresentata alla Esposizione Nazionale di Milano. Se il Governo proteggesse più efficacemente tale industria il caucciù lavorato in Italia potrebbe trovar meglio spianata la via dell'esportazione, che oggi è aperta solo per l'America Meridionale e la Spagna. [*Milano industriale, Mi 1881*, p. 380]

Certo, in tutti gli autori più criticamente consapevoli vi è la sicurezza che lo sviluppo industriale dell'area milanese non poteva essere affidato ai soli sforzi degli intraprendenti⁽¹³³⁾, eppure la mancanza di una prospettiva politica nazionale impedisce, di fatto, la comprensione dei termini reali del problema.

Accanto al compiacimento per i risultati raggiunti, una nota costante percorre i saggi dedicati alla struttura economica: la condanna dell'«esteromania» da cui gli italiani sembrano afflitti in sommo grado. Uno dei traguardi che l'Esposizione si prefiggeva era appunto convincere il mercato nazionale «che anche da noi si può far molto e bene» (Colombo).

Da Colombo a Zambelli, da Galanti a Luzzatti e Saldini, tutti sono concordi nello spronare i connazionali a prediligere prodotti «made in Italy».

Tradizionale è l'esteromania. Tutto ciò che si fa e si produce in Francia, in Inghilterra, in Germania, è più bello, più durevole, più elegante e più a buon mercato di quello che non sono le merci congeneri che si producono qui. Riconosciamo in certi articoli la nostra inferiorità, attribuibile ad un complesso di circostanze che non è qui il luogo neppure di accennare, imperocché una parola sola ci attirerebbe involontariamente in un mare di questioni. Però, la superiorità che vanta Parigi, Londra, Berlino sopra Milano è dovuta in gran parte allo smercio, che noi stessi concorriamo ad estendere e a far prosperare, proclamandolo. [C. Zambelli, *Med. IV*, pp. 53-54]

La preoccupazione che la concorrenza straniera ostacoli gravemente lo sviluppo delle nostre industrie, tuttavia, si risolve in una sollecitazione al buon senso, quasi un richiamo ad un nuovo patriottismo.

Proviamo a consumare tutta la *roba nostra*, ispirandoci a quello spirito di nazionalità, che infonde tanta forza negli altri popoli e specialmente nel popolo francese... proviamoci a consumare tutta *roba nostra*, e vedremo l'industria perfezionarsi in certi rami, non solo a Milano, ma in tutta Italia. [*Ibid.*]

Con questa generica e astratta petizione di buona volontà i volumi dell'81⁽¹³⁴⁾ liquidano i termini di un dibattito che presto avrebbe coinvolto la classe dirigente di tutto il paese. La «capitale

⁽¹³¹⁾ Cfr. *Milano commerciale, Med. III* p. 7; poco più oltre esplicita è la condanna per la «guerra delle tariffe» che crea «confusione generale, frustrando le più prudenti aspettative e tarpando le ali alle iniziative anche le più prudenti» (p. 17)

⁽¹³²⁾ «Propugnatori, in economia politica, della libertà assoluta all'interno e della libertà graduale coll'estero, per logica conseguenza, avversiamo il calmierismo [...] Confidando adunque nella libertà industriale e commerciale interna, intendiamo che nessun ostacolo si elevi alla libera concorrenza, onde il cittadino possa godere dei vantaggi ch'egli sa ritrarre nell'esercizio della sua professione» (C. ZAMBELLI, *Med. IV*, p. 102).

⁽¹³³⁾ Già nel 1875 al Congresso degli economisti svoltosi a Milano era stata discussa e in parte condivisa l'opportunità di approvare la politica protezionistica.

⁽¹³⁴⁾ Una maggiore attenzione «politica» sembra mostrare Robecchi nella stesura del *Manifesto* dell'Esposizione, ma l'accento è molto generico (cfr. Dispense Sonzogno, n. 7). Nelle stesse Dispense, peraltro, poco dopo si inneggia da una parte al liberismo («Nessuna nazione può bastare a sé stessa a quella guisa che non lo può alcun uomo. La muraglia della Cina costò a quel paese d'antichissima civiltà il vacuo bamboleggiamento moderno» (C. ROMUSSI, *Conclusioni*, dispensa n. 40); dall'altra si invoca, a chiare lettere, la difesa protezionistica. Contro la solita «esteromania» G. C. [Corona] rivolge un appello esplicito al Governo, pronunciando, al fine, la parola fatidica: «Il Governo deve aiutare le nostre nascenti industrie manifatturiere e far sì che vengano tutelate dai nuovi trattati di commercio. Sarà protezionismo fin che si vuole, e i liberi scambisti strilleranno; ma se si vuole continuare un progresso sì splendidamente segnalato in Milano, conviene opporre allo straripare della corrente straniera una buona diga nazionale» (G. C., *La meccanica a Milano*, Dispense Sonzogno, n. 28).

morale» si astiene, almeno per ora, dall'intervenire nelle decisioni politiche, anche le più decisive: nel ritratto ambrosiano si apre così un'altra grave incongruenza e proprio sul terreno qualificante del progresso produttivo.

8. Le radici del mito ambrosiano: da Cattaneo a Torelli Viollier

Ad un diplomatico che all'indomani della liberazione di Milano commentava «ma codesta capitale della rivoluzione m'ha l'aria della città più conservativa ch'io sappia», Cesare Correnti ricorda di avere risposto: «Le novità ci tentano e ci attirano: ma i primi amori non si sbarbano mai affatto dal cuore» (*Conclusione, Med. III*, p. 398), e sottolinea con puntiglio, pur nel richiamo alla superiore unità nazionale, l'ancoraggio costante della «capitale morale» alla vitalità dell'autogoverno municipale.

All'«idea di Roma» Milano può contrapporre la coerenza forte di un altro mito perché lo slancio innovatore dei neonati ceti produttivi traeva la sua credibilità dal rispetto per una tradizione di consolidato prestigio.

Il Municipio — parola sacra per gli Italiani, cui rivela tutta la storia di un passato glorioso per virtù cittadine e sapienza civile — il Municipio — nome simpatico pel popolo milanese che v'intravede quell'antica e naturale autorità [...] alla quale sempre ricorse per averne appoggio ed assistenza ne' suoi ordinari bisogni e nelle pubbliche calamità — il Municipio... [C. Zambelli, *Med. IV*, p. 341]

Se la figura tipica del «cittadino produttore» riflette, nella stessa espressione letterale, i due poli della laboriosità borghese e dell'orgoglio municipalista, *Mediolanum* e *Milano 1881*, con la richiesta insistita del «governo civile di sé», testimoniano la volontà di continuare a dare voce allo spirito autonomista che aveva dominato la storia della Lombardia moderna. Il ritratto positivo della «capitale morale» può, per tale via, accomunare idealmente le tesi federaliste di Cattaneo, il «cristianesimo civile» di Correnti, il concetto jaciniano di «self-government» per proiettare il futuro della città in un orizzonte di rinnovato progresso.

Siamo così giunti ad un altro nodo qualificante dell'operazione ideologica che accompagna l'Esposizione. Radicata nella concretezza strutturale della Milano produttiva degli anni ottanta, l'idea di «capitale morale» attinge una capacità di espressione totale anche perché in essa si coagulano in sintesi organica elementi teorici e culturali che operano su livelli diversi.

Nelle pubblicazioni dell'81 vengono cioè messe in atto una serie di mediazioni che, attraversando i vari piani del progetto, costruiscono un sistema ideale capace di esercitare un'autentica funzione egemonica sull'intera città. All'omologia fra strutturazione tecnico-stilistica e scelte ideologiche, fa riscontro la tensione alla sintesi dei filoni politici del pensiero lombardo, in forza della quale la tradizione democratica risorgimentale e gli ideali del moderatismo liberale sembrano ricongiungersi nella superiore unità del mito.

I nostri intellettuali, mentre indicano nell'osmosi di passato e presente il cardine primario del modello di sviluppo, si impegnano a creare un cemento ideologico comune, in cui le forze sociali e politiche della collettività ambrosiana possano riconoscersi superando i numerosi contrasti. Terreno privilegiato della convergenza è appunto il sentimento orgoglioso che Milano conserva ed esalta della propria autonomia. Al di là delle posizioni politiche che i diversi partiti cittadini realmente assunsero in questi decenni, ciò che si vuole qui sottolineare è la capacità egemonica che l'ideale dell'autogoverno esercitò sul blocco storico delle forze dirigenti ambrosiane.

Ciò non significa negare i conflitti profondi che attraversarono la collettività milanese in quello scorcio di secolo o cancellare gli squilibri sociali che sfociarono nei moti del '98. Anzi, proprio per capire lo svolgersi complesso delle vicende lombarde e la loro proiezione nazionale, è opportuno delineare i tratti precipui di quello che, superbamente compatto, si definiva lo «Stato di Milano»⁽¹³⁵⁾

⁽¹³⁵⁾ «Al di là dei contrasti di fede e di classe, più forti appaiono i vincoli che legano tutti gli abitanti della metropoli lombarda, i quali

Senza la forza ideologica esercitata dalla mitologia ambrosiana non solo mal si spiegherebbero lo stupore angosciato con cui la città visse le cannonate di Bava Beccaris⁽¹³⁶⁾ e le risposte diverse che la borghesia milanese diede al tentativo reazionario di Pelloux⁽¹³⁷⁾. Ma altresì rimarrebbero oscuri sia i comportamenti peculiari della destra lombarda rispetto a quella nazionale⁽¹³⁸⁾, sia l'elaborazione del partito socialista, per tanti versi così tipicamente «milanese». Infine e soprattutto, nulla si capirebbe di un progetto metropolitano capace di conservare la sua carica egemonica ben oltre la crisi del modello di sviluppo economico e sociale su cui pure si fondava.

Certo, è ovvio e banale ricordare che dietro quella sintesi ideologica passano mistificazioni profonde: il ritratto di una città armonicamente ordinata, tesa al progresso ininterrotto di tutte le sue componenti è un alibi auto-illusorio che presto la dialettica storica si sarebbe incaricata di smentire. Ma riconoscere appunto la valenza ideologica del mito non solo permette di operarne una lettura critica ma altresì sprona a meglio analizzare l'immagine che i primi ceti imprenditoriali seppero e vollero avere di sé.

Si aggiunga un'ulteriore considerazione: se è vero che uno degli elementi qualificanti della crescita della Lombardia moderna è stata l'alleanza organica fra le espressioni più dinamiche della nobiltà terriera e la borghesia agraria e manifatturiera, non è men vero che questo dato si riverbera con forza sulla nascita delle forme ideologiche su cui poggia il mito ambrosiano.

Il modello di sviluppo economico basato sull'equilibrio dei vari settori dell'area milanese traeva la sua credibilità, come abbiamo visto, dalle peculiarità geofisiche e strutturali della regione. I diversi gruppi produttivi potevano accogliere quel progetto in quanto l'originalità del sistema polifunzionale prevedeva agricoltura e commercio strette in una sintesi così organica da opporsi a un progresso industriale non cautamente ordinato.

Sul terreno propriamente politico, questa compattezza trovava la sua espressione più coerente nella rivendicazione dell'autogoverno: ma era appunto su questa richiesta d'autonomia che l'alleanza fra vecchia classe dirigente e nuovi ceti borghesi prendeva corpo in una prospettiva di direzione egemonica.

Se la pubblicistica lombarda rinveniva l'origine della tradizione autonomistica nell'antica sapienza italyca, in realtà le vicende storiche occorse alla regione negli ultimi secoli avevano profondamente influito sulla determinazione della mentalità ambrosiana.

Non solo le varie dominazioni straniere avevano sempre riconosciuto a Milano, almeno formalmente, il ruolo di «capitale», ma le strutture del suo ordinamento amministrativo e finanziario erano state conservate e rispettate.

L'inizio dell'epoca moderna segna, anche per questo verso, un momento di svolta importante, avviando il processo di consolidamento e rinnovamento della tradizione «decurionale» lombarda.

Non per nulla il richiamo all'esperienza illuministica, che trascorre l'intero ordito dei volumi dell'81, è anche la riproposta polemica di un momento storico, in cui si era attuato l'amalgama

ora vengono coltivando i più orgogliosi pensieri di ribellione, di autonomia, di egemonia, mentre va germinando quella che sarà definita "l'ideologia milanese" e si elabora il piano di una sorta di milanesizzazione della vita pubblica italiana» (F. FONZI, *Crispi e lo Stato di Milano*, cit., p. XV).

⁽¹³⁶⁾ Proprio commentando le giornate del maggio A. De Viti De Marco poteva delineare, già alla fine del '98, la situazione milanese con tratti unitari: «Così da parecchi anni Milano è diventato il centro politico di resistenza contro le spese militari esorbitanti, le sterili conquiste coloniali, la politica grandiosa, l'accentramento, il conseguente crescere delle imposte schiaccianti. Questo spirito è generale di tutti i ceti e di tutti i partiti. Esso ha penetrato tutta la società lombarda e forse la borghesia industriale non meno della democrazia sociale, conservatori non meno dei radicali» (citato da E. RAGIONIERI, *Dall'Unità ad oggi*, cit., p. 1844).

⁽¹³⁷⁾ A. CANAVARO, *Milano e la crisi di fine secolo*, Sugarco, Milano 1976.

⁽¹³⁸⁾ Va ricordato che il gruppo dei deputati lombardi non si unì alla votazione contro il ministro Minghetti nel '76; non solo, rispetto al resto d'Italia, la destra continuò a conservare a Milano il governo della città ben oltre «la rivoluzione parlamentare», fino alle elezioni del 1882, svoltesi con suffragio allargato.

esemplare fra lo spirito modernamente europeo e i principi inalienabili della «sapienza locale».

Una lettura certo tendenziosa, ma che trova nelle realizzazioni settecentesche la propria legittimità: è, infatti, durante l'età teresiana che la regione acquista il proprio assetto definitivo, scrivendo, per dirla con Jacini, la propria «Magna Charta».

Neanche la seguente dominazione francese può mutare un complesso di norme che appare ormai a tutti mirabilmente consolidato. Il periodo napoleonico, anzi, viene letto come un'ideale continuazione e sviluppo degli indirizzi settecenteschi.

Questo fu l'ordinamento di più lunga durata, dal 1805 al 1814: e, malgrado le lunghe e grosse guerre a cui il nuovo Stato contribuisce con denari, con soldati, con generali valenti, è il periodo di maggiore attività nella legislazione e nelle opere pubbliche. Il periodo anzi è divenuto classico, per un certo tipo di leggi e di decreti, dalle forme brevi e concise di facile apprezzamento, di larga efficacia pratica, in un tempo in cui la tortura legale delle interpretazioni aveva assai minori e meno autorevoli apostoli.

Con leggi di questo tipo fu riordinata, per così dire, tutta la materia dei diritti pubblici e privati, e disciplinata una quantità di argomenti che nei secoli anteriori si trascuravano, le acque, i boschi, il censo, i pesi e le misure, la coscrizione militare, l'ordinamento delle provincie e dei comuni, il Conservatorio di musica, il Collegio reale delle fanciulle... [R. Bonfadini, *Una passeggiata storica, Med. II*, p. 29]

Allo storico di *Mediolanum*, fa eco il primo saggio della pubblicazione di Ottino:

Ad ogni modo, quel piccolo regno, quel saggio, quel modellino ci fu caro, e, dopo aver tenute a bada le nostre patriottiche impazienze, fu accolto per sé stesso come un risultato utile, come un avvenimento salutare. La nostra città superbì di quel primato e se ne mostrò meritevole. [...] Anche Milano si sentì alitare in volto quel soffio animatore, e si mostrò, in quei giorni, alacre, affaccendata, infaticabile. [G. De Castro, *Un secolo, Mi 1881*, pp. 23-24]

Se gli autori dei due brani leggono le vicende passate alla luce del presente per ricavarne motivi di autolegittimazione, è indubbio che l'esperienza napoleonica, con la creazione di un organismo unitario nell'Italia settentrionale, rappresentò una tappa importante per la vita e la coscienza milanese. Ma il «modellino» di cui parla De Castro riguarda, appunto, l'ordinamento cittadino, l'organizzazione tecnico-burocratica, l'efficienza della macchina comunale.

A cavaliere dei due secoli in effetti Milano si arricchisce di un tessuto di vita civile e amministrativa che nessun'altra città italiana potrà mai vantare e che a tutt'oggi continua a costituire una ricchezza invidiabile. Quanto più i governi stranieri concedevano però autonomia alla società civile e anzi ne favorivano una moderna articolazione, tanto più autorizzavano la classe dirigente locale ad occuparsi unicamente dei problemi e dei compiti «non statali».

La cosa pubblica si riduceva al funzionamento esemplare dell'ordinamento amministrativo; ad altri, spettava la responsabilità delle scelte politiche.

Il periodo della Restaurazione non può che accentuare questa tendenza, favorendo nel contempo il coagulo degli interessi politici ed economici delle diverse forze sociali⁽¹³⁹⁾.

A questo atteggiamento proprio delle classi nobiliari si va conformando, in piena sintonia, il nuovo ceto borghese se è vero, come ci ricorda Raponi, che insieme «nobiltà e borghesia, alta e media società a un certo momento e specialmente dal '48 in poi erano state poste dal governo austriaco ai margini dello Stato, anzi apertamente avversate» (*op. cit.*, p. 171).

Da questa esclusione dalla prassi politica i motivi di alleanza fra ceti borghesi e vecchia aristocrazia acquistano rinnovata energia. La forza degli interessi economici corrobora le aspirazioni ideologiche, determinando un atteggiamento comune che influenzerà, per tanti versi, i destini futuri della collettività ambrosiana.

⁽¹³⁹⁾ «Durante la dominazione straniera, specialmente negli anni in cui questa si faceva sentire con maggior durezza, i lombardi furono naturalmente portati a contrapporre allo stato, a quella forma storica di stato che sentivano estraneo e contrario alle proprie aspirazioni, le comunità locali e a preferire alla vita politica l'azione amministrativa, riversando su di essa quell'interesse e quella passione che non potevano dedicare ai grandi problemi dello stato. Per gli ottimati, per i possidenti, per la nobiltà fondiaria avversa all'Austria questo rifugiarsi nell'azione amministrativa locale e la rivendicazione dell'importanza delle istituzioni comunali, che alla proprietà fondiaria e alla possidenza riservavano un ruolo di primaria importanza, era un modo per riaffermare la loro influenza nella società lombarda e per uscire da quell'isolamento in cui l'opposizione al regime li aveva confinati» (N. RAPONI, *op. cit.*, pp. 36-37).

Era inevitabile, quindi, che nella Milano postunitaria mancasse un acuto senso dello stato e che la sollecitudine generale fosse riservata ai compiti amministrativi, come quelli nei quali si era espressa e si esprimeva la funzione costruttiva dei ceti dirigenti ambrosiani. A questa pratica operativa imposta dalle vicende storiche, corrispondeva, d'altro canto, una tradizione ideologica altrettanto compatta e coerente.

Tutta la pubblicistica politica della Lombardia ottocentesca si muove, infatti, lungo le direttive di un realismo fattuale, tanto più attento ai problemi della prassi quotidiana quanto più alieno dalle disquisizioni di pura teoresi. La stessa continuità, sempre affermata, con l'illuminismo riformatore non indirizzava la speculazione politica verso le questioni astratte dell'individuo e dello stato; favoriva piuttosto l'analisi dei diritti e dei doveri del cittadino, colto nella concretezza dei suoi rapporti con la società civile.

Su questo terreno, fecondato dall'esperienza peculiare del romanticismo lombardo, le sollecitazioni antidealiste del positivismo si innestavano con stimoli fecondi. Bene si spiega, allora, come nella formazione ideologica e politica della classe dirigente della Milano postunitaria non trovino posto le suggestioni dello statalismo hegeliano, così radicate invece nella cultura meridionale di questi anni. Il modello dello stato etico non poteva certo conquistare grande fortuna presso i milanesi, orgogliosi dell'articolato sviluppo della loro comunità e fautori della libera espressione delle autonomie locali.

Gli intellettuali ambrosiani, anche quelli più favorevoli all'unificazione nazionale lungo le linee tracciate da Cavour, non avvertono affatto la necessità di uno stato centralizzato, capace di fronteggiare e superare la frantumazione storica della penisola. Anzi, era loro convinzione profonda che solo preservando le caratteristiche migliori di ogni singola «patria» sarebbe stato possibile costruire una compagine nazionale modernamente coesa.

Con consapevolezza deliberata Cesare Correnti, al termine della sua *Conclusione* «unitaria», ricorda un articolo diventato celebre, che egli stesso redasse per la «Perseveranza», all'indomani dell'annessione: «... ed io confesso, senza vergognarmene, che perfino scrivendo la lieta necrologia del nostro soprano barbarico (*Finis Longobardiae*, "Perseveranza", gennaio 1860), ho cancellate le parole colle lagrime» (p. 406).

Nell'ossimoro che definisce lo scritto «lieta necrologia» è sintetizzato l'atteggiamento contraddittorio dei numerosi patrioti e politici ambrosiani. Certo, come ci rammenta ancora Correnti, «la storia di Milano grazie a Dio è conclusa [...] Milano ha spirato la sua grand'anima nel bacio d'Italia» (*ibid.*), ma in tutti è presente il timore risentito che quest'unità possa cancellare, con la lezione preziosa della storia, il «regno del buon senso»⁽¹⁴⁰⁾. Se il richiamo alle tesi federaliste di Cattaneo è sin troppo ovvio, non va dimenticato che anche gli uomini della Destra, maggiormente interessati ai problemi istituzionali, privilegiarono nelle analisi i sistemi rappresentativi europei più vicini alla «sapienza locale» del decurionato⁽¹⁴¹⁾.

È un'ulteriore conferma che le componenti storiche della cultura lombarda trovarono un comune terreno d'incontro nel rifiuto ideologico e operativo ad accettare positivamente il nuovo

⁽¹⁴⁰⁾ L'articolo di Correnti, *Finis Longobardiae*, pubblicato sulla «Perseveranza» il 12 gennaio 1860, «levò un bel rumore, come quello che quadrava esattamente colle opinioni dell'universale» (Massarani). In esso, dopo un attacco serrato e amareggiato contro il ministero La Marmora, l'autore passava in rassegna i meriti dei «congegni amministrativi» lombardi e concludeva con una appassionata difesa dell'autonomia regionale: «... qui l'amministrazione propriamente civile è superiore a quella di altre province d'Italia [...]. Condannare l'amministrazione civile della Lombardia è contraddire la storia, è rifiutare le conseguenze di quelle buone tradizioni del governo italiano che pur si protesta di voler imitare, è, in una parola, negare l'evidenza [...]. I nostri funzionari, educati per necessità allo spettacolo e all'esempio alle vaste e complicate amministrazioni dei più grandi e longevj imperi d'Europa, non hanno vissuto indarno dove vissero e dove esercitarono pubblici ufficj Carli, Neri, Beccaria, Melzi, Custodi, Gioia, Romagnosi. Molte cose qui può trovar l'Italia che altrove cercherebbe invano [...]. La Lombardia è finita, e sia, ma non è finito il regno del buon senso ed è cominciato il regno della libertà».

⁽¹⁴¹⁾ «Il liberalismo costituzionale francese e ginevrino, conciliando insieme la lotta ad ogni forma di dispotismo con la difesa delle libertà individuali, la conservazione dell'ordine sociale con il progresso civile, lo stato nazionale con le libertà "municipali", soddisfaceva egregiamente alle loro aspettative ed esso poté così restare la fonte più cospicua del liberalismo moderato lombardo» (N. RAPONI, *op. cit.*, p. 213).

assetto unitario.

Prossimo all'amarezza di Correnti e allo sdegno di Cattaneo era stato, infatti, il rammarico corrucciato che Giuseppe Sacchi aveva espresso all'indomani dell'Unità commentando, sugli «Annali universali di statistica», il modo con cui era avvenuta l'annessione della Lombardia al Piemonte. Quest'intellettuale prestigioso, che collaborerà ad entrambi i volumi dell'81, allora lamentava che i responsabili della politica cavouriana

non vollero neppure conoscere le istituzioni che reggevano le nuove provincie, e credendole rese selvaggie dal selvaggio governo forestiero le trattarono come i francesi credertero di poter trattare la conquistata Algeria.

Non sapevano quegli imperiti come la Lombardia avesse istituzioni amministrative state create in due epoche abbastanza avventurose, quella che ebbe cominciamento con Maria Teresa ed ebbe fine con la Rivoluzione Francese e l'altra che cominciò colla Repubblica Cisalpina ed ebbe fine collo spegnersi del regno d'Italia al 20 aprile 1814. In quel periodo di mezzo secolo [...] la Lombardia introdusse per la prima il censimento del suo territorio che è ancora un modello di sapienza civile: ordinò i suoi comuni dando ad essi un'autonomia tutta loro propria da poter essere imitata da qualsivoglia civile nazione; trovò il modo di assestare i tributi su basi razionali e le vie caute e spedite per esigerli, le quali non si conoscono pur anco nelle provincie sarde...⁽¹⁴²⁾

Discendeva da questa fiera consapevolezza e dal conseguente sentimento di autoesclusione la riluttanza della popolazione ambrosiana a riconoscersi nelle istituzioni statali, considerate poco rappresentative non solo degli interessi economici ma della stessa civiltà lombarda.

Priva di esperienza politica, aliena dalle suggestioni hegeliane dello stato etico, con alle spalle la ricchezza articolata della società civile in espansione⁽¹⁴³⁾, l'intera classe dirigente ambrosiana operò infatti con disagio profondo negli organi rappresentativi della nazione uscita dalle lotte risorgimentali. Sin dai primi anni dell'Italia unita, si manifestò, in modo inquietante, la frattura fra l'élite dirigente della «capitale morale» e i centri istituzionali del paese.

Tracciando nei *Moribondi di Palazzo Carignano* (1862), una mappa del primo parlamento italiano, Petruccelli della Gattina indica il gruppo lombardo come quello più «sbiadito», composto da uomini per lo più riducibili al «puro tipo milanese, cavillatore, onesto, democratico e conservatore nel tempo stesso, intelligentissimo quando trattasi d'interessi materiali, poco curante degli interessi politici, un po' ruvido, un po' brusco, un po' pesante, ma dotto ed ostinato nelle sue opinioni»⁽¹⁴⁴⁾.

Al di là della polemica tendenziosa di questo primo cronista parlamentare, il ritratto del politico ambrosiano propugnatore di «cose sode, cose serie, cose giuste», mostra non pochi elementi di credibilità. E se è vero che gli uomini più prestigiosi dello schieramento politico vennero prescelti per sedere in Senato, anche questa onorevole posizione vanificava di fatto ogni inserimento attivo delle forze milanesi nei centri decisionali del potere nazionale.

La scarsa rappresentatività dei politici lombardi e la loro labile incidenza nelle scelte romane non potevano che acuire il disinteresse della municipalità ambrosiana nei confronti dello stato, accentuandone l'arroccamento all'interno delle istituzioni locali.

Diversamente dalla classe dirigente torinese che aveva sperimentato già prima dell'Unità le vie tortuose ed esaltanti del fare politico, ricavando anche dall'esperienza passata la capacità

⁽¹⁴²⁾ Riportato da N. RAPONI, *op. cit.*, pp. 9-10.

⁽¹⁴³⁾ Nella sintesi di rivendicazione autonomista e di esaltazione della società civile sta, forse, uno dei connotati più peculiari della «milanesità» di Cattaneo. Come è stato sottolineato da Puccio il suo federalismo non derivava solo dal rifiuto di stato accentratore e burocratico, ma era soprattutto l'esito coerente a cui portava l'annullamento della politicità nelle articolazioni della società civile. Scrive Puccio: «Cattaneo riduce la politica a pura e semplice forma giuridico-istituzionale della società civile; forma che dovrebbe tendere a confondersi nella forma stessa dei rapporti interni della società civile, eliminando tutto ciò che vi è ancora di esterno e di differente da quest'ultima» (U. PUCCIO, *Introduzione a Cattaneo*, cit., p. 165). Nella mancata definizione di un rapporto organico fra la sfera dell'agire politico e la dinamica della società civile Puccio rinviene il limite più grave di questo «ideologo della borghesia e dello sviluppo capitalistico». D'altra parte su questo nesso irrisolto anche la «capitale morale» consumerà alla fine del secolo il suo tentativo di direzione egemonica dell'intera penisola.

⁽¹⁴⁴⁾ Edizioni Moderne, Roma 1960, p. 198

direttiva del moto risorgimentale, i nostri ambrosiani esprimono la loro volontà egemonica nel rigetto di ogni compromissione politico-statale. È anche questo un elemento che spiega perché il mito modernamente borghese di «capitale morale» venga elaborato nel capoluogo lombardo, non nella capitale piemontese⁽¹⁴⁵⁾.

A dare la più trasparente giustificazione del comportamento ambrosiano nei confronti delle istituzioni romane è Segrebondi, ex assessore comunale e collaboratore di *Mediolanum*; in un articolo delle Dispense Treves (n. 22-23) intitolato *All'ombra della Guglia*, ci chiarisce le ragioni dell'assenza di personalità politiche milanesi, ascrivendola a merito della città:

... in un centro come il nostro dove, e per educazione antica, e per memorie storiche, e per quel tatto pratico delle cose, ebbimo sempre anziché dei fortunati politici, degli amministratori prudenti, pieni di senno e capaci di condurre le faccende pubbliche in modo da farci onore.

E deve essere così in una città eminentemente positiva, e che, se ha le vie a sghembo e tortuose, ha il senno diritto e un criterio così esatto delle cose che cammina sempre liscia e dice sempre quel che vuol dire con la semplicità e chiarezza di un periodo del Manzoni.

A Milano era impossibile che nascesse la musa del Carducci, ma in Milano dove vissero i Verri, i Beccaria, i Romagnosi, e gli uomini di quel primo e breve regno d'Italia napoleonico, è impossibile che manchino gli uomini istruttori della pubblica cosa, i magistrati colti, le individualità spiccate per condurre un'azienda in modo esemplare.

Memoria storica e consapevolezza del presente oppongono, con sempre maggior orgoglio, i caratteri «positivi» della moderna società civile alla retorica della poesia romanamente nazionalistica.

Ora bene si spiega perché nei volumi dell'81 non vi sia alcun impegno a dibattere i temi della politica nazionale. Non per caso, dunque, nelle più di tremila pagine che compongono *Mediolanum* e *Milano 1881* si fa riferimento diretto alle forze politiche solo un paio di volte; e, quand'anche si parla di Destra storica o della nuova maggioranza parlamentare, il richiamo non va oltre la semplice notazione.

Può essere emblematico il fatto che l'unico accenno polemico al governo della Sinistra venga riportato come citazione. Ottolini, riferendo della relazione del presidente della Cassa di Risparmio ne ricorda una battuta di esplicito spirito antigovernativo:

La Cassa si aprì sempre alle domande del Governo nazionale, e, aggiunge il Reale volgendosi a chi sospetta che gli uomini che l'amministrino pieghino alquanto verso la destra: l'amor del vero mi spinge a dire che mai in nessun tempo la Cassa di Risparmio venne in aiuto al pubblico erario come in questi ultimi anni, in cui il potere è in mano alla sinistra. [*Milano economica*, p. 319]

Ancora una volta sono positivisticamente i prospetti riportati da Zambelli l'indice più eloquente per comprendere la noncuranza che la collettività ambrosiana ostenta nei confronti della politica.

Nel IV tomo di *Mediolanum* sono raccolti tabelle e riquadri che indagano ogni minimo aspetto della vita milanese: ma ai partiti e alla loro attività amministrativa e nazionale vengono concesse non più di due facciate, per di più relegate in appendice.

Il sottotitolo che accompagna la presentazione di questo tomo è, comunque, già illuminante: *Studi statistici sul movimento economico-sociale della città di Milano*⁽¹⁴⁶⁾.

⁽¹⁴⁵⁾ Anche al di là dell'immagine forse eccessivamente conservatrice che Castronovo dà di Torino, quando la descrive come «una città più attenta ai titoli di e alla rendita fondiari che alle prospettive di un rapido decollo industriale» (V. CASTRONOVO, *Il Piemonte*, Einaudi, Torino 1977, p. 91).

⁽¹⁴⁶⁾ In piena coerenza con il taglio economico-sociale le quattro sezioni in cui è suddiviso il volume si intitolano: «Stato e movimento della popolazione nell'ottennio 1872-79», «La vita cittadina nell'industria e nel commercio, nelle professioni liberali e nelle istituzioni», «L'industria, il commercio, le arti liberali e le istituzioni classificate, raggruppate, e considerate nel loro obiettivo», «Il Municipio».

Altrettanto significativo seppur meno interessante, è l'atteggiamento di Bignami che, dopo aver passato in rassegna i circoli di ritrovo più strani, come *I Maledicenti*, *La follia*, *El bon Umor*, dedica alle «società» d'interesse specificamente politico solo poche righe, accompagnate per di più da un commento liquidatorio: «Sulle associazioni esclusivamente politiche — la *Costituzionale*, la *Progressista*, la *Democratica* — si può scivolare; non perché siano lubriche (Dio me ne guardi!), ma perché la loro base è di cristallo,

Per tutto il corso della fitta trattazione Zambelli mantiene fede ai dettami dell'ideologia ambrosiana: l'attenzione esclusiva puntata sui dati economici e sulle forze sociali annulla ogni problematica politica.

Al di là dell'impianto positivistico, c'è tuttavia nei volumi che accompagnano l'Esposizione un articolo che si può considerare il manifesto programmatico dell'autonoma supremazia della società civile ambrosiana. L'unico nel quale, per ironica antifrasi, si affollano le figure e gli avvenimenti dell'attualità politica d'allora: *La stampa e la politica* di Eugenio Torelli Viollier. Il titolo e l'autore rimandano subito a quell'area di modernità borghese che troverà appunto nel «Corriere della Sera» la sua voce più autorevole.

Dopo la caduta della Destra, benvero, e precisamente nel 1877, si videro nel «Pungolo» delle intenzioni di sceszio. Si parlò allora della formazione di un *partito nuovo*, che doveva essere costituito principalmente dagli amici del «Pungolo» e rappresentare nella Sinistra la gradazione Correnti. Si parlò di accordi già presi col Nicotera, che si sarebbe staccato volentieri dagli elementi progressisti turbolenti per mettersi a capo del *partito nuovo*. Ma dopo alcuni articoli del «Pungolo», in cui il progetto era adombrato, non se ne parlò altro e il *partito nuovo* restò nell'ovo.

In questi ultimi mesi — e precisamente dopo lo scacco del Mosca nella lotta elettorale contro il Marcora — il Fortis ha rimesso innanzi l'idea del partito nuovo e ci si è infervorato durante una settimana, ma l'indifferenza del pubblico lo ha di nuovo scoraggiato. [*Mi 1881*, p. 468]

«Lotta elettorale», «partito nuovo», «gradazione Correnti», «caduta della Destra»: il discorso del direttore del «Corriere della Sera» affronta, finalmente, quel dibattito parlamentare che il ritratto della «capitale morale» aveva cancellato. Ma Torelli Viollier può tratteggiare con tanta maggiore incisività il panorama politico quanto più ne ribadisce l'estraneità assoluta alle leggi che regolano l'universo della stampa.

Il direttore del primo quotidiano moderno che vide la luce in Italia rivendica, con pacata intransigenza, la piena autonomia dell'informazione giornalistica. Proprio perché l'assunto è considerato irrinunciabile, Torelli Viollier può adottare il tono spigliato del cronista che riporta e commenta gli eventi disparati dell'attualità parlamentare. Dietro l'atteggiamento compiaciuto di chi ha partecipato alle «prime battaglie del giornalismo», il saggio rivela peraltro la corposità di un'esperienza consapevolmente maturata.

La rassegna del mondo giornalistico milanese tracciata in *Milano 1881* si apre su un'impressione autobiografica che acquista il valore di un puntuale giudizio storico:

Allorquando, sedici anni fa, giovinetto venni a Milano, invitato dal Signor Edoardo Sonzogno a dirigere il giornale l'«Illustrazione universale», il giornalismo politico milanese era ben diverso da quello d'oggi. Non c'è che un giornale che si sia conservato pressoché tal quale, la «Perseveranza», in omaggio probabilmente ai suoi principi conservatori, [p. 459]

Solo chi ha compreso la necessità del mutamento ha potuto continuare a fare il suo mestiere di giornalista in sintonia con i tempi:

Dacché sono a Milano, cioè da sedici anni, furono fatti fra grandi e piccoli, fra seri e ridicoli, almeno due dozzine di tentativi per la creazione di nuovi giornali politici. Tre soli fogli riuscirono a vivere ed a far fortuna: il «Secolo» di Edoardo Sonzogno, il «Corriere di Milano» del Treves (morto volontariamente), e il «Corriere della Sera». [p. 470]

Il carattere primario e irreversibile di questi rivolgimenti è il tratto borghese della professionalità.

... io non parlo qui ai genii, parlo ai giornalisti di mediocre levatura, come me, che hanno coscienza della loro mediocrità e che s'industriano di supplire con *l'arte*, con la conoscenza del *mestiere*, alla deficienza *dell'ingegno*, [p.

la loro vita manifesta, e se potrebbe interessare di studiarne l'intimo organismo dichiaro di essere affatto digiuno della scienza necessaria a questi scandagli da notomista» (V. BIGNAMI, *Club, società, ritrovi, Med. II*, p. 116).

Le osservazioni del giornalista rimandano, per consonanza di tono e di stile, al panorama che il letterato Sacchetti aveva schizzato della Milano postscapigliata. Come la Repubblica delle lettere, così, e forse anche di più, il mondo della stampa ha ormai conosciuto il passaggio dall'abile artigianato all'efficienza organizzata dell'industria:

In un giornale, nessuna rubrica può essere trascurata impunemente; tutte hanno lo stesso valore, tutte vogliono, in chi se n'è incaricato, ugual diligenza. Un buon sottocronista può essere la fortuna d'un giornale. In questa quotidiana battaglia che combattiamo, la vittoria può essere decisa da un modesto tamburino tanto quanto dal generale, [pp. 470-71]⁽¹⁴⁷⁾

In questo universo coerentemente borghese, il criterio della professionalità s'accompagna alla solidità delle certezze finanziarie: anche su questo argomento il piglio di Torelli Viollier è perentorio:

... per cavarsi questo gusto [di fondare un giornale] occorrono oggi centocinquantamila lire l'una sull'altra, a cui bisogna aggiungere un direttore e un amministratore che sappiano rispettivamente il loro mestiere, individui che non s'incontrano ad ogni cantonata.

Dato che si abbiano il direttore e l'amministratore, la somma indicata ci vuole tutta, o si fa un bel fiasco. Vi paiono troppe centocinquantamila lire? Ebbene, ho sbagliato, ce ne vogliono duecentomila, [pp. 469-70]

Al direttore del «Corriere della Sera» l'esperienza ha insegnato che ormai nulla può essere frutto d'improvvisazione: come ogni industria, anche il giornalismo deve attenersi ai principi di rigorosa produttività che si è autonomamente prescelto. Dalle pagine animate di Torelli Viollier ecco allora emergere il quadro puntuale dei criteri che sovrintendono alla moderna informazione.

Il pubblico compra il giornale per essere informato di tutto quel che accade: è dunque un dovere di stretta onestà pel giornalista di non tacergli nulla. Occultare una notizia perché danneggia i nostri amici politici, sorvolare sopra un fatto, per non giovare al partito avversario, non parlare di Tizio o di Sempronio per non far loro la *reclame*, mentre Tizio e Sempronio hanno fatto qualcosa di clamoroso, sono piccole disonestà che indispettiscono il pubblico e che riescono a tutto danno dello spaccio del giornale... Il giornalista è un testimone; egli deve dare al pubblico non soltanto le notizie del giorno, ma *tutte* le notizie del giorno, per quanto qualcuna possa increscergli, [pp. 472-73]

Siamo giunti al punto nodale del saggio di Torelli Viollier: la modernità del giornale sta nella sua capacità di instaurare un dialogo solidale con i lettori. L'editoriale del primo numero del «Corriere della Sera» (5 marzo 1876) intitolato *Al Pubblico*, aveva già indicato chiaramente le linee ispiratrici di quello che sarebbe diventato il più autorevole quotidiano nazionale.

Bisogna inoltre tenere a mente che il giornalista non è il padrone del pubblico, ma il suo servitore, e che deve fare il giornale non per servire la propria ambizione, le proprie passioni, le proprie amicizie, i propri interessi, ma per istruzione e divertimento del pubblico.

Il rapporto con i lettori è affatto capovolto: non più una stampa che funge da tribuna per le scelte già compiute dal potere politico, ma piuttosto un giornale capace di dar voce alle richieste molteplici della moderna opinione pubblica.

Il concetto di «pubblico» perde la sua genericità per diventare nella borghese capitale ambrosiana, «pubblica opinione», espressione articolata della dinamica società civile. Non si parla più, dunque, di «giornali politici», ma di «stampa e politica». Ecco perché i termini del titolo sono accostati per antitesi: la stampa, secondo Torelli Viollier, è già diventata «quarto potere», almeno

⁽¹⁴⁷⁾ Commentando la propria diretta esperienza di direttore, Torelli Viollier ricorda con orgoglio giustificato i suoi primi collaboratori: «Posso vantarmi di avere un personale di redazione esemplare in Dario Papa, Ettore Teodori, Carlo Barbiera, Antonio Gramola, Labanca, Raffaele De Cesare, Luigi Archinti. Ci saranno degli scrittori più forbiti, non ce ne sono che esercitino la loro professione con più amore» (p. 470)

nel capoluogo lombardo.

La frattura borghese pubblico/privato investe, con forza peculiare l'organizzazione del consenso: l'opinione pubblica esprimerà le inquietudini e gli interessi che la animano attraverso i «suoi» organi di stampa. Solo il rapporto fiduciario che si instaura fra quotidiano e lettori può d'altra parte rompere la sudditanza che fino ad allora aveva vincolato la stampa alla politica. È il favore degli utenti che deve guidare l'attività giornalistica, sancendone la «liberale» autonomia.

Adesso dirò una cosa che sarà presa come un segno di scetticismo, ma la penso e, secondo il mio costume, la dico: credo che il colore politico d'un giornale abbia poca influenza sulla sua fortuna, e che il «Secolo» per esempio, potrebbe mutare, con poco danno del suo spaccio, i suoi principi in quelli dello «Spettatore lombardo» [p. 473]

L'esperienza del giornale di Sonzognò non è certo richiamata a caso: il «Secolo» per Torelli Viollier non era solo il quotidiano che per primo aveva avuto il coraggio spregiudicato di adottare l'appendice⁽¹⁴⁸⁾, era soprattutto l'organo di stampa che più modernamente aveva saputo rispondere alle esigenze espresse dalla collettività ambrosiana. O meglio, proprio le innovazioni tecniche — «che dal punto di vista industriale furono felicissime, tanto è vero che gli altri giornali hanno dovuto adottarle» (*ibid.*) — erano state, al tempo stesso, causa ed effetto del dialogo nuovo che Sonzognò volle instaurare coi suoi lettori. In questo rapporto, borghesemente «indipendente», la pregiudiziale politica sembra non giocare più un ruolo di rilievo.

Una delle forze del «Secolo» fu di non essersi mai messo al servizio di nessuna società politica, di nessun gruppo, di nessun ministero; sicché il pubblico, fin dalle sue origini, s'accorse che era un giornale fatto per uso de' lettori, non per uso d'altri: questa, come ho detto, è una qualità eccellente per un giornale che vuol far fortuna. Il «Secolo» ha per editore un uomo che non ha larga coltura, né gusti molto fini, ma che ha un raro istinto de' bisogni e delle inclinazioni della piccola borghesia ed è aiutato da un amministratore di prim'ordine. [*Ibid.*]

Nel puntuale ritratto del «Secolo» sono delineati, in controluce, i termini entro cui si muoverà con successo crescente la parabola del «Corriere della Sera»: innovazioni tecniche, serietà d'amministrazione, buona cultura, abili giornalisti, tutto viene posto al servizio di un'opinione pubblica borghese, capace di imporsi con voce autonoma al potere politico.

Entro questo moderno orizzonte possiamo ora collocare i nostri volumi dell'81. La scelta di affidarsi all'inchiesta giornalistica, già tante volte sottolineata, acquista nuova funzionalità: il criterio organizzatore dei vari articoli che compongono le opere di Vallardi e di Ottino esalta i tratti della competenza professionale capace di instaurare un rapporto diretto con l'opinione pubblica borghese.

L'industria editoriale che promuove l'operazione ideologica a sostegno dell'Esposizione sembra aver già fatto propri i canoni del giornalismo più modernamente «liberale»: rispetto alle questioni sollevate dalla dimensione dello stato nazionale, gli autori privilegiano gli interessi della società civile, alla fede politica antepongono la consumata abilità del mestiere. Ecco perché in *Mediolanum* e *Milano 1881* accanto alle firme prestigiose della «Perseveranza» si affiancano i nomi di Papa, Porro, Torelli Viollier. I conservatori più convinti, come Villa Pernicone, Galanti, Bonfadini, sono in compagnia del democratico Sacchetti e addirittura del socialista Fontana.

Sempre più emblematica si rivela la decisione di affidare la conclusione dei quattro tomi di *Mediolanum* ad un intellettuale come Correnti che, al di là degli schieramenti parlamentari, era soprattutto il rappresentante della milanesità, l'autore del celebre *Finis Longobardiae*.

Certo — è forse opportuno ripeterlo — la fisionomia così politicamente variegata dei collaboratori non vanifica affatto il taglio ideologico su cui è costruita l'immagine della «capitale morale»: la prospettiva di egemonia moderata proposta dalla classe dirigente ambrosiana ne esce semmai rafforzata con una chiarezza di tratti esemplari.

⁽¹⁴⁸⁾ «In que' tempi, il romanzo affettato nell'appendice usava poco ne' giornali italiani ed era stato smesso da parecchi giornali francesi: l'idea di stamparne due contemporaneamente, a detrimento degli articoli e delle notizie politiche, letterarie, cittadine, poteva essere giudicata una stravaganza: eppure quell'idea, applicata, determinò la fortuna del "Secolo"» (p. 474).

Momento di verifica essenziale dell'equilibrio organico che si instaura fra le varie componenti del ritratto ambrosiano è l'incontro con l'orizzonte di attesa dei fruitori cui il messaggio è indirizzato, è appunto in quanto opere letterarie, destinate e accolte da un pubblico preciso, che *Mediolanum* e *Milano 1881* illuminano i connotati peculiari del mito.

La tipologia dei lettori delle opere di Ottino e di Vallardi è ormai definibile con sicurezza. I nostri intellettuali non parlano genericamente al pubblico milanese, rivolgono piuttosto un appello privilegiato alla moderna opinione pubblica quale espressione autentica della società civile ambrosiana e termine antitetico della classe politica nazionale.

La tradizione del separatismo municipalistico s'intreccia con la modernità del liberalismo borghese per avvicinare gli interlocutori più solidali e gli interpreti più rigorosi della mitologia ambrosiana.

Anche e proprio nell'offrire la vera immagine di sé, Milano ribadisce la sua noncuranza per le scelte compiute nelle sedi istituzionali. A Roma e ai politici, la «capitale morale» non ha nulla da dire e nulla da chiedere. Nell'universo ambrosiano la sfera dell'opinione pubblica sembra rinserrarsi rigorosamente nella separatezza della società civile, rifiutando ogni funzione mediatrice fra lo stato e le esigenze della collettività⁽¹⁴⁹⁾. Ma quanto più il ritratto milanese sottolinea l'impulso energetico insito nell'affermarsi dell'«ambito del privato», tanto più emerge la timidezza ideologica con cui la città ha imboccato la via del capitalismo europeo: il passaggio dalla «ragione signorile» alla «ragione borghese» (Badaloni) è ben più arduo di quanto non indichi il mito. È significativamente proprio l'immagine di società civile delineata nei volumi dell'81 a rivelare l'intrico fra novità e arretratezza che caratterizza il mito di capitale morale. La connessione fra il primato della dimensione economica e l'orgoglio municipalistico è, infatti, permeata di equivoci. Certo, in questo intreccio risiede uno dei motivi di forza della mitologia ambrosiana: la fedeltà al passato, proiettata nello spazio della produttività borghese, avvalorata ed esalta il nuovo sistema etico. Ma, appunto, i due termini pertengono a due epoche troppo diverse per comporsi in sintesi organicamente feconda: il sentimento della comunità municipale è legato a quella «ragione signorile» che lo sviluppo dell'urbanesimo capitalistico tende a sovvertire. L'identità unitaria e coesa di ogni città è in netta antitesi con le leggi conflittuali proprie della borghese società civile: all'armonia solidaristica che tutti unisce nel tradizionale «amor di campanile» si sostituisce la dinamicità competitiva dell'universo urbano.

È all'interno, dunque, del primato della società civile che, anche nei volumi dell'81, si può scorgere una contraddizione grave. Ne sono testimonianza proprio quei saggi che vogliono delineare magnificandole le nuove articolazioni del tessuto cittadino. Nelle pagine di A. De Nadoso il riconoscimento del nuovo si accompagna al rimpianto del felice passato:

In Milano, capitale morale fin che si vuole, centro artistico interessantissimo ed importante, modello di amministrazione, pulizia ed altre qualità di buona massaia, pur troppo la Società sta diventando un caro mito. [*La Società e le Società, Mi 1881*, p. 490]

E un così lamentevole danno è potuto avvenire proprio perché il «Le Società hanno ucciso la Società» (p. 489).

L'ideale statico della «ragione signorile» non comprende il tumultuoso dispiegarsi della nuova vita civile: il nostro commentatore nostalgico di «quelle geniali *conversazioni* dei tempi andati che erano ad un tempo scuola d'eleganza, palestra di galanti discipline di spirito» (p. 490), si consola passando in rassegna gli ultimi salotti delle contesse che sanno ancora «ricevere bene». Il rimpianto per l'aristocratica società di fine Settecento, pervasa di frivolo «spirito francese», si scontra con l'amarezza per l'apertura dei nuovi «Clubs che formano il *Liebig* della vita in comune» (p. 494).

⁽¹⁴⁹⁾ Per l'analisi delle articolazioni fra società civile e sfera dell'opinione pubblica si rimanda al saggio fondamentale di J. HABERMAS, *Storia e critica dell'opinione pubblica*, Laterza, Bari 1971; ora anche in edizione economica (1977), a cui faranno riferimento le nostre citazioni.

A questi stessi ritrovi rivolge la sua attenzione Bignami nel secondo tomo di *Mediolanum*: abbandonato il tono di crucciato fastidio, il nostro autore si sofferma sui mille centri d'incontro che la Milano di fine Ottocento già offriva ai suoi cittadini. Ancora una volta, tuttavia, l'ammirazione per la vitalità municipale si riduce alla ricognizione puntigliosa dei luoghi di svago disinteressato, e la pagina è ben lontana dal riprodurre la frastagliata ricchezza del microcosmo urbano.

Ma, al di là di questi accenti che documentano, nella loro ambiguità, i limiti di un'affermazione autentica della «ragione borghese», è il brano conclusivo del saggio di Bonfadini, già tante volte citato, che coglie un tratto tipico della nuova società milanese:

V'è nel fondo del carattere milanese [...] un po' di guerra civile. Si svolge, secondo gli andamenti storici sotto vari nomi [...] V'è però al di fuori e al di sopra di questo dissidio secolare, una solidarietà generosa e intelligente, circa il supremo interesse pubblico dell'indipendenza. [...] Indi il duplice fenomeno che regge e turba ad un punto la legge storica di Milano: una discordia intima che costituisce la tradizione normale, la vita ordinaria: una concordia rapida, meravigliosa, che scatta nei grandi pericoli, nelle ore supreme, e costituisce la fisionomia straordinaria della città. È in questi casi che gli avversari secolari si trovano d'un tratto congiunti da vincoli di affettuosa fiducia, e ne sprizzano momenti storici di virtuosa grandezza, Legnano, la repubblica ambrosiana, le cinque giornate, il decennio dal 1848 al 1859. Forse, chi avesse tanto ardire di pensiero da fondare sui fatti di ieri i pronostici dell'avvenire, potrebbe argomentare che il dissidio ordinario impedirà probabilmente a Milano di trarre mai dai suoi elementi un'influenza politica e sociale proporzionata alla sua base morale, e che le concordie straordinarie le impediranno sempre di essere per la patria comune né un pericolo, né un disonore, [p. 42]

È un'osservazione acuta che, preconizzando le linee di tendenza reali dello sviluppo storico ambrosiano, illumina una delle forme precipue in cui si articola la dialettica fra lo stato e la società civile.

Se la borghesia milanese ha ottenuto i suoi successi privilegiando sempre e comunque il secondo termine, in questa opzione ha anche compromesso le sue risorse di ceto dirigente. Nel rammarico di Bonfadini si può leggere in controluce il riconoscimento della conflittualità che caratterizza, e non può non caratterizzare, i rapporti fra le varie componenti di ogni società moderna.

Senonché, il mito di «capitale morale» non contempla momenti di scontro; per i nostri intellettuali il dissidio può essere tutt'al più ricondotto «al fondo del carattere milanese», mai accettato come tensione intrinseca allo sviluppo della civiltà industriale.

Il terreno competitivo in cui le forze economiche si fronteggiano per raggiungere ricchezza e predominio è, entro le mura ambrosiane, anche e soprattutto sede elettiva per armonizzare slancio individuale e destini collettivi. La società civile, contrapposta alla disgregazione inefficiente del mondo politico, viene idealizzata; l'elemento di conflittualità che le è strutturalmente proprio viene vanificato nell'ideale di un ordine superiore. Non solo, quindi, Milano propone una società organicamente coesa, ma addirittura crede d'aver raggiunto un equilibrio «naturale» insito nell'articolazione stessa del tessuto cittadino.

Il paradosso, tuttavia, è affatto interno al mito: le sue radici affondano nella volontà ambrosiana di contrapporsi alla capitale politica in nome dei puri valori morali. Nell'immagine di «capitale morale» non è soltanto il sostantivo ad avere un significato storico e ideologico irrisolto. La contraddizione di una città che si autocandida alla direzione del paese rifiutandone però la dimensione nazionale e politica investe anche i valori alternativi su cui si basa la pretesa egemonica del mito. All'ambiguità del primo termine si accompagna, come vedremo, la rete di connotazioni altrettanto contraddittorie del secondo.

9. L'immagine ideale del «self-made man»

La lunetta posta sulla porta del palazzo principale dell'Esposizione rappresenta un momento emblematico del mito ambrosiano: «l'Italia fra la Scienza e l'Industria premia il lavoro»⁽¹⁵⁰⁾. In questa raffigurazione è riassunto, con una dose massiccia di retorica, il fulcro ideologico del progetto di cui Milano si faceva promotrice.

Anche l'anonimo commentatore del «bassorilievo» non ha dubbi sulla funzione moralmente propulsiva implicita nel modello di sviluppo ambrosiano:

Il progresso industriale non costituisce la felicità di un popolo, ma però fornisce ad un numero crescente di uomini gli elementi di benessere più completo; contribuisce a diffondere la cultura, ad elevare i sentimenti morali.

Le classi dirigenti d'altri tempi mostravano alla folla la loro potenza, accumulando templi e palazzi, elevando piramidi colossali per chiudervi una sola delle loro mummie. L'industria lavora per tutti, crea meraviglie che nessuno privilegia, nessuna legge divina od umana riserva all'uso esclusivo di una casta, e le sue feste sono veramente universali. [Dispense Sonzogno, n. 10]

Il nostro anonimo attribuisce alla rivoluzione industriale una potenziale carica di rinnovamento democratico⁽¹⁵¹⁾, che investe le stesse espressioni della cultura e dello spettacolo.

L'ideologia borghese, almeno nel riconoscimento formale dei diritti di uguaglianza per tutti i «citoyens», celebra il primato della produttività umana. Scrive Spinazzola: «La prassi lavorativa viene riscattata idealmente, su un orizzonte immanentista: non è più sostanza d'una condanna metafisica, ma mezzo attraverso cui l'uomo attinge la pienezza della sua umanità, coordinando coi suoi simili gli sforzi per dare dignità all'esistenza, nell'edificazione di una civiltà sempre meglio sottratta ai condizionamenti di natura»⁽¹⁵²⁾.

In questo universo, completamente laico, l'uomo economico deve contare unicamente sulle sue forze; ma nella competizione a tutti è potenzialmente offerta l'occasione per affermare la propria dignità e saggiare le proprie disposizioni:

Qui, come in molte altre carriere, non ha nulla a vedere col fascino misterioso della così detta fortuna. La fortuna, dobbiamo rendercela schiava coll'addottrinato nostro discernimento, colla nostra previdenza, e soprattutto coll'assiduità instancabile, con cui giungiamo a propiziare la volubile Dea. [Anonimo, *L'apicoltura all'Esposizione*, Dispense Sonzogno, n. 18]

Il giro tautologico della frase sembra voler confortare la certezza della vittoria che arriderà ai principi della nuova etica e alla figura esemplare dell'«homo faber». Il senso e la portata della riforma morale e intellettuale intrapresa dalla borghesia milanese ottocentesca risiedono appunto in questa piena assegnazione di valore all'operosità pratica fino ad allora ignorata se non addirittura

⁽¹⁵⁰⁾ Cfr. illustrazione e commento nelle Dispense Sonzogno, n. 10. Poche pagine prima, Michele Lessona aveva definito la mostra «la glorificazione del lavoro che primeggia ora su tutto presso ogni gente civile» (M. LESSONA, *Le esposizioni mondiali e le regionali*, dispensa n. 2).

⁽¹⁵¹⁾ Anche Torelli Viollier nell'editoriale del «Corriere della Sera» che annunciava l'inaugurazione della mostra sottolineava la fisionomia democraticamente popolare della città: «"Popolo" si dice, perché questa parola ha appunto la comprensione necessaria a esprimere il complesso di Milano, la città più "popolare" d'Italia, quella cioè dove, come esige il tempo moderno, il concetto universale di popolo che tutti abbraccia e nessuno esclude di coloro che pensano e lavorano, ha la sua maggiore e più bella estrinsecazione» (*Evviva Milano!*, «Corriere della Sera», 5 maggio 1881). Ancora più esplicito nel coniugare lavoro e libertà è il professor Bertolini che conclude il ciclo di conferenze dedicato all'Esposizione parlando *Sull'industria come elemento di civiltà*. Dopo aver riconosciuto alla rivoluzione francese il merito e «la gloria di aver rotto le barriere e atterrato il monopolio dell'assolutismo regio», il conferenziere termina ricordando a tutti i visitatori della mostra: «E colla libertà del lavoro industriale ecco risorta la libertà civile e politica delle nazioni» (cfr. Dispense Treves, n. 35-36).

⁽¹⁵²⁾ La «capitale morale», cit., p. 320.

condannata.

In sintonia con questo progetto e contro l'arretratezza ideologica che per tanti versi ancora impediva all'Italia di abbandonare la «ragione signorile», gli intellettuali più coerentemente borghesi si schierano compatti.

In questa battaglia, una delle voci più autorevoli è, certo, quella di Michele Lessona che nel suo celebre libro schizza il ritratto della «capitale morale» secondo le linee ideali del volontarismo smilesiano.

... Milano, esempio imitabile, e non abbastanza imitato in Italia, è città che basta a sé stessa. Popolata di chiarissimi ingegni, ricca di cittadini operosi e fortemente volenti, educati a vita larga ed attiva più che non sia quella di molte altre città italiane, Milano sempre è iniziatrice di ogni nobile e grandiosa impresa, porge alimento agli studi, esplica le forze della sua industria, sviluppa lo spirito di associazione, allarga e sgombra da ogni ostacolo il campo di azione della scienza, della letteratura e dell'arte, sa essere a tempo generosa e previdente, sa pensare all'oggi e preparare il domani, e a forti opere si accinge per virtù propria, per proprio impulso, senza mendicare dal governo, o pretendere dalla nazione né aiuto, né incoraggiamento, né denaro. [*Volere è potere*, p. 338]

L'immagine modello della «capitale morale» non avrebbe potuto trovare un commentatore più convinto e convincente: in queste poche righe è riassunto con incisività sorprendente l'intero quadro della mitologia ambrosiana. Il procedimento dell'enumerazione si affianca alle figure dell'iperbole e dell'anafora per magnificare la città italiana che meglio e per prima aveva fatto proprio il motto smilesiano.

Cardine primario della nuova fede laica è appunto la concezione radicalmente borghese dell'operare umano.

Una virtù ha da imparare l'Italiano: l'abito del lavoro.

Non è in tutto falsa l'accusa che ci muovono gli stranieri circa il dolce far niente. Pur troppo, il gusto dell'ozio in molti, del vano fantasticare in altri, del lavorare a sbalzi e a strappi, con furia, ma senza perseveranza, è difetto assai comune negli italiani. Noi mettiamo in burletta i nordici che lavorano dieci o dodici ore al giorno, e ci avvisiamo ch'essi non ne possono fare a meno per manco di genio, e che questo a noi soverchi di molto, e con molto minor fatica ci faccia assai meglio riuscire.

Falso, falsissimo. [p. 23]

Dallo smascheramento dei luoghi comuni che privilegiano l'estrosa genialità mediterranea rispetto alla regolarità del «lavoro costante, tenace, penoso» dei popoli continentali, Lessona ricava un monito a capovolgere le norme dell'etica sociale corrente.

Questa dissuetudine del lavoro, questo disprezzo, questo aborrimento del lavoro, porta con sé avversione e disprezzo per chi lavora, e conseguentemente una tendenza, un'ammirazione pel non far nulla, che diventa il culmine della felicità sulla terra.

In qualche parte d'Italia non dicono quel tale ha ventimila lire annue di rendita, ma quel tale ha ventimila lire annue *da mangiare*: quasi che l'uso più bello delle ricchezze fosse quello di gettarle in pranzi, e nessun altro debito toccasse al ricco fuor quello di godersi allegramente il suo denaro, ingrossando il beccaio, il pasticciere e il pizzicagnolo.

Laonde il *non plus ultra* della felicità sulla terra, l'uomo invidiabile, è il possidente, perché non ha altra fatica da fare se non quella di ricevere il denaro che gli porta il suo gastaldo, e mangiarlo, [p. 24]

I valori della possidenza parassitaria sono rifiutati in nome dell'utilità sociale del lavoro produttivo: l'etica borghese si autocelebra, per antifrasi, nel ritratto impietoso del ricco ozioso, erede ultimo del «lombardo Sardanapalo». Al giovin signore pariniano sembra idealmente rivolgersi anche il nostro Galanti, che dalle pagine di *Mediolanum* sprona la nobiltà agraria ad abbandonare la vita inoperosa di città per dedicarsi con personale sollecitudine alla conduzione del patrimonio terriero. La partecipazione diretta, volta al rinnovamento della produzione agricola, oltre ai molti vantaggi economici, infatti,

varrà a riabilitare al bene della patria alcuni giovani signori cui piace in città il dolce far niente, e che vanno nelle villeggiature dell'altipiano lombardo, solo per passatempo e per diporto. Pregustino questi giovani generosi e capaci di

più alta missione, pregustino i diletti sani dello studio e del fruttuoso operare; escano dalle vie murate della città per andare nell'aere purissimo e saluberrimo dell'alta e anco della bassa campagna. [*Milano agricola e la sua provincia, Med. III, p. 293*]

Galanti sulle tracce di Cattaneo e Jacini aveva già rinvenuto i motivi della supremazia agricola lombarda nella capacità imprenditoriale che i ceti possidenti avevano dimostrato a cavaliere dei due secoli: «la Lombardia è dopo l'Inghilterra, l'esempio più splendido che l'Europa possa vantare "della gran cultura intensiva"» (p. 222). Ma i traguardi allora raggiunti non erano frutto esclusivo di «favor di natura», anzi: «Il basso Milanese coll'adiacente bassa Lombardia è un suolo reso fertile a forza di fatiche e di capitali, un suolo di tal natura che poco o nulla avrebbe mai prodotto» (p. 288).

Se all'inizio del secolo «fatiche e capitali» hanno saputo cancellare i residui del latifondo parassitario, oggi con tanto maggior impegno la «capitale morale» deve procedere sulla strada dell'ammodernamento capitalistico, eliminando ogni traccia di rendita infruttuosa. I valori produttivi devono scalzare, anche e soprattutto al di là delle mura cittadine, la vecchia concezione patrimoniale della ricchezza.

Ma non sono solo i ceti tradizionali ad opporre resistenza all'organizzazione moderna del lavoro: i principi dell'operosità produttiva trovano proprio nel recente sviluppo del paese un secondo grave ostacolo alla loro piena attuazione. All'altro estremo della scala dell'improduttività si colloca infatti una figura socialmente nuova ma ugualmente antagonista alla comunità dei cittadini produttori.

Si fa l'impiegato.

Questo è il grande rifugio di tutti i reietti, di tutti i traditi dalla fortuna; questa è l'ancora di salvezza de' naufraghi pel tempestoso pelago del mondo; questo agli occhi del padre amoroso, il faro che deve menare a buon porto il diletto figliuolo. Là non si pericola; una volta entrati non si scappa più; pianin pianino si va sempre avanti; si comincia volontari ed incaricati senza stipendio, ma si vagheggiano non lontane le *mille e due*, le *mille e cinque*, le *mille e otto*. [*Volere è potere, p. 26*]

La schiera dei *travet* che tanto spazio occupa sulle scene teatrali o nelle pagine romanzesche dell'Italia umbertina è descritta con ruvida asprezza nel libro d'oro del volontarismo smilesiano. Per chi eleggeva a proprio motto «volere è potere» e indicava come modello di comportamento sociale il *self-made man* ambrosiano, nessuno è più riprovevole dell'impiegato burbanzoso che si arroga «il diritto di guardar dall'alto in basso e compatire quelli che lavorano per far quattrini».

L'arretratezza della borghesia italiana, in cui prevalevano ampie fasce di rendita parassitaria, si coniuga, in funzione frenante, al processo di terziarizzazione, avviato agli inizi del secolo e reso ancora più acuto dal centralismo della compagine unitaria.

Contro questa tendenza esplicita e sollecita è la polemica degli intellettuali milanesi.

La carriera dei pubblici impieghi è sempre stata l'ideale dei padri di famiglia, che, non possedendo patrimoni da sacrificare alle Università, devono pure provvedere al collocamento dei propri figli. Là, essi dicono, c'è il suo tirocinio da fare, è vero, ma pazienza, si tratta di qualche anno di pratica, ed intanto i figliuoli vivono in famiglia, e poi il pane è assicurato per tutta la vita, al salario succede la pensione. [*C. Zambelli, Med. IV, p. 83*]

Nella lotta per affermare l'etica del lavoro produttivo, le nuove forze imprenditoriali si trovano così a dover combattere su più fronti. È ancora Lessona a sottolineare l'inquietante osmosi fra la vecchia mentalità precapitalista e la nuova «frenesia degli impieghi».

Questo stato miserevole che tien l'uomo inerte e scontento, ingenera una piaga, un morbo, direi, gentilizio, perché l'abbiamo ereditato dai nostri padri, un luogo comune dei retori, una ipocrisia dei filosofi, una fata morgana de' moralisti, una menzogna di tutti, *il disprezzo delle ricchezze*. [*Volere è potere, p. 30*]

Ora, appunto a dare man forte ai nemici di ogni visione coerentemente borghese del lavoro e del benessere, interveniva anche lo stato.

Negli ultimi rivolgimenti italiani ebbe comodità di mostrarsi in tutta la sua forza la frenesia degli impieghi.

In ogni provincia dove un nuovo governo succedeva all'antico, i postulanti si presentavano a stormi, accorrevano dalle più lontane parti del mondo. Eran vittime del malvagio governo caduto, erano uomini benemeriti della patria, martiri della libertà, giovani di grandi speranze, apostoli dell'avvenire, che volevano essere rimeritati di quanto avevano sofferto, premiati di quanto avevano fatto, posti in grado di far piovere sulla patria avventurata i benefizi del loro ingegno, tutti per la via d'un impiego. [*Ibid.*, p. 28]

In nome della propria ricchezza economica e ideale, Milano rifiuta di importare da Roma i mali che a vent'anni dall'Unità sembravano dilagare dalla sede delle istituzioni statali per tutta la penisola. Nella «capitale morale», conformarsi ai dettami dell'etica produttiva voleva dire anche e soprattutto combattere con rigorosa serietà il parassitismo e l'«impiegomania».

Lo scontro era aperto; i volumi dell'81, in sintonia con il successo dell'Esposizione, offrono l'opportunità per una condanna inappellabile di ogni forma di lassismo nazionale. È il solito Zambelli che, nel IV tomo di *Mediolanum*, conferma con parole perentorie il primato del lavoro produttivo:

Aumentiamo la produzione in quei rami che più direttamente provvedono ai bisogni reali della nazione. Aumentiamo i produttori, diminuendo i parassiti. [p. 86]

Milano, nel momento in cui rinunciava all'aiuto protettivo dell'apparato centrale nella gestione dell'economia, con altrettanta chiarezza rigettava la funzione assistenziale che la macchina dello stato sembrava già da allora avviata ad assolvere.

Il nostro autore, dopo aver deplorato il gran numero di coloro che preferiscono la carriera dei pubblici impieghi, si domanda polemicamente:

Con quale diritto, uomini, che non hanno nessuna professione e che sono fuori dalla massa dei veri lavoratori, pretendono che la società provveda loro un impiego qualunque? [p. 85]

Certo, nelle preoccupazioni antiassistenziali degli economisti lombardi si affacciava, neanche troppo malcelata, la paura di un collettivismo di stato che, abolito il criterio della selezione dei migliori, favorisse il successo delle teorie «nefaste» del socialismo.

Se Luzzatti si pronuncia apertamente contro «un accentramento mostruoso, dominatore e socialistico, che aggioghi gli operai allo Stato» (*Presagi, Med. III*, p. 369), Zambelli teme che le «pretese del socialismo» possano contagiare persino il perfetto funzionamento dell'amministrazione cittadina.

E quello che non si ottiene dallo stato si esige dai *Municipi*.

Sono le pretese del socialismo, che invano si elevano contro la responsabilità personale, scalzando il principio, da cui emana quel misterioso meccanismo delle forze individuali, messe in gioco a sostegno e per il bene dell'umanità. [*Med. IV*, p. 84]

La coerenza con cui la città difende i diritti autenticamente liberali della società civile richiede tuttavia un'osservazione ulteriore: la «capitale morale» poteva contrastare con piglio sicuro il comportamento nazionale perché anche all'interno delle proprie mura avversava, con pari intransigenza, tutto ciò che era improduttivo. Per gli economisti lombardi lo stesso processo di accumulazione di capitali doveva sottostare sempre e comunque alle regole dettate dal principio dell'utilità operosa.

Se ogni attività parassitaria, sia ancora di origine precapitalista o radicata invece nel nuovo assetto sociale, era colpita da anatema indelebile, con altrettanto vigore Milano distingueva tra affari e affarismo, tra imprenditorialità e speculazione. Tutti gli interventi di *Mediolanum* e *Milano 1881* oppongono all'industria e ai suoi fini la Borsa come «il tempio della speculazione» (Zambelli).

Zambelli sa che «ogni combinazione industriale, finanziaria e commerciale, porta con sé un certo rischio» (p. 230), ma «ricercato per sé stesso, indipendentemente dalla produzione speculativa,

l'agio per l'agio entra nella categoria del giuoco: esso è illecito e immorale» (p. 231).

Nessun rapporto di reciproca sollecitazione lega, dunque, l'attività produttiva con le operazioni borsistiche: «il meno che ci si pensa colà, è l'interesse pubblico. Del resto, povera industria nazionale se avesse bisogno dei conforti della Borsa!» (*ibid.*).

Non è certo possibile costruire il benessere di una città su ciò che è considerato gioco, vizio, addirittura «ebbrezza e delirio». Lo spettro della speculazione finanziaria, che domina nei romanzi contemporanei di Rovetta, sembra fare la sua comparsa anche nei volumi dell'81. Ma, a differenza dei protagonisti piccolo-borghesi di *Baraonda*, i nostri intellettuali sanno distinguere le diverse finalità dell'accumulazione dei capitali: il criterio però non può non rimandare al principio primo della produttività.

Commentando i prospetti dei movimenti bancari, Zambelli ricorda che grazie alla mobilità del credito

si opera, nelle relazioni industriali, un cambio continuo di anticipazioni che si combinano e si incrocicchiano in tutti i sensi. È soprattutto nella moltiplicazione e nell'accrescimento di queste scambievoli anticipazioni che consiste lo sviluppo del credito, ed è questa la vera sede della sua potenza. [*Med. IV*, p. 220]

Ne discende con coerenza inattaccabile che

il credito, sotto qualunque forma si usi, non produce nulla se non applicato all'industria, la quale ne rimunerà i servizi secondo le consuetudini del commercio, [pp. 222-23]

Solo la dimensione dell'economia produttiva riscatta dall'accusa di illecita immoralità i movimenti creditizi, investendoli di una funzione socialmente utile. Certo il rifiuto delle manovre speculative precludeva ogni forma di spregiudicatezza, in favore di una cautela avveduta e ragionevole; ma questo e non altro era l'intento degli intellettuali lombardi.

... la dura prova patita valse a dimostrare come, nella generalità dei casi, la onestà e la serietà dei propositi e dell'azione prevalga nella classe industriale e commerciale cittadina allo spirito di intraprese arrischiate e pericolose. [A. Villa Pernicone, *Milano commerciale, Med. III*, p. 9]

Il no al «baratro della speculazione» (Zambelli) era dunque connaturato al mito di «capitale morale» e su questa ripulsa i nostri autori raggiungevano l'unanimità assoluta.

Ma forse, per comprendere l'incompatibilità fra l'etica ambrosiana e la speculazione affaristica, meglio di ogni altra citazione tratta dai volumi dell'81 valgono le parole di uno scrittore che, quarant'anni dopo l'Esposizione, rappresenterà la «vita operosa» della capitale morale:

L'affare è il meccanismo più semplice del congegno sociale. Consiste essenzialmente in ciò: comperare a un prezzo, e rivendere subito tutto a un prezzo più elevato. È l'insegnamento supremo di Ermete Leisterio.

L'Affare va poi distinto recisamente dal Lavoro. Il lavoro corrisponde a una possibilità limitata, l'affare è illimitato, come il Tempo e lo Spazio, categorie della mente universale⁽¹⁵³⁾.

Bontempelli si avvale dell'esagerazione ironica per deprecare la potenza di quegli operatori economici che nel clima speculativo del primo dopoguerra avevano fama di «pescicani». Sono ormai questi, purtroppo, sembra sottintendere lo scrittore, i cittadini più autentici della «capitale morale».

Si afferma che Milano è la capitale morale d'Italia, perché è la città italiana in cui più rapidamente si compera e si rivende. [*Ibid.*]

L'immagine ideale del capoluogo lombardo è affatto capovolta: ma la condanna per una città

⁽¹⁵³⁾ M. BONTEMPELLI, *La vita operosa* (1921), in *Opere scelte*, a cura di L. Baldacci, Mondadori, Milano 1978, p. 211.

unicamente dedita all'affarismo e popolata dai pescicani «grassi e cupidi» è in realtà mossa in nome di quegli stessi valori che negli anni ottanta avevano fondato il mito.

Nel primo ventennio del Novecento l'ipotesi di una crescita metropolitana serena ed equilibrata si è ormai offuscata; Milano non solo non si è sviluppata secondo il modello compensativo proposto da Luzzatti e Colombo, ma è diventata il maggior centro finanziario del paese⁽¹⁵⁴⁾. L'attività speculativa e finanziaria è un cardine troppo importante del sistema capitalistico per non trovare sede nel polo propulsore dell'economia nazionale. Ma la mitologia ambrosiana sembra ancora in grado di prendersi, almeno nella pagina scritta, una rivincita: per l'autore della *Vita intensa* e della *Vita operosa*, ai «pescicani» non spetta la qualifica di borghesi; solo i cittadini produttori possono vantarsi di una simile identità.

«Voi dunque non siete la espressione culminante della borghesia?»

«No no no. Siamo (non noi persone, s'intende, ma l'energia che accantoniamo) siamo come una riserva neutra. Può darsi che il destino del pescecianismo, com'è stato già di far durare la guerra fino alla vittoria, sia ora di salvare la borghesia o almeno prolungarle la vita; e può altrettanto darsi che sia quello di farla morire d'aneurisma e d'ingorgo: non s' esce da questo dilemma». [*La vita operosa*, pp. 186-87]

A quarant'anni di distanza dalla nascita del mito, uno scrittore, con la sua pratica letteraria, ne inverava i principi di fondo. Anche per Bontempelli l'intrinseca moralità del lavoro produttivo risiede nella fatica operosa che accomuna l'impegno del singolo ai destini della collettività. Perciò il «pescecianismo» non ha diritto di cittadinanza nel ritratto autenticamente borghese della «capitale morale».

La narrativa bontempelliana, tuttavia, nel momento in cui conferma i connotati ideali delle classi produttive, ne svela l'aspetto mistificante. Dall'immagine novecentesca della «capitale morale» emergono infatti anche le aporie di quel modello di sviluppo che i gruppi imprenditoriali avevano elaborato ai tempi della mostra nazionale. Il rifiuto della speculazione e del «pescecianismo» va ben oltre la soglia della moralità per minare i cardini primi della proposta avanzata dalla borghesia milanese di fine secolo.

Per questo ceto dirigente la speculazione non era solo un fattore contrastante con i dettami dell'etica produttiva, era soprattutto un elemento dirompente in un progetto che si voleva fondato sull'equilibrio e la cautela. Una forma troppo marcata di capitalismo avrebbe spezzato quel legame con il passato che i nostri intellettuali si sforzavano anzi di sollecitare. L'ordine armonico che governava la società civile sarebbe stato sconvolto e i meccanismi economici avrebbero manifestato tutta la loro carica devastante.

Il mito del lavoro produttivo, nel momento in cui attesta una indiscussa valenza rinnovatrice, rivela altresì i limiti storici della nostra classe borghese. L'equilibrio passato-presente, il legame con la tradizione mai rinnegata, mostrano ora tutta la loro azione frenante. Se Milano ricavava dalla propria memoria i motivi e la forza per risolvere il «paradosso delle "città del silenzio"», quello stesso retroterra offuscava la possibilità di una svolta coerentemente borghese⁽¹⁵⁵⁾.

Spia autorevole di questa debolezza è lo stesso motto con cui la città si autocandidava alla direzione del paese.

Quasi vergognandosi del benessere materiale, pur ottenuto grazie al lavoro produttivo, Milano non si presenta alla nazione come la capitale del progresso economico, sì piuttosto come la «capitale morale»: la volontà di imprimere slancio alle risorse materiali viene subito sublimata in

⁽¹⁵⁴⁾ Spia emblematica della debolezza «finanziaria» di Milano nel 1881 è l'assenza di una sede adeguata per la Borsa. È a partire dal decennio successivo, d'altra parte, che la Borsa ambrosiana comincerà ad imporsi come centro finanziario di rilievo nazionale: «Sin dal 1893-94 la città, che era soltanto un centro finanziario secondario su scala nazionale, comincia a diventare il centro più importante, punto di partenza di tutte le iniziative...» (E. DALMASSO, *Milano capitale economica d'Italia*, cit., p. 195)

⁽¹⁵⁵⁾ Era ancora una volta un ideale di rivoluzione senza rivoluzione, quello che il blocco di forze dominanti intendeva perseguire di fronte al problema decisivo della modernità borghese: la rivoluzione, appunto, industriale» (V. SPINAZZOLA, *La «capitale morale»*, cit., p. 318).

una più alta dimensione etica. Certo, il processo di ideologizzazione rimanda alla lotta storica sempre condotta dai ceti emergenti per il conseguimento dell'egemonia; ma proprio in questa necessaria ricerca di consenso la classe dirigente ambrosiana palesa l'inadeguatezza della sua base strutturale e delle sue proposte ideali.

Il pudore moralistico, che subordina la ragione utilitaria ai valori disinteressati, trattiene Milano dall'individuare i motivi autentici della sua supremazia nella ricchezza accumulata dalle forze produttive. Non solo la «capitale morale» si rinchiude in se stessa, negando nei fatti il ruolo di guida nazionale di cui si vantava, ma anche la proposta di un ethos borghese non attinge la pienezza del laicismo moderno. Non è un eccesso di spregiudicatezza ad impedire al capoluogo lombardo di assolvere una funzione direttiva sull'intera penisola, quanto piuttosto la voluta cautela con cui la stessa città «crocevia d'Europa» si apriva al nuovo.

L'intraprendenza senza scrupoli delle borghesie europee sembra solo sfiorare la classe dirigente milanese: l'apprensione timorosa per un dinamismo troppo brusco induce anche gli intellettuali più avvertiti a ricadere in formule di pensiero precapitalistico. Nessuna meraviglia, allora, se proprio Luzzatti conclude i suoi *Presagi* affidando i destini dell'industria ad un messaggio di redenzione palinogenetica: «Così l'industria si spiritualizza e si tramuta in apostolato e sacerdozio!» (*Med. III*, p. 375)⁽¹⁵⁶⁾.

Il rifiuto della retorica, implicito per Saldini nell'organizzazione stessa del lavoro industriale, non è ancora consumato; entro le mura ambrosiane la moralità nuova troppo spesso confina con il vecchio moralismo⁽¹⁵⁷⁾.

Il cittadino produttore, se ha scelto come proprio modello il *self-made man* smilesiano, conserva ancora la fisionomia del «povero meneghino».

È bensì vero che nelle sue ore d'orgoglio, quando contempla il suo Duomo e la sua Galleria, si pavoneggia e grida: *Milan e poeu più*; ma poi riflettendo, ha il coraggio dei confronti con le altre città, specialmente straniere, e di confessare che molto cammino gli resta ancora da compiere. [C. Baravalle, *Note funebri*, *Med. II*, p. 422]

Le *Note* di Baravalle, che chiudono il secondo tomo di *Mediolanum*, disegnano il ritratto del buon ambrosiano, coniugando fra loro i tratti dell'«uomo moderno» con le linee sicure di un'antica milanesità.

Possiamo osare un'asserzione: Meneghino s'è fatto italiano ed uomo moderno nel più ampio senso di queste parole.

Dell'uomo antico conserva la bonarietà e la gaiezza; è sempre arguto, ma senza fiele, cortese senza smancerie e senza riverenze, spenditore non scialacquatore, religioso senza superstizione, affettuoso senza retorica. Non parla che rado di sé e del suo passato, non fa pompa delle sue cicatrici, ma nell'interno della famiglia custodisce con cura religiosa le testimonianze della sua storia, [...]; non è contemplativo, non è metafisico, non è fantastico; è positivo, è ragionatore, ma senza mai abdicare alle ispirazioni del cuore [...]. Non chiede a quelli che bussano alla sua casa, né la fede di battesimo, né il luogo di nascita né la professione religiosa; purché abbiano faccia di galantuomo apre loro le sue porte, gl'invita al suo desco, gli porta alle sue veglie, e sulle cattedre delle sue scuole, gli manda ai consigli del suo comune, e commette loro, pieno d'antica fede, il governo de' suoi più preziosi interessi; né si querela, se spogliano la sua città di questo o quell'ufficio, ch'egli non vive di vita fittizia o d'accatto; egli sa vivere di vita propria e sincera, [pp. 421-22]

L'orizzonte ideologico resta — né potrebbe essere diversamente — quello del laicismo borghese, ma l'ideale delle compensazioni misurate ne condiziona gli elementi qualificanti.

Per intraprendere la strada non troppo ripida di un progresso «luminosamente sereno» non servivano né la spregiudicata ragione utilitaria né l'ascetico fervore religioso; bastava il sano e comune buon senso. Questa dote, così cara ai milanesi, era appunto la componente di fondo del

⁽¹⁵⁶⁾ Cfr. CAMBRIA, *I liberali italiani e il socialismo*, Marzorati, Milano 1974, p. 30, in cui si sottolinea la doppia faccia della moralità di Luzzatti.

⁽¹⁵⁷⁾ È sempre Luzzatti a scrivere: «Le istituzioni di previdenza devono lasciarsi signoreggiare da altissime idealità, è il solo modo di salvarle dalla putredine degli interessi materiali, che la crassa prosperità ingenera più che la mediocre fortuna» (*Presagi*, p. 369).

volontarismo etico tradotto in lingua ambrosiana.

Meneghino, a cui sono idealmente rivolte queste pagine,

è un operaio serio, laborioso, prudente, saggio; i fallimenti dei patrimoni e quelli delle coscienze, le bancherotte frodolenti, o mascherate dal pietoso aggettivo di semplici, il vorticoso levarsi delle classi popolari chiedenti sicurezza di lavoro e dignità di vita, lo sfacelo delle famiglie, il suicidio frequente, lo hanno messo sopra pensiero, non l'hanno sconvolto. [C. Baravalle, p. 420]

L'assennatezza operosa di cui dà prova il nostro Meneghino suggerisce il criterio cui attenersi nelle contingenze di vita pratica: il rifiuto di abbandonarsi al fascino degli entusiasmi utopici s'accompagna all'impegno di mai sottostare all'inerzia dello scoramento sterile. Ormai lontana dagli accecamenti della passione romantica e nel contempo aliena da ogni estremismo razionalizzatore, la collettività ambrosiana rinviene nel buon senso laborioso lo strumento più sicuro per superare le secche dell'immobilismo conservatore senza però cadere nel velleitarismo di pericolose fughe in avanti⁽¹⁵⁸⁾. Meneghino, infatti,

ha capito che a risolvere certi intricati quesiti non bastano più le ispirazioni del sentimento, ma che sono di suprema necessità le investigazioni della ragione e della scienza; democratico sincero, ha inteso che la democrazia è l'applicazione ragionevolmente progressiva dei postulati, non solo della giustizia, ma di quelli pur della dottrina... [Ibid.]

«Applicazione ragionevolmente progressiva»: è questo appunto l'esito più coerente cui approda la riflessione ambrosiana, che con logica stringente tende a identificare il buon senso con i criteri operativi della mediazione. Nella vocazione all'equilibrio sembrano infatti compendiarsi, acquistandone concretezza fattuale, le parole d'ordine, tante volte incontrate nei nostri volumi: un positivismo illanguidito che al mito del progresso inarrestabile ha sostituito il concetto cauto di evoluzione; un ottimismo tanto più sereno e fiducioso quanto più fondato su risultati accertabili in vista di traguardi vicini; la consapevolezza che «volere è potere» perché a tutti è offerta la possibilità di un organico inserimento nella ricca collettività milanese, a patto, però, di mantenere una calibrata armonia fra le diverse componenti sociali; la laicità che, nel rispetto del valore inalienabile della tolleranza, rifiuta gli estremi della superstizione religiosa e dell'ateismo materialista.

Le stesse istituzioni cittadine, tanto celebrate nelle opere di Vallardi e di Ottino, rispondono con piena coerenza ai dettami di un buon senso, connotato sempre più come strumento d'orientamento quotidiano.

L'articolato sistema scolastico, efficiente e sensibile agli stimoli della cultura più modernamente europea, è tuttavia teso non solo ad attuare le inderogabili selezioni di classe, ma altresì a cancellare ogni traccia di potenziale mobilità. La rete assistenziale e benefica, appoggiando la propria sollecitudine sulla distinzione ideologica fra «povertà» e «pauperismo», può certo correggere i meccanismi più disumani dello sviluppo capitalistico, ma rimane insediata nell'ottica mistificante dell'assistenzialismo individuale volto a negare l'esistenza stessa degli antagonismi sociali. Infine, la stessa macchina amministrativa del Comune consegue i suoi successi più ammirevoli nell'orizzonte ristretto della municipalità: la corretta guida del microcosmo cittadino chiede tuttavia come prezzo l'annullamento di ogni possibile progetto di egemonia politica.

Un criterio di medietà impronta, insomma, i vari piani del microcosmo ambrosiano: attingendo slancio dalle basi strutturali del sistema produttivo, la tensione all'equilibrio dinamico si inverte, con potenziamento dialettico, nei punti più alti dell'elaborazione ideologica.

⁽¹⁵⁸⁾ Nel primo numero delle Dispense Treves il commentatore si avvale di una metafora illuminante per delineare il ritratto vigilmemente audace del milanese: «Nel milanese s'agita l'amor della novità, la smania del tentativo ardit; ma, nel tempo stesso c'è in lui uno spirito critico che gli fa discernere il pericolo dell'audacia; c'è una forza che lo trattiene nei limiti giusti. Ci permetteremo rassomigliarlo ad una locomotiva che sfida gli spazi e vola, vola sì ma sempre sulla via di ferro tracciata, col macchinista vigile e pronto ad allentare la foga per arrivare a tempo alla meta».

Il momento di massima sintesi viene infatti ricercato là dove si apre la frattura più grave: all'interno della società civile, quale sede deputata del confronto pubblico-privato.

Per avvalorare la lettura asetticamente lineare della collettività, i nostri intellettuali si fanno forti di un postulato tanto discutibile quanto più connaturato al mito: nell'universo milanese si può realizzare la conciliazione tra le aspirazioni legittime dell'individuo e gli interessi comuni della vita sociale.

Sul piano della prassi giornaliera, l'equilibrio è esemplificato dalla immagine del cittadino produttore in cui si coniugano le due figure paradigmatiche del «lavoratore indefesso» e del «buon padre di famiglia».

Siamo così giunti al nodo ultimo dell'eticità ambrosiana. La partecipazione ai valori dell'ordine collettivo si integra nella dimensione dei sentimenti individuali: la scissione storica pubblico-privato sembra riassorbita in un vicendevole scambio di potenzialità morali. I volumi dell'81 si collocano all'interno di quell'orizzonte di valori borghesi che accompagna la nascita e lo sviluppo della società moderna. L'esigenza primaria che spinge l'uomo alla fatica quotidiana, sublimato il motivo dell'utile egoistico, rifiutato ogni rimando metafisico, attinge pienezza di significato nell'ancoraggio alla sfera degli affetti domestici⁽¹⁵⁹⁾.

La «capitale morale» fa proprio il rapporto stretto fra produttività e rigore etico considerato uno dei fattori trainanti dello sviluppo capitalistico.

Ce ne danno testimonianza i vari ritratti milanesi che Lessona allinea nel suo manuale:

[Ambrogio Binda] padrone, operaio e smerciatore dei suoi prodotti, lavora indefesso ai galloni d'oro per la Casa Cesati di Milano, ne ritrae compenso alle proprie fatiche, e mezzi all'incremento del suo modesto opificio: da questo tempo possiamo considerare nettamente tracciata la sua carriera. A ventidue anni compie la sua felicità accasandosi con un'ottima donna che lo fece padre di tre figli. [*Op. cit.*, p. 340]

[Giulio Richard] conta attualmente nel suo grandioso stabilimento quattordici impiegati attendenti al disbrigo degli affari, e dà pane e lavoro a cinquecento operai d'ambo i sessi. Il suo commercio annuale ascende ora alla somma di settecentomila lire. Nel 1850 il Richard si univa in matrimonio alla egregia damigella Eugenia Ester Chatelain Vejux, di distinta famiglia, e per le doti della mente e del cuore capace di sentire e apprezzare le nobili imprese del marito, [p. 351]

Alle spalle di ogni industriale ambrosiano, c'è sempre una famiglia composta e serena, dove l'amore materno educa e prepara i figli ad avviarsi sulla stessa «nobile» strada del padre.

Spetta tuttavia ad uno scrittore del nostro secolo, Carlo Emilio Gadda, il merito di aver tracciato con precisione di linee l'intreccio fra lavoro indefesso e affetti familiari che caratterizza la vita del cittadino produttore:

Tutto dedito alla famiglia e al lavoro, il Grand'Ufficiale Dottor Ingegnere Maurizio Rinaldoni, Presidente di qui e Amministratore Delegato di là: e più sotto «alla famiglia e al lavoro» e ancora più sotto «famiglia e lavoro»: e dopo tre dita di nuovo «famiglia e lavoro», «famiglia e lavoro», «famiglia e lavoro», «famiglia e lavoro»⁽¹⁶⁰⁾.

In significativa concordanza con l'opera di Bontempelli lo strumento dell'esasperazione ironica ripropone, a distanza di decenni, un carattere tipico della mitologia ambrosiana, svelandone nel contempo la carica mistificatoria. Il mito di capitale morale, anche per Gadda, non ha più alcun fondamento nella società ambrosiana del XX secolo, dove il buon senso è sì sempre senso dell'utile, ma proprio perché accettato e praticato con affaristica coerenza, non ha più nulla a che fare con il

⁽¹⁵⁹⁾ «Con il concetto specifico di umanità si propaga nella borghesia una concezione della realtà positiva che promette una totale liberazione dalle costrizioni della realtà presente senza fughe nell'al di là. Il trascendere l'immanenza senza abbandonarla è il momento di verità che solleva l'ideologia borghese al di sopra dell'ideologia stessa e in modo più originario proprio là dove prende avvio l'esperienza dell'"umanità", cioè nell'umanità delle relazioni intime tra gli uomini, come uomini puri e semplici nel seno della famiglia» (J. HABERMAS, *Storia e critica dell'opinione pubblica*, cit., p. 65).

⁽¹⁶⁰⁾ C. E. GADDA, *Un «concerto» di centoventi professori*, in *L'Adalgisa*, cit., p. 186.

sensu della moralità. «L'onorato nome della città laboriosa era stato issato a guisa di standardo (mendace) sulle antenne della truffa»⁽¹⁶¹⁾.

Il timbro deformante della scrittura gaddiana, nel momento in cui sfuma i «disegni milanesi» di tinte nostalgiche, è implacabile nel riconoscimento della crisi attuale: il mito dell'Ingegnere uscito dal Politecnico crolla assieme al ponte da lui costruito. Basta un'osservazione per infrangere il fascino di un quadro che si credeva perfetto e che ormai scopre le sue ombre inquietanti.

Capita lo stesso anche al nostro Grand'Ufficiale Dottor Ingegnere Rinaldoni, la cui commemorazione funebre è così conclusa dallo scrittore: «Impossibile sperare nella variante "lavoro e famiglia" data la gerarchia degli affetti» (*Un «concerto» ecc.*, p. 186).

È un rilievo minimo, di ordine formale, ma che getta luce nuova sulla figura del cittadino produttore: la sfera della ragione utilitaria è sempre subordinata alla dimensione disinteressata degli affetti domestici. L'etica ambrosiana fa propri i cardini laicamente borghesi del pensiero moderno, ma ne opera un piccolo aggiustamento. Il rapporto moralmente stringente fra pubblico e privato è sì affermato con forza polemica, ma la sintesi fra i due termini presuppone, in realtà, la subordinazione del primo al secondo: il cittadino produttore è portatore di un ethos autentico perché, come ci ricorda Gadda, conduce «una vita operosa tutta spesa per il bene della famiglia»⁽¹⁶²⁾.

D'altra parte, la fedeltà all'ordine gerarchico degli affetti era garanzia di un più ampio sistema di relazioni sociali: l'ulteriore adeguamento in chiave familiare dell'ottica capitalistica cautelava infatti il cittadino ambrosiano dalle spietate leggi della competitività, sottraendolo all'isolamento egoistico per coinvolgerlo in una prospettiva di progresso economico che non conoscesse la reificazione dei sentimenti prodotta dallo sfruttamento dell'uomo sull'uomo.

La difesa dell'integrità umana non già contro l'attività operosa ma anzi da questa potenziata permetteva così alla borghesia milanese di fine secolo di prospettare a tutto il paese con sempre maggior energia la necessità dello sviluppo produttivo, esaltandone i tratti originali di rinnovamento etico ed intellettuale.

La battaglia era difficile: la «ragione signorile» aveva i suoi strenui difensori non solo nei vecchi ceti aristocratici e parassitari, ma nell'oggettivo assetto del paese in cui l'ordine dell'economia patriarcale condizionava tutti i diversi piani della vita privata e del comportamento collettivo. Al centro di questo sistema, con funzione di cardine, stava il nucleo familiare. Ed è sulla realtà complessa e contraddittoria di questa istituzione che Milano si impegna nell'ultima e più significativa opera di mediazione.

Il compromesso fra vecchio e nuovo trova un terreno fecondo di verifica nel tentativo di svuotare l'istituto familiare dei tratti più tradizionali per rifondarlo dall'interno in nome della nuova moralità borghese. Il modello contadino è infranto dalla spinta propulsiva delle leggi economiche: la famiglia cittadina, non più chiusa nel circolo autosufficiente produzione-consumo, si proietta dinamicamente nello spazio non protetto del libero mercato. Ma l'apertura verso l'esterno non recide i legami con il passato; anzi, la saldezza morale della cellula familiare è garanzia di più sicuro successo nella lotta incessante contro gli altri. La supremazia della sfera domestica nella gerarchia degli affetti, lungi dall'essere minata, viene confermata con accresciuto vigore, diventando elemento irrinunciabile del progetto globale della mitologia ambrosiana.

⁽¹⁶¹⁾ C. E. GADDA, *Quando il Girolamo ha smesso...*, in *L'Adalgisa*, cit., p. 30.

⁽¹⁶²⁾ C. E. GADDA, *La Madonna dei Filosofi* (1931), Einaudi, Torino 1973, p. 92. La gerarchia immutabile «famiglia e lavoro» viene ripresa anche in un altro famoso racconto gaddiano, per rivelarne l'implicita carica di pochezza umana: «Eucarpio Vanzaghi, uomo probò e serio, dirigeva un'industria. Non era commendatore. [...] Aveva studiato, lavorato, perseverato: "lottava", come si suol dire: per sé, per i figli. Aveva moglie, tre figli: molto ben piantati, molto ben cresciuti. In casa, oltre le consuete provvidenze, c'era telefono e radio: acqua calda, tappeti. Tappetoni di Monza. La famiglia e il lavoro gli avevano procurato le "soddisfazioni" più alte, la sana gioia del vivere. [...] Viveva, Eucarpio, in una città indusse, dove lo spettacolo della operosità comune è lieto incitamento a operare, e conforto a vivere. Quali erano le persone più vicine al suo cuore, dopo la moglie e i figlioli? Erano le sorelle, i cognati, i cugini, le cugine, i nipoti, gli abiatichi, e i parenti tutti: le mogli dei cugini e i mariti delle cugine» (*La cenere delle battaglie* (1951), in *Accoppiamenti giudiziari*, Garzanti, Milano 1963, pp. 327-28).

La famiglia rappresenta il luogo in cui si attua la sintesi fra l'espansione disinteressata dell'io, nell'amore per la donna e per i figli, e il sentimento di responsabilità competitiva teso al raggiungimento del benessere economico e del prestigio riconosciuto dalla più ampia collettività. L'armonia interna della casa si proietta, in forza di questi scambi reciproci, nella dimensione pubblica dell'agire sociale contagiandola della sua integrità vitale.

L'unità domestica così non solo diventa elemento di raccordo fra l'individuo singolo e la più ampia comunità, ma si propone emblematicamente come modello genuino del macrocosmo collettivo. La stessa città può essere allora letta *sub specie* famiglia:

La civiltà crea nuovi bisogni, nuove esigenze, impone nuovi obblighi, e quanto più un popolo si fa libero, tanto più deve disciplinarsi nell'esercizio de' suoi diritti. Perché gli uni non urtino nella sfera d'efficienza degli altri, perché alla forza venga sostituito il rapporto reciproco, perché l'educazione sia regolatrice di questa gran macchina che si chiama città, allontanando il pericolo che essa si faccia centro di disordini, e la fonte di mali esempi, è necessario che vengano dei regolamenti edilizi e sanitari precisi, previdenti, uniformati allo sviluppo continuo del progresso.

La città è l'unione di molte famiglie, e se queste hanno le loro abitudini domestiche, quella quasi le compendia ne' suoi regolamenti municipali. [F. Sebergondi, *Il municipio in strada*, Med. II, p. 402]

Milano si presenta appunto come una grande famiglia, tanto più generosa verso i suoi abitanti quanto più chiede loro rispetto e fedeltà. «Oh! la grande, la vasta famiglia, l'immensa città che si estende nelle età remote! Milano ci è cara anche per questo...» (G. De Castro, *Un secolo, Mi 1881*, p. 3).

La cordialità festosa e serena che si respira per le strade della «capitale morale» è la stessa che accoglie l'ospite nella sua casa ambrosiana, dove un padre affettuoso e severo guida e protegge i suoi cari.

All'interno di questa grande famiglia, che sollecita provvede al benessere di chi la compone, non può che prosperare la solidarietà più organica.

... qui vive un popolo che ha un solo pensiero e un solo cuore, un popolo che merita di appartenere ad una città che l'Italia tutta ha voluto onorare consacrando il titolo di capitale morale. [G. Sacchi, *La vita intima*, Med. II, p. 91]

Affratellata dagli stessi affetti e organizzata secondo un modello comune, la collettività milanese si stringe su se stessa rifiutando anche il sospetto di una possibile forma di conflittualità interna. Il ritratto della «capitale morale» non solo tenta di oscurare l'ambivalenza costitutiva dell'istituzione familiare⁽¹⁶³⁾, ma ricava da quella ideologica bipolarità la legittimazione a prospettare lo sviluppo di entrambe le componenti in una dimensione di pacificazione totale.

⁽¹⁶³⁾ «L'ambivalenza della famiglia agente della società e tuttavia anche, in certo modo, emancipazione anticipata dalla società stessa, si esprime nella posizione dei suoi membri; essi da un lato sono vincolati al potere patriarcale, dall'altro sono legati dall'intimità umana. Come privato il borghese è due cose in una: proprietario di beni e persone, e uomo fra gli uomini: *bourgeois* e *homme*» (J. HABERMAS, *op. cit.*, pp. 72-73).

10. Verga, Neera, Capuana e «la città più città d'Italia»

La lettura familistica dello spazio urbano avvalorata, nei suoi continui rimandi interni, l'immagine della società ambrosiana come luogo di composizione sociale e di integrità d'affetti. Il ritratto «giornalistico» della «capitale morale» si chiude entro una circolarità compatta che, sanata la frattura pubblico-privato, vuole vanificare ogni traccia di tensioni disgregatrici.

L'autoriflessione ideologica che nei volumi dell'81 Milano compie sulla sua storia e sul suo futuro non sembrerebbe ammettere da parte dei fruitori dubbi o domande inquietanti. Eppure l'omologia fra mito ambrosiano e rappresentazione letteraria, nel momento in cui invero l'autenticità funzionale del progetto, ne svela una contraddizione ineludibile: quanto più i nostri volumi attingono la propria sostanza conoscitiva dalla rigorosa assunzione delle coordinate di «borghesità produttiva» tanto meno possono nascondere un tratto specifico: le modalità con cui Milano si offre alla pubblica lettura ripropongono con forza l'irriducibile frattura fra ambito collettivo e sfera degli affetti privati che si apre in ogni società moderna.

Gli autori di *Mediolanum* e *Milano 1881*, infatti, non operano una sintesi articolata tra «famiglia e lavoro» quanto piuttosto assimilano, con una riduzione cautelativa del nuovo ethos borghese, comportamento privato e prassi sociale. In questo universo urbano letto *sub specie* famiglia non c'è alcun accenno alla dimensione domestica quale veniva maturando nel passaggio dall'assetto contadino-patriarcale alla società in fase di decollo industriale.

In questo senso, il privato è tassativamente escluso dalle pagine di *Mediolanum* e *Milano 1881*. Una lacuna tanto più grave per la comprensione della genesi della ragione borghese quanto maggiori erano gli elementi di originalità ad essa connaturati. Con paradosso significativo, Milano, nel momento in cui si proclama «capitale morale» rifugge dall'affrontare i nodi profondi della propria moralità: o meglio, il ritratto tecnicamente moderno della metropoli opera nella definizione del nuovo sistema etico una distinzione tanto più sfuggente quanto più organica alla civiltà di cui veniva abbozzato lo sviluppo: la «capitale morale» negava l'autonomia della sfera privata, sancendone però, all'interno della struttura stessa del ritratto ambrosiano, l'alterità rispetto allo spazio dell'agire sociale. Così, nei nostri volumi, il dissidio storicamente presente in ogni società borghese viene «mitologicamente» cancellato, per rivelarsi in forme eloquenti nella traccia organizzativa dei vari articoli.

Nei tanti tasselli che compongono il *puzzle*, nessuno è dedicato espressamente alla cellula familiare e tanto meno al ruolo che la donna assolveva e ancor più avrebbe assolto come compagna del cittadino produttore.

Significativi di questa lettura univocamente pubblica della moralità sono appunto gli articoli che schizzano la fisionomia delle donne ambrosiane.

Già il titolo dell'intervento che compare in *Mediolanum* a firma di Felicità Morandi non lascia dubbi di sorta: *Tipi di donne illustri milanesi*.

L'obiettivo è puntato su quelle personalità che con le loro iniziative meritorie ed esemplari hanno onorato la città. La sfasatura di queste pagine rispetto al resto del volume è palmare: l'ancoraggio ai dati concreti di realtà è sostituito dall'enfasi che esalta nobili e irripetibili gesti.

I moduli espressivi con cui è organizzato l'articolo, ricavati dalla più bolsa letteratura risorgimentale, sembrano confermare che davanti al soggetto femminile il ricorso ai procedimenti obiettivi e il richiamo al buon senso vengono meno per cedere il passo alla tanto condannata «retorica delle parole».

La Famiglia e i suoi affetti, la Patria e i suoi dolori e le sue speranze, l'Arte e le sue bellezze, l'Educazione e i suoi doveri, la Carità e i suoi sacrifici, hanno scritto nelle pagine della propria storia i nomi di queste donne valorose. [*Med. II*, p. 387]

La vita muliebre come sacrificio di sé nella difesa della patria e della famiglia, nella

dedizione alla cura dei poveri e degli infelici è il modello astratto proposto dalla Morandi ai lettori di *Mediolanum*.

La stessa calibratura d'ordine sociologico con cui sono presentate queste «donne illustri» corrobora il senso di spaesamento anacronistico: a quattro nobildonne, espressione delle più antiche casate milanesi, fanno contrappunto altrettante donne borghesi.⁽¹⁶⁴⁾ Ma nessuna differenza di comportamento contraddistingue la diversa estrazione sociale: madri esemplari, spose encomiabili, avviate sui sentieri dell'arte o sulla strada della beneficenza più generosa, queste figure femminili appartengono al mondo ideale dei nobili modelli.

Seppur organizzato con una prospettiva diametralmente opposta, anche l'articolo che Giuseppe Sacchi scrive per *Mediolanum* conferma l'inefficacia degli strumenti d'analisi adottati per la descrizione della *Vita intima*.

Il titolo è promettente, l'autore un intellettuale di indubbio prestigio e di grande competenza, eppure, o forse a maggior ragione, queste pagine illuminano le difficoltà che incontrava la lettura modernamente borghese del microcosmo privato. La «vita intima» di cui parla Sacchi è in realtà quella vissuta dalla grande famiglia municipale, priva di ogni riferimento preciso alla dimensione dell'ethos privato.

Il saggio, che si chiude con l'esaltazione della famiglia come sede primaria di affetti sinceri e di fedeltà autentica, teorizza esplicitamente la proiezione delle virtù domestiche sull'intero universo urbano.

In questa descrizione «quasi geologica dei tre strati cittadini» Sacchi affida a ciascuno un compito preciso, per congiungerli poi tutti in un fraterno abbraccio di solidarietà collettiva. La «vita intima», cui fa riferimento il titolo, si rivela essere, pagina dopo pagina, il ritmo quotidiano che caratterizza il dinamismo produttivo della «capitale morale». Sacchi non si occupa di ciò che capita entro le mura di casa delle varie famiglie ambrosiane; descrive piuttosto, con un'ottica specificamente «cronachistica» e in un empito di partecipazione benevola, la vita della grande famiglia municipale nei suoi aspetti giornalieri.

Il ritratto che emerge da queste pagine avvalora, con indubbia forza ideologica, l'immagine di una comunità che attinge saldezza e autenticità da un ethos domestico indiscusso e indiscutibile.

Oh! se la cittadinanza di Milano potesse essere rappresentata tutta quanta in un quadro fotografico, noi vedremmo comparire 300.000 teste rubiconde e gioviali in atto di tendere l'orecchio ad una voce che ad esse ripete con gaudio il libero motto della libera Elvezia, *tutti per ciascuno e ciascuno per tutti*, nel qual motto è riassunto l'amor fraterno che ci consola e ci inciela. [*La vita intima, Med. II, p. 96*]

L'auspicio fervido di Sacchi vale a riassumere il senso complessivo della mitologia ambrosiana e delle opere che vogliono rappresentarla: questi volumi ci danno della «capitale morale» appunto «un quadro fotografico» capace di cogliere la forza del solidarismo municipalistico, l'ansia di libera autonomia, i sensi di un ottimismo «gioviiale» e fiducioso.

Il «libero motto della libera Elvezia» avrebbe potuto essere apposto come epigrafe a *Mediolanum* e a *Milano 1881*, se non addirittura esibito a tutti i visitatori dell'Esposizione nazionale. Se nelle parole di Sacchi ben si compendia la direzione d'indagine dei nostri intellettuali, ancor più vi è in esse la giustificazione della prospettiva con cui è rappresentata la «vita intima» ambrosiana.

La proiezione nell'universo cittadino dell'unità domestica, permettendo un ritratto collettivo di famiglia, riserva alla vera e propria vita intima solo un piccolo accenno.

Riguardo alla vita intima, possiamo dire che la parte virile sta di giorno quasi sempre fuori di casa. La parte femminile invece continua a starsene chiusa fra le pareti domestiche ed ha convertito il suo piccolo nido in una specie di gineceo. [pp. 88-89]

⁽¹⁶⁴⁾ Le prime sono Teresa Casati Confalonieri, Cristina di Barbiano Belgioioso, Luisa Patuzzi Piola, Adelaide Bono Cairoli, a cui seguono Giulietta Pezzi, Cecilia Macchi, Adele Curri, Laura Solera Mantegazza.

È un'indicazione puntuale, capace di focalizzare il dato di borghesità che connota ormai la struttura familiare della Milano fine ottocentesca. Se la retorica dei buoni esempi della Morandi vanificava la possibilità di ogni partecipazione femminile alla vita quotidiana, l'ottica di Sacchi conferma che nella metropoli lombarda le donne incominciavano già ad assolvere il ruolo tipicamente borghese di «cittadine inesistenti». Un ruolo, però, che dai nostri autori viene avvertito non come rottura di modelli passati, ma anzi nei suoi tratti di continuità con la tradizione.

Non solo: quale istituto naturalmente morale, la famiglia non conosce storia; tanto meno, dunque, la cronaca dell'inchiesta giornalistica potrà violare le pareti domestiche per darne pubblica esposizione.

Ma sottrarre alla scepsi investigatrice la cellula familiare comportava un prezzo molto alto: significava cancellare il problema del lavoro femminile che proprio in quegli anni assumeva forza dirompente.

Se è vero che la gerarchia degli affetti, nella mitologia ambrosiana, non ammetteva varianti, che cosa fare quando il binomio «famiglia e lavoro» coinvolgeva non più il cittadino produttore, ma proprio la sua compagna, l'angelo del focolare? La domanda nei volumi dell'81 non solo non trova risposta, ma addirittura non è neppure suggerita nei suoi termini di realtà storica.

È significativo che nel ritratto della «capitale morale» un unico accenno preciso al problema della manodopera femminile sia relegato nel IV tomo di *Mediolanum*, dove Zambelli tratta la questione con poche note, ma così incisive da assumere il valore di una testimonianza complessiva.

Come nei romanzi del tempo, al centro della pagina sono le sartorie, luogo ideale delle «madamine»; ma questa volta, inserite nel più complesso universo della produzione. Dopo aver ricordato che «Milano è centro di sartoria, il primo in Italia», l'autore lamenta «la depressione della manodopera nei lavori femminili». Per ovviare alla crisi grave e preoccupante, il curatore di *Mediolanum IV* invoca i principi della moralità produttiva, prospettando una soluzione che ci sorprende per spregiudicata modernità.

Noi dobbiamo far voti quindi, che in nome della moralità che, *a parole*, tutti pretendono, si riconosca l'uguaglianza della donna nella remunerazione dei lavori e il diritto che essa ha di procacciarsi onestamente da vivere. [p. 121; il corsivo è nel testo]

È arduo trovare negli scritti contemporanei, anche i più socialmente progressisti, affermazioni così risolte in favore della parità salariale per la manodopera femminile.

Non è la prima volta che nei commenti di Zambelli risuona l'accento di una modernità quasi tayloristica: rivendicazione della parità salariale, riconoscimento della funzione produttiva dell'istruzione operaia, appello all'efficienza e all'organizzazione contro il pressapochismo artigianale e il parassitismo improduttivo sono temi ricorrenti nelle pagine del IV tomo. Ma ciò che rende il curatore di *Mediolanum IV* una personalità emblematica del clima milanese di quegli anni è appunto l'intreccio fra audaci spunti innovatori e fedeltà agli ideali di un liberismo stantio o di un conservatorismo un po' gretto.

Zambelli, quanto più si affida ai dettami della moralità produttiva per ricostruire la dimensione pubblica del lavoro, tanto più mostra il risvolto passatista del suo moralismo nell'analisi dei costumi privati, esemplificando nell'ultimo tomo di *Mediolanum* la dicotomia propria al ritratto ambrosiano. Solo poche righe prima del passo riportato, sempre descrivendo il settore manifatturiero e commerciale dei prodotti tessili, egli ci offre un ritratto delle donne ambrosiane affatto diverso.

Ora, che cosa dobbiamo dire dei nostri abiti? [...] Le nostre signore non si vestono, si lasciano. Le curve più procaci, le sinuosità più eccitanti, saremmo quasi per dire i nei più riposti del loro corpo vanno rivelati, agli occhi profani, dalle strette vesti ed accappatoi entro i quali avvolgono le membra. Il nudo delle braccia e dei seni, che nel passato era così in voga, ora ha dato luogo alle pudiche *fasciature*; che, a parer nostro, sono l'arte di una raffinata seduzione, poiché ciò che si vede eccita assai meno di ciò che, sotto gli stretti veli, il pensiero intravede!

Cosicché un nostro amico, uomo di spirito e di mondo, ebbe a dire che le signore alla moda sono oggimai

L'ottica classista non ammette deroghe: una cosa è accettare, anzi auspicare, la moralità produttiva della manodopera femminile, altro discorso merita, invece, la decadenza dei costumi delle donne borghesi quando non si dedicano tutte e univocamente al culto del focolare domestico.

Più innanzi poi, commentando i dati del settore scolastico, Zambelli si preoccupa di precisare che i compartimenti stagni valgono non solo fra classi antagoniste, ma anche e soprattutto all'interno dei ceti lavoratori. Dopo aver riconosciuto l'importanza della legge sull'istruzione elementare obbligatoria e quindi richiesto la formazione di un corpo docente preparato ai nuovi compiti, l'autore lamenta che ormai ci «sono troppe maestre» e conclude con una serie di domande allarmate.

Or donde vengono tutte codeste fanciulle che si drappellano sotto le bandiere dell'istruzione? La più parte dalla classe operaia; ed ecco appar evidente come le siano altrettanto spostate. Seguendo la strada battuta dalla propria famiglia avrebbero potuto riuscire oneste lavoratrici, ancelle, cucitrici, così riusciranno, fra tanti pericoli e tante incertezze, tutte donne o viventi come se n'ha il diritto? [p. 281]⁽¹⁶⁵⁾

Angelo del focolare, tutta dedita alle «pure sorgenti dell'affetto» e al «culto della famiglia», oppure, senza soluzione di continuità, manodopera altrettanto «morale» purché inserita nella produzione, e senza desideri di «spostamenti» di classe: questo è il ritratto della donna ambrosiana inserito nell'immagine modello di Milano.

La rappresentazione del ruolo femminile illumina con nettezza la schizofrenia che nei volumi dell'81 si apre fra l'ambito degli affetti privati e l'universo dell'ethos produttivo.

È coerentemente proprio un articolo dovuto ad una scrittrice a trasporre quest'antinomia sul piano specifico della scrittura.

In *Milano 1881* le pagine dedicate a *Le donne milanesi sono* affidate alla penna esperta di Neera: quanto più l'autrice di *Teresa* individua nella figura femminile ambrosiana i tratti della modernità tanto meno riesce a rappresentarli con uno stile adeguato.

L'intero saggio è strutturato su una palese contraddizione: la superiorità susseguiosa con cui Neera traccia il profilo delle donne milanesi si traduce in una prosa elzeviristica, ricca di contrappunti un po' salottieri e di rimandi dotti, di notazioni in bilico tra la retorica più antiquata e il «color locale».⁽¹⁶⁶⁾

Eppure l'articolo, se infastidisce per il suo tono di divertimento letterario, colpisce per la precisione di alcune notazioni sociologiche che colgono le linee originali della femminilità milanese.

Al centro del ritratto della donna ambrosiana Neera rileva il suo carattere di «cittadina», confermando che ormai ogni descrizione analitica prende le mosse dal riconoscimento della nuova dimensione urbana.

⁽¹⁶⁵⁾ Gli fa eco, con un'ottica ancora più intransigente, Isaia Ghiron, in un altro articolo di *Mediolanum*, dedicato all'istruzione. «Il nobile scopo, che si prefisse il Municipio con questa scuola esemplare (1861-62) fu quello di procacciare un'istruzione superiore a quelle fanciulle di agiata condizione, che, assolto il corso elementare, non si avviano alla carriera magistrale, né agli studi professionali. L'istruzione che si imparte in questo Liceo femminile è quale si conviene davvero alla donna, in cui la cultura dell'ingegno non deve intorbidare le pure sorgenti dell'affetto o illanguidire il culto della famiglia, o quel ch'è peggio, destare quella morbosa avidità del sapere, che ben difficilmente potrà soddisfare, e la renderà infelice per tutta la vita [...]. Quindi non vaghezza di dottrine fosforescenti, né quel lusso di studi classici, che uno spirito malsano di novità or vorrebbe consigliare alla donna; ma gli studi geniali delle lettere e della storia e geografia saviamente contemperati con quelli della morale, delle matematiche e delle scienze fisiche e naturali, e gli uni e gli altri associati alle lingue moderne, al disegno e ai lavori femminili. Ma su tutti gli studi signoreggia l'insegnamento delle lettere italiane e dello stile, il quale mentre forma quasi il suggello della coltura generale, conferisce mirabilmente a svolgere nelle allieve quel gusto delicato e quella gentilezza di pensieri e di affetti, che la natura ha elargito in singolar modo alla donna» (I. GHIRON, *L'istruzione a Milano, Med. II*, pp. 352-53).

⁽¹⁶⁶⁾ «La donna è come la molla finissima e nascosta di un bell'orologio. L'ignorante non se ne cura, pago di vedere il luccichio dell'oro, il lavoro esterno della cassa e le sferucce brillantate che girano segnando i numeri, ma l'intelligente sa che quell'oro, quella cassa e quelle sferucce non servirebbero a nulla senza la piccola molla nascosta» (p. 480).

Ma il segreto di tutto questo sta in una attività singolare.

I provinciali che vedono la milanese tutta in fronzoli, elegante, pettinata alla moda, suppongono che non faccia altro tutto il giorno fuorché guardarsi allo specchio, ed è certamente un grande errore.

Le nostre donne non fanno il bucato, non tirano le corde, non allevano i bachi e i polli perché nei nostri appartamenti la cosa riescirebbe abbastanza problematica; del resto lavorano in cucina come in sala; ammaniscono un risotto colla stessa abilità che metterebbero a imbastire una gonnella e non mi stupirei punto se messe a contatto dei bachi e dei polli ne uscissero meglio di chiunque, perché l'intelligenza enciclopedica è il loro forte. [p. 482]

La vita cittadina non solo non condanna all'ozio corruttore, ma anzi dinamizza e intensifica le capacità operative della donna, sottraendola ad una fatica inumana per promuoverne invece l'«intelligenza enciclopedica».

... infine, la milanese risolve il problema che dà tanto da pensare ad alcuni uomini: una donna che sia nello stesso tempo elegante ed economa, brillante nei crocchi e utile in famiglia, ricca di spirito e di coltura senza pregiudizio del guardaroba e della dispensa. [*Ibid.*]

Non è un caso, allora, che in questa prospettiva tipicamente borghese, anche la nostra scrittrice si avvalga dell'ormai canonico paragone con Parigi per ribadire, al pari di economisti ed ingegneri, l'originalità ambrosiana capace di armonizzare tranquillità e sviluppo.

Fu detto: la milanese è la parigina d'Italia; ma questo confronto non regge che dal lato fisico — e ancora! Una differenza enorme rende il paragone zoppo, perché la parigina è frivola mentre la milanese è donna di casa e buona massaia. [p. 481]

Il confronto con la spregiudicatezza parigina avvalora ancora una volta l'intrinseca moralità del capoluogo lombardo; ma l'orizzonte è ormai tutto interno alle pareti domestiche.

Nondimeno, o forse proprio per questo, nelle pagine della scrittrice gli interrogativi che l'immagine pubblica della «capitale morale» aveva voluto nascondere, anziché comporsi si riaprono definitivamente.

L'articolo sembra finalmente mettere a fuoco la questione spinosa della manodopera femminile nella società ambrosiana, abbozzando il ritratto tipico della «madamina»:

Non è permesso parlare delle milanesi senza dedicare alcune righe speciali alla *madamina*, questo fragile fiore che spunta solamente all'ombra del Duomo.

L'origine della *madamina* si perde nei misteri affumicati di un retrobottega o di una portineria, fra le ciabatte del mestiere paterno e gli scappellotti liberali della genitrice, ma è sempre un'origine schiettamente milanese.

La campagna ci somministra le serve, le orlatrici di scarpe, le lavoranti in tabacco; ma la *madamina* nasce e muore a Milano. [p. 484]

La descrizione dei connotati di milanesità urbana non potrebbe essere più puntuale: ma, subito dopo, l'immagine di questa figura, così legata allo sviluppo economico della città, si offusca nelle notazioni coloristiche e nel commento patetico.

Come il mondo antico, ella ha quattro età ben distinte: l'età dell'oro, l'età dell'argento, l'età del rame e l'età del ferro; però le incomincia in senso inverso: il ferro prima.

I suoi teneri anni sono generalmente assai duri, poverina! Rosicchia croste di pane sugli scalini umidi del vicinato e la miglior fortuna che le tocca è un amaretto, quando porta il giornale alla vecchia signora del primo piano. [*Ibid.*]

In questo quadro di bozzettismo sentimentale non può stupire che la parabola «lavorativa» della «madamina» si concluda con un ritorno alle pareti domestiche.

Si calunniano un po' le *madamine*. Molte di esse sono brave ragazze, in fondo; si maritano presto, hanno i loro figlioli che spesso allattano, diventano grasse e non portano più vestiti a cuore.

È la loro età dell'argento. [p. 486]

E su quest'ultima scena un po' lacrimevole, un po' consolatoria termina anche il ritratto delle *donne milanesi*.

Neera ha sì acutamente colto i lineamenti nuovi della femminilità ambrosiana, ma senza impegnarsi ad affrontarne il problema di fondo: a nascondere lo scarto fra «vita intima» e produttività moderna, in questo saggio, è stata adibita la parola retoricamente atteggiata. Proprio questa opzione stilistica, tuttavia, rende ancor più esemplare l'articolo dell'autrice di *Teresa* perché dimostra con quanta difficoltà l'esperienza letteraria si integrasse con i moduli scelti dalla «capitale morale» per esibirsi a pubblico riconoscimento.

Se per la coscienza critica della civiltà borghese la rappresentazione aperta della «vita intima» è assimilabile all'«indiscrezione» (Habermas), l'indagine del privato dovrà essere delegata ad un codice non esplicitamente «pubblico»: all'interno del sistema letterario, allora, ai procedimenti giornalistici di *Mediolanum* e *Milano 1881* si contrapporrà la scrittura «artistica» quale unica depositaria dei valori collettivi di un ethos sentimentale che non conosce «esposizioni» e alla cui decifrazione sovrintende una parola specifica che muta con ritmi propri.

La rappresentazione della sfera degli affetti che non trova posto nelle opere dell'81 diventerà il fulcro della narrativa italiana a cavaliere fra otto e novecento. Gli strumenti della fantasia creativa si incaricheranno di ripercorrere il passaggio epocale da una civiltà all'altra, saggiando nella dimensione totale del romanzo i valori che la cultura artigiano-contadina trasmetteva alla nuova etica del lavoro produttivo.

L'esito a cui approderanno i nostri scrittori sarà antitetico all'immagine metropolitana offerta dalle opere di Vallardi e di Ottino, quasi a sancire la presenza di contraddizioni ineludibili in ogni fase dello sviluppo storico-economico.

Nasce forse da questa intuizione critica l'estraneità che caratterizza gli interventi degli intellettuali umanisti in *Mediolanum* e *Milano 1881*.

Custodi e interpreti privilegiati dell'intimità e della moralità «privata», gli scrittori non si riconoscono nel ritratto «pubblico» della «capitale morale» e al tecnicismo professionista degli altri collaboratori oppongono gli strumenti consolidati e prestigiosi della letterarietà. In quest'ottica, le opere «milanesi» acquistano un ulteriore motivo di interesse: *Mediolanum* e *Milano 1881* diventano il segno emblematico dell'inquietudine che la prospettiva dello sviluppo industriale destava nella coscienza dell'élite intellettuale. Nell'organizzazione complessiva dei testi che accompagnano l'Esposizione si può leggere uno dei momenti in cui si consuma la scissura storica fra i gruppi umanistici e i nuovi ceti della cultura organicamente borghese. La frattura travalica, come è ovvio, la compagine dei nostri volumi, per investire le articolazioni complesse del sistema della comunicazione, ma anche in questo risiede la carica di modernità borghese di cui *Mediolanum* e *Milano 1881* sono portatori nella loro specificità di opere letterarie.

Nel momento in cui i nostri editori si impegnano in un'operazione che vuole coinvolgere la cultura ufficiale ed essere capace di ottenere i più ampi consensi di pubblico, la presenza degli intellettuali più prestigiosi, gli scrittori, si impone come necessità. Le firme di Verga, Capuana, Neera, Baravalle, Barbiera, anche e proprio all'interno di pubblicazioni che rompevano con i canoni tradizionali, erano una garanzia di successo sicuro. La collaborazione solidale tra tecnici e letterati auspicata dal Sacchetti non era però facile. Se la partecipazione a *Mediolanum* e *Milano 1881* di questi autori è un sintomo evidente dei mutamenti profondi intervenuti nella repubblica delle lettere, proprio la carica rappresentativa attribuita al loro intervento ne sottolinea l'eccezionalità. La divisione del lavoro, che sta alla base del complesso ordito dei volumi dell'81, esaltando la singola competenza, acuisce le differenze fra i vari gruppi intellettuali. Così, proprio sul piano immediato della scrittura, emerge con nitidezza l'impossibilità di quell'amalgama uniforme a cui tendevano il progetto e il ritratto ambrosiani.

Stilisticamente gli scritti che compongono *Milano 1881* e *Mediolanum* si possono distinguere in saggi di «tecnici» — economisti, magistrati, pedagogisti, filologi ecc. —, articoli di veri e propri «giornalisti» e infine interventi di «letterati».

Se lo studio di Colombo è ben altra cosa dalle pagine di Filippi e Dario Papa, le scelte di

scrittura, pur diverse, non sono antitetiche, perché l'ottica con cui essi osservano l'universo cittadino è simile. O meglio, ponendosi l'uno e gli altri sullo stesso livello, accettando cioè il punto ottico interno e ravvicinato, non solo organizzano la materia secondo uno stesso schema strutturale, ma si avvalgono di una prosa che per tratto distintivo ha, come abbiamo visto, il rifiuto dei moduli retorici tradizionali.

Certo, nel primo prevarrà il tono asettico della comunicazione scientifica, negli altri un ritmo spigliato e sintetico: ma, sia l'ingegnere del Politecnico sia il giornalista si propongono di registrare «positivamente» uno spaccato di vita cittadina. E per ottenere l'intento si fanno portavoce coerenti del motto ambrosiano, secondo cui «le cose hanno più valore delle parole». Ciò significa coinvolgere il lettore non attraverso l'empatia dei sentimenti, ma tramite l'interesse ammirativo per i dati di realtà.

Ma è proprio la globalità di questa proposta che i nostri letterati non riescono ad accettare. Verga Capuana Neera Barbiera, se mostrano di aderire con piacere al progetto, se ne rivelano gli interpreti più lontani.

Questi umanisti piccolo-borghesi si sentono spiazzati, quasi proiettati in uno scenario troppo borghesemente urbano per appartenere alla loro cultura e per galvanizzare la loro fantasia creativa. Il timbro dei loro articoli tradisce il disagio di chi collabora ad una esperienza di cui non sa cogliere i principi ispiratori. O meglio, forse i nostri scrittori dalla ricognizione dei valori di una modernità inquietante e insidiosa ricavano i motivi per ritirarsi nelle forme di una scrittura tradizionale, che rifiuta la spigliatezza giornalistica e il rigore asettico dei saggi specialistici, perché strumenti di un progetto in cui non riconoscono fondamenti di nuova umanità.

Le certezze della professionalità umanistica sembrano allora delimitare l'unica dimensione capace di esorcizzare lo sgomento paralizzante che l'universo metropolitano induce in molti settori dell'intelligenza italiana. Nasce da questa disposizione, al tempo stesso ideologica e sentimentale, l'adozione in *Mediolanum* e *Milano 1881* di un linguaggio letterariamente composto, cadenzato su ritmi lenti, spesso oscillante tra i poli della testimonianza autobiografica e dell'elzevirismo di maniera.

Nello scritto di Capuana, *In Galleria*, ciò che colpisce non è solo «l'entusiasmo dello scrittore siciliano per la città lombarda»⁽¹⁶⁷⁾; stupisce anche la contraddittorietà delle metafore scelte per rappresentare il simbolo della vitalità ambrosiana. All'immagine di «grande organismo vivente» che pulsa e ferve di attività, si sovrappone ben presto quella del «disordine di un palcoscenico, coi suoi attrezzi addossati ai muri, coi suoi macchinismi allo scoperto, con le sue scene che hanno perduto l'illusione della freschezza, prodotta dalla luce del gas» (*Mi 1881*, p. 410).

Il ricorso, poi, alla magniloquenza retorica per lodare l'opera di Mengoni⁽¹⁶⁸⁾ testimonia lo sforzo di rappresentare una realtà per tanti versi incomprensibile. Il fascino di questa metropoli, che tutto sacrifica al denaro, è troppo ambiguo e pericoloso perché la pagina si risolva nella descrizione festosa della folla milanese; l'articolo termina con una nota di patetica denuncia:

Verso le undici, dopo che la folla si è diradata, dopo che i negozi si son chiusi e il diadema di gas della cupola si è estinto ad un tratto, gettando sotto la volta una penombra piena di insidiosi allettamenti, ecco delle figure di donne che, passando frettolose, vi lanciano, con occhi splendidamente temerari, una sfida, un invito, una seduzione, e vanno a perdersi più in là, dentro l'ombra notturna. Povere creature! Sono così giovani, sono così belle, e paiono così contente, e paiono così altere della loro giovinezza, dei loro vezzi, dei loro vestiti di seta e di velluto! Ma spesso quegli occhi che provocano con sfacciata insistenza lo scettico torpore del nostro vizio, trattengono a stento le loro lacrime di creature che hanno fame. [pp. 416-17]

⁽¹⁶⁷⁾ C. A. MADRIGNANI, *Capuana e il naturalismo*, Laterza, Bari 1970, p. 141.

⁽¹⁶⁸⁾ «Allora quel vasto edificio creato dall'intemperante fantasia dell'architetto Mengoni, ci si ingrandisce nella immaginazione, s'anima d'un soffio possente: lo sentiamo palpitare con le ansie dei nostri bisogni fittizii, colle smanie dei godimenti sensuali, colle agitazioni d'ogni natura che stimolano le produzioni vertiginose delle industrie, delle arti, delle scienze; gli vediamo prendere l'aspetto di un tempio, non meno sacro del Duomo, dove si celebri e si sacrifici incessantemente, con pompa, con magnificenza, al gran Dio della società moderna, al *Lavoro*» (p. 412).

Un ugual senso di sofferta estraneità impronta anche le pagine di Verga, quasi a esemplificare il comune malessere dei due scrittori veristi verso un mondo di cui subiscono una morbosa attrattiva, ma ai cui ideali non possono consentire.

Significativamente, il brano che l'autore dei *Malavoglia* scrive per *Milano 1881* si chiude con il rimpianto accorato per la terra siciliana. In un immaginario colloquio col lettore, Verga descrive la sensazione di tristezza che procura una visita al lago di Como:

Poi, come tutt'a un tratto vi si allarga dinanzi la Tremezzina quasi un riso di bella fanciulla, nell'ora in cui sulla Grigna digradano le ultime sfumature di un tramonto ricco di colori [...] voi vi chinate sul parapetto a mirare le stelle che ad una ad una principiano a riflettersi sulla tranquilla superficie del lago, e appoggerete la fronte sulla mano sentendovi sorgere in petto del pari ad una ad una tutte le cose care e lontane che ci avete in cuore, e dalle quali non avreste voluto staccarvi mai. [*I dintorni di Milano, Mi 1881*, p. 425]

A cancellare quell'«uniforme» e «sconfinata tristezza» che grava sul paesaggio lombardo non basta «la vita allegra della grande città... sotto la tettoia sonora della Galleria, nella luce elettrica del Gnocchi, nella fantasmagoria di uno spettacolo alla Scala» (p. 421).

L'«ineffabile melanconia» non nasce dalla stanchezza per una gita fuori porta; è la condizione esistenziale patita da uno scrittore che non sa vivere nella «città più città d'Italia».

Sono proprio le condizioni nuove della dimensione metropolitana, infatti, che i nostri scrittori non vogliono accettare e quindi non riescono a tradurre sulla pagina. Nei brani di Neera e Barbiera i toni mondani si alternano ad abili scorci paesaggistici; i ritratti delle macchiette cittadine si accompagnano a facili effetti di colorismo bozzettistico: e su tutto domina una patina retorica che rivela l'inadeguatezza dei tradizionali procedimenti espressivi.

Solo ripiegandosi su se stessi e volgendo lo sguardo all'indietro è possibile raggiungere un timbro d'autenticità.

Nelle *Note funebri* di Baravalle è la nostalgia sincera per i bei tempi passati a conferire intense suggestioni espressive: queste pagine, orchestrate sui ritmi cadenzati di una prosa pacata e sommessa rievocano la figura solitaria di Meneghino, simbolo di una «milanesità» che sta per scomparire e di cui l'autore ripercorre affabilmente la vicenda storica dall'inizio del secolo fino all'Unità. E oggi?

E oggi MENEGHINO che ha sofferto, che ha combattuto e imparato dall'esperienza la ragion delle cose, oggi apre il suo intelletto, l'anima sua al nuovo soffio che spira nel mondo, s'è fatto educatore, maestro, filantropo, commerciante, industriale, s'è fatto operaio in tutti gli ordini della vita sociale. [...] in questi ultimi tempi ha aperto scuole d'ogni maniera, ha fondato nuove istituzioni di credito, di previdenza, di risparmio, d'igiene, di beneficenza... [*Med. II*, p. 420]

Il ritratto del buon ambrosiano, come abbiamo già visto, si costruisce così a poco a poco, nello sgranarsi delle notazioni sociali e psicologiche: le tinte positive con cui è delineata la figura del *self-made man* si intrecciano però strettamente agli accenti allarmati per un futuro che sembra promettere solo bancarotte, suicidi e disgregazione sociale. In fondo, proprio il pieno riconoscimento che «MENEGHINO s'è fatto italiano e uomo moderno nel più ampio senso di queste parole» fa eromper Baravalle nell'esaltazione del tempo passato, quando il municipalismo ambrosiano poteva esprimersi con ben altra forza:

Oh la storia di quegli undici anni!

Come tutti ci volevamo bene, allora! Quanta saldezza di propositi! Quanta dignità di vita e dignità di morte! [p. 415]

Posti al centro dell'articolo, sono questi i passi che più peccano di sentimentalismo retorico. Relegata sullo sfondo la figura di Meneghino, la prosa si gonfia nella rievocazione della Milano risorgimentale, punteggiata di frequenti esclamative e scandita ritmicamente dal ritornello: «Oh come ci volevamo bene tutti allora!».

Solo nella conclusione dell'articolo ricompare Meneghino, ed è per ricevere l'ultimo e definitivo addio: «Povero Meneghino! La sua giornata storica volge al suo fine». E in questo saluto non c'è solo la consapevolezza della raggiunta unità nazionale, ma il rimpianto per un'integrità morale e civile che difficilmente sarà conservata.

Ancora una volta, nelle pagine di uno scrittore che pure ama Milano, il mito di capitale morale si vanifica nel recupero memoriale di una città perduta.

Sorgono allora davvero spontanee le domande che Cesare Correnti rivolge ai suoi amici scrittori:

Ma è proprio questa la nostra vita nuova? è proprio questo il nuovo Milano? [...] Voi l'avete guardato, studiato, fotografato di giorno e di notte, nelle piazze e nei teatri, nei clubs e nelle scuole, in gonnella e in maniche di camicia; ma, lasciatemela dire, non l'avete indovinato che in visione attraverso la scapigliatura letteraria e le profetiche ebbrezze dell'arte. Gli eroi della soffitta e i martiri dell'assenzio, è ciò che v'ha di più fantastico, e di più vero nel vostro libro. Gran bella cosa l'arte! ma più bella la natura. E la natura dell'uomo è tradurre in fatto le profezie del pensiero. [...] ecco la vita nuova, ecco la nuova Milano. [*Palinodia, Midint.*, pp. 308-9]

Con questi dubbi e perplessità, si chiude il terzo libro, edito nell'81, dedicato al ritratto della «capitale morale»: *Milano e i suoi dintorni*.

Se le parole di Correnti sono espressamente indirizzate agli autori di quest'opera, la sua palinodia colpisce un atteggiamento comune ai letterati che partecipano alle pubblicazioni dell'81.

La categoria degli scrittori si è infatti presentata all'appuntamento disponibile ma benevolmente superiore, compatta nella fedeltà a una tradizione che il dinamismo della neonata industria editoriale non riesce a scalfire.

Poco importano luogo di nascita, origine sociale, grado di notorietà: davanti alla metropoli, che tecnici e giornalisti descrivono con strumenti adeguati, i letterati arretrano, oscillando fra l'incomprensione e lo sgomento, sempre più inclini ad abbandonarsi «alle profetiche ebbrezze dell'arte».

11. La «città buona» di Emilio De Marchi

La testimonianza più esplicita della diffidenza inquieta con cui il mondo delle lettere si accosta allo scenario metropolitano ci viene offerta dalla lettura ravvicinata del terzo libro edito in occasione dell'Esposizione nazionale: *Milano e i suoi dintorni*.

Finora rimasta sullo sfondo, anche quest'opera, programmaticamente ideata per gli ospiti «forastieri»⁽¹⁶⁹⁾, vuole comporre il ritratto della «Milano che respira, che si affanna, che gode, che spera, che soffre, che lavora».

Protagonista di questo volume è, ancora una volta, la città definita secondo criteri che non rinviano più per contrapposizione al passato e alla campagna: anche in *Milano e i suoi dintorni* il secondo termine del titolo è in funzione del primo, mai ad esso contrapposto.

Ad illustrare la fiducia che la «capitale morale» avrebbe sempre mantenuto un rapporto proficuo con i suoi «dintorni» è lo scrittore più rappresentativo dell'opera, Emilio De Marchi. Nei brani intitolati *I dintorni di Milano* e *La Brianza*, l'autore del *Demetrio Pianelli* non s'impegna, certo, in una analisi rigorosa delle condizioni produttive né tanto meno traccia un preciso progetto di sviluppo; ma lo scenario campestre è delineato con implicito riferimento all'ipotesi strategica dell'osmosi fra città e campagna. Il tono occasionale e un po' divagatorio della prosa demarchiana non vale ad offuscare i rimandi costanti e puntuali alle tesi proposte da *Mediolanum* e *Milano 1881*.

Nel primo brano, De Marchi sembra riprendere la nota di cupa malinconia⁽¹⁷⁰⁾ con cui Verga aveva schizzato il panorama dei dintorni milanesi, ma è appunto la descrizione della campagna desolata a sollecitare nello scrittore e nei suoi lettori un immediato ritorno alla serenità della vita cittadina:

Se vi voltate indietro a guardare non vi pare possibile che oltre la cerchia di quelle mura di mattoni sorga e viva una città così gentile, così pulita, colle vie spaziose, colle botteghe risplendenti d'oro, d'argento e di seta, dove si muove una gente che è fra le più liete d'Italia, anzi famosa oramai per la buona cera e per un certo suo ridere buono, che fa buono il sangue. [pp. 269-70]

Ribaltata la contrapposizione città-campagna a favore del primo termine, anche il rapporto presente-passato si capovolge:

E una volta, cioè ancora prima che fossero inventati il burro e il formaggio, ai tempi insomma di Belloveso, doveva essere ancor peggio; [...] allora e per un gran pezzo ancora dopo. [...] il paese doveva assomigliare a una grande palude, pregna di febbri, senza scoli, senza strade, senza osterie. [p. 270]

Lo scrittore, che pochi anni dopo ambienterà il suo capolavoro nella «città buona» ricorda lo stato di miseria in cui erano abbandonate queste terre prima che intervenisse l'opera alacre del progresso. Anche De Marchi può indulgere al rimpianto sorridente per un tempo in cui non vi erano «né troppi giornali, né troppa scienza a guastare l'indigestione», ma poi s'affretta a constatare che ogni piccolo «paese si rinnova al tintinnio e al fischio dei tram, che passando e ripassando a ogni

⁽¹⁶⁹⁾ «Quando ci fu detto che Milano, grazie all'Esposizione Nazionale del 1881, doveva risvegliarsi dall'abituale torpore, concordi abbiamo voluto riunirci, svecchiarci di quattro anni di vita pratica e ritornare alla *Vita Nuova*. Presentare Milano ai forastieri che l'avrebbero visitata, durante l'Esposizione, ci parve nobile scopo e motivo opportunissimo per riparlare di tante e tante altre cose» (*Prologo, Midint.*, p. 4).

⁽¹⁷⁰⁾ In questa campagna lombarda «l'orizzonte è chiuso» e «pare che piante, siepi, case e muriccioli si sprofondino in una pensosa tetraggine»; tutto, intorno, è sovrastato da lugubri rumori, presagi di morte imminente: «la nebbia, il grasso, l'unto, dirò così, dell'aria vi entra in bocca, vi s'impasta alla lingua, vi toglie l'appetito, vi strozza l'allegria» (E. DE MARCHI, *I dintorni di Milano, Midint.*, p. 269).

ora, e ogni mezz'ora per le strade maestre, rasente ai cascinali, sugli usci stessi delle cascine, fanno palpitare i borghi e le ville della gran vita di Milano, città che ha un gran palpito di cuore» (p. 274).

Il vagheggiamento di un'età in cui la vita era faticosa e crudele è rifiutato tanto più perentoriamente quanto maggiore è la fiducia riposta nella crescita ordinata delle forze produttive. Condizione primaria di questa «evoluzione naturale» è, anche per il nostro scrittore, il rapporto organico instauratosi dopo l'Unità fra Milano appunto e i suoi dintorni:

Mentre dapprima questa [la città] esercitava sulla campagna un'azione assorbente, a guisa di spugna, che isteriliva i dintorni per gonfiare sé stessa, senza suo vantaggio, ora va assai meglio. L'assorbimento s'è cambiato in un movimento di attrazione e di ripulsione, una vera respirazione per tutto il corpo. La città tira la roba, la gente e il lavoro, ma restituisce roba, lavoro e la gente alle loro case. [*Ibid.*]

Sorridendo benevolmente sulle prospettive future — «Così ci si accomoda un po' larghi in questo benedetto mondo dove c'è posto per tutti» — l'autore rivolge all'intera collettività l'invito ad una concretezza operosa, nella convinzione attiva che «Dio credè il mondo; ma tocca a noi renderlo bello» (*La Brianza, Midint.*, p. 287). Non siamo molto lontani dalle certezze serene e dall'impegno responsabile che sorreggevano le analisi critiche di Luzzatti e Colombo⁽¹⁷¹⁾. Di più, alla fine del primo pezzo, De Marchi sembra tradurre nei termini del buon senso quotidiano i progetti di concordia interclassista dei due economisti:

La vista dei campi e dei contadini, che lavorano anch'essi, senza gridarlo al di sopra dei tetti, sarà sempre un caso di meditazione per il buon operaio; che non ha venduta la testa. [*I dintorni di Milano*, p. 276]

Eppure, proprio il confronto ravvicinato con gli scritti degli altri volumi apparsi in occasione della mostra illumina il carattere peculiare di *Milano e i suoi dintorni*. Come *Mediolanum* e *Milano 1881* anche il libro edito da Civelli si avvale di una folta schiera di collaboratori: accanto alle firme di giornalisti come Dario Papa e Paolo Porro spicca la presenza dell'architetto Luca Beltrami. Ma a ideare e comporre il quadro complessivo è il gruppo di autori che alcuni anni prima aveva animato il periodico letterario «La vita nuova».

I nomi più famosi della rivista, De Marchi Bazzero Borghi che allora costituivano il comitato direttivo, si affiancano alle firme di Corio, Baravalle e Virgilio Colombo. Gli altri scrittori che a quella iniziativa non avevano partecipato sono, come sottolinea il *Prologo*, «uomini che non avrebbero disdegnato vivere in quell'amichevole gruppo, e giovani che rimpiangono di non avervi appartenuto» (p. 8). Non è una specificazione superflua: quest'atmosfera da conventicola letteraria, prudentemente aperta al nuovo perché legata ai valori della tradizione, circola per tutte le pagine del volume. Il riconoscersi come gruppo, richiamandosi ad un'esperienza chiusa già da tre anni, non significa solo mettere in primo piano la comunanza di scelte passate ma soprattutto escludere l'apporto di altre forze culturali.

Su questo carattere distintivo *Milano e i suoi dintorni* fonda la sua diversità rispetto alle opere di Vallardi e di Ottino: la feconda collaborazione interdisciplinare che aveva visto insieme i molteplici settori dell'intellettualità milanese viene sostituita da una omogeneità d'intenti, affatto interni alla repubblica delle lettere.

Non è certo un caso se la collaborazione di Dario Papa, così tecnicamente precisa nell'articolo su *Giornali e giornalisti in Mediolanum*, qui si riduca ad uno scherzo narrativo, risolto col consueto artificio della lettera anonima ritrovata per caso:

⁽¹⁷¹⁾ Un'altra osservazione di De Marchi sullo sviluppo della Brianza registra la consonanza d'idee con i due economisti: «Ma se anche la Brianza è sul cambiarsi; se i volti delle contadine non sono tutti come piacevano al Parini "fra il bruno e il rubicondo" grazie a' filatoi e alla vita rinchiusa, che vi fanno dalla mattina alla sera; se in qualche parte, specialmente nei dintorni di Oggiono e di Valmadrera, non è raro d'incontrare qualche ombra rachitica, che par uscita da un bozzolo; tuttavia c'è da consolarsi ancora che la mancanza delle acque cadenti e delle torbiere obblighi il paesano a lasciar le cose come stavano in gran parte una volta: nei piccoli paesi c'è un po' di strettezza e forse di miseria, ma c'è la salute» (*La Brianza, Midint.*, pp. 279-80).

Quanto fu lamentevolmente detto fin qui, l'ho cavato da una lettera capitata, la vigilia dell'ultimo dì dei morti, all'ufficio d'un giornale: lettera firmata con un nome che non potei leggere. [...] Io la osservai, la accomodai, e la inserii in questo libero volume. [D. Papa, *I cimiteri, Midint.*, p. 262]

Papa sembra adeguarsi, sottolineandolo, all'ideale di libera fantasia che caratterizza il tono stilistico e strutturale dell'opera di Civelli. Col sollievo di sentirsi fra vecchi amici, nella sicurezza di intenti affini e nel ricordo di vicende comuni, i nostri scrittori si possono abbandonare al gusto dell'aneddoto e al flusso delle impressioni. In questo «libero volume» non c'è bisogno di un unico schema compositivo; non occorre ricondurre ad unità i disparati interventi. Se in *Mediolanum* e *Milano 1881* l'articolata strutturazione richiedeva come elemento di raccordo l'adozione di un comune punto ottico, in *Milano e i suoi dintorni* l'omogeneità è il dato di partenza.

Nessuna meraviglia, dunque, se anche da questo libro collettivo prenda corpo un ritratto di Milano non contraddittorio, capace di offrire ai visitatori dell'Esposizione un modello di vita ambrosiana. Beninteso, molto diverso dall'immagine di «capitale morale» delineata in *Mediolanum* e *Milano 1881*.

Né poteva essere altrimenti. Una volta scelto come terreno unitario la comune esperienza di letterati, ad emergere in primo piano è la capacità evocatrice della scrittura: all'analisi positiva si sostituisce l'osservazione occasionale, la registrazione scientifica lascia il posto al coinvolgimento emotivo, il frammentismo bozzettistico vanifica la rigidezza di un disegno compiutamente organizzato.

Il confronto fra gli articoli che nei tre volumi illustrano uno stesso argomento o spaccato di vita cittadina rivela indubabilmente lo scarto tecnico-stilistico che separa *Milano e i suoi dintorni* dalle altre opere edite nell'81.

Nella pubblicazione di Civelli, la trattazione dei monumenti di Milano si apre con un lungo preambolo lirico, nel quale Bazzero invita i suoi lettori ad una specie di giro turistico archeologico⁽¹⁷²⁾, mentre il brano dedicato al mondo musicale si scompone in una serie di quadretti e ritratti, schizzati con estro impressionistico. Nella Milano musicale di Virgilio Colombo si muovono personaggi patetici come *il maestro di pianoforte*, *il maestro di canto*, *l'organista*, e accanto alle *studiose americane ed inglesi*, si agitano *I così detti dilettanti*; su tutti campeggia la personalità *dell'accordatore di pianoforte*, o del *professore d'orchestra*⁽¹⁷³⁾.

Colombo è un giornalista apprezzato⁽¹⁷⁴⁾ che firma le appendici musicali di un giornale moderno e progressista, «La Lombardia»⁽¹⁷⁵⁾, eppure, accettata l'iniziativa degli amici della «Vita nuova», torna ad affidarsi unicamente ai moduli di una consunta letterarietà che fa bella mostra di sé componendo una galleria di macchiette anacronistiche.⁽¹⁷⁶⁾ In questo brano, dove il

⁽¹⁷²⁾ «Volevo dirvi che fra quell'armi e quelle ciarpe e tra mezzo ai volumacci mi sentivo tanta mestizia di cuore, che avevo bisogno di invitarvi a venire con me, per non essere così solo a gettare nell'ignoto il lamento tristo della mia poesia... Volevo dirvi... Un raggiolino di sole giungeva a dorare in similoro un'elsa di spada, una goccia di cera sul cofano, un buco di tarlo sul frontespizio. E quel filo di luce amorosa per la pupilla mi entrava nell'anima, e la fantasia, raccolta nella penombra, s'addormiva in mille sogni lontani: via, via... Erano scene in fondo di un colombario immenso che attraversava i secoli: visioni morte fuggenti all'occhio di un vivo; echi di suoni che erano taciuti su mille tombe obliate...» (A. BAZZERO, *I monumenti di Milano, Midint.*, p. 30).

⁽¹⁷³⁾ A queste figurine sono appunto dedicati i diversi paragrafi in cui si suddivide il brano di Colombo, la cui disorganicità è peraltro resa esplicita dal coacervo di elementi messi in risalto dalla frase iniziale: «Milano dunque è centro musicale per affari, per abitudine, per mestiere, per moda, per fatalità, per universale credenza» (V. COLOMBO, *La musica, Midint.*, pp. 157-58).

⁽¹⁷⁴⁾ Secondo la testimonianza di Dario Papa, «Colombo, cioè l'appendicista Athos [è] uno dei pochi giornalisti che parlano di musica conoscendone la tecnica» (D. PAPA, *Giornali e giornalisti, Med. I.*, p. 489).

⁽¹⁷⁵⁾ «La Lombardia, che durante sedici anni fu un giornale moderato, anzi ufficiale, prese una ubbriacatura di progressismo nel 1876, e dopo varie vicende passò in proprietà del tipografo signor Civelli. Vorrebbe rappresentare il partito progressista puro, ma di tratto in tratto dà una capata nel radicalismo. È redatto dal signor Abele Savini, dal prof. Lodovico Corio e dal signor Paolo Porro; le appendici musicali sono sottoscritte Athos, pseudonimo del signor Virgilio Colombo, già allievo del Conservatorio» (E. TORELLI VIOLLIER, *La stampa e la politica, Mi 1881*, pp. 474-75).

⁽¹⁷⁶⁾ «Vive in mezzo al mondo, eppure non lo conosce. Un leggier cancello corre fra l'orchestra e le sedie chiuse, come per segnare un limite fra l'arte e la borghesia, sdrajata nelle poltrone, fra il lavoro e il divertimento. In orchestra scoppia il frizzo e balza rapido

frammentismo strutturale favorisce una scrittura di facile maniera, è inevitabile che anche la rassegna delle *industrie musicali* si appiattisca nell'esaltazione del «personaggio» Ricordi:

Giovine e povero, ma innamorato del lavoro, egli guadagnava penosamente la sua vita occupandosi a copiar musica, e aveva per ufficio una baracca costruita in piazza Mercanti, fra due pilastri dell'Archivio municipale. [*La musica*, p. 183]

Il «giovine e povero» Ricordi ha davvero poco a che fare con i vari *self-made men* che abbiamo incontrato in *Mediolanum* e *Milano 1881*; certo, anch'egli è innamorato del lavoro, ma le linee del suo ritratto sono più prossime allo stereotipo romanzesco che non alla nuova mentalità borghese. Ma, forse, solo con questi connotati provinciali la figura di un imprenditore poteva entrare nell'universo cittadino di *Milano e i suoi dintorni*.

L'angolazione prospettica adottata da questi letterati coglie della realtà ambrosiana solo gli elementi della continuità cosicché i segni della dialettica rinnovatrice sono sempre ricondotti al quadro della tradizione e i nostri autori ci restituiscono, tutt'al più, l'atmosfera accogliente del luogo in cui sono vissuti e vivono, facendoci partecipi della comunanza quotidiana con i personaggi che popolano da sempre le vie cittadine. Così, a poco a poco, la Milano di Civelli assume la fisionomia di un vivace borgo di provincia, affollato di alacri «figurine», tanto più amante del lieto vivere quanto più alieno dalle sfrenatezze d'oltralpe, operoso ma ben lontano dall'essere la «capitale morale d'Italia».

Per abbozzare questo affresco non servono lunghi saggi o dissertazioni articolate, bastano brani di poche pagine, spesso di una sola facciata. Ancora una volta, l'elencazione dei semplici titoli vale a chiarire l'interesse precipuo degli ex collaboratori della «Vita nuova» per i «tipi» più caratteristici, per gli scorci paesaggistici più suggestivi: *Figurine* di G. Crespi⁽¹⁷⁷⁾; *La lavandaia e Milano in gonnella* di E. Bermani; *Il Tivoli, Facchini, Fattorini, L'uomo di Pietra* di L. Corio; *Portinai* e *Le Madamine* di C. Borghi; e, infine, *L'Omnibus* e *La casa di Manzoni* di E. De Marchi.

Insomma, per anticipare un'immagine che quest'ultimo scrittore conierà alla fine del secolo, nella pubblicazione di Civelli a prendere corpo è il «Milanin», con le sue vie pittoresche e gli antichi mestieri. Anche sociologicamente i personaggi che animano i quartieri milanesi sono identificabili in negativo: nessuno di loro appartiene al mondo della produzione. Assenti le forze economiche più attive, l'articolato tessuto della società civile sfuma nella retorica di una rappresentazione dai toni mondani. Proprio il brano dedicato ai centri di vita consociata, *I clubs di Milano* di E. Bermani, rivela la distorsione prospettica con cui gli ex redattori della «Vita nuova» guardano e rappresentano la città: lo scarto irrecuperabile fra il ritratto «letterario» di Milano e il clima dell'Esposizione è misurabile esemplarmente sul piano diretto della scrittura. Prima di passare in rassegna i diversi circoli ambrosiani, l'autore saluta il visitatore straniero con ammiccante complicità:

Il sorriso m'ha detto che Milano ti piace assai — e ne hai ragione — È una bella donnina, che sorride sempre, soddisfatta e buona; — sorride nell'estate, quando la inonda una pioggia rorida di sole — sorride nell'inverno, quando, avvolta nella pelliccia gratuita di una nebbia traditrice, Dio inesorabile l'offende nella sua vanità femminile. M'ha detto quel sorriso che tu la conosci onesta sempre, come vorresti... — come vorrei anch'io! [E. Bermani, *I clubs di Milano, Midint.*, p. 59]

L'adozione di una prosa falsamente colloquiale, bilanciata fra patetismo sentimentale e

dall'uno all'altro collega, quasi ripercuotendosi nei leggit. È un sorriso, è un cenno, è un'inezia qualunque che trastulla questi cinquanta professori, che vogliono parer gravi, mentre hanno la sconfinata ingenuità e la naturale irrequietezza di tanti fanciulli da collegio». Questo quadretto d'insieme dà avvio al ritratto del *Professore d'orchestra* (V. COLOMBO, *La musica*, p. 179).

⁽¹⁷⁷⁾ In questo capitolo, di poco meno di dieci facciate, sono tratteggiati i seguenti personaggi: *Tito Livio Cianchettini, il vigile urbano, il venditore di polenta, el grappatt, i venditori girovaghi, el maronee, gli scolari, il suonatore di clarinetto, il suonatore di trombone, il cantastorie*. Il brano si conclude *Al Tivoli — gran circo americano*, dove si ammirano *la testa parlante, la sonnambula*.

magniloquenza che talvolta sfiora il ridicolo⁽¹⁷⁸⁾, testimonia l'angustia di orizzonti ideologici e culturali entro cui si muovono i nostri autori.

Inutile, allora, meravigliarsi se in *Milano e i suoi dintorni* neanche la dimensione sociale riesce ad assumere una configurazione precisa: anche quei brani, come *Monte di pietà*, *Ricovero di mendicizia*, *Riformatorii*, che pure rimandano a questioni cruciali, sono risolti con la stessa tecnica dello schizzo, magari enfaticamente commentato. Anzi, queste prose, a firma di Ludovico Corio, sono particolarmente interessanti nella loro «gratuità» stilistica perché ben illuminano il condizionamento che un progetto editoriale può esercitare sulle scelte linguistiche di uno scrittore. La presenza di questo intellettuale assume un carattere di eccezionalità all'interno del volume di Civelli. Corio è, infatti, l'unico degli ex collaboratori della «Vita nuova» a ripubblicare nel volume miscelaneo alcuni suoi articoli già apparsi sulla rivista⁽¹⁷⁹⁾. La scelta non si rivela né casuale né innocua, poiché il timbro realistico dei brani tratti dall'inchiesta sulla *Plebe di Milano* tende ad oscurare il quadro idillico della «buona Milano». L'ordine compiutamente letterario dell'opera di Civelli, tuttavia, non lascia varchi ai richiami sociologici e lo stesso Corio si premura di affiancare a queste pagine alcuni scritti ideati appositamente per l'occasione. Anche in questi ultimi è possibile scorgere le tracce del positivismo laico⁽¹⁸⁰⁾ e l'attenzione agli elementi di modernità urbana⁽¹⁸¹⁾ che caratterizzano la saggistica di Corio; ma il taglio elzeviristico e l'impressionismo della scrittura li rendono perfettamente omologhi al tono complessivo di *Milano e i suoi dintorni*, isolando ancor più nitidamente gli squarci realistici del ritratto del «lôcch».

Così la trattazione di un tema grave come il «Monte di Pietà» si riduce alla descrizione stereotipa delle solite figurine:

Una donnaccia dal peso lordo di novanta chilogrammi, rubiconda in viso, con due occhi grifagni, con una boccaccia ampia e sdentata, con una capigliatura grigia ed irta...

Una donnetta magra come una priora della dottrina cristiana, con un naso ed un mento che sentono in modo indescrivibile la forza di vicendevole attrazione, con una testa coperta di pochi capelli, lucidi per soverchie unzioni, testa munita di due gigantesche orecchie munite a loro volta da due aurei anelloni da ottentotta...

Una vecchiarda lunga lunga, dalla faccia rugosa, incorniciata entro un fazzoletto rosso chiazzato di bolle bianche [...] infine una donnetta dall'abito di seta ritinta nera stampata a puntini bianchi ed una giovinetta lesta, vivace, sorridente... [L. Corio, *Monte di pietà*, *Midint.*, p. 221]

Il nostro autore sembra perfettamente integrato in quest'universo in cui non esiste alcuna impronta di borghesità e il mito di capitale morale si perde nelle astrattezze fumose delle visioni

⁽¹⁷⁸⁾ Esempio è questo brano tratto da una prosa di Beltrami dedicata al Lazzaretto:

«Guai a te, Lazzaretto, guai a te, recinto sacro a terribili ricordi. Imperocché la tua ultima ora è suonata. [...]

Deprofundis, ospizio che la turba esterrefatta, affrettata dal flagello di Dio, murò tremando, coll'obolo di re, cardinali e duchi, con patrizi e plebei legati, rinvenute ricchezze, e le vendute spoglie insanguinate d'una meretrice; *Deprofundis* fuggenti porticati, dove le grida di dolore e di disperazione, gli spasimanti sospiri, le preci, le maledizioni e la *villanella* dell'inebetito dal morbo, si fusero in un prolungato borbogliamento, come un rantolo di morte. *Deprofundis*.

Il mostro dal ventre di fuoco, dall'alito di caligine ha squarciato i tuoi fianchi, o Lazzaretto, t'ha contaminato, e notte e dì scande il tuo silenzio col cupo rombo, che si desta al suo passaggio» (L. BELTRAMI, *Lazzaretto*, *Midint.*, p. 263).

⁽¹⁷⁹⁾ Vengono riprese in *Milano e i suoi dintorni* alcune pagine del reportage sulla *Plebe di Milano*, dedicate al mondo dei «lôcch»: le stesse che poi saranno nuovamente ripubblicate nel volume *Milano in ombra. Abissi plebei*, di cui abbiamo già trattato nel cap. 4.

⁽¹⁸⁰⁾ Nel brano dedicato al *Palazzo di Brera*, l'ironia dello scrittore è rivolta a sottolineare l'operosità interessata dei gesuiti; mentre il ritratto di Carlo Porta ricorda i toni di rigorosa laicità che improntano le sue poesie più famose: «Egli dipinse con vivacissimi colori i preti, che facevano un vergognoso mercato di cose sacre, e nel *Miserere*, e nella *Nomina d'on cappellan*, e nel *Meneghin biroeu di ex monegh*, scrollò le fondamenta di quel vecchio edificio di errori e di pregiudizi, che è il cattolicesimo» (L. CORIO, *Carlo Porta*, *Midint.*, p. 140).

⁽¹⁸¹⁾ «Insomma Milano è in via di trasformazione; ciò che è antico è angusto, ciò che è vecchio è brutto, il nuovo è per la maggior parte bello. Non si può negare che il progresso esiste, perché in luogo di innalzare edifici sterilmente venerandi, si compiono lavori utili. Non si impiegano cinque secoli per erigere un Duomo non mai compiuto, ma s'improvvisano una Galleria maestosa, delle Stazioni ferroviarie e delle Guidovie, mentre le grandiose Esposizioni Industriali hanno soppiantato le Esposizioni periodiche delle quarant'ore» (L. CORIO, *Milano antica e Milano nuova*, *Midint.*, p.28).

fantastiche. Nell'orditura letterariamente omogenea di *Milano e i suoi dintorni*, infatti, anche la funzione dell'io narrante acquista cadenze evocatrici: l'esperienza autobiografica viene invocata da ogni autore non come strumento di volontà testimoniale sì piuttosto come deposito di memorie e sogni:

Ahimè! Frammezzo alla fastosa realtà che mi circonda, quello che io cerco, quello cui sempre anelo con la memoria e con la fantasia, — si è la mia visione, — e al martellare insistente di una ideale campana che nel suo rombo risente della merlata linea longobarda vibrante di patrio entusiasmo, mi si rifà nella immaginazione ciò che non trovo, e vagheggio, e auguro, e spero: il convegno placido della intelligenza, il porto delle giovanili frenesie, dome alla battaglia della vita; il fragoroso plauso e il decoroso compenso, la fratellanza nello studio e nell'arte, la generosa, la bella, la incantata e incantatrice spensieratezza giovanile... [A. Galateo, *Milano visione*, *Midint.*, pp. 22-23]

Ritornano in mente, acquistando maggior spessore di verità, le parole con cui Cesare Correnti si accomiata, nelle ultime pagine di *Milano e i suoi dintorni*, dalla città e dai suoi colleghi letterati: alla vaghezza di questo spazio urbano, unicamente popolato di lavandaie, «lôcch», venditori ambulanti e contastorie, si contrappone solo la realtà di una *Milano visione*, secondo come suona il titolo del brano d'apertura del volume.

Nelle pagine iniziali, la città sembra assumere un volto moderno, ricco di slanci e iniziative; ma si tratta, appunto, della Milano artistica e letteraria, dove «l'ingegno produttore trova il suo complemento, che è insieme il suo maestro, il suo giudice, il suo controllo, il suo premio, — il pubblico leggente in persona di un editore pagante» (A. Galateo, *Milano visione*, p. 10).

Vengono riprese le note ottimistiche con cui Roberto Sacchetti, in *Milano 1881*, aveva ricostruito il panorama letterario post-scapiagliato. Anche qui l'entusiasmo per «questo ambiente meraviglioso, in cui crescono e si sviluppano ingegni così originalmente produttivi» sottolinea la tensione fervida che ispirava la cultura milanese negli anni ottanta.

Ancora una volta, tuttavia, il confronto con l'articolo di *Milano 1881* registra lo scarto esistente fra i due volumi, anche nei momenti di maggior consonanza.

Facendo propria la norma strutturale che sorregge la molteplicità di queste prose, Galateo procede per immagini staccate e il brano si disperde in mille schizzi.

La frammentarietà della narrazione⁽¹⁸²⁾, che allinea personaggi celebri e nomi sconosciuti, incontri spiacevoli e ricordi struggenti, impedisce non solo di scorgere l'orizzonte articolato del mondo letterario d'allora, ma soprattutto di individuarne gli elementi portanti.

Procedendo a squarci — quasi si trattasse davvero di un susseguirsi di visioni fantastiche — il nostro autore cade, alla fine, in un autobiografismo di maniera. Lontano dalla rigorosa prosa di Sacchetti, Galateo si abbandona al patetismo contemplativo.

Ho passata la notte fra queste memorie, e quest'alba fredda che sorge è quella che tante volte salutava, febbrilmente, intento ancora a finire un capitolo il mio ottimo Roberto; è l'alba che ispirava a Praga gli ultimi versi tristissimi. Mi volto indietro a contemplare questo breve cammino di vita milanese percorso, e questo breve cammino mi pare lungo più che il resto della mia vita. [pp. 20-21]

Ma la «Milano visione» non è solo, come ricordava Correnti, l'aspetto «più fantastico e più vero» di vita ambrosiana che troviamo nel volume, è l'unico scenario urbano che i nostri scrittori sanno e vogliono tratteggiare. Ecco perché è proprio questo brano ad aprire la pubblicazione di Civelli. Dietro la «Milano visione» dei letterati c'è, appunto, la città affabilmente preborghese, chiusa fra gli orti e i navigli, generosa di incontri mondani, ma soprattutto di osterie fuoriporta, perfettamente a misura di quell'ambrosiano di cui, in questo stesso volume, Borghi traccia il ritratto.

Il brano è costruito ricorrendo ad una prosa da vecchio «gazzettiere», tesa a delineare il profilo del milanese tutto buon cuore, un po' smargiasso, gran lavoratore, ma, ahimè, già prossimo alla sessantina.

⁽¹⁸²⁾ Gli stessi artifici grafici e l'impaginazione sottolineano la discontinuità del discorso di Galateo.

Faccendone, rosso e bruno in viso, con una punta di giovialità maliziosa negli occhi, se non ha sessant'anni poco ci manca; ma non li dimostra. [C. Borghi, *L'Ambrosiano*, *Midint.*, p. 102]

Così incomincia il pezzo di Borghi che per la sua rappresentatività, stilistica e ideologica, ben esemplifica il tono e l'ottica provinciali, già nell'81 un po' anacronistici, dell'intero volume. *L'Ambrosiano*

non se la passa male. In casa sua c'è sempre fior di manzo, e vino che è vino: alla buona, ma gli piace star bene. [...] Del resto, ogni cosa a suo tempo: si ride quando si può, si è seri quando si deve. Sempre pronto a dire il suo parere, in qualunque argomento; perché quanto a *pratica*, nessuno gli può levar la mano. Gran lavoratore, ma per la strada vecchia: il mondo adesso corre più di una volta, ma si fanno anche dei grandi spropositi. Tuttavia non lo nega, delle belle cose se ne fanno, specialmente a Milano, che in molte non la cede a Parigi. [p. 103]

Non è certo un ritratto entusiasmante: il nostro milanese si rivela soprattutto un buon uomo, semplice e accorto, per nulla sensibile ai richiami spregiudicati che provenivano d'oltralpe.

All'Esposizione lo troverete più facilmente fra le carrozze e dinanzi alle vetrine degli orefici, che fra quadri e statue.

Parla forte, mette il dito dappertutto, e insieme a un certo sbalordimento per tante novità, gli vedete negli occhi un non so che di scintillante, un gorgoglio che trabocca, che pare voler dirvi: *Son di Milano*. [p. 104]

Riecco spuntare l'orgoglio municipalistico, elemento primario della mitologia ambrosiana; ma questa volta, la professione di superiorità morale non si appoggia al compiacimento per le realizzazioni operate nella società civile e alla soddisfazione per i traguardi raggiunti in campo economico. Nell'*Ambrosiano* di *Milano e i suoi dintorni* nessuna rivendicazione di modernità borghese turba le cadenze misurate di un solido tradizionalismo.

Spia di questo atteggiamento è la figura stilistica che sorregge l'intero ritratto schizzato da Borghi.

Dopo il brano già riportato, la pagina così prosegue:

Ama in teoria la commedia morale; ma se ne sente qualcuna di *buona*, si sveglia, e ride senza scrupoli. Buongustaio di donne, conta volentieri le sue avventure di gioventù, concludendo però inevitabilmente con un *ho sempre saputo tenermi da conto*. [...]

Dei preti ride e parla volentieri, ma fa loro di cappello e li tratta in amicizia. [pp. 103-4]

Ogni tratto della fisionomia ambrosiana si costruisce, cioè, su un procedimento d'opposizione esplicita: il primo termine, che denota lo spirito borghese, viene subito negato da un secondo elemento riequilibratore, che ci rimanda ad un piano di occhiuta cautela.

E sono tutti i «ma» e i «però» che definiscono il carattere di questo milanese: un cittadino che si riconosce non nei padiglioni dell'Esposizione e nella vivacità della Galleria ma piuttosto nella pietà raccolta della sua chiesa.

I forestieri gl'impongono un certo rispetto, specialmente se parlano molto: ma egli non cambierebbe la guglia del Duomo per il paradiso terrestre. [p. 103]

Simbolo di una meneghinità autentica, il Duomo è infatti il fulcro, non solo urbanistico, di questa piccola Milano, sicura della sua supremazia ma tenacemente arroccata alle fedi del passato.

E il brano più suggestivo dell'intera raccolta, l'unico scritto in dialetto milanese, è appunto dedicato al *Noster Domm*. Sebbene anche *Milano e i suoi dintorni* sia esplicitamente rivolto ai «forastieri», l'omaggio sincero alla città non può che essere affidato alla lingua dei suoi abitanti. L'autore del brano, il De Marchi, ci ricorda, infatti, che

Per lodall besogna parlà meneghin, come quand se parla col papà, o mej, colla mamma, e allora lu [il Duomo] el respond, el cunta sù, el rid, el fà l'amoros, el fà pensà al Signor, alla Madonna, ai pover mort, ai Todèsch, ai duca vicc». [*El noster Domm*, *Midint.*, p. 55]

Componendo una dolce cantilena, comprensibile solo ai veri milanesi, lo scrittore sembra provocatoriamente affermare l'estraneità della folla occasionale alla vita della collettività ambrosiana. Alla cartapesta del *Ballo Excelsior* e allo sfolgorio dell'Esposizione, questa Milano, ridotta a piccolo borgo, risponde raccogliendosi intorno alla «gesa di vecc». Il Duomo si erge a custode dei valori primari di una collettività che, pur nel drammatico svolgersi degli eventi, vuol rimanere sempre uguale a se stessa. Nel gran turbinio della storia, la cattedrale rappresenta una immagine di serena e confortante continuità.

Nun se càmbien, vègnem e vemm, jer vestii alla spagnoeuola, incoeu col cilinder, doman fors coi gamb in su: nun passem a cavall, a pè, in carrozza, sul tram, sul car di mort, bèi, brutt, vestii polid e strasciaa, bon, onest, o carogn, a seconda dell'aria che tira; ma tì, Domm, tì te set semper dell'istess marmor, o santo Domm, o Domm de caratter. [p. 56]

Qui, sotto le «cent gugliett de zuccher che spongen l'aria», ciascuno ritrova se stesso, attingendo l'autenticità degli affetti più antichi; e anche lontano, basterà il ricordo del Duomo per ricongiungersi, in spirito di solidarietà fraterna, con tutti i milanesi.

I noster che ghè lontan, in Francia, in America, in di desert dell'Africa, se fan on sogn de nott, ghe par de vedé una roba bianca che se moeuv, che trèma in aria, e te set tì, o Domm, che han portaa via nel coeur, e con tì ghè tutta la storia di vecc, di parent, della cà, del Campari, del Biffi, della Scala, della sartina... de tutt. Te set come un liber stampaa coi vignett, e quel dì che poden tornà, a quaranta mja de Milan, comincien a sbircià dai finestroeu del vapor, e guarden e cerchen fra i piant de rover, e guarden e cerchen in mezz alla nebbia di riser, fin che vedèn... o ghe par... Van innanzi ancamò, el coeur el batt come un magnan, quand fra un tecc e una beola, sotto un ragg da sò, o madonnina benedetta del noster Domm!! [p. 57]

L'aggettivo «noster», che sin dal titolo accompagna il lettore per tutta la nenia, rinforza il segno della scelta linguistica di De Marchi; il dialetto non si risolve ancora nella dimensione della nostalgia, come nel postumo *Milanin Milanon*, ma è già l'unico strumento che permette di intrattenere un dialogo ravvicinato con tutti coloro che amano la «buona Milano». A questi soltanto è rivolta la cadenzata prosa, perché solo essi si sentono membri partecipi di una comunità organica.

Certo, l'autore del *Demetrio Pianelli* sa che, accanto al Duomo, si eleva, da poco inaugurata, la Galleria, simbolo di quella Milano moderna «che pensa a far quattrini, che lavora, che produce, che non bada tanto alle ciarle, che se la gode senza tante fisime»⁽¹⁸³⁾.

A questo luminoso «Bazar», come l'aveva definito Capuana in *Milano 1881*, anche De Marchi dedica il suo ammirato tributo.

Se come v'è un idrometro, che segna il crescere e il calare delle acque dei fiumi, vi fosse anche un misuratore della vita più o meno intensa di una città, è nella Galleria Vittorio Emanuele che Milano andrebbe a collocare questo strumento [...]. C'è un flusso e riflusso di gente, un andare e venire di luce là sotto, un non so che nelle botteghe e nella illuminazione, che vi dice con quasi precisione se oggi è giorno di festa o di lavoro, se vuol fare bel tempo, se d'inverno o d'estate, se le cose della Scala vanno bene o vanno male... [La Galleria Vittorio Emanuele, *Midint.*, p. 243]

Ma «el noster Domm» e la Galleria sono immagini troppo cariche di emblematicità per non risultare antitetiche: mentre nella «cà de Milan» si raccoglie la chiusa comunità ambrosiana, sotto l'ottagono si celebra il ritrovo mondano di tutti. Anzi, per il nostro De Marchi, «il più bel passaggio del mondo», è animato soprattutto dagli stranieri, dalle novità importate e dalle bizzarrie più stravaganti.

Arriva a Milano un reggimento nuovo? Una carovana di pellegrini francesi? Una compagnia di alpinisti tedeschi? — Senza bisogno di leggere i giornali, voi trovate i soldati, i pellegrini, gli alpinisti in Galleria. I piccoli geni che spuntano, i famosi pianisti di passaggio (sempre a braccetto del Filippi), il celebre giornalista di Roma, il celebre pittore di Bologna, i corazzieri del re, l'ambasciatore giapponese o un suo figliuolo, chi è scampato per miracolo da un incendio, da un duello, da una valanga, chi ha sposato di fresco una bella donnina, tutti quelli, per farla corta, che possono provare qualche consolazione a essere veduti e segnati a dito, passando nell'ottagono della Galleria, è come se

⁽¹⁸³⁾ E. DE MARCHI, *Demetrio Pianelli*, cit., p. 211.

cadessero nel bel mezzo d'una pupilla. [pp. 246-47]

La Galleria diventa così lo spazio dell'esteriorità, del compiacimento esibizionista: a dominare la pagina è sempre l'intonazione della festa, mai della fatica operosa. Unico attimo di raccoglimento per questa folla scomposta è l'apparizione quasi favolistica del «famoso vaporino» che accende i lumi sotto la cupola. Quasi a mimare il moto di stupore silenzioso, che ogni volta accompagna l'avvenimento, il ritmo della scrittura si modula su cadenze più lente, perdendo quella nota di distacco cortese con cui lo scrittore si era rivolto ai forestieri. Ma, presto, anche questo momento di pausa sarà cancellato dall'installazione della luce elettrica, la protagonista acclamata del *Ballo Excelsior*⁽¹⁸⁴⁾.

Sulla professione orgogliosa di modernità riprende il sopravvento il timbro malinconico che aveva ispirato il brano dialettale: ritorna in primo piano la «buona Milano» che abbiamo visto animarsi, pagina dopo pagina, in questo terzo volume dell'81.

Ai visitatori dell'Esposizione l'opera di Civelli offre, dunque, il ritratto di una città serena e vivace, non pregiudizialmente contraria ad un cauto sviluppo, ma ancora incerta su quale strada imboccare e comunque intenzionata a conservare molti dei suoi aspetti preborghesi.

Se anche in *Milano e i suoi dintorni*, come ci ricorda De Marchi, è il primo termine a connotare l'ordine positivo, i padiglioni della mostra industriale sono troppo lontani, rumorosi e affollati per suscitare l'entusiasmo dei solitari letterati.

I nostri autori non si occupano di ciò che non gli compete: alla repubblica delle lettere non interessano i problemi tecnici, le tensioni sociali e le questioni urbanistiche. Ecco perché nel volume di Civelli mancano, tranne le due significative eccezioni di Corio e De Marchi, anche le tracce di quel «positivismo popolare» (Madrignani) che si stava affermando come cultura egemone delle classi dirigenti. Troppo ingenuo si rivela, allora, riprendere la formula di Ottino e Vallardi, adattandola alle abitudini consumate di un gruppo ristretto di letterati⁽¹⁸⁵⁾. Il rifiuto dell'ottica e della prospettiva sottese a quel progetto editoriale limita la comprensione stessa della mitologia ambrosiana.

Certo, anche in *Milano e i suoi dintorni* c'è la volontà di aprirsi ad esperienze intellettuali che non appartengano al mondo delle lettere: ma proprio la scelta dei collaboratori esterni conferma il segno complessivo dell'operazione.

Tranquillo Cremona ci ha lasciato alcuni sospiri del suo genio, Luigi Conconi ci ha fatto dono di un saggio della sua fantasia, Luca Beltrami ci fu prodigo delle sue felici impressioni artistiche ad illustrazione del nostro libro. [*Prologo*, p. 5]

Con questi accenti di cortesia manierata vengono ringraziati gli artisti che con i loro disegni hanno arricchito, in modo qualificante, la pubblicazione di Civelli. La parte iconografica in questo «libero volume» infatti non solo è armonicamente amalgamata al testo, ma ne è elemento costitutivo: gli schizzi di Cremona e le figurine di Beltrami, visualizzando il caleidoscopio di ricordi immagini visioni su cui si costruisce il ritratto di Milano, rinforzano il criterio compositivo dell'intero progetto editoriale. Il libro si configura sempre più come l'omaggio reso da un'élite

⁽¹⁸⁴⁾ Non va dimenticato che uno degli avvenimenti di maggior successo che accompagnarono l'inaugurazione della mostra fu l'illuminazione del centro cittadino: «L'illuminazione si estendeva ampissima dalla piazza del Duomo, per il corso Vittorio Emanuele e corso Venezia, e sino a quella porta, poi su su lungo i bastioni sino a Porta Nuova ed espandendosi alla facciata della Stazione centrale e internandosi quindi nei giardini pubblici, correva tutto intorno alla piazza Cavour per continuare lungo la via Manzoni, via Santa Margherita, piazza della Scala e via Carlo Alberto dove s'intrecciava con quella di Piazza del Duomo e della Galleria Vittorio Emanuele. Un vasto circolo di fuoco, un'immensa ghirlanda di lumi...» (Dispense Sonzogno, n. 11).

⁽¹⁸⁵⁾ Già un commentatore d'epoca sottolineava la disorganicità di *Milano e i suoi dintorni*, paragonandola proprio a *Mediolanum e Milano 1881*. Il giudizio limitativo si concludeva con queste parole ancor oggi condivisibili: «Nel complesso il volume ha pagine deliziose e addirittura mediocri, studi fatti sul vero e fatti deplorabilmente di maniera. Se le materie fossero state ordinate con più garbo letterario, il libro ne avrebbe guadagnato un tanto, come sarebbe riuscito più caldo di giovinezza e più piacevole se il malumore per le cose presenti non facesse sentire quasi ad ogni pagina il suo brontolio» (Dispense Treves, n. 17).

artistico-letteraria alla città che, sopra ogni altra, apprezza e valorizza le opere d'ingegno.

Ha davvero ragione Correnti a additare negli «eroi della soffitta e nei martiri dell'assenzio [...] ciò che v'ha di più fantastico, e di più vero nel vostro libro» (*Palinodia*, p. 309).

Al termine della lettura di questo terzo volume edito in occasione della mostra, resta indelebile l'impressione che alla «capitale morale» dei tecnici di *Mediolanum* e *Milano 1881* i letterati vogliano, sappiano opporre solo la seduzione affabulatoria della «Milano visione».

12. *Il ventre di Milano*: mito e contromito

A sette anni dall'Esposizione e dai volumi ad essa affiancati, quasi a sancire la fine di un decennio che si era aperto con le inchieste urbane dei «palombari sociali», esce nel capoluogo lombardo, per i tipi di Aliprandi, un libro singolare: *Il ventre di Milano. Fisiologia della capitale morale*⁽¹⁸⁶⁾. Promossa da una «società di letterati», sotto la guida imperiosa di Cletto Arrighi, anche quest'opera è espressamente dedicata a Milano, per esaltarne «quella potenza di seduzione e quella specie di irradiazione dello spirito di iniziativa, di larghezza e di attività, che le ha meritato il noto e lusinghiero soprannome di capitale morale» (*VdM*, I, pp. 7-8).

Sin dai tratti più esterni emerge il carattere peculiare del libro che sembra voler riprendere ed esaurire le diverse esperienze attraverso cui nell'ultimo decennio era stato delineato il ritratto ambrosiano. Se titolo e sottotitolo rinviano con evidenza sin troppo scontata alla letteratura zoliana e alla pubblicistica dei «palombari sociali», gli autori si vantano di costituire, quasi riprendendo le parole dei collaboratori della «Vita nuova», una «società di letterati». Per contro, il riferimento esplicito alla «capitale morale» e la consonanza con i motivi conduttori di *Mediolanum* e *Milano 1881* ben testimoniano la forza con cui la mitologia ambrosiana si era ormai radicata nella cultura cittadina.

Il clima euforico dell'Esposizione è passato: Milano, nella fase di avvio del «decollo» industriale e alle soglie dell'età giolittiana, si appresta a verificare la tenuta del suo progetto economico-sociale. Da questo contesto storico e dalle diverse influenze letterarie di cui risente *Il ventre di Milano* ricava i suoi motivi di novità. Quanto più affiorano, infatti, i rimandi e gli intrecci con la pubblicistica degli anni ottanta, tanto più nettamente il libro di Cletto Arrighi ne sancisce il superamento e la definitiva inattualità.

Non solo la valorizzazione della dimensione urbana decreta il tramonto irreversibile delle denunce protestatarie della «letteratura dei bassifondi», ma, quel che più conta, le idee-guida della mitologia ambrosiana, nel momento stesso in cui sono esibite a gran voce, perdono coerenza progettuale e vitalità espansiva. Al contempo, il piglio e la scrittura giornalmisticamente scanzonati confermano, sul piano specifico delle scelte formali, i mutamenti profondi maturati all'interno dell'istituzione letteraria, gettando nuova luce sulla funzione ambigua che Milano si appresta ad assolvere nella guida della vita culturale del paese.

Il ventre di Milano vuol essere

una fisiologia — vera fisiologia nel più stretto senso della parola — varia, diffusa, soffice, spigliata, palpitante, di questa grande città che s'avvia a diventar il centro più importante della penisola dopo Roma. [*VdM*, I, p. 8]

Questi propositi, enunciati da Cletto Arrighi in un'introduzione dal titolo programmatico di «Antipasto», sono la prima e più persuasiva chiave di lettura per l'intero libro. I due termini, «ventre» e «fisiologia», tanto cari alla pubblicistica di protesta, sono, infatti, privati di ogni senso metaforico per essere adottati sempre nella più comune e ovvia accezione. Se è vero che Milano gode la «fama di essere la città dove il ventre trionfa», ebbene il suo ritratto non sarà «né un apologo come quello di Menenio Agrippa, né un romanzo come quello di Zola e di Camillo Cima, né una geremiade come quello della signora Scarfoglio» (*ibid.*)⁽¹⁸⁷⁾. Il confronto in negativo con

⁽¹⁸⁶⁾ AA. VV., *Il ventre di Milano. Fisiologia della capitale morale*, per cura di una società di letterati fra i quali Aldo Barilli — Ferdinando Fontana — Leo Speri — Otto Cima — Francesco Giarelli — Pinzo — Oleario Bianchi — Cletto Arrighi — Gustavo Macchi — Mario Colombo — Illico et Immediate — Commend. Prof. Neo Cirillo ecc. ecc., Aliprandi, Milano 1888. Nel corso del capitolo faremo riferimento a questa edizione, in due tomi, indicandola con la sigla *VdM*. Nel 1977 ne è uscita una ristampa antologica, presso Longanesi, a cura e con introduzione di E. Ghidetti.

⁽¹⁸⁷⁾ Il riferimento di Arrighi è rispettivamente a *Il ventre di Parigi*, pubblicato in *feuilleton* dal 12 gennaio al 17 marzo 1873 e

queste opere, pur tra loro così diverse, indica subito il principale bersaglio polemico del *Ventre di Milano*: quella letteratura che Arrighi definisce «apoteosi della puzza e della sporcizia».

Prese, infatti, le distanze dal maestro del naturalismo francese, l'autore dell'«Antipasto» si fa beffe dei toni di piagnucoloso populismo con cui la «simpatica Serao» aveva denunciato la povertà napoletana⁽¹⁸⁸⁾. Lo scherno acre di Arrighi ha facile gioco nel contrapporre alla miserevole descrizione dei bassi partenopei l'elogio della superiorità altera vantata dalla «capitale morale»: «Se non altro i Milanesi andranno sempre orgogliosi di non aver mai stancato il governo ed il prossimo con simili querimonie» (*VdM*, I, p. 7).

Da questa rivendicazione di dignità autosufficiente prende slancio, raggiungendo i toni dello sberleffo impietoso, la polemica diretta contro l'avversario più tenace della moralità ambrosiana:

Oh tu Paolino, che tanto t'affannasti co' tuoi lerci opuscoli per *ingolfarti nelle bolgie maledette* ad aspirare *senza neppur turarti il naso* la pestilenziale *putredine di quelle morte gore...* [*VdM*, I, p. 10; il corsivo e i puntini di sospensione sono nel testo]

Rappresentante emblematico ed illustre di quella schiera di scrittori che «si consacrano alla descrizione dei luoghi *più graveolenti di aria mefitica*», Valera ben esemplifica i vizi ideologici e stilistici con cui la pubblicistica degli anni ottanta aveva indagato la vita cittadina. Il «buon Paolino» non solo pecca di provincialismo moralistico scambiando i salotti milanesi per i locali più depravati di Parigi⁽¹⁸⁹⁾, ma addirittura finisce con il rappresentare Milano come la città più abietta e sporca del mondo. Causa ed effetto al tempo stesso di questa distorsione è l'impiego continuo di quelle «frasi epiletiche, esagerate o sciatte che non dicono ormai più nulla perché hanno l'aria di volerne dir troppo» (*VdM*, I, p. 10).

È soprattutto sul terreno delle scelte formali, infatti, che la «letteratura dei bassifondi» consuma, secondo Arrighi, il suo fallimento irrevocabile: la volontà provocatoria gli si riduce a balbettio ossessivo di «cose *puttanesche* ormai sapute e risapute anche dai cretini: Il nostro «capo cuoco»⁽¹⁹⁰⁾ individua facilmente il carattere contraddittorio di una produzione che, tesa a scoprire la «Milano sconosciuta» o quella «in ombra», si è sempre più ridotta a riproporre immagini a tutti note perdendo le sue potenzialità rivelatrici. Anzi, l'operazione di Corio e Valera corre un rischio ancora

apparso poi, in volume, nello stesso anno, presso Charpentier; il libro fu tradotto in Italia per le appendici del «Pungolo».

Il secondo romanzo è *El venter de Milan*, pubblicato con lo pseudonimo di Pinzo in appendice su «L'uomo di pietra» all'inizio del 1880, poi in volume presso la casa editrice milanese Barbini nel 1881. L'ultimo riferimento è al *Ventre di Napoli*, edito a Milano presso l'editore Treves nel 1884.

Se il romanzo di Zola e l'inchiesta della Serao sono opere note, vale forse la pena di ricordare che il libro di Camillo Cima, un «romanzo originale in dialetto milanese», venne presentato dall'autore con un'introduzione breve ma significativa. Dopo aver ricordato il «rumore» sollevato dalla traduzione del *Ventre di Parigi*, Pinzo sottolinea le ragioni che l'hanno indotto a scrivere. *El venter de Milan* «non è la parodia né una riduzione del lavoro di Zola, è un lavoro originale e siccome Zola lo scrisse quasi in dialetto parigino, e Carbone lo tradusse nel dialetto di Firenze, e così il nostro autore credette non si potesse fare a meno di scriverlo in dialetto milanese. Però limitandosi a rubare allo Zola il titolo e l'idea fondamentale, ricorse ad una favola vera milanese, senza ombra di quelle licenze che un *verismo* falso crede necessarie alla dipintura delle scene intime».

⁽¹⁸⁸⁾ «Poco dopo la moglie del signor Scarfoglio, invece di rattoppare le calze a suo marito, mandò fuori un *Ventre di Napoli*. Certamente il libro è scritto con quel piagnucolio, che manca di rado allo stile della simpatica Serao e leggendolo può darsi che i Napoletani si sentano commossi. Ma nessun Italiano dovrebbe trovarsi disposto a lodarla per quella sua elocubrazione. Povera Napoli, come puoi essere riconoscente alla signora Scarfoglio di quel suo ventre benedetto! Ella ti ha presentato all'Europa come una mendica agonizzante, la quale non sa fare di meglio che stendere la mano all'elemosina» (*VdM*, p. 7).

⁽¹⁸⁹⁾ L'accusa di provincialismo verrà rivolta a Valera anche da Barilli in un brano dedicato alla «Milano che gode»: «I provinciali e i neofiti si immaginano che Milano sia piena di questi salotti, dove le orgie si succedono alle orgie, dove le iperboliche bottiglie di sciampagna più o meno *frappé* mandano al soffitto turaccioli inargentati [...]. Coloro che descrivono simili scene credono di dipingere la vita milanese, e come il buon Paolino non fanno che tradurre sciocamente dal francese» (*VdM*, I, p. 169). Ancora una volta, come in tutti i volumi dell'81, il confronto con Parigi avvalorava la superiorità morale del capoluogo lombardo; poco dopo il paragone con la città europea è riproposto da Neo Cirillo, sempre in polemica con Valera: «Questo è troppo! Se Paolino è capace di provarmi che dal Cabrini in vent'anni furono sturate tre bottiglie di *Champagne* e una sola di *Medoc* io sono pronto ad andar a Londra e pagargli una cena da mille franchi» (*VdM*, I, pp. 183-84).

⁽¹⁹⁰⁾ Il capitolo intitolato «Antipasto» è firmato da Arrighi con questo pseudonimo.

peggiore: non solo «la monotonia raccapricciante» annulla ogni scandalo rigeneratore, ma l'assuefazione può trasformarsi nel gusto aristocratico di una lettura raffinatamente decadente.

E poi non è forse vero che anche i gaudenti e i buongustai amano il marcio, la muffa, il putrido? Le pernici e le beccaccine a che punto vengono mangiate da essi? [...] E il *gorgonzola* non lo amano forse brulicante? E i tartufi e i funghi che cosa sono alla fine se non pretta muffa? [VdM, I, p. 12]

Con questo irriverente paragone, che pure dà conto del mutato clima letterario, il ribaltamento della metafora è compiuto: l'immagine del «ventre» non indicherà più i luoghi cittadini in cui si perpetra ogni sorta di immoralità, ma piuttosto diventerà il filo conduttore di un viaggio stravagante attraverso «la tragicomedia terribile della lotta per la vita da una parte, e della lotta per il godimento dall'altra» (VdM, I, p. 8).

L'accezione positivisticamente concreta della metafora e il ricorso ai dettami di un sociologismo volgarmente estremizzato chiariscono bene il timbro di burla scanzonata su cui si modula l'intera scrittura del *Ventre di Milano*.

Scopo dichiarato del libro è divertire e interessare il pubblico milanese, senza infliggergli nessuna ipotesi di palingenesi sociale:

Sarà proprio detto che per riuscire a dare una scossa alle idee dei propri contemporanei sia indispensabile che il Dio delle rivoluzioni e delle riforme agiti la mente e i polsi dello scrittore e squassi la sua fiaccola incendiaria sotto gli occhi dei lettori?

Noi dichiariamo schiettamente che non ci agita nessun pensiero di rivoluzione sociale con o senza petrolio. [VdM, pp. 15-16]

La distanza dalle finalità di contestazione politica e di denuncia sociale che improntavano le inchieste cittadine non potrebbe essere più radicale.

Il ventre di Milano si rivolge, infatti, a quei lettori medio-borghesi che, stufo dei reportages sociologici e dei richiami assillanti al senso di responsabilità, sono però interessati allo scenario della vita urbana e partecipi dei valori ormai consolidati della cultura ambrosiana⁽¹⁹¹⁾. Dall'individuazione precisa di questo interlocutore discendono coerenti scelte stilistiche:

Intendiamoci dunque bene anche su questo punto. Decenza finché si può, sempre, costantemente. Esagerazione di decenza, bacchettoneria, sotterfugi vigliacchi, ipocrisia, gesuitismo mai. A noi fanno tanto schifo le ipocrisie puritane, quanto le sconcezze aperte. [VdM, I, p. 14]

Ad informare questo discorso è, ancora una volta, il buon senso lombardo che, in nome dell'equilibrio innovatore, tende ad aprirsi alla modernità, senza però mai travalicare i limiti del decoro borghese. Orizzonte d'attesa e intenzioni programmatiche, rimandandosi vicendevolmente, definiscono le coordinate «ambrosiane» entro cui si iscrive il *Ventre di Milano*.

Il rifiuto dell'impegno professato da Valera significa per prima cosa accettazione dell'ordinamento borghese nel quale lo scrittore si trova ad operare. Ce ne dà testimonianza indiscutibile un collaboratore di tutto rispetto: Francesco Giarelli, quello stesso che aveva prefato la prima edizione in volume di *Milano sconosciuta*. Come allora aveva rimproverato a Valera l'eccessiva crudezza dello stile e l'estremismo delle idee, così oggi, a maggior ragione, invita tutti a conformarsi alla misura calibrata del buon senso:

Resta inteso che la locomotiva del verismo non deve precipitare la sua corsa. C'è troppa pendenza percentuale su questa linea difficile ed accidentata. Sono dunque di rigore i freni. Ma anche coi freni, fra gli stridori di due ruote, neutralizzate su sei, è indispensabile che si proceda oltre. [VdM, I, p. 234]⁽¹⁹²⁾

⁽¹⁹¹⁾ In una nota del primo capitolo si precisa: «*Il ventre di Milano* è destinato ad essere letto da persone di molto varia cultura e di erudizione assai diversa» (VdM, I, p. 16).

⁽¹⁹²⁾ Poche righe dopo, Giarelli riprende l'appello alla moderazione: «Bisogna dunque non andare a caccia di tutte le crudesse. Girare gli angoli acuti. Scorrere fra scacco e scacco della sega dentata che stride sulle ossa del vecchio corpo umano, in evidente

Il positivismo a cui si appellano tutti questi scrittori ha perso ormai la tensione innovatrice dei primi anni: la borghesia milanese l'ha fatto proprio come metodo d'analisi, tanto più vicino alla concretezza delle cose quanto più alieno dal modificarle. Anche i nostri letterati sanno «quanto meriti la società milanese d'essere riformata», ma sono altrettanto convinti, come ricorda sempre Giarelli, che «bisogna pur troppo accettare l'organismo sociale com'è».

Questa professione di fede borghese imprime vigore alla ricerca della medietà e al tono della decenza ragionevole; ma l'acquisita consapevolezza che «le rivoluzioni sociali non hanno bisogno di libri. Vengono da sé quando sono mature» (Arrighi, «Antipasto») non può non mutare l'intera considerazione del fatto letterario. Rifiutata ogni responsabilità politica e sociale in nome di un «impegno» verso i lettori più duttilmente articolato, gli autori del *Ventre* vogliono marcare chiaramente le distanze anche dallo spirito di conventicola letteraria che animava le pagine di *Milano e i suoi dintorni*. Definirsi «società di letterati» senza alcuna sfumatura nostalgica significa, innanzitutto, riconoscersi membri di quella «repubblica della carta sporca»⁽¹⁹³⁾ che in Milano ha la sua capitale ed è ormai organizzata secondo criteri di efficienza capitalistica. Da questa scelta derivano l'adesione alle idee-guida della mitologia ambrosiana, l'attenzione al dinamismo intraprendente della città e soprattutto il rifiuto di ogni rimpianto per la «Milano dei nonni» e le forme abituali in cui esso si esprimeva.

Gli autori del *Ventre* non indulgono ad atteggiamenti da vecchio letterato e respingono i vezzi retorici tanto cari ai gazzettieri d'epoca per attenersi piuttosto alle norme di una professionalità modernamente concepita. La loro scrittura, lontana dai toni patetico-scandalistici della «letteratura verminosa», tende ad un ritmo spigliato e rapido, in sintonia con i canoni del giornalismo più irriguardoso, magari al limite dello sberleffo goliardico.

Non c'è contraddizione fra questa accentuata nota scherzosa e l'invito alla decenza rivolto dal «capo cuoco» ai suoi collaboratori: anzi, in questa duplice tensione sembrano prendere corpo la misura e i moduli che saranno propri all'elzevirismo novecentesco.

Anche la struttura organizzativa del libro avvalora il taglio giornalistico. Composta di una serie innumerevole di brani, di varia lunghezza, molteplici modulazioni e diversa qualità espressiva, la «fisiologia della capitale morale» vuole essere un reportage scanzonato, scritto a più mani da giornalisti milanesi, che amano i luoghi della loro città come i lettori cui si rivolgono. Ogni autore si sente concittadino dei tanti personaggi che incontra, ma li osserva e li giudica con quella superiorità un po' cinica un po' bonaria tipica dell'artista consapevole di possedere gli strumenti più idonei per intendere vizi e virtù collettive.

Attraverso una scrittura facile e godibile, modulata su una prosa paratattica che tende all'incisività visiva più che alle suggestioni metaforiche, questi letterati delineano il ritratto della «capitale morale» seguendo le linee tracciate dalla mitologia ambrosiana, senza mai cadere però nella prolissità seria e positivisticamente asettica degli articoli di *Mediolanum* e *Milano 1881*.

In questo tentativo di divulgazione mondana degli elementi e dei motivi propri alla cultura cittadina tuttavia è insito un rischio: troppo spesso il gusto per la beffa prende il sopravvento sugli altri registri e la scrittura non riesce ad evitare il tono acre del moralismo provinciale o l'esagerazione scandalistica del radicalismo piccolo-borghese. La consonanza fra pubblico e scrittore, radicata nel terreno stesso della milanesità, si capovolge nella complicità del pettegolezzo⁽¹⁹⁴⁾ quando non degenera nella volgarità di una battuta salace.

Quei brani, tuttavia, in cui gli autori riescono ad evitare le secche della chiacchiera mondana e i luoghi comuni della burla beffarda offrono alcuni spunti di indubbio interesse. Ciò capita

decomposizione. In una parola essere riservati, fin dove è possibile» (*ibid.*).

⁽¹⁹³⁾ Così viene definito il mondo letterario e giornalistico nell'ultimo capitolo del libro.

⁽¹⁹⁴⁾ Esempio, a questo proposito, è la descrizione, che si dilunga per otto facciate, della «festa da ballo di casa Visconti di Modrone del passato carnevale» (*VdM*, «Milano che gode», I, pp. 145-53).

soprattutto quando la ricognizione della modernità borghese cerca di tradursi in uno stile divulgativo, spregiudicato e paradossale, che lascia il lettore incerto sulla vera intonazione della pagina.

Il libro si apre con un'«umile proposta»: è l'esortazione diretta da Barilli a tutta la collettività perché si adegui finalmente alle norme di comportamento richieste dai tempi nuovi e si impegni a «ricostituire la morale sulle basi positive che reggono la società odierna (VdM, I, p. 20). Occorre, innanzitutto, prendere atto che «la morale cattolica non regge più» perché in una società dominata dalla «terribile concorrenza» è un controsenso «porre per base il non fare danno al prossimo e il non desiderare il male altrui» (p. 19). Se «l'egoismo inteso nel suo giusto senso è la cosa più buona che ci sia» bisogna introdurre anche sul piano dei comportamenti umani una «morale in partita doppia».

La disuguaglianza nella *libertà* — giacché la disuguaglianza c'è sempre stata, ma alla servitù andava unito l'interesse nel padrone del mantenimento dei soggetti — deve produrre la disuguaglianza morale. [VdM, I, p. 22]

La proposta, volutamente provocatoria, è tanto più radicale quanto più giocata sul tono ironico. Ma il piglio canzonatorio e il gusto della «trovata»⁽¹⁹⁵⁾ giornalistica, nel momento in cui sottraggono la pagina ad ogni tentazione moralistica, lasciano spazio anche ad alcuni richiami di serietà. Il riconoscimento ammirativo per l'individualismo borghese si accompagna ad un appello pressante affinché ciascuno dia prova responsabile di sé nelle condizioni disuguali in cui si svolge la competizione quotidiana: «La responsabilità deve crescere tanto più quanto più scema negli individui la lotta per la vita» (*ibid.*). Accantonati i pregiudizi filistei e senza più cedere all'ipocrisia miope, l'autore registra la realtà in termini lucidamente critici, illustrando le forme perverse in cui già si esplica la «morale in partita doppia»:

Chi ruba per bisogno va in galera; chi ruba per farsi più ricco e per cavarsi i maialeschi capricci esce incolume dai giudizi umani. Chi ruba venti soldi lo si chiama ladro; chi ruba dei milioni lo si chiama *indelicato*. Un conte sfregia una *cocotte*, è assolto; se fosse stato un povero operaio l'avrebbero messo in galera. Una principessa ricca, ben educata, senza bisogni, è colta colle mani nel sacco, la si assolve. Una povera ragazza, idiota, sottrae mezzo metro di stoffa alla maestra, la si manda al cellulare. [VdM, I, pp. 22-23]

Ma se l'equilibrio fra serio e faceto è possibile nella dimensione stilistica della proposta astratta, più difficile darne conto rappresentandone gli esiti nella vita quotidiana. I brani che nella seconda parte del capitolo vogliono esemplificare la sfida che sempre oppone «la categoria di quelli che mangiano quando vogliono e la categoria di quelli che mangiano quando possono», si risolvono in due scenette prive di ogni spessore critico perché condotte con gli stilemi più consunti. La prima, intitolata *Contessa e Traviata*, mette a confronto una giovane fanciulla, bella pallida magra, orfana di madre e con un padre ubriaccone, che cede al ricco per amore e, di contro, una prosperosa signora che ha rinunciato agli affetti autentici per la ricchezza e il titolo nobiliare di «un vecchio bavoso, senza denti, senza capelli e senza ingegno» (VdM, I, p. 26).

Ancor più banale, se possibile, la coppia protagonista del secondo aneddoto, composta da due giornalisti, Ugo e Gnomo: il primo è un giovane di belle speranze, retto, sincero e democratico; l'altro, spinto da un'ambizione sfrenata, si comporta sempre con tutti nei modi più ignominiosi. È inutile chiedersi a quale dei due arrida il successo: l'«umile proposta» è degenerata in un macchiettismo falso e scontato.

La stessa tensione dualistica caratterizza la prosa di Arrighi quando, in un altro capitolo del *Ventre*, inventa un «gioco»: immaginare quali mutamenti comporterebbe nella vita quotidiana la cessazione improvvisa d'ogni bisogno nutritivo. Anche in questo brano, quasi un tentativo di «fantaeconomia», il tono paradossale fa trasparire alcune osservazioni penetranti sulla complessità dell'urbanesimo moderno.

⁽¹⁹⁵⁾ È lo stesso autore ad usare questo termine con tono soddisfatto: «Chi scrive questo capitolo del *Ventre di Milano* [...] ha l'onore di dire ai propri lettori che alla frase *morale in partita doppia* ci tiene con un certo amor proprio, perché è assolutamente da considerarsi come una trovata» (VdM, I, p. 21).

Punto d'avvio del discorso è la riconferma perentoria della lotta incessante per la sopravvivenza; in quest'ottica ancora positivista, la «grande supposizione» coinvolge i pilastri stessi della convivenza collettiva. In forza della legge della domanda e dell'offerta, tutte le attività umane che nulla hanno a che fare con la «grande fabbrica dell'appetito», continuano a prosperare, le altre si avviano rapidamente al crollo. Continuando il gioco, Arrighi passa in rassegna il sistema industriale, entra nei locali della Borsa e giunge sino alle soglie della città, dove l'assenza di fame opera un duplice rivolgimento:

Tutti in campagna stanno benissimo; tutti sono felici e gloriosi. Persino i pellagrosi guariscono. I ricchi, i proprietari di fondi, i fannulloni, i gaudenti, che delle soddisfazioni del ventre avevano fatto fino ad allora la migliore occupazione e lo scopo principalissimo della loro esistenza, si sono trovati stranamente disorientati e pieni di rovello e di noia imprevedevano al miracoloso fenomeno. [VdM, I, pp. 53-54]

La «grande supposizione» dà così modo all'autore di condannare, in piena sintonia con la mitologia ambrosiana, la rendita parassitaria e la nobiltà sfaccendata⁽¹⁹⁶⁾, richiamando tutti al comune impegno di lavoro. Ma proprio la polemica antiaristocratica, tema ricorrente nel *Ventre*, tende con più facilità a involgarirsi nei toni del qualunquismo scandalistico; il «gioco» si rivela apertamente tale e i tratti di gratuità prendono il sopravvento, privando la scrittura di ogni valenza analitica.

Il rischio cui è sottoposta l'intera struttura del *Ventre di Milano* è, infatti, dato dalla difficoltà di calibrare la tensione esplicativa di un giornalismo professionalmente maturo con il gusto estroso delle trovate accattivanti, spesso rasente i margini della stravaganza insipida.

In questo senso il vero limite dell'opera non sta tanto nell'orditura ideologica, il cui spessore teorico è sin troppo esile, quanto piuttosto nelle contraddizioni irrisolte di un genere e di uno stile, prescelti per tratteggiare la «modernità strafottente» della «capitale morale».

Dopo aver imboccato la strada del reportage non impegnato, gli autori del *Ventre* per schizzare la «fisiologia della capitale morale» si avvalgono di una tecnica che potremmo definire teatrale. Il raffronto con i volumi dell'81 può essere ancora una volta chiarificatore. Anche la nostra «società di letterati» vuol fare ricorso all'esperienza autobiografica come unica fonte di attendibilità, ma evitando con cura che questa scelta ingeneri confuse analogie con la volontà testimoniale dei «palombari sociali» o con lo scrupolo documentario degli «esperti» di *Mediolanum* e *Milano 1881*. Il modello a cui rifarsi criticamente era piuttosto offerto dalla prosa autobiografica dei letterati di *Milano e i suoi dintorni*. La decisione risoluta di accantonare il bozzettismo tradizionale o la patina folcloristica richiedevano, tuttavia, scelte rigorosamente diverse. Dopo l'adozione di una scrittura giornalistica, occorreva misurarsi con il problema più complesso, quello delle tecniche rappresentative: per risolverlo, gli autori del *Ventre di Milano* sostituiscono alla narrazione impressionisticamente evocativa la rappresentazione per «scene».

Il fondatore del «Teatro Milanese», in questi anni al culmine del successo⁽¹⁹⁷⁾, sembra voler trasferire la propria abilità «scenografica» all'interno del ritratto letterario di Milano: il taglio teatrale varrà a vivacizzare l'affresco, portandone in primo piano i diversi personaggi. Elemento di raccordo fra le varie «scene» sarà appunto un io narrante che, mutando da brano a brano, manterrà una identica funzione per tutto il corso del libro. Al centro vi è ancora l'esperienza personale del singolo autore, ma l'autobiografismo è cancellato dalla presenza corposa degli «altri», elevati a protagonisti di questo mondo cittadino.

La «scena» potrà essere ambientata all'aria aperta del Tivoli e del Verziere oppure nei luoghi

⁽¹⁹⁶⁾ «Finalmente il barone Soldati trova il mezzo di metter insieme una compagnia di cani, che costa quanto oggidì l'esercito italiano. [...] Il Chiappetta calzolaio fa l'elemosina al duca Visconti Modrone, caduto nell'ultima miseria, con un biglietto da mille. Il povero duca s'era dato intorno per cercare una professione, ma non c'era riuscito. Da un giorno all'altro le sue immense tenute non erano valse più un soldo» (VdM, I, p. 56). E più oltre: «Il nobile Piola, che si trovò rovinato dall'oggi al domani, si decide a fare lo spazzaturaio municipale» (VdM, I, p. 60).

⁽¹⁹⁷⁾ Cfr. F. MAZZOCCA, *Il Teatro Milanese dopo l'Unità*, in «Acme», a. XXVIII, fasc. I-II, gennaio-agosto 1975.

oscuri della Questura e del Cellulare; potrà rappresentare mondani ritrovi pubblici o discreti incontri privati; metterà a confronto personaggi famosi e gruppi sconosciuti della «plebaglia» cittadina: ciò che resta comunque inalterato è la tecnica rappresentativa.

Ogni «quadro», introdotto con le formule di una convenzionalità disinvolta,⁽¹⁹⁸⁾ si articola seguendo le linee di un movimento collettivo in cui l'azione veloce e le battute dei vari personaggi delimitano un ambiente⁽¹⁹⁹⁾; oppure si concentra su due interlocutori che, discorrendo fra loro, danno vita ad un dialogo serrato e compatto⁽²⁰⁰⁾.

Il progetto si apre, tuttavia, a due rischi contrapposti e complementari. L'impegno di illustrare con stilemi drammatici lo scontro fra vecchia mentalità preborghese e nuovi costumi cittadini degenera facilmente nel moralismo scandalistico che si compiace di contrapporre due macchiette stereotipe, magari affidandosi al gusto degli spettacoli più beceri. Sono queste le pagine che ingenerano nel lettore moderno un senso acuto di fastidio, misto a noia, che aumenta col procedere della lettura. Basta scorrere alcuni brani di *Illico et Immediate*, di Neo Cirillo o di Oleario Bianchi per cogliere appieno l'insulsaggine di una simile scrittura.

Dall'altra parte, la ricerca di un'autentica milanesità, avvalorata dall'attenzione programmatica alla «cronaca», induce gli scrittori del *Ventre* a portare in scena i milanesi «di strada», quelli che si incontrano tutti i giorni al Tivoli, alle Cascinette, al Verziere, i frequentatori, insomma, del «ventre» quale veniva metaforicamente rappresentato nelle inchieste urbane dei «palombari sociali». Molte pagine del libro risentono, allora, della stanchezza logora di una meneghinità sorpassata, incline a commentare i pettegolezzi sentiti all'Arena e nei caffè del centro o magari preoccupata dei costumi depravati delle «orizzontali» più sfacciate.

Testimonianza esemplare di questa sfasatura storica e ideologica sono i pochi brani a firma di Francesco Giarelli, presenti nel *Ventre di Milano*. Sebbene lontano dalle invettive dell'amico «Paolino»⁽²⁰¹⁾, l'autore delle *Scene contemporanee* interviene in questo volume collettivo per occuparsi delle «Piovre di Milano» e della «Milano che soffre»⁽²⁰²⁾. Non è una scelta casuale: in questi passi non solo ricompare la sequela delle accuse alla corrotta società, ma soprattutto la scrittura si gonfia del pathos melodrammatico e dell'enfasi sentimentale tanto cari alle requisitorie dei «palombari sociali».

O archivi della questura — o registri del Nosocomio — o mastri dell'Ospizio celtico — o libri del Brefotrofio — o statistiche delle case perdute — rispondete, rispondete, rispondete. [VdM, I, p. 239]

⁽¹⁹⁸⁾ Il ricorso frequente a frasi del tipo «sentite questa», «questa scena tutta milanese fu ritratta dal vero», «Voglio chiudere questa rivistina con una scenetta dal vero che accadde una sera...», si intreccia alla sequela di domande retoriche: «Parlerò della Squarcina?»; «Vi ricordate lo scandalo di dieci anni fa?»; infine il più semplice «ecco» («Ecco un altro schizzo») si accompagna all'invito esplicito al lettore perché segua con attenzione la prossima «scena».

⁽¹⁹⁹⁾ Si leggano, ad esempio, i brani di Aldo Barilli e di Neo Cirillo nel capitolo «Milano che gode» o *Gli ammoniti* di E. C. nel capitolo «Milano che soffre».

⁽²⁰⁰⁾ Esempolari sono, fra i molti, i brani di Otto Cima in «Milano che soffre» e tutte le scene che hanno come protagonisti le «orizzontali». Emblematico è, per esempio, il capitolo di Arrighi già citato «Grande supposizione»: a dar avvio alle considerazioni di fantaeconomia è il banchiere Weill-Schott che «entra verso le quattro dopo mezzogiorno nella camera della sua Sinforosa, che si è destata poco prima e non sa nulla di nulla» (VdM, I, p. 48). E ancora: «Sono le sei del mattino. La marchesa è di ritorno dal ballo. Entra sbuffando, attraverso la camera da letto...» (p. 154), oppure: «Entriamo in un gabinetto particolare dove il contino Arrigo ha invitato la fanciulla per la quale spasima il suo cuore di vent'anni. La finestra è aperta. Dalla Galleria sale il frastuono caratteristico...» (p. 166).

⁽²⁰¹⁾ Il richiamo, già menzionato, alla giusta misura del buon senso si accompagna in questi brani alle professioni di fede moderata e tipicamente ambrosiana: «Non è vero che Milano sia la città più immorale d'Italia. Sono le solite querimonie di quelli che veggono sempre tutto nero, a casa loro. Mentre a casa degli altri è tutto roseo, tutto bianco, tutto azzurro. Lontani quindi dalle esagerazioni! [...] Milano non è la città più immorale d'Italia, ma divide con tutti i centri popolosi dell'antichità e della modernità il triste privilegio di accumulare la corruzione. [...] Come Parigi, Londra, Berlino, Vienna, Milano, a debita distanza, è un grande *couloir* sociale» (VdM, I, pp. 232-33).

⁽²⁰²⁾ Sono i titoli dei capitoli in cui compaiono i seguenti brani: *Madri ed esordienti*, che chiude il primo tomo, e *Le vittime dei monelli* e *Le galoppine dei magazzini*, nel capitolo iniziale del secondo.

Nel ritratto della «piscinina» si accumulano gli aggettivi più compassionevoli e i diminutivi più leziosi⁽²⁰³⁾ per meglio far risaltare la cupa disperazione dell'ambiente di casa e di lavoro:

No, non è per questo che Dio ha messo dei capegli biondi sulla testa, e dei colori rosei sulle guance delle bambine. Non è per questo ch'egli ha benedetta l'infanzia, scagliando il più violento degli anatemi su chi la contrasta, l'offende e la fa piangere. [VdM, II, p. 64]

Ma quanto più il tono appassionato di Giarelli si accende negli empiti della denuncia sociale tanto più si accentua il contrasto che oppone questi schizzi all'intera compagine del libro. Perché, come ci aveva ricordato poco prima un altro autore, ormai «quello che era il ventre di Milano non esiste più» e, in piena sintonia con questa certezza, anche i capitoli dedicati alla «Milano che soffre» non recano traccia di miserie collettive o di drammi plebei. Come gli autori di *Mediolanum* e *Milano 1881*, anche questa «società di letterati» non cede al fascino delle inchieste urbane intrise di violenza populista, perché ha già cancellato i soggetti che dovrebbero esserne i protagonisti. Non solo la «fisiologia della capitale morale» ignora i termini stessi della questione sociale, ma quand'anche un autore fa riferimento al dramma dei «miserabili», la struttura scenografica vanifica ogni possibile discorso analitico.

Così il brano dedicato a *Il pattinaggio all'Arena* si conclude con questo commento di Neo Cirillo:

Così, mentre i felici, ben coperti, ben pasciuti e impellicciati pattinano abbracciati alle fanciulle oneste, i miserabili battono i denti pel freddo e soffrono troppo di quell'appetito che quegli altri tentano di aguzzare e di accrescere sul ghiaccio. [VdM, I, p. 166]

La volontà di segnare la distanza dalla «letteratura verminosa» si fa ancor più netta quando «l'antico ventre»⁽²⁰⁴⁾ viene osservato e rappresentato con l'ottica disincantata del cronista moderno. Sarà allora possibile descrivere la vivacità e la ricchezza d'idee che animavano proprio quei «vicoli infami», e magari rammentare ai lettori degli anni ottanta che là dove si è sempre e solo visto «un formicolaio di prostituzione e di mantengoli» si apriva «la bottega del primo e più schiarito libraio d'Italia, il signor Antonio Fortunato Stella» e vi prosperavano i centri dell'intellettualità italiana:

Nella contrada dei Due Muri stette per molto tempo la tipografia Redaelli, dove prima del '48 convenivano alcuni giovani bollenti di patriottismo e dove capitavano anche i già provetti Correnti, Cattaneo, Cernuschi, Broglio, Piolti de' Bianchi. Là Michele Battaglia dava fuori l'«Eco della Borsa» e là vide la luce la «Solitudine» dove cominciarono a scrivere Ghislanzoni, Teobaldo Cicconi, Viganò, Cletto Arrighi, e l'abate Margaroli, che fu poi docente in casa Visconti Modrone. [VdM, I, p. 98]

Ribaltata l'immagine canonica del «ventre», Colombo conclude il brano con uno sberleffo rivolto ai nostalgici della vecchia Milano:

Quanto al classico Coperto del Figini, non sarò io del certo quello che andrà a fruscolare in biblioteca per darvene la vita, la morte ed i miracoli. Chi l'ha veduto non ha bisogno ch'io glielo metta in memoria. Chi non l'ha veduto, oggi s'infischia discretamente anche del Coperto del Figini. [Ibid.]

Sorretto da un uguale intento polemico, anche Arrighi ripercorre, nelle sue «Passeggiate all'alba», gli itinerari tipici della pubblicistica protestataria: ed ecco gli stessi personaggi che popolavano le inchieste di Valera, Corio e dello stesso Garelli apparirgli in tutt'altra luce. In queste

⁽²⁰³⁾ «Questa piccola ombra della grande miseria sociale, obbligata a tutto sacrificare, compresa la santità dell'infanzia», indossa sempre «zoccoletti», «vesticciole» e povere «sciarpette» (VdM, II, p. 63).

⁽²⁰⁴⁾ Così si intitola nel capitolo «La Milano dei nonni» il primo brano di M. Colombo, a cui si devono anche le pagine successive dedicate ai *Vicoli infami*.

pagine, la tecnica teatrale è adibita con efficacia indubbia a dar voce al mondo gaio e laborioso che si muove fra il Verziere, il «mercato della fôffa», la fiera di Senigaglia: ogni immagine di povertà triste viene ignorata e alle tonalità cupe della miseria si sostituisce l'allegria vivacità di un mestiere condotto, sempre e comunque, con impegno ambrosiano.

Ma fra i lettori ben pochi saranno quelli invece che conoscono il Verziere nel punto più fervido di vita e di lavoro preparatorio, punto che si rinnova ogni santo giorno della settimana, tranne che al lunedì [...] Lo spettacolo affaccendato, arruffato, febbrile che offrono allora tanto la piazza quanto il corso di porta Vittoria, prima che tutte quelle montagne di cavoli, di carote, di sedani, di lattughe e di carciofi siano messi a posto e vadano scemando a poco a poco e a spargersi nella intera città, è davvero caratteristico. [VdM, I, pp. 106-7]

Alla fatica pesante che accomunava uomini e bestie, al buio solcato dalle grida roche dei venditori, al groviglio di membra, espressione di un'intensa angoscia morale, che dominano la descrizione zoliana delle Halles parigine⁽²⁰⁵⁾, il *Ventre di Milano* sembra voler opporre il gaio fervore dell'operosità che agita i mercati cittadini: se anche si odono «interdizioni e bestemmie e parole poco parlamentari», ciò che caratterizza il Verziere è il clima di sincera solidarietà che lega tutti i «*verzeratt*» in un comune spirito di spensieratezza alacre⁽²⁰⁶⁾.

Un uguale senso di animazione cittadina si respira nel capitolo, a firma di Clerici, dedicato alle «Passeggiate a vespro». La prosa giornalistica si distende per diversi quadri a raffigurare la vita ambrosiana nell'arco della laboriosa giornata⁽²⁰⁷⁾; persino i centri di maggior mondanità tradiscono il volto dinamico del lavoro quotidiano:

Non appena sorge il sole, la fisionomia del caffè Carini si trasforma. I nottivagi si ritirano quasi che la luce del grande astro li offenda. Il locale comincia a popolarsi di onesti negozianti, di viaggiatori mattinieri che accorrono da ogni parte a sorbire l'amico caffè o il bicchierino di liquore. [...] Verso le dieci cominciano ad arrivare quelli della colazione. Vedi dei bei tipi di fittabili, di agenti, di sensali venuti giù da piazza Fontana, giù da quella dei Mercanti dopo aver contrattato il prezzo del frumento, del riso, dei buoi. [VdM, II, p. 160]

Non siamo molto lontani dallo spirito che ispirava le descrizioni dedicate, in *Mediolanum e Milano 1881*, alla vita industriosa della «capitale morale». Certo, qui a prevalere sono soprattutto i toni di un cronachismo di costume un po' provinciale; ma nel riconoscimento pieno della dimensione urbana sta il cardine di una rappresentazione che continua ad oscillare fra i poli opposti della beffa giornalistica e del reportage disinteressatamente serio.

Un unico capitolo non conosce questa polarità: significativamente, s'intitola «Milano che lavora». Collocate quasi alla fine del secondo tomo del *Ventre*, dopo due capitoli dedicati ai «Mestieri ignoti e mestieri proibiti» e a «Quelli che s'ingegnano», queste pagine sorprendono il lettore per la chiarezza esemplare con cui illustrano le idee-guida della mitologia ambrosiana. In questo libro, pur così frivolo e spesso irritante, «Milano che lavora» è la testimonianza netta della forza con cui il modello di sviluppo urbano-industriale si è ormai pienamente affermato.

Eccoci all'argomento sovrano, all'argomento più importante e più serio della nostra opera in collaborazione.

⁽²⁰⁵⁾ Al di là della ovvia differenza fra *Il ventre di Parigi* e questo capitolo del *Ventre di Milano*, il confronto fra le due descrizioni non solo si impone con immediatezza, ma può essere interessante per segnare la voluta presa di distanza dalla prosa naturalista da parte di un autore che solo otto anni prima aveva pubblicato *Nana a Milano*.

⁽²⁰⁶⁾ «I mercatini — *verzeratt* — in generale sono gente piena di cuore e di gaiezza...» (VdM, I, p. 109); «I mercatini non sono pettegoli come si crede. Fra loro si coprono se c'è del guaio. Amano enormemente di divertirsi, ma sanno essere seri a tempo e luogo» (p. 112).

⁽²⁰⁷⁾ «In quell'ora il corso era privo della folla elegante della sera prima; ma viceversa brulicava già di una moltitudine *sui generis*, era animato da una corrente di persone forse più interessante per chi studia la vita cittadina: la folla dei poveri panni colla pagnotta sotto il braccio che corre al lavoro giornaliero. A frotte a frotte le operaie e gli artieri entravano adocchiati ansiosamente dai gabellieri e s'avviavano al centro per spargersi nei mille opifici della città. Muratori, fabbri, imbianchini, galoppini, garzoni di bottega, spazzini municipali, crestaie, orlatore, ai quali tutti l'idea di pagar la pigione meno cara consiglia magari quattro chilometri di strada ogni giorno» (VdM, II, p. 162).

[...] è venuto il momento di porgervi un quadro della Milano produttrice, industriale e commerciale. [VdM, II, p. 167]

L'assorta compostezza che impronta quest'esordio rimarrà costante per tutto il corso del capitolo, in cui un gruppo di autori passa in rassegna il sistema produttivo della «capitale morale»⁽²⁰⁸⁾.

I cardini su cui poggiava il progetto economico elaborato dagli intellettuali di *Mediolanum* e *Milano 1881* vengono esibiti con semplicità lineare: il rifiuto di impostare la crescita dell'attività produttiva entro i limiti della dimensione agricola⁽²⁰⁹⁾ si accompagna alla rivendicazione di una capacità imprenditoriale che prende corpo nella baldanzosa e intraprendente schiera dei *self-made men* ambrosiani.

La caratteristica dell'industria milanese, a differenza di quella di altri popoli — dove tutto si fa per associazione — è la personalità, è il coraggio della iniziativa, con pochi mezzi, è la potenza dell'ingegno accoppiata alla tenacia del proposito e alla speranza di farsi ricchi senza arrischiare capitali ingenti. Più che in altre città d'Italia — tranne forse che Torino — c'è a Milano una grande quantità di piccoli stabilimenti, che si potrebbero chiamare autonomi, perché sorti e creati dalla iniziativa di uno solo. [p. 170]

Il rimando costante e puntuale alle idee di Luzzatti e Colombo si fa ancor più stringente nella difesa della peculiarità che il tessuto economico presenta nell'area milanese:

L'importanza che ha acquistato già a quest'ora l'industria in Milano, non deve essere cercata soltanto nei maggiori opifici e nei grandi magazzini di spaccio. Ci sono moltissimi piccoli fabbricanti, i quali, se presi isolatamente non possono dirsi considerevoli, formano però una massa imponente di produzione che supera nel suo insieme la massa di lavoro prodotto dalle grandi fabbriche. Sta anzi in questi il vero nerbo della economia milanese. [pp. 169-170]

Dal positivo riconoscimento del ruolo assunto dalla produzione industriale, discende, anche per questa «società di letterati», la necessità di una battaglia coerente contro il vizio, già tante volte lamentato, della «nostra vigliacca esteromania»:

Quanto non fu scritto a quest'ora dai letterati che vorrebbero vedere l'Italia assurgere come ne avrebbe il diritto, contro la stupida superstizione dei nostri ricchi, i quali continuano a credere che tutto ciò che si produce in Francia od in Inghilterra sia più bello, più durevole, più elegante e più a buon mercato di quello che non siano le merci congeneri che si producono da noi. Riconosco perfettamente che in certi articoli la nostra inferiorità è da ammettersi. Ma si deve pensare che ormai la superiorità che vantano Parigi e Londra sopra Milano è dovuta soprattutto allo smercio che noi stessi concorriamo ad estendere e a far prosperare, coltivandolo, proclamandolo. [p. 205]

Solo acquistando piena consapevolezza delle virtù commerciali di cui è ricca, la città potrà assolvere quella funzione di «crocevia europeo» che le compete:

...oggi chi vuol tracciare la rosa dei venti economici, volere o volare, bisogna che passi per Milano. [...] Tutte, insomma, le linee maestre, tutte le grandi arterie tirano ad incontrarsi in questa grande città, la quale se potesse agognerebbe di scappare al mare, ai monti, ai laghi, ed è invece inchiodata con borchie d'oro alle sue paludi ospitali.

Anche Luzzatti ha detto che Milano deve aspirare a divenir l'emporio commerciale massimo dell'Europa meridionale, il grande mediatore fra diversi continenti. [pp. 202-3]

La strada del progresso industriale è dunque tracciata con linee ben nitide: ed i nostri autori,

⁽²⁰⁸⁾ Il capitolo, di quaranta pagine, firmato alla fine collegialmente da C. A., M. Colombo, Diomati, B. Clerici, Bianchi, è suddiviso in due sezioni: *Industria e Commercio*. La prima, comprendente numerosi paragrafi, è di circa trenta pagine; l'altra, molto più breve, si occupa solo di *Spedizioni ed Esportatori*.

⁽²⁰⁹⁾ «Per molto tempo si seguì a dire che il nostro paese non poteva essere industriale e che doveva applicarsi esclusivamente ai prodotti del suolo. E fu questo pregiudizio che non permise all'industria di espandersi come avrebbe potuto. La soggezione agli stranieri e, in molte parti d'Italia, lo spagnolismo fecero il resto. Per molto tempo i nobili sdegnarono di farsi produttori. E la frase fatta che l'Italia era soltanto un paese agricolo, veniva ripetuta di generazione in generazione come un aforismo vero e sano senza che a nessuno venisse in mente di sfatarlo per sempre» (VdM, II, p. 168).

per avvalorare la posizione egemone conquistata dalla «capitale morale», sottolineano la rapidità con cui l'economia milanese ha saputo sottrarsi ad una «specie di inerzia relativa» che gravava da secoli su queste terre, pur dotate di «tanta ricchezza di suolo, con popolazioni riboccanti, con ingegni vivacissimi, con tanta smania di arricchire in fretta». La determinazione temporale è un motivo costante che si ripete, pagina dopo pagina, in questo variegato panorama produttivo.

Un nome famoso apre subito la rassegna: «L'Edoardo Sonzogno, non molti anni fa, era un modesto figlio di famiglia; oggi è certamente il primo editore d'Italia» (VdM, II, p. 171). La stessa precisazione cronologica vale per ogni campo:

La Ditta Rivolta, Carmignani e C, costituita nel novembre '85, cominciò coll'impiegare un centinaio di operai, ed oggi questi raggiungono il numero di duecentocinquanta e saranno trecento colla fine dell'anno. [p. 180]

Un altro cittadino che da semplice compositore tipografo seppe assurgere ad una condizione industriale importante, è il signor Antonio Montorfano, che in poco più di tre lustri, fondò uno stabilimento di tipografia e di litografia da cui necessariamente si deve dipendere per avvisi teatrali... [p. 173]

Trent'anni sono non trovavasi a Milano che tre o quattro spedizionieri a dir molto. Nel 1884 erano trentasette. Nel 1887, tre soli anni dopo, erano già quarantadue. [p. 204]

Al di là della consueta precisione ambrosiana nel riportare dati e cifre statistiche, la volontà di rimarcare la incalzante scansione cronologica dei mutamenti economici acquista un senso ideologico ben rilevabile: quanto più breve è l'arco di anni in cui l'industria milanese si è sviluppata, tanto maggiore è il merito di tutti coloro che «a furia di lavoro, di risparmio, di pazienza, di ingegno» hanno saputo «dotare Milano di una ricchezza insperata».

Il capitolo dedicato alla «Milano che lavora» è, infatti, soprattutto una rassegna di ritratti di *self-made men* che operano nell'area lombarda. Il ritornello propone le solite note di ammirato entusiasmo:

Anche il Marchi Luigi era operaio ed ora ha trovato una specialità che dà grande lucro alla sua tipografia. Egli ha la privativa, dirò così, degli almanacchi. [p. 174]

Cominciarono con modesto laboratorio, nel quale stavano otto o dieci operai. Colla prudenza, l'onestà, e l'attività sono riusciti oggidì ad avere due stabilimenti. [p. 178]

Il tono non muta quando entrano in scena i nomi famosi:

Eugenio Cantoni fu di quelli che da soli possono risollevar le sorti di un paese. Fu lui che diede la spinta ad un'industria che altri avevano già iniziata da molto tempo, ma che rimaneva in una specie di marasmo, di fronte alla grande concorrenza inglese. Infatti può dirsi che l'industria cotoniera non sia, fra noi, in vero progresso che da soli dieci anni. [p. 177]

I Bocconi non hanno certo bisogno di *reclame* e sarebbe troppa ingenuità in noi l'insistere su di essi, la cui fama è ormai mondiale. Diremo solo che anch'essi hanno il gran merito d'essere giunti a grandezza dal nulla. [p. 191]

L'esempio esaltante di chi «si è fatto da sé» corrobora il richiamo all'intrinseca moralità del «lavoro serio, giusto, indefesso» che permette di «compiere grandi cose», senza cedere né all'avventatezza né alla corruzione. Gli industriali milanesi sono, infatti, «uomini semplici, di cuore, ma dotati di instancabile operosità»; la loro vita è segnata dalle tappe di un successo ottenuto in forza delle virtù tipiche dell'etica ambrosiana: costanza di propositi, intraprendenza oculata, professionalità tecnica, capacità dirigente.

Si levano alle sei d'inverno, alle quattro d'estate e lavorano anche la sera. A poco a poco si allarga la loro industria e acquista importanza; gli operai aumentano sotto di loro. Allora essi diventano capifabbrica e dirigenti e dal loro studio dominano il *lavorerio*, conoscono fino all'ultimo congegno le macchine e fino all'ultimo pensiero i loro uomini, ne dirigono appuntino l'andamento, pensano e apprezzano al loro giusto valore gli operai e sostengono anche in tal modo la concorrenza dei grandi opifici, dove talvolta c'è sperpero e disordine. [p. 171]

Con il ritorno all'ideale della piccola impresa, in cui padrone ed operai lavorano in concorde armonia, il cerchio si chiude e l'adesione alla mitologia ambrosiana si sgrana ulteriormente nella

serie di motivi polemici che già nei volumi dell'81 caratterizzavano l'ottica della borghesia produttiva: la battaglia contro la speculazione⁽²¹⁰⁾ si intreccia alla condanna intransigente del parassitismo dei vecchi ceti aristocratici⁽²¹¹⁾, mentre il confronto concorrenziale fra Milano e le capitali continentali non solo riafferma la superiorità morale della prima ma ne avvalorava il ruolo europeo, ben al di là dell'orizzonte nazionale. Anzi, ancora una volta la «capitale morale» conferma di far parte a sé, pronta ad accogliere chiunque abbia voglia di lavorare, ma per nulla partecipe delle sorti più generali della penisola⁽²¹²⁾.

Se i rimandi continui alle idee di *Mediolanum* e *Milano 1881* mostrano la vitalità espansiva della mitologia ambrosiana, è tuttavia necessaria una precisazione. Le citazioni riportate non costituiscono, nel *Ventre*, una trama omogenea e coerente, capace di comporre un quadro ideologico paragonabile ai progetti tecnici degli autori dei volumi dell'81. Spesso, infatti, le osservazioni più interessanti servono di raccordo e commento a scenette di insulsa banalità, così come le note di facile scandalismo provinciale inficiano in molti brani ogni intenzione analitica. È la stessa organizzazione dei materiali narrativi a sottintendere e richiedere un ordine letterario contrario ad ogni rigore sistematico.

Ma proprio la diversità strutturale e la fragilità ideologica del *Ventre* rispetto alle opere edite per l'Esposizione mettono in risalto la forza egemonica di un mito, in cui si riconosceva tanta parte dell'intellettualità cittadina. Se il capitolo su «Milano che lavora» vuol essere la divulgazione per «exempla» del progetto economico elaborato dai ceti produttivi, la concordanza piena sulle «virtù» dell'etica ambrosiana conferisce all'intero volume il timbro della borghesia.

Per i nostri autori il confronto «fra il *self-made man*, che dà quattro cento mila franchi per fondare una istituzione scientifica ed il nobile ereditario, che colle tasche piene di monete d'oro rifiuta la più piccola moneta di rame al miserabile che gli stende la destra» (*VdM*, I, p. 8), non ha bisogno di ulteriori spiegazioni.

Ecco perché questa «società di letterati» non ha nulla da invidiare alla «Milano dei nonni». Anzi, a «chi si volta indietro» è sempre Arrighi a ricordare che «non s'è mai dato un momento di maggior vita, di maggior iniziativa, di maggior ricchezza, di maggior lavoro, di maggior trionfo del divo ventre come in questo benedetto 1887 che è sparito or ora» (*VdM*, I, p. 92). Il rimpianto per i tempi passati rischia di essere solo nostalgia per la pompa sfarzosa con cui le vecchie famiglie aristocratiche facevano mostra di sé per le strade cittadine; l'alacrità e la bellezza della «capitale morale» derivano oggi non solo dall'aver abbandonato per sempre «questo avanzo di boria spagnolesca», ma soprattutto dall'aver aperto a tutti, nobili compresi, la strada della modernità borghese.

⁽²¹⁰⁾«Bisogna dire che non vi siete mai trovati presenti a certi conciliaboli finanziari, dove degli usurari mascherati da banchieri e inventori di prestiti a premi, e rizzatori di società anonime combinano le macchine assassine per cavare di tasca i risparmi ai poveri azionisti e ai miseri portatori di obbligazioni, che restano alla fine con un pugno di mosche» (*VdM*, I, p. 11).

⁽²¹¹⁾ Lo «sdegno» dei nobili «a farsi produttori», già condannato da Arrighi nel brano *Grande supposizione*, si traduce, con grave scandalo di Illico et Immediate, in vera e propria spilorceria: «I nuovi ricchi, quelli "che non sono dei nostri" — come dicono i nobili — davano spesso da cena alla decaduta aristocrazia milanese, senza che questa si sognasse di restituire alla borghesia spendacciona una sola pariglia, un misero contraccambio, una magra colazione» (*VdM*, I, p. 153). E, poco più oltre: «L'aristocrazia milanese si è fatta così taccagna, che fra poco alla parola *pidocchio* del dialetto sostituiremo avaro come un Triulzi, come un Belgioioso, come un Litta» (*VdM*, I, p. 156).

⁽²¹²⁾ Particolarmente interessante, in questa prospettiva, è un breve brano a firma di Illico et Immediate dal titolo *Emigranti ed immigranti*, inserito nel capitolo «Milano che soffre». Dopo un richiamo generale a responsabilità politiche — «Non è l'emigrazione la piaga da deplorare. È l'organismo agricolo, è la stupidità con cui fu montato il credito immobiliare che meriterebbero d'essere altamente deplorati» — il sarcasmo amaro contro la retorica del bel paese colpisce nel segno: «Ma come? il suolo nativo *ubertoso* e ridente lascia morir di fame chi lo coltiva?». Ma ciò che rivela con nettezza il punto di vista ambrosiano è l'ultima patte dell'articolo che, schernite le «geremiadi solite dei giornali», approda a queste conclusioni dettate dal «buon senso»: «E partendo non è vero che essi siano infelici. La maggior parte di essi non provano quel sentimento poetico che si chiama l'amore del luogo nativo. Sono abbruttiti dalle miserie e non hanno nella mente che un'idea, quella di andare a star meglio. Lasciamoli dunque partire in santa pace, senza amareggiare loro il viaggio coi nostri monotoni rimpianti, e senza offuscare le speranze che arridono alle loro menti ristrette. Essi pensano tutti di potersi trasformare in altrettanti zii d'America». E perché non rimanga alcun dubbio, è meglio anche aggiungere che «Milano conta pochissimi emigranti, ma è superba di accogliere nelle sue mura una folla di immigranti di tutte le parti d'Italia e del resto di Europa» (*VdM*, II, pp. 40-41).

Le ricchezze dell'aristocrazia ambrosiana, se non sono già sfumate, se ne stanno sfumando. E se pure nello scrigno del duca e del marchese si conservano ancora buoni titoli di rendita, è segno che egli ha tirato i remi in barca e si è dato anche lui all'industria e al traffico disprezzando quel lusso di mera pompa, che pareva doveroso ai suoi antenati. [VdM, I, pp. 93-94]

L'operosità industriosa e la sobria misura del buon senso sono infatti le virtù che rendono la Milano di oggi «centomila volte migliore della Milano dei nonni!».

Ma appunto nella fierezza e nell'orgoglio di sentirsi partecipi dei valori radicati nella civiltà dell'urbanesimo capitalistico, gli autori del *Ventre* svelano l'altra faccia del mito. L'adesione di questa «società di letterati» all'ideologia ambrosiana avviene, infatti, in nome del più radicale individualismo. Certo, l'intraprendenza del singolo, quale si esplicava nella «terribile lotta» per la sopravvivenza, era lo stesso impulso che guidava l'ascesa sociale ed economica del *self-made man*. Ma per gli appartenenti alla repubblica delle lettere l'energica affermazione dei valori individuali significava soprattutto rivivificare una funzione della cultura umanistica che lo sviluppo industriale sembrava aver depresso: implicava, cioè, lo sforzo di ridare nuovo prestigio allo statuto sociale dell'artista.

Se il capitolo dedicato alla «Milano che lavora» delinea il panorama economico dell'area milanese nel pieno rispetto dello spirito smilesiano che coniugava intraprendenza e solidarismo, nel corso della rappresentazione il senso dell'io si carica di valenze assolute e l'individualismo borghese, proiettato su un orizzonte di metastorica libertà, inclina sempre più verso i toni del ribellismo anticonformista.

È proprio uno degli elementi cardinali dell'immagine di «capitale morale» a rilevare l'ambiguità con cui i nostri autori si facevano portavoce della cultura milanese: la riluttanza ad accettare le norme dell'agire politico diventa nel *Ventre* gusto per l'invettiva feroce, condotta con gli accenti tipici del sarcasmo goliardico. Nella «parodia del Parlamento», pezzo forte di un gruppo di «locchi» del Tivoli⁽²¹³⁾, l'autore ricorda con ammirazione solidale che «gli spropositi [...] e le satire mordaci ai rappresentanti della nazione non avevano uguali» (VdM, I, pp. 139-40).

I motivi antiromani, che pur sottostavano la trama dei volumi dell'81, vengono qui ripresi con una violenza beffarda che ne altera il significato di battaglia civile per involgarirli in un cinico qualunquismo conservatore⁽²¹⁴⁾. La fierezza municipalistica della «capitale morale» assume in queste pagine i connotati sempre più vistosi del campanilismo becero.

Milano manterrà sempre intatta la sua reputazione di città gaudente e laboriosa insieme, gaia e seria nello stesso tempo, e soprattutto strafottente, malgrado i soprusi e i dispetti di cui in passato fu vittima per opera di ministri che la odiarono, e che cercarono in mille modi scemarne l'importanza. [VdM, I, p. 8]

L'immagine di «capitale morale» si è arricchita di una modulazione nuova, tale però da stravolgerne l'interno equilibrio. Se ad essere schernite sono le regole che governano i rapporti di vita consociata, la battaglia antiparlamentare degenera nel rigetto indiscriminato di ogni forma istituzionale:

I Milanesi se ne impipano di chi sta a Roma e di chi in palazzo Marino, dei ricchi e dei benefattori, della Mediterranea e dell'Adriatica. [VdM, I, p.7]

⁽²¹³⁾ Cfr. *I locchi* a firma di Cletto Arrighi nel capitolo «Passeggiate all'alba».

⁽²¹⁴⁾ «Se poi fra essi [imbroglianti] c'è un vero svergognato, se, per esempio, ha commesso qualche azione turpe, se è corsa voce ch'ei si sia fatto mantenere da qualche *cocotte*, oh allora trova subito degli elettori che lo mandano in Parlamento» (VdM, I, p. 24). E nella pagina successiva: «La giustizia odierna, dal canto suo, complice del governo, nel premiare i reprobri ricchi e nel castigare i poveri anche innocenti, segue l'andazzo».

Infine, in un brano dedicato alle «orizzontali», è sempre Barilli a commentare la moralità dei politici: «Clementina era bellissima. Cercate fra le turpitudini commesse da un rappresentante della nazione negli anni che corsero dal '73 all'80 e vedrete quale influenza possa avere una Clementina qualunque nella sorte di un così detto onorevole» (VdM, I, p. 179).

La ritrosia della collettività ambrosiana ad assumersi responsabilità politiche, nel *Ventre*, diventa repulsa per ogni impegno collettivo.

Ad essere irrecuperabilmente incrinato è il compromesso difficile fra intraprendenza individuale e solidarismo municipalistico⁽²¹⁵⁾ su cui si reggeva tutto il progetto ambrosiano; e la violenza protestataria investe la stessa istituzione principe della «capitale morale». Inserito nel capitolo «Le piovre di Milano» vi è un brano, a firma di O. B. (Oleardo Bianchi), intitolato *Stato Municipio ed esattore*, in cui si possono leggere queste affermazioni:

Se non è piovra lo Stato a chi altri si potrà più degnamente applicare questo titolo? Il Municipio non gli sta indietro. E sul Municipio si potrebbe scrivere un volume [...] il Municipio è piovra né più né meno dello Stato ed ha in comune con esso il mezzo di succhiamento che chiamasi Esattore. [*VdM*, I, pp. 221-22]

Ormai posti sullo stesso piano, governo statale e amministrazione cittadina rappresentano un identico ostacolo al libero espandersi della singola personalità. Come l'orgogliosa riproposta del motto «Milano farà da sé» tradisce un'arroganza sempre più isolazionista; così il riconoscimento appassionato delle risorse energetiche dell'io approda alla negazione del codice etico cui il cittadino produttore si conformava nella sua condotta pubblica e privata.

La volontà ribellistica della Scapigliatura ha indotto questi letterati ad accettare la modernità borghese del mito, ma per reintegrarla subito nell'ordine ambiguo dei valori separati dell'individualismo egocentrico.

La stessa rappresentazione della città, che si divarica fra i poli opposti ma complementari dell'animazione provinciale e dell'estrosa vita di *bohème*, tradisce lo scarto. Il dinamismo alacre della «capitale morale» è attivato, con antitesi solo apparentemente paradossale, sia dalla baldanza operosa dei *self-made men* sia dal ribellismo bizzarro di tutti gli «sbandati»: la collettività ambrosiana appare comunque sempre percorsa da una vena profonda di irrequietezza che cancella ogni possibile livellamento collettivo.

In questa diversità stanno le ragioni vere del prestigio milanese, i motivi autentici che rendono la città «capitale morale d'Italia», i tratti originali che vanificano i tentativi di ricondurre Milano nell'alveo della comunità nazionale.

Questa mania di volere che tutta Milano sia uniforme, monotona, ufficiale, legale, io non la posso soffrire. Noi finiremo a diventare tutti uguali, senza un'ombra di chiaroscuro, se continua la mania di abolire tutto quello che è caratteristico e che serve a dar impronta speciale alla città. Ogni cosa già s'avvia qui e fuori verso questa pedante uniformità di tipi, di costumi, di caratteri, di fisionomie, di usanze, di linguaggio, di mode.

Col pretesto dell'Unità d'Italia, che nessuno ha mai pensato di voler guastare, si vorrebbe abolire tutto ciò che serve a rendere pittoresco e gaio l'aspetto delle sue parti e delle sue provincie. Come se l'Unità politica non potesse esistere nella più grande varietà delle espressioni e delle foggie! [*VdM*, II, pp. 129-30]

Il desiderio di conservare il patrimonio delle «piccole patrie» non è nostalgia per i tempi in cui la città non era ancora la «capitale morale», sì piuttosto la rivendicazione di un'originalità che il progresso ha ulteriormente approfondito. Ma quanto maggiore è la consapevolezza della carica

⁽²¹⁵⁾ Testimonianza esemplare del rifiuto dell'ordine solidaristico è l'ambivalenza che si registra nel *Ventre* nei confronti delle opere di beneficenza. Se per un verso la generosità ambrosiana vale a confermare il primato indiscusso della «capitale morale» — «Milano, lo ripetiamo, come in parecchie altre cose, va superba di non essere seconda a nessuno in questi provvedimenti del cuore, della ragione e dell'interesse sociale» (*VdM*, II, p. 6) —, per altro aspetto i milanesi anche su questo terreno vogliono mostrare la loro strafottenza. La citazione di Arrighi sopra riportata prosegue così: «E se ne impipano tanto che si mostrano persino rozzi e ingrati verso coloro che spendono di molti quattrini per dotare la loro città di qualche utile o nobile istituzione. Edoardo Sonzogno in Francia sarebbe portato alle stelle. Qui nessuno finge di curarsi delle sue principesche beneficenze. Degli Asili notturni si direbbe si stenti persino a parlare. E gli stessi diseredati della sorte, che trovano ricovero in quelle case, si lamentano perennemente di non potervi stare più di tre notti» (p. 7).

Una carica altrettanto ambigua sostiene lo stile di Otto Cima nei brani che dedica agli asili notturni nel capitolo «Milano che soffre». In queste pagine, la tecnica rappresentativa della scenetta ribadisce non solo l'assenza di ogni prospettiva sociale ma altresì il rifiuto di un giudizio positivo sulle benefiche istituzioni cittadine, a cui, sembra, i poveri milanesi preferiscono o gli alberi frondosi del Tivoli o gli anfratti nascosti delle statue barocche.

energetica sprigionata dallo sviluppo dell'urbanesimo borghese, tanto più i nostri autori temono il movimento antitetico che percorre ogni società capitalistica: la tendenza all'uniformità nei comportamenti pubblici ed interpersonali.

A poco a poco, per smania di salvar la morale, gli occhi, le orecchie, i nasi dei cittadini, Milano diventerà tanto uguale e monotona da morirvi di noia. A furia di restrizioni comandate o volontarie tendono a farci la vita grigia e invariabilmente simile a tutte le ore del giorno. La varietà dei costumi, dei tipi, il pittoresco, il gaio, il libero, il bizzarro tendono a scomparire dovunque. [VdM, II, pp. 113-14]

La contraddizione oggettiva, radicata nelle strutture stesse dell'universo industriale, si riverbera indirettamente nel ritratto letterario della «capitale morale». È più agevole ora comprendere le ragioni per cui l'immagine di vita cittadina schizzata nel *Ventre* oscilla tra i poli opposti della provincialità piccolo-borghese e del ribellismo metropolitano. I personaggi che affollano lo scenario di questa Milano vogliono appartenere contemporaneamente a due mondi antitetici⁽²¹⁶⁾: da una parte, compagni ai vari *self-made men*, di cui dividono l'attivismo indipendente, testimoniano la carica individualistica che si sprigiona nella metropoli; dall'altra, espressione dello spirito autentico della milanesità, interpretano il ruolo consueto delle macchiette, simili alle figurine di *Milano e i suoi dintorni* e ai tipi folcloristici della produzione dialettale.

Nasce da questa alternanza ideologica e rappresentativa l'elogio dei «nuovi spostati»:

Nell'attuale volgarità di maniera, in questo getto universale di ciò che una volta era il retaggio della gente ammodo, in questo trionfo opimo dei ciarlatani e dei presuntuosi, in questa glorificazione dell'egoismo e del saltabanchismo, in questo arrabattarsi furibondo per correr dietro al pezzo da cinque franchi, in questo scetticismo di probità... non c'è modo di riuscire se non a furia di finzioni, di faccia tosta, di insolenza e di importunità. [VdM, II, p. 51]

Rigettati gli insegnamenti di Lessona, senza più sottostare alle suggestioni della «Milano che lavora», Arrighi si scaglia contro la volgarità della società borghese, in cui il materialismo affaristico del «divo ventre» distrugge «ogni illusione, ogni credenza, ogni speranza». Ben venga, allora, la rivolta dei «ribelli alla nuova scienza della vita moderna»: solo coloro a cui «è nemica la società, l'ambiente, i modi, i discorsi, la gente» possono opporre il loro libero e spregiudicato comportamento alla «gazzarra invadente» e alla «gioia gavazzante della folla»⁽²¹⁷⁾.

Con la superiorità aristocratica dell'antico scapigliato, Arrighi sembra individuare il rischio grave insito nella moderna civiltà dell'urbanesimo capitalistico: il deperimento della carica energetica dell'io nell'anonimato conformista delle masse. A rendersi garante dei valori individuali non resta ormai che l'artista, ribelle autentico della metropoli ambrosiana⁽²¹⁸⁾.

L'approdo ultimo dell'individualismo borghese è allora la solitudine distaccata dell'intellettuale che coltiva disinteressatamente un'arte contraria alla «vita odierna com'è menata dalla moltitudine». Non è certo casuale che *Il ventre di Milano* si concluda con la visita alla «Repubblica della carta sporca», ricca della generosità appassionata degli uomini di cultura, ma altresì percorsa da inquietudini profonde.

⁽²¹⁶⁾ Spia emblematica di questa compresenza di realtà opposte è il brano conclusivo, a firma di Arrighi. *I gridi di Milano* si apre con la modernità delle voci che annunciano l'uscita della stampa quotidiana — «Verso le tre ore la città è scorribandata dai fidi gridatori, e i titoli dei giornali risuonano nell'aria in ogni via, in ogni corso, in ogni sobborgo: "Secolo", "Corriere", "Italia", "Italia", "Corriere", "Secolo"» — per poi concludersi con una serie di voci dialettali, ricordo nostalgico della «Milano dei nonni» che risuonava di «vecchi gridi ora caduti in disuso colpiti dall'inesorabile progresso, che tutto va rimutando a poco a poco» (VdM, II, pp. 235 e 239).

⁽²¹⁷⁾ Tutte queste citazioni sono tratte dal brano *I nuovi spostati*, inserito nel primo capitolo del secondo tomo, pp. 50-51.

⁽²¹⁸⁾ «Il pittore, lo scultore, è un tipo strano la cui storia naturale aspetta il suo Linneo ed il suo Darwin; vive fra gli altri esseri una vita affatto differente nella quale dominano influenze cui i semplici mortali sfuggono o sono refrattari» (VdM, II, p. 206). Con un accento di snobismo sarcastico, nel capitolo «Grande supposizione», Arrighi aveva già deplorato l'ottusità letteraria e artistica del pubblico borghese: «I nuovi ricchi non sanno il francese e non sono amanti della letteratura né della scienza. Quelli che dianzi compravano dei libri sono tutti rovinati. I letterati seri sono disprezzati. Cioffi trionfa» (VdM, I, p. 58).

Dopo le prime pagine dedicate da Gustavo Macchi a *Il cuore degli artisti*, celebrato con toni di candore entusiastico⁽²¹⁹⁾, il capitolo inclina verso cadenze più cupe.

Inseriti nella società borghese, di cui pur accettano l'ordine sociale, questi autori prendono atto dei mutamenti intervenuti anche nel mondo delle lettere. Davanti alla presenza indiscussa della ragione utilitaria che, radicata nella «Milano che lavora», abbraccia ormai l'intero mercato, la nostra «società di letterati» si rifugia nella dimensione dell'arte futile, capace di accattivarsi l'attenzione del pubblico con le trovate divertenti e i giochi irriguardosi. Ma l'ironia beffarda e il sarcasmo di cui è intriso il libro nascondono un acre pessimismo. L'accezione positivisticamente rigorosa dell'immagine del ventre, intrecciata al martellante riferimento alla lotta spietata che ogni giorno si scatena nella città per la sopravvivenza, acquista ora una valenza interpretativa ben più amara. Lungi dal diventare critici responsabili dell'assetto borghese, contro cui tutt'al più lanciano qualche invettiva qualunque, questi scrittori mostrano però la smorfia di chi ha individuato le leggi inderogabili del «divo ventre» ed è costretto a riconoscere che la fame «è il più forte di tutti i moventi». Rifiutati le lamentele e i piagnistei sul «bel tempo passato», senza poter più credere alla funzione di «apostoli sociali», questa «società di letterati» si limita a rivisitare, con gli strumenti di una professionalità sicura ma disincantata il «ventre» della città, cui spetta indiscutibilmente il titolo di capitale ma sulla cui moralità già molte ombre si addensano.

L'ironia crucciata e il tono dolorosamente scherzevole ricavano impulso ulteriore dal riconoscimento oramai professato con franchezza che i libri hanno un unico e identico scopo: «quello d'essere venduti e letti» (*VdM*, I, p. 14). Per ottenere questo traguardo l'avventura scapigliata, di cui Arrighi continua a vantare la primogenitura, aveva indicato la strada della provocazione non troppo arrischiata. Ma ormai i tempi degli sdegni *bohémien*s, come ci aveva già ricordato Sacchetti in *Milano 1881*, sono tramontati: ben altro impegno artistico e ideologico richiedeva la decifrazione del labirinto metropolitano. La stessa «repubblica della carta sporca» ha perso il fascino della spensieratezza estrosa: anche nel suo spazio «separato» sono entrate le ferree leggi della concorrenzialità:

Ma oggidì, che colla stampa si tratta non solo di vivere ma di farsi milionari — Sonzogno informi — la battaglia nella repubblica della carta sporca s'è fatta uguale a quella della politica, col medesimo scopo del: *Levati di là che io mi ci metta!* [*VdM*, II, p. 217]

Agli occhi degli ambrosiani, scrittori e lettori, sarebbe stato difficile trovare un paragone più spietatamente desolato.

⁽²¹⁹⁾ «Nel *Ventre di Milano il cuore degli artisti!* Pare una anomalia, un controsenso fisiologico, e non è! Poiché nel grande organismo della città di Meneghino, e del Duomo e di tante altre ottime e belle cose, è un organo importante che più di una volta ha fatto pulsare le arterie vigorosamente, facendo circolare fiumi di buon umore e di beneficenza» (*VdM*, II, p. 206).

13. Il paradosso culturale della Milano borghese

Al declinare di un secolo che ha visto Milano assurgere al rango di «città più città d'Italia», il mito ambrosiano è ormai consolidato, con profonde radici nella mentalità e nel costume cittadini. Ad esserne partecipi in varie forme e in diversi gradi sono tutte le forze della cultura che operano nel clima alacre della «capitale morale». Eppure il romanzo della coscienza borghese nel nostro paese prenderà avvio lontano dal capoluogo lombardo, per merito di un autore che, con ironico buon senso ambrosiano, avrebbe voluto essere, sopra ogni cosa, «cittadino comune ed utile»⁽²²⁰⁾

Milano, che per prima si è avviata a sciogliere il «paradosso delle "città del silenzio"», nella dimensione più propriamente narrativa tace. Il panorama della letteratura milanese, confermando l'assenza di una cultura metropolitana, ben testimonia lo sgomento patito dai letterati davanti alle suggestioni offerte dall'affermarsi della modernità borghese.

Questo atteggiamento di distaccata separatezza, comune alla maggior parte della grande letteratura europea di fine Ottocento, è d'altra parte indice dell'adesione dei nostri autori alle inquietudini che preludono e pervadono l'età del decadentismo.

All'interno di questo più ampio orizzonte e nella consapevolezza che «non si possono creare artificiosamente gli artisti», non è facile tuttavia sottrarsi alle molteplici domande che la lettura ravvicinata del mito ambrosiano ha suscitato. Interrogarsi sulle ragioni che hanno favorito l'estraneità degli intellettuali tradizionali alla «nuova cultura» e capire le forme letterarie che ne espressero il disagio può aiutare a meglio definire il ruolo contraddittorio che per tutto il corso del Novecento Milano ha svolto nelle vicende della vita culturale del paese.

È in questo scorcio di secolo, sullo sfondo dell'immagine di «capitale morale», che prende corpo un carattere peculiare della fisionomia intellettuale della città: ad una superba capacità organizzativa, ricca delle più moderne strutture editoriali, richiamo costante per gli autori di tutta la penisola, non corrispondono né uno sforzo di elaborazione originale di idee né un'estrosa fantasia creativa, capaci di dar conto delle trasformazioni di cui il capoluogo lombardo è sede privilegiata.

I volumi dell'81 ne sono, in fondo, la prima emblematica testimonianza: per comporre il proprio autoritratto la «capitale morale» si affida ad un progetto collettivo che, fondato sull'intraprendenza dell'industria editoriale, chiama a raccolta i diversi gruppi dell'intellettualità umanistica e scientifica. Loro compito fornire un'immagine-modello attraverso cui la città possa mettere in vetrina, come nelle gallerie e nei padiglioni della mostra, la sua sicura e misurata modernità. La consonanza fra l'occasione economico-commerciale e l'iniziativa letteraria, espressione di una comune unità di intenti, è più volte ribadita dagli stessi protagonisti⁽²²¹⁾; ma sono soprattutto le tecniche compositive e le scelte stilistiche ad indicare gli stretti rapporti d'omologia. Ad improntare entrambi i progetti, infatti, è il medesimo connotato ideologico che caratterizza la proposta complessiva elaborata dai ceti produttivi della borghesia lombarda: l'intreccio fra l'ostentata sicurezza delle proprie risorse e la riluttanza palese ad impegnarsi in un lavoro di organica sintesi concettuale.

Le opere che accompagnano l'Esposizione ad essa si ispirano soprattutto nella volontà di

⁽²²⁰⁾ È la definizione che Italo Svevo dà di sé nel *Profilo autobiografico*.

⁽²²¹⁾ Nella dedica al sindaco Belinzaghi che l'editore Ottino premette a *Milano 1881* è sottolineato con fermezza il rapporto di dipendenza che lega il volume alla mostra nazionale: «Quasi compimento alla Esposizione Industriale, qui si presentano tutte le altre manifestazioni della vita milanese. Qui le notizie sugli Istituti scientifici, artistici e di beneficenza rivelano il suo antico amore agli studi, il culto per l'arte, che le fece elevare i grandiosi edifici che l'adornano, la bontà e generosità inestinguibile che in ogni occasione le meritavano il plauso d'Italia. La vita sociale ne manifesta la cordialità, i suoi tratti di splendidezza, onde il forestiero solo può dire di conoscere tutta Milano quando ha letto questo volume. Gli scritti stessi, usciti da alcuni dei più stimati autori che la onorano, sono anche parte dell'Esposizione milanese, perché ne manifestano la molta e varia coltura» (G. OTTINO, *Al conte Giulio Belinzaghi, Sindaco di Milano, Mi 1881*, pp. VII-VIII).

offrire al lettore-visitatore un «inventario delle forze morali e materiali» da cui ricavare solo «presagi» per l'immediato domani.

Se l'appello al buon senso e l'ancoraggio alla concretezza tecnico-pragmatica avvalorano le potenzialità del mito ambrosiano, prolungandone le suggestioni fino alla nostra contemporaneità, la ritrosia ad impegnarsi in una riflessione complessiva e a lungo termine vanifica gli impulsi energetici impliciti nella proposta ideale lanciata dalla città. Il limite intrinseco era già evidente allora, quando la classe dirigente milanese non solo doveva fronteggiare il compito di formare tecnici culturalmente attrezzati, ma altresì era chiamata ad elaborare un rinnovato quadro ideale a cui l'intera intellettualità potesse richiamarsi⁽²²²⁾.

Su quest'ultimo terreno, la sfida lanciata dalla «capitale morale» contro il tradizionale umanesimo retorico in nome di una nuova cultura produttiva non ha avuto successo.

La borghesia ambrosiana, alle soglie del «decollo» ed oltre, sembra unicamente interessata alla formazione di intellettuali organici nella sfera della ricerca scientifica applicata, mostrandosi poco incline a sostenere gli sforzi di una riflessione disinteressata sui destini futuri dell'umanità. Agli ingegneri usciti dal Politecnico e agli economisti della Bocconi la città non solo offre la possibilità di un inserimento pieno nella collettività produttrice, ma delega le responsabilità direttive dello sviluppo.

Eppure, se alle soglie dell'età giolittiana la distinzione fra «tecnici» ed umanisti opera in funzione innegabilmente progressiva, è indubbio che il primato concesso alla cultura applicata tendesse sia ad offuscare l'espansione di un sapere «improduttivo» sia a ridurre ogni impegno teso a ridefinire criticamente gli statuti professionali delineati secondo norme tradizionali.

I volumi editi in occasione della mostra, mettendo in rilievo l'estraneità dei letterati al ritratto positivo della città, illustrano esemplarmente la frattura profonda che si apre all'interno dell'universo intellettuale agli albori della civiltà urbano-industriale. Di questa fase di transizione la «capitale morale» è osservatorio privilegiato perché le sue strutture organizzative sono investite sia dal travaglio per la creazione di un sistema ideale al passo coi tempi, sia dall'acutezza delle tensioni che agitano i ceti colti più legati al passato. Accanto alla prima storica divisione del lavoro intellettuale, che oppone ricerca scientifica ed espressione artistica, ecco allora prendere corpo una serie di antitesi che, coinvolgendo i diversi gruppi dell'intellettualità umanistica, ne saggia il grado di modernità e al tempo stesso chiarifica il ruolo contraddittorio che svolge Milano come capitale della cultura borghese.

È indiscutibile che in questi decenni anche sul terreno dell'organizzazione delle idee il capoluogo lombardo abbia svolto la tanto proclamata funzione di «capitale morale». Nei volumi dell'81 le pagine di Torelli Viollier sul «movimento librario»⁽²²³⁾ si intrecciano alle osservazioni di Sacchetti sul pubblico ambrosiano per comporre il quadro articolato del mercato culturale della città; mentre le testimonianze degli ex collaboratori della «Vita nuova» ci rammentano l'entusiasmo fervido che accompagnava il giovane scrittore al suo primo ingresso nelle tipografie milanesi. A creare un'autentica società letteraria concorrevano, con sforzo congiunto, l'intraprendenza commerciale degli editori, le attrezzature tecniche di un'industria tipografica prossima a superare la soglia artigianale⁽²²⁴⁾, la ricchezza variegata di una stampa cittadina che con le firme autorevoli dei

⁽²²²⁾ «Una delle caratteristiche più rilevanti di ogni gruppo sociale che si sviluppa verso il dominio è la sua lotta per l'assimilazione e la conquista degli intellettuali tradizionali; assimilazione e conquista che è tanto più rapida ed efficace quanto più il gruppo elabora simultaneamente i propri intellettuali organici» (A. GRAMSCI, *Quaderni del carcere*, cit., p. 1517).

⁽²²³⁾ È questo il titolo dell'articolo che Torelli Viollier scrive per *Mediolanum*; il saggio, attento soprattutto alla produzione editoriale, si affianca per ricchezza di osservazioni e per acume interpretativo all'altro già citato, comparso in *Milano 1881*, di taglio più specificamente giornalistico.

⁽²²⁴⁾ «Milano era ormai diventata il centro più importante in Italia (e, per il settore musicale, nel mondo) dell'industria tipografica, tanto da convogliare nelle sue aziende del settore una grande quantità di lavoro dal di fuori. Di tale sviluppo si avevano echi anche all'estero; e assai significativo è — a questo proposito — quello che, nel 1882, scriveva la rivista mensile parigina "Le Bulletin de l'Imprimerie": "Milano soprattutto desta sorpresa. È vero che, questa città, è sotto il punto di vista dell'industria libraria e tipografica, quello che Lipsia è alla Germania e Barcellona è alla Spagna, ma ci riesce difficile lo spiegarci di tanto movimento di macchine da stampare. In un'ora si possono visitare 12 tipografie che pongono in moto 130 macchine"» (A. GIGLI MARCHETTI, *Gli operai tipografi*

suoi critici sollecitava la maturazione di una moderna «opinione pubblica». Come hanno notato più volte i nostri autori, Milano è una città affascinante il cui centro ideale è riposto nella «repubblica della carta sporca» e dove l'intera cittadinanza forma «un vero pubblico» (Sacchetti) cui rivolgersi in dialogo solidale.

Solo nel riconoscimento della suggestione esercitata dalla «città più città d'Italia», d'altra parte, è possibile ricostruire i modi in cui si è realizzato, per la prima volta nel nostro paese, lo scontro fra mondo delle lettere e neonata industria culturale. Accanto alle ricorrenti note sull'opposizione dei due schieramenti occorrerebbe sempre ricordarne la premessa ineludibile: l'incontro avvincente che nei decenni postunitari i ceti intellettuali hanno avuto con la «capitale morale».

Una controprova della forza attrattiva del capoluogo lombardo ci è data da una delle pagine finali del *Ventre di Milano*, dove Clerici, compiendo una sorta di rendiconto culturale, rileva la sproporzione registrata fra gli autori milanesi di nascita e quelli d'adozione:

Di scrittori nati a Milano nel *Dizionario* del De Gubernatis ne ho contati quasi cento. Eppure i domiciliati in città non sono oggidì meno di seicento. [VdM, II, p. 220]

A costoro Milano, mettendo a disposizione il suo apparato editoriale, assicura ospitalità generosa e soprattutto lavori di alto prestigio. Il mondo della stampa, che aveva conosciuto i processi di ammodernamento più marcati, ne dà un'illustrazione significativa:

Tranne il «Secolo» non trovi giornale politico diretto da un milanese. Ma ciò è un bene, secondo me. È segno che questa città attira [...] Bonghi impera alla «Perseveranza», Fortis al «Pungolo», Torelli Viollier al «Corriere», Comandini alla «Lombardia», Dario Papa all'«Italia», Bolaffio al «Caffè». Essi hanno portato quella vivacità, quella varietà di spirito, di caratteri, di opinioni, di idee, di usanze per le quali la nostra città va celebrata in Italia. [p. 222]

Se per il nostro autore è facile riconoscere la positività del contributo di idee offerto al mondo giornalistico da intellettuali non milanesi, il tono del discorso acquista cadenze più amare nell'analisi ravvicinata della produzione letteraria. In queste pagine, che commentano il fortunato soggiorno milanese di Verga e Capuana, l'orgoglioso senso di superiorità è intriso di una nota sarcasticamente pungente.

Infelice Scarfoglio! Essi vennero a Milano, o testa di rapa, perché per quanto tu tenti di farla scomparire essa fu ed è sempre la capitale morale d'Italia. Essi ci vennero perché, a quel che pare, nel loro paese nessuno si sarebbe accorto di loro, e sarebbero probabilmente crepati di fame, mentre qui trovarono lode, ospitalità, editori, amanti, entusiasmi che sono qui sempre negati ai Milanesi per quel vecchio adagio del *nemo propheta*. E vi incontrarono tutto quel ben di Dio, malgrado che i Milanesi avessero trovato che i *Malavoglia* facevano cascar dal sonno, e che per scrivere *Giacinta* e le *Fiabe*, come quelle di Capuana, non faceva proprio bisogno di venir dalla Trinacria. [p. 231]

Superato il tono rozzamente provinciale della polemica antimeridionalistica⁽²²⁵⁾, le osservazioni di Clerici colgono un dato di realtà inconfutabile: la ricchezza del clima culturale ambrosiano non è frutto della fantasia creativa dei suoi autori; piuttosto deriva dalla presenza di una serie di scrittori che, richiamati dall'atmosfera seducente della «capitale morale», ne diventano ben presto i più fervidi testimoni.

Al di là della distinzione di Clerici, occorre dunque prendere atto che il capoluogo lombardo, sin dagli albori dello sviluppo capitalistico, non rifiuta la collaborazione dei letterati, anzi la promuove indicando loro la strada della nuova industria editoriale, in una prospettiva di ampio

milanesi..., cit.).

⁽²²⁵⁾ La foga polemica induce Clerici a sconfinare nell'invettiva gratuita; dopo aver definito Scarfoglio «grammuffastronzoli abruzzese», lo accomuna in un unico giudizio sommario e denigratorio a D'Annunzio e Verga: «Per fortuna, non tutti i fogli di carta bianca vengono deturpati o dalle insolenze di uno Scarfoglio, o dai versi recenti di un D'Annunzio o dalle ultime commedie di un Verga qualunque» (p. 216).

dialogo con un pubblico urbanamente connotato.

Ma come l'ospitalità concreta della «capitale morale» sollecitava l'adeguamento di tutti ai dettami dell'etica ambrosiana, così l'inserimento organico nella società letteraria comportava l'accettazione convinta delle norme istitutive che regolavano l'universo della «carta sporca». Solo a questa condizione l'attività disinteressata diventava lavoro «produttivo». Su questo terreno di professionalità avveniva l'incontro diretto con la mentalità borghese della città e quanto più l'offerta dell'industria editoriale era coerentemente impegnativa tanto più lo statuto tradizionale del letterato doveva fare i conti con le richieste esigenti della modernità. La sfida lanciata era per molti tratti esaltante e la «febbre del fare» sembrava contagiare anche gli appartati cittadini della «repubblica delle lettere»:

Sì, Milano è proprio bella, amico mio, e credimi che qualche volta c'è proprio bisogno di una tenace volontà per resistere alle sue seduzioni, e restare al lavoro. Ma queste seduzioni istesse sono fomite, eccitamento continuo al lavoro, sono l'aria respirabile perché viva la mente [...] Provasi davvero la *febbre del fare* in mezzo a codesta folla briosa, seducente, bella, che ti aggira attorno, provi il bisogno di isolarti assai meglio di come se tu passi in una solitaria campagna. E la solitudine ti è popolata da tutte le larve affascinanti che ti hanno sorriso per le vie e che sono diventate patrimonio della tua mente⁽²²⁶⁾.

Nella «capitale morale» l'attività letteraria conosce un mutamento qualitativo in ragione non solo dei processi di ammodernamento tecnico del mercato librario, sì anche dell'accelerazione dei tempi di vita quotidiana: il clima stesso della metropoli diventa motivo di suggestione, massime per quegli autori che in prima persona hanno sperimentato il passaggio dal silenzio immobile della «campagna solitaria» all'animazione vivace delle vie cittadine.

Il riconoscimento del fascino ambrosiano, da parte di Verga, è tanto più rimarchevole perché contemporaneo alla pubblicazione del romanzo *Eva*, preceduto dalla famosa prefazione che additava nell'«atmosfera delle Banche e delle Imprese Industriali» il connotato negativamente peculiare della civiltà borghese. La contraddizione fra i due scritti verghiani è testimonianza esemplare dello stato di tensione cui era sottoposta la funzione tradizionale del letterato nell'impatto con i processi messi in moto dall'industrialismo nascente.

Essere contagiati dalla borghese «febbre del fare» significava misurarsi con i tempi e le sollecitazioni continue della quotidianità ambrosiana, saggiando sul terreno stesso della pratica letteraria gli strumenti della propria professionalità. A prendere corpo non era solo il primo e più ovvio scontro fra libertà disinteressata dell'espressione artistica e ragioni del profitto economico; era l'intero sistema della letterarietà che subiva modificazioni irreversibili. Messa in mora la figura anacronistica dell'uomo di «belle lettere», l'orizzonte di attesa di un pubblico sempre più articolato, la struttura complessa dell'organizzazione culturale, lo scenario metropolitano con le sue nuove coordinate spazio-temporali imponevano a tutti gli intellettuali di ridefinire compiti e statuti professionali.

A predisporre le condizioni favorevoli per un cambiamento quantitativo e qualitativo del mercato librario era lo sviluppo stesso dell'urbanesimo borghese. Il primo ordinamento della scuola unitaria, il consolidarsi del pubblico femminile, l'entrata sulla scena storica di larghi strati di popolo alfabetizzato offrivano all'industria della stampa l'opportunità di accostare nuove e sempre più ampie fasce di fruitori. La sfida, stimolante e ricca di potenzialità ancora sconosciute, era d'altra parte organica alla fase iniziale del capitalismo editoriale, le cui spinte costitutive tendevano ad allargare e a ricomporre il campo di intervento della pratica letteraria. Quanto più si estende l'area di pertinenza della letterarietà, infatti, tanto più accentuata dev'essere la diversificazione dei prodotti: alla molteplicità dei sottoinsiemi che comincia a caratterizzare il pubblico medio-borghese corrisponde la varietà dell'offerta libraria. A fianco della produzione tradizionale, proprio in questi decenni, compaiono le inchieste giornalistiche, i reportages documentari, i manuali tecnico-scientifici, gli opuscoli d'educazione pratica. Il processo di specializzazione investe, a poco a poco,

⁽²²⁶⁾ G. VERGA, *Lettere a Luigi Capuana*, a cura di G. Raya, Le Monnier, Firenze 1975, pp. 40-41 (lettera del 5 aprile 1873)

la stessa produzione narrativa: è nell'ultimo ventennio del secolo che si affermano come generi autonomi, accanto allo sviluppo peculiare della novellistica moderna, il romanzo popolare, la letteratura per l'infanzia, le collane «rosa» per le donne.

Se il progressivo differenziarsi dell'offerta letteraria è dettato dalle ragioni di un mercato in fase espansiva, ad avvalorare le scelte editoriali è il sistema di attese di un pubblico la cui configurazione è ormai marcatamente urbana. A sancire il connubio fra la tensione imprenditoriale del mercato librario e la fisionomia cittadino-borghese dei lettori interviene anche sul nostro paese il successo del romanzo d'appendice. Il fenomeno dell'appendicismo, con la capacità di seduzione esercitata sulla fantasia popolare e l'inderogabile necessità di aderire ai meccanismi più espliciti del profitto economico, ben esemplifica i connotati ambivalenti della borghesità, ormai insiti in ogni prodotto culturale. Al tempo stesso, sottolinea l'incontro, spesso contraddittorio, che nell'orizzonte dell'urbanesimo moderno si attua fra l'istituzione letteraria e la pratica giornalistica.

L'alleanza libro-giornale non soltanto altera i procedimenti tecnico-strutturali della narrazione romanzesca, ma altresì condiziona nel profondo i processi di progettazione e di consumo dell'opera letteraria. Ricordare che il «Secolo» fu il primo quotidiano italiano a superare la tiratura di centomila copie, grazie all'introduzione dell'appendice, vale sì a rimarcare il ruolo d'avanguardia assunto da Milano nel consolidamento dell'industrialesimo culturale ma soprattutto induce a riflettere sui mutamenti funzionali che l'intera civiltà delle lettere subisce a cavaliere dei due secoli.

Ad un capo della comunicazione letteraria vi è come destinatario il cittadino produttore, che dedica alla lettura spazi e tempi diversi dai suoi predecessori; per parte sua l'autore, ormai inserito nell'organizzazione borghese del consenso, deve rispondere a sollecitazioni antitetich. La tribuna offerta dalla stampa quotidiana agli scrittori per rivolgersi all'articolata utenza cittadina non era solo ristretta alle pagine dell'appendice: la collaborazione fra «repubblica delle lettere» e mondo della «carta sporca» contemplava infatti, con contraddizione solo apparente, anche la sobria e decorosa misura degli interventi che presto daranno vita alla «terza pagina».

L'alleanza difficile della letteratura con il giornale, insomma, se per un verso imponeva mutamenti storici nei tempi di scrittura e di fruizione dell'opera narrativa⁽²²⁷⁾, dall'altro induceva ogni letterato ad una meditazione matura sugli strumenti espressivi cui s'affidava nella pratica quotidiana.

Non è certo un caso che le osservazioni critiche di Clerici nel *Ventre di Milano* apparentassero mondo dell'informazione e repubblica delle lettere, per registrarne subito dopo l'alterità di funzioni socio-culturali. In quest'ottica, la contrapposizione netta che abbiamo sottolineato nella pubblicistica degli anni ottanta fra giornalisti e «puri» letterati può essere interpretata come la prima testimonianza palese della svolta istituzionale intervenuta all'interno di un ceto intellettuale, che comincia a rivendicare la propria professionalità.

Se il movimento sancisce la vittoria che il principio della divisione del lavoro ha ormai riportato anche in campo culturale, l'esaltazione della diversità «specialistica» sprona gli scrittori non solo a contrapporsi agli uomini di scienza, ma altresì e con più forza a prendere le distanze da tutte quelle pratiche di scrittura volte ad assicurare una comunicazione essenzialmente informativa.

L'esempio immediato ci viene offerto, appunto, dal ritratto della «capitale morale», dove i brani di Capuana Verga Barbiera tendono a configurarsi come un momento di pausa «lirica» all'interno di un discorso tecnicamente denotativo: alla stessa stregua, gli scrittori di *Milano e i suoi dintorni* porgono un omaggio alla città tanto più letterario in quanto affidato ad una scrittura ricca di

⁽²²⁷⁾ Se è scontato che la nascita dell'appendicismo è inscindibile dallo sviluppo delle strutture tecnico-organizzative della stampa quotidiana, non è mai stato sottolineato che la civiltà del *feuilleton*, nel nostro paese, corre parallela allo sviluppo della novellistica moderna. Fra i due fenomeni non si può certo porre un legame consequenziale; è indubbio però che entrambi siano condizionati dalla presenza dell'impresa giornalistica. È, infatti, all'interno della nuova civiltà urbana che si affermano prodotti letterari che modificano i tradizionali sistemi di scrittura e di lettura. Così, se i modi di fruizione del romanzo d'appendice sono condizionati dalla regolare scansione delle «puntate» quotidiane, altrettanto definibile è il tempo di lettura della novella. A confermare l'intreccio è la scelta della maggior parte degli autori di pubblicare le loro novelle sulle riviste e i periodici del tempo. La moderna organizzazione del mercato, insomma, sollecitando lo scambio reciproco fra libro e giornale, modifica globalmente il tempo di lettura del pubblico metropolitano e ne influenza l'intero orizzonte d'attesa.

suggerzioni evocatrici. Ma una considerazione ulteriore è necessaria per meglio comprendere la tendenza all'arroccamento dimostrata da questi gruppi intellettuali.

Se si interpreta l'estraneità dei letterati al ritratto pubblico della «capitale morale» come rifiuto consapevole degli strumenti della modernità, si deve nel contempo sottolineare la spinta messa in moto dalla stessa organizzazione della cultura per rigettare i ceti umanistici nel chiuso orto della letterarietà tradizionale. La presenza di Verga o Capuana nei volumi miscelanei è unicamente dovuta, in effetti, al prestigio che le loro firme godevano presso i lettori ambrosiani; non solo, proprio la struttura complessiva di *Mediolanum* e *Milano 1881* ribadisce la funzione che continua ad essere assegnata alla parola letteraria: penetrare nella sfera degli affetti domestici cui la cronaca è istituzionalmente estranea. Poiché nell'immagine chiara e lineare dei volumi dell'81 non si dà storia della «vita intima», sarà propriamente la narrativa ad indagare il passaggio epocale che anche il microcosmo familiare conosce con l'affermarsi dell'industrialesimo urbano.

Ma, quanto più si concede alla parola romanzesca un posto privilegiato, riservandole la rappresentazione dei sommovimenti interiori, tanto più palese dovrà essere il marchio della diversità, tanto più «separato» il codice della comunicazione espressiva. Ancora: se è vero che la «capitale morale» delega agli scrittori un compito così arduo, è altrettanto indubbio che l'iniziativa dell'incontro fra la modernità borghese e la cultura non scientifica viene rimessa unicamente all'apparato organizzativo dell'industria editoriale. Gli scrittori, cioè, possono e devono essere coinvolti nei progetti di rinnovamento proposti dall'editoria imprenditoriale, ma solo in nome dell'eterna funzione esornativa di cui è dotata la scrittura d'arte, quasi che la «capitale morale» voglia sperimentare, anche sul piano dell'elaborazione disinteressata delle idee, la concordia difficile fra passato e presente, tradizione e modernità.

Se l'ipotesi era coerente con il sistema ideologico che sorreggeva il mito ambrosiano, il tentativo era troppo contraddittorio per non mostrare subito *impasses* irrisolvibili. Nel suo rapporto con la cultura non «produttiva» l'impegno della città sembra divaricarsi fra la riproposta anacronistica di un ruolo prestigioso ormai svuotato d'ogni carica funzionale e la richiesta di un'assunzione di responsabilità a cui difficilmente gli uomini di lettere potevano acconsentire.

Gli scrittori, estranei ai processi di riflessione organicamente innovatori, avrebbero dovuto cimentarsi a dare vita ad un diverso codice di comportamento affettivo e sentimentale, ancorato al progetto egemonico della città: il compito era tanto più impervio in quanto la mitologia ambrosiana, attenta alle istanze operative nella dimensione della collettività lavoratrice, aveva lasciato indefiniti i valori dell'etica privata, da cui peraltro l'attività produttiva ricavava la sua sanzione di moralità. Se è facile scorgere in questa delega il limite ideologico di una classe dirigente incapace di valutare adeguatamente il retaggio che da secoli pesava sull'intellettualità italiana classicamente educata, ancora più ovvio ricordare che il termine primo della modernità borghese, in nome del quale l'industria editoriale sollecitava il coinvolgimento degli umanisti, tendeva a capovolgersi subito in un richiamo alla tradizione: la specializzazione della scrittura letteraria, dotata di prestigiosa «aura poetica», lungi dall'assumere i connotati della trasgressione era spesso invocata nelle sue forme più convenzionali.

Certo, nella rivendicazione di uno statuto speciale della parola espressiva, gli scrittori più consapevoli daranno presto avvio ad una produzione sperimentalmente innovatrice, capace di conferire un carattere originale alla letteratura ambrosiana del ventesimo secolo. Ma in questo scorcio di secolo, sono ancora molti i letterati che si rifugiano nella professionalità umanistica, intesa come repertorio di canoni rappresentativi capaci di intrattenere un dialogo sobrio e decoroso con i lettori scolasticamente dediti alle «belle pagine». A indirizzare la ricerca degli autori verso i procedimenti più consueti della letterarietà era, infatti, lo stesso sistema di attese di quel pubblico medio-borghese che tanta parte ha avuto nell'affermarsi della ambrosianità culturale.

Collocarsi dalla parte dei fruitori permette allora di meglio comprendere le scelte tradizionalmente impostate della maggior parte degli scrittori di fine secolo: lungi dall'essere solo un'operazione difensiva, il ricorso a moduli sperimentati e riconoscibili diventava la garanzia certa per ottenere l'assenso di quelle fasce di lettori che si sapevano essere le più disponibili del paese.

L'esigenza nutrita dalla cultura letteraria di aprirsi al nuovo senza perdere contatto con il passato è infatti premiata dalle scelte del cittadino produttore che, anche nelle sue abitudini di lettura, sembra essere bilanciato fra il desiderio di avvicinarsi ai fermenti vivi della narrativa d'oltralpe e la volontà di evitare ogni brusca spinta trasgressiva. La refrattarietà ad accogliere i testi più rappresentativi del decadentismo europeo ben testimonia la gradualità con cui il mercato milanese cominciava ad appropriarsi le forme della spregiudicatezza moderna.

Milano, insomma, anche per i lettori non è né vuole diventare Londra o Parigi.

Il provincialismo ribellistico di cui aveva dato prova la Scapigliatura sembra prolungarsi in questi decenni, confermando la carica anticipatrice del movimento, ma inverandone nel contempo i limiti e le ambiguità. Al confronto con le tensioni più problematiche della coscienza borghese, il pubblico si ritrae, invocando la diversità morale della civiltà cui si vantava di appartenere. All'irrazionalismo soggettivo che improntava le letterature del decadentismo straniero il lettore ambrosiano contrappone la serena misura del buon senso operoso.

Ma l'orizzonte europeo illumina un'altra omologia fra la riflessione ideologica dei ceti dirigenti della «capitale morale» e la fruizione letteraria dei suoi cittadini.

Anche all'interno della «repubblica della carta sporca», la cautela con cui Milano si apre alle innovazioni d'oltralpe non implica affatto una più ampia disponibilità ad indagare i caratteri peculiari della storia nazionale. La riaffermazione della propria originale modernità spinge la «capitale morale» ad arroccarsi anche culturalmente su se stessa. Con una punta di paradosso, si potrebbe mettere a confronto l'accoglienza che il pubblico milanese riserva ai *Malavoglia* o ai *Viceré* con la prospettiva secondo cui sono redatte le statistiche nazionali del quarto tomo di *Mediolanum*.

Certo, anche in sede letteraria la volontà di congiungersi all'Europa si intreccia al desiderio di accostarsi finalmente a quell'Italia meridionale ignota quanto se non più dei paesi stranieri. L'esigenza di scoprire con gli strumenti della fantasia romanzesca i contorni di un paese misterioso, dettata da autentica curiosità, era altresì acuita dal contatto con la stessa produzione continentale, allora alla ricerca di scenari esotici e avventure inconsuete. Per il pubblico ambrosiano era inutile varcare i confini nazionali: bastava porgere attenzione alla vita e ai costumi delle sconosciute popolazioni del Sud. Ma appunto questo alone folcloristico, e non altro, veniva richiesto alle opere d'ispirazione meridionalistica. Non appena, infatti, la pagina si incaricava di indagare i meccanismi economici dello sfruttamento o di approfondire le responsabilità storico-sociali di quella subalternità, il lettore della borghesia ambrosiana chiudeva il libro⁽²²⁸⁾, decretando Verga «l'autore del più noioso dei romanzi italiani» (Clerici).

L'insuccesso del capolavoro verghiano è una conferma coerente del rifiuto opposto dalla città a intendere e farsi carico della questione meridionale come questione nazionale. La «capitale morale» e il suo pubblico si rinserrano nella loro superiorità orgogliosa, non tanto disprezzando quella diversità, quanto piuttosto rifiutando di riconoscerla come espressione di una storia comune. I lettori di *Mediolanum* e *Milano 1881* hanno avuto le prove statistiche dell'abisso invalicabile che separa la ricca e progredita Lombardia dal resto del paese, massime dalle regioni meridionali. La distanza era «naturalmente» troppo grande per preoccuparsene: tanto meno valeva la pena di partecipare alla trama di vicende incomprensibili che agitavano un mondo di personaggi altrettanto indecifrabili.

La storia amaramente desolata dei *Malavoglia*, d'altra parte, si scontrava troppo violentemente con l'ottimismo fiducioso dei ceti produttivi della borghesia ambrosiana per essere

⁽²²⁸⁾ A meno di un mese dall'apertura dell'Esposizione nazionale, Verga commenta l'accoglienza che il mercato letterario ambrosiano ha riservato ai *Malavoglia* in una lettera al Capuana: «I *Malavoglia* hanno fatto fiasco, fiasco pieno e completo. Tranne Boito e Gualdo, che me ne hanno detto bene, molti, Treves il primo, me ne hanno detto male, e quelli che non me ne hanno detto mi evitano come se avessi commesso una cattiva azione. [...] Torelli mi aveva detto che desiderava scriverne lui stesso sul "Corriere": cosa, te lo confesso, che avrei preferito dopo il silenzio generale. [...] Ma dopo non ne ho saputo più nulla, non so se per spensieratezza o per mancanza di spazio al solito, o per pietà di critico benevolo... Caro Luigi, io sono perfettamente nauseato dell'indifferenza con cui quel pubblico che si dice letterario si occupa di tentativi siffatti in Italia» (*Lettere a Luigi Capuana*, cit., pp. 168-69, lettera dell'11 aprile 1881)

accettata e magari apprezzata.

I toni cupi del pessimismo verghiano venivano facilmente sommersi e cancellati dai festevoli valzer del *Ballo Excelsior*, che proprio in quei primi mesi dell'81 trascinava all'entusiasmo il pubblico colto della «capitale morale».

Tuttavia quanto più si ribadisce l'estraneità di Verga all'«atmosfera delle Banche e delle Imprese industriali» tanto più occorre sottolineare che la spinta decisiva alla svolta verista deriva dall'incontro con questa stessa modernità. Come è stato più volte ricordato, fu l'impatto con le seduzioni della «città più città d'Italia» ad indurre l'autore di *Eva* a riconsiderare il patrimonio sentimentale di cui erano custodi le popolazioni subalterne delle campagne siciliane.

Dal confronto lucidamente serrato fra i sistemi di valori antagonistici Verga ricava la certezza dell'autenticità integrale del codice etico preborghese e al tempo stesso attinge impulso per lanciare una condanna inappellabile contro la modernità urbana: nessuna proposta di moralità nuova potrà mai svilupparsi nella «città più città d'Italia». La «lente» dello scrittore, in forza di una distanza letterariamente impietosa, metterà anche a fuoco i segreti meccanismi che la ragione utilitaria induce entro le trame lente della civiltà arcaico-patriarcale, corrompendola; ma in quelle terre lontane alla spietata legge del progresso si contrapporranno sempre, pena il silenzio creativo, i valori primari dell'essere. È questo il vero discrimine fra mondo contadino e civiltà urbano-borghese: entro le mura della «capitale morale» non è possibile rinvenire nessun segno labile di verità umana.

Nell'ultimo racconto di *Per le vie*, il protagonista, a cui è precluso il ritorno alla pace dei campi che aveva contrassegnato la fine della parabola vitale di Enrico Lanti, conosce il prezzo pagato ad una speranza impossibile⁽²²⁹⁾: la «grande Milano» non sa offrire altro che l'anonimo silenzio di una simbolica strada ferrata, su cui consumare l'ultima ricerca.

Il morto aveva i calzoni tutti stracciati, una giacchetta di fustagno logora, le scarpe tenute insieme collo spago, e una polizza del lotto in tasca. Cogli occhi spalancati nella faccia livida, guardava il cielo azzurro. [...] D'indizi non rimanevano che la barba rossa, lunga di otto giorni, e le mani sudicie e patite: delle mani che non avevano fatto nulla, e avevano avuto fame da un gran pezzo. [p. 421]

Il rifiuto di coniugare insieme dimensione urbana e valori di integrità morale non solo carica di toni patetici la pagina verghiana d'ambiente cittadino, ma determina scelte strutturali univoche anche all'interno della più rigorosa produzione verista. Se la fondazione di un ethos collettivo è attuabile solo entro i tempi «naturali» del mondo agricolo, ad essere vanificato è il confronto diretto fra le due civiltà.

Nelle novelle, la focalizzazione sulla vicenda esemplare del protagonista tende, in piena coerenza con le regole compositive del genere⁽²³⁰⁾, a rinsaldare l'organicità del sistema entro cui si sviluppa il destino individuale; la stessa determinazione caratterizza anche la tela complessa dei romanzi dove la compagine narrativa, rimandando ad un orizzonte etico non certo lineare ma comunque compatto, si chiude sempre circolarmente su se stessa. Il microcosmo dei *Malavoglia* e l'universo degli aristocratici *Viceré*, pur con tutte le loro differenze, sono così accomunati da una uguale figura d'assenza. In entrambi i libri il pessimismo radicale che investe la dialettica storica e le vicende esistenziali dei personaggi inficia ogni raffronto con le tensioni della modernità urbana. La consapevolezza che sia Verga sia De Roberto avevano dell'inevitabilità dello scontro non prende

⁽²²⁹⁾ «Era venuto da lontano. Gli avevano detto: — A Milano, che è città grande, troverete. — Egli non ci credeva più; ma s'era messo a cercare finché gli restava qualche soldo» (G. VERGA, *L'ultima giornata*, in *Per le vie* (1883), ora raccolto in *Tutte le novelle*, Mondadori, Milano 1972, vol. I, p. 423).

⁽²³⁰⁾ «Si è già detto della totalità degli oggetti come tratto caratteristico dell'universalità estensiva del romanzo [...]. La novella muove invece dal caso singolo e, nell'estensione immanente della raffigurazione, resta ferma ad esso. La novella non pretende di raffigurare completa la realtà sociale, neppure in quanto questa totalità risulta dall'aspetto di un problema fondamentale e attuale. La sua verità deriva dal fatto che un caso singolo — per lo più estremo — è possibile in una società determinata, e nella sua mera possibilità è caratteristico di essa» (G. LUKÁCS, *Solzenitsyn: Una giornata di Ivan Denisovic*, «Belfagor», n. 3, 1964; ora ristampato in G. LUKÁCS, *Marxismo e politica culturale*, Il Saggiatore, Milano 1972, pp. 234-35).

mai corpo all'interno dell'ampio ordito dei loro romanzi.

La ricchezza e l'apertura prospettica dei *Viceré* permettono allo scrittore di scandagliare la vita multiforme della società catanese portando lo sguardo, a differenza di Verga, sino alle soglie del Parlamento e alle sedi della politica romana. Ma l'indagine, condotta sempre sul terreno della lotta eterna per detenere il potere, non trapassa mai nella dimensione decisiva dei rapporti economici. Ad essere, cioè, cancellato da questo affresco abilmente orchestrato è l'urto fra i moderni dinamismi della società civile e le strutture feudali del mondo preborghese.

Opposto ma altrettanto emblematico è il rifiuto di Verga a rappresentare l'uscita di N'Toni da Aci Trezza e la sua esperienza nella civiltà dell'urbanesimo. L'assenza di questo incontro, se esalta la coerenza espressiva e strutturale dei *Malavoglia*, invero, all'interno stesso dell'ordine romanzesco, l'impossibilità concettuale ed artistica di delineare il passaggio ormai avviato tra due civiltà: «... la mancata rappresentazione delle vicende occorse al giovane fuori paese inibisce il confronto con i termini reali dello sviluppo capitalistico e chiude il mondo di Trezza su se stesso, anziché aprirlo a un panorama totale di rapporti sociali, come era stata l'ambizione della grande narrativa romantica: basti pensare al viaggio di Renzo Tramaglino a Milano»⁽²³¹⁾.

Il paragone polemico con le tensioni della cultura romantica, al di là di ogni giudizio di valore, suggerisce il prezzo alto che Milano paga alla riluttanza dei suoi intellettuali a fare i conti con la modernità borghese e con il mito in essa radicato. Siamo così giunti al nodo ultimo della letteratura ambrosiana di fine secolo: alle prospettive extraurbane oltre che antiborghesi delineate dagli scrittori «milanesi d'adozione», la «capitale morale» non è in grado di rispondere.

La città, non a dispetto ma in forza dell'elaborazione ideologica del mito, non sa offrire alla propria intellettualità umanistica le coordinate entro cui ricomporre lo scenario dell'universo metropolitano. L'immagine della Milano di fine secolo, se voleva abbracciare in un unico sguardo l'«universalità estensiva» del microcosmo cittadino, poteva solo affidarsi ad un gioco d'incastro, capace di affiancare in una dimensione lineare i tanti tasselli cronachistici.

La mancanza di una riflessione progettuale sui nodi dello sviluppo industriale si proietta sulla sfera dei processi ideologici, ribadendo la debolezza di una classe che si ritiene già soddisfatta di sé e rifiuta di considerare, anche in sede letteraria, le domande inquietanti poste dalla sua stessa ipotesi.

La risposta più urgente consisteva, appunto, nel rivedere narrativamente i termini di quel rapporto fra città e campagna, pubblico e privato, che il primo romanzo borghese aveva posto al centro della rappresentazione. Le vicende dei *Promessi sposi* non solo trovano scioglimento nell'orizzonte cittadino, ma la stessa parabola romanzesca declina verso la fondazione di un'etica borghese: anche per Renzo, alla fine della storia, già vale in fondo l'epigrafe gaddiana «famiglia e lavoro». Tuttavia, proprio come ricorda l'autore dell'*Adalgisa* rivolgendosi direttamente a Don Alessandro, «(ma che avete mai combinato?) vi relegano nelle antologie del ginnasio inferiore, per uso dei giovinetti un po' tardi e dei loro pigri sbadigli. Che cosa avete mai combinato, Don Alessandro, che qui nella vostra terra, dove pur speravate nell'indulgenza di venticinque sottoscrittori, tutti vi hanno per un povero di spirito?»⁽²³²⁾.

La lezione manzoniana, infatti, non venne compresa e la sua assunzione in chiave consolatorio-populistica ne svilò la carica di problematica modernità. Certo, nel momento dello slancio imprenditoriale, durante la fase genetica della nuova morale produttiva, la ricchezza espressiva dei *Promessi sposi* continua ad essere termine di confronto e di ripensamento critico. Ma perché la rivisitazione potesse attingere un esito positivo occorreva, innanzitutto, sciogliere con lucida consapevolezza laica la contraddizione di fondo su cui poggiava la compagine del capolavoro manzoniano.

L'ideologia «tecnicamente borghese» di un autore che alla poesia anteponeva le leggi del

⁽²³¹⁾ V. SPINAZZOLA, *Verismo e positivismo*, Garzanti, Milano 1976, p. 202

⁽²³²⁾ C. E. GADDA, *Apologia manzoniana*, «Solaria», 1927; ora in *Antologia di «Solaria»*, a cura di E. SICILIANO e A. CAROCCI, Lerici, Milano 1958, p. 184.

commercio aveva preso corpo, agli albori della civiltà urbano-industriale, in un organismo narrativo capace di dare voce alla coscienza della futura classe dirigente nazionale. Alla compattezza serrata del mondo manzoniano, tuttavia, contribuiva quale cemento ideologico e rappresentativo l'integrale adesione al verbo cristiano. La sintesi fra borghesità e cattolicesimo, estremamente precaria, non è più ulteriormente rinnovabile: la difficoltà dell'impresa non solo impedisce a Manzoni di continuare la strada intrapresa, ma mina gli sforzi di tutti gli autori che prendono a modello il romanzo senza coglierne l'intima tensione.

La scuola cattolico-liberale si arrocca ben presto sulla ripetizione di moduli lacrimosi ed edificanti, inadeguati a sviluppare l'analisi della dimensione borghese offerta, pur nella sua contraddittorietà, dall'opera manzoniana.

Tanto più improbabile appare l'equilibrio tra i due termini antitetici nell'epoca del laicismo positivista, quando l'etica del *self-made man* si radica tutta nell'immanenza dell'operosità produttiva. Ed è appunto su questo terreno che la cultura laica perde, forse per la seconda volta in questo secolo, la sfida cui è chiamata dalla dialettica degli eventi storico-letterari.

Se nell'Italia unita il tramonto politico e ideologico dell'ipotesi cattolico-liberale preclude una lettura critica del capolavoro manzoniano, gli intellettuali laici sono incapaci di sperimentare forme altrettanto organiche entro cui inscrivere i principi della nuova moralità. Gli esiti letterari della Scapigliatura sono la prima e più sintomatica manifestazione del travaglio con cui gli scrittori ambrosiani tentano il superamento della tradizione romantico-manzoniana. Dossi, il più autorevole rappresentante del gruppo, è già consapevole della necessità di proporre un nuovo sistema di valori tesi a ribaltare la morale «*ufficiale*, in guardinfante e parrucca, a tiro-a-sei, coi battistrada e i lacchè, annunciata da tutti i tamburi e gli zùfoli della città» per affidarsi ai dettami dell'«*altra, nudo e puro il buonsenso, eternamente uno*»⁽²³³⁾.

Ma il richiamo alla tipica dote ambrosiana, in nome della quale invitare le fanciulle al peccato, al libero amore, all'adulterio e finanche all'incesto, nella pagina dossiana si carica di valenze stilistiche e ideologiche così provocatorie da perdere ogni senso propositivo.

Spia per tanti versi ancor più significativa della difficoltà di ripercorrere laicamente la lezione manzoniana è l'incontro «impossibile» che si attua fra la letteratura verista e le concezioni del positivismo borghese. Quanto più, infatti, l'opera di Verga e De Roberto rimanda alla teoria e al metodo dell'indagine positiva, tanto più emerge con chiarezza il paradosso della nostra narrativa postunitaria. L'ideologia delle «magnifiche sorti e progressive» in cui si riconoscevano i ceti dirigenti della nazione unita ispira le opere letterarie di scrittori che derivano la loro esperienza esistenziale ed espressiva dall'attaccamento ad una civiltà e ad una cultura antagoniste allo sviluppo dell'urbanesimo industriale. Certo, il paradosso si scioglie nella pratica di una scrittura narrativa che giungerà a negare il cardine primo delle fedi positivistiche: l'idea di progresso. D'altra parte in questo fallito compromesso si condensano anche le tensioni contraddittorie della riflessione ambrosiana di fine secolo, se è vero che la «nuova cultura» laica sembra accontentarsi dei ritratti lineari di *Mediolanum* e *Milano 1881*, magari accompagnati dalle musiche accattivanti del *Ballo Excelsior*.

Alla mancata autorappresentazione di sé come ceto egemone, la classe borghese sembra trovare compenso nell'efficienza operativa di un sistema editoriale all'avanguardia. In realtà, il prezzo pagato nella dimensione creativa s'irradia, né potrebbe essere diversamente, anche sul terreno dell'organizzazione del mercato librario, vanificandone le spinte democraticamente propulsive. La Milano postunitaria, infatti, si dimostra restia a proseguire la strada del rinnovamento intellettuale che, in nome della popolarità, aveva imboccato ai tempi del «Conciliatore» e della battaglia classico-romantica. Nella «capitale morale» è venuta meno la consapevolezza necessaria per sciogliere il nodo di problemi che caratterizza la vita dell'istituzione letteraria nella civiltà dell'industrialesimo nascente: primo fra tutti, l'avvio del processo di democratizzazione culturale presso quelle fasce di pubblico che lo sviluppo urbano aveva potenzialmente indirizzato alla

⁽²³³⁾ C. DOSSI, *Vita di Alberto Pisani* (1870), Einaudi, Torino 1976, pp. 130-31.

fruizione estetica.

Nella Milano di allora, le forze dell'industria editoriale puntavano all'ampliamento dei gruppi dei destinatari in una direzione attenta più a diversificare i vari sottoinsiemi di lettori che a stimolare un'autentica crescita intellettuale. Coerente con l'elaborazione globale del mito, l'industria della stampa si sforza, cioè, di pervenire ad un equilibrio moderatamente dinamico, attuato attraverso una differenziazione di livelli culturali dell'area sempre più composita dell'uditorio disponibile. In quest'ordine, tipico di ogni società letteraria borghesemente strutturata, l'istituzione ufficiale delegava alle forme di una cultura paraletteraria il compito di aprire il dialogo con gli interlocutori meno preparati, rinserrando i lettori tradizionali entro i confini sicuri della più alta letterarietà. La produzione narrativa si divarica così violentemente: da una parte i numerosi romanzi d'appendice che a cavaliere del secolo partendo da Milano invadono il mercato, dall'altra una ricerca di sperimentazioni di genere e di stile da parte degli scrittori che rifiutano di sottostare alle facili richieste del mercato.

Se questa scelta era la risposta che gli artisti di tutta Europa avevano opposto ai condizionamenti della ragione utilitaria e alla dimensione tendenzialmente di massa del pubblico borghese, gli elementi peculiari della milanesità sembrano nondimeno condizionare nel profondo le esperienze di scrittura degli autori «ambrosiani».

Davanti all'espansione vittoriosa dei dettami imposti dalla ragione positivista, in un clima intriso di cauteloso buon senso, di fronte alla fiduciosa aderenza alle «cose sode cose serie», gli scrittori criticamente più inquieti reagiscono rivendicando alla scrittura d'arte la sua fantasiosità disinteressata. Nell'avventura irriguardosa della letteratura l'estro inventivo esalta la professionalità artistica non solo di contro alla sorvegliata compostezza scientifica, ma altresì nei confronti della piatta lingua giornalistica. La consapevolezza maturata della diversa funzione sociale si irradia sul terreno principe delle scelte espressive: come amava ricordare Lucini, il giornalismo è «grande potere di fumo, di nebbie, di chiacchiere a scuola di dignità: professione anche per la quale si usa la lingua come un imbianchino adopera pennelli a scialbar granaj: per cui il pubblico, che è gregge rognoso, beve nei frugoli affaturati: rifugio dei claudicanti del cervello e degli entusiasti...»⁽²³⁴⁾.

Al «gregge rognoso» che leggeva le cronache giornalistiche o i triviali romanzi d'appendice gli scrittori ambrosiani credono di non aver più nulla da dire. Le loro opere, se esibite a pubblica lettura, troveranno luogo in «autoedizioni» o usciranno in limitato numero di copie da inviare a pochi amici scelti. Non è certo un caso se l'asse più tipico della letteratura ambrosiana ottonevicesca si situi sulla linea della sperimentazione linguistica che partendo dallo scapigliato Dossi giunge fino all'irrequieto Arbasino. Le poche «gocce d'inchiostro» cui s'affidava il letterato ottocentesco forse non bastano più oggi all'autore dell'*Anonimo Lombardo* per stendere i suoi romanzi-saggi, ma alla scrittura di entrambi è sottesa la convinzione che «fino ad un certo punto la Buona Letteratura e il Grosso Pubblico potevano avere interessi e linguaggi in comune. [Poi] si scindono irreversibilmente gli autori e i lettori in una maggioranza compiacente e una minoranza critica, con fini e interessi distinti e dissimili, e coincidenze paradossali o casuali»⁽²³⁵⁾.

In questa pratica letteraria tanto più attenta alle ragioni stilistiche quanto meno incline a dar conto delle esigenze di un pubblico ampio si inverte la modernità urbana e borghese degli autori che partecipano della civiltà, ambrosiana. Era un'opzione di moralità non solo perché gaddianamente «etica e poetica» non sono disgiunte ma perché rivendicare l'alterità della parola artistica era dovere primario di ogni scrittore che non volesse sottostare né al rischio di una perdita d'identità indotta dai meccanismi dell'organismo sociale né al conformismo di comportamenti sentimentali e affettivi dettati da un ordine preborghese o già piccolo-borghese.

Questo e non altro, in fondo, era stato l'approdo cui era giunto l'Arrighi nell'opera collettiva che aveva idealmente concluso la parabola della pubblicistica ambrosiana negli anni ottanta.

⁽²³⁴⁾ G. P. LUCINI, *Ragion poetica e programma del verso libero*, Edizioni di Poesia, Milano 1908, p. 559.

⁽²³⁵⁾ A. ARBASINO, *Certi romanzi*, cit., p. 35.

Nell'accogliere con convinzione matura le indicazioni suggerite dai vari volumi d'allora, i letterati milanesi prendono atto che la divisione intellettuale del lavoro è un elemento di modernità irrinunciabile e quindi confermano che la fantasia creativa deve addentrarsi nella dimensione degli affetti privati dove con più intensità si mette a prova la ricchezza della soggettività individuale. Per dare conto dei sommovimenti interiori non occorre proiettarne gli esiti sullo scenario urbano; basta decifrarli nella loro riposta intimità. La scrittura letteraria, tanto più lontana dalla comunicazione informativa quanto più ricca di modulazioni espressive, sarà criticamente inquieta, pervasa di acuti roveli conoscitivi, lontana sempre e comunque dai moduli affabili della colloquialità distesa.

La frattura stilistico-ideologica su cui si reggeva la rigida struttura di *Mediolanum* e *Milano 1881* è diventata un dato permanente dell'istituzione letteraria, ma con una specificazione ulteriore: per gli autori che appartengono alla civiltà lombarda il riconoscimento della scissione non equivale più a negare la dimensione borghese, sì anzi a conformarsi ad essa, conferendo sostanza espressiva alla tensione energetica dell'individualismo intraprendente. A derivarne è il rifiuto di ogni rimpianto nostalgico per un mondo la cui compattezza organica è persa per sempre: al tempo stesso la comunicazione letteraria si ispira ai canoni di una raffinata solitudine che nel furore trasgressivo o nell'estrosità umoristica scompone la realtà e ne vanifica ogni possibile trascrizione oggettiva. È su questo terreno che si consuma il vero confronto con il patrimonio più tipico della milanesità culturale: ad essere messo in discussione è il rapporto di comunanza partecipe fra scrittore e pubblico che aveva preso avvio nella civiltà del romanticismo lombardo. «Il *noi* di Manzoni vale *io* e il *lettore* [...] *l'io* del Dossi vale *l'io sol'io*» (C. Dossi, *Note azzurre*, n. 2271). La lezione del capolavoro manzoniano è ormai davvero irrecuperabile.

All'interno della civiltà letteraria ambrosiana di fine secolo, il tentativo di riannodare il dialogo ravvicinato con la collettività cittadina viene demandato alle prove del teatro dialettale. Il successo di questa esperienza, cui partecipa attivamente come organizzatore Cletto Arrighi, si iscrive in un movimento più generale avviato in tutta la penisola dalla spinta oggettiva dell'unificazione nazionale. L'emergere delle particolarità regionali favorisce lo sviluppo impetuoso dei diversi teatri dialettali, cui spetta il compito di dar voce alle insoddisfazioni e alle attese che le conquiste risorgimentali avevano destato nelle più lontane e differenti zone del paese.

Nessuna meraviglia che anche la civiltà teatrale milanese conosca un fervore di iniziative tese ad accentuarne le risorse spettacolari e gli interessi commerciali. Sul terreno già fertile della tradizione meneghina, ricca sia dell'esperienza di autori prestigiosi sia della vivacità di guitti come Moncalvo, si innesta il forte senso municipalistico della «capitale morale». Sulle scene del Teatro Milanese il separatismo civile della città celebra, con slancio particolare, i suoi ideali polemici, le sue aspirazioni combattive.

Se questa vicenda è degna di una più accurata ricostruzione che ne metta in risalto i motivi di indubbia vitalità espressiva⁽²³⁶⁾, non si possono tuttavia sottacere i limiti di municipalismo provinciale in cui incorre la maggior parte delle opere sia per la scontata suggestione degli scenari sia per la caratterizzazione stereotipa dei personaggi.

La scelta dei protagonisti popolari si configura quasi sempre come espediente «retoricamente comico» teso a suscitare nel pubblico meno colto la risata facile piuttosto che a stimolare una pur spensierata riflessione sulla vita cittadina. «I personaggi popolari di Ferraglia (primo fra tutti Tecoppa) erano quindi dei sopravvissuti attardati rispetto al progresso borghese. La loro comicità nasceva sempre dal tentativo, fallito, di aggiornarsi, oppure dall'aspirazione frustrata di partecipare ai fasti della società borghese da cui rimanevano esclusi. [...]

⁽²³⁶⁾ Di notevole interesse critico si rivela la lettura del già citato saggio di Mazzocca espressamente dedicato al *Teatro Milanese dopo l'Unità*, di cui l'autore sottolinea la modernità organizzativa e le novità strutturali: «L'apertura è notevole: Milano si pone fra Parigi e Vienna, le due grandi capitali europee dello spettacolo. Il genere moderno, facilmente spregiudicato, facilmente consumabile, mette in moto una grande macchina commerciale; ricorre alle più nuove e accattivanti risorse spettacolari nella recitazione, nel canto, nelle musiche, nelle coreografie, negli scenari, promuove in un pubblico interclassista la partecipazione diretta allo spettacolo attraverso il vivace commento delle vicende politiche e sociali di maggiore e più attuale richiamo» (F. MAZZOCCA, *Il teatro milanese*, cit., pp. 194-95).

Le gaffes dei protagonisti di Ferravilla erano segno di inattualità e di non adattabilità al presente, così come quelle dei miseri guitti scarpettiani [...]»⁽²³⁷⁾.

Era la scelta del dialetto come lingua privilegiata dello spirito popolare a mostrare intrinseche contraddizioni: anche quando sulla scena saliva «la povera gent» e la rappresentazione trapassava la dimensione sociale per attingere la sostanza morale delle coscienze, lo strumento stilistico era intriso di modulazioni nostalgiche. Ricorrere al dialetto significava non solo e non tanto affidarsi ad una lingua «municipale», quanto piuttosto rifugiarsi in una dimensione espressivamente «separata»: non è un caso che il titolo complessivo del distico di Bertolazzi suoni *El nost Milan*, dove l'aggettivo possessivo richiama con forza suggestiva il brano che De Marchi, in *Milano e i suoi dintorni*, dedicava a *El noster Domm*. Da quella immagine di città buona e provinciale il teatro dialettale ricava appunto il campionario di ambienti e personaggi⁽²³⁸⁾ che, trasposti sulla scena con i toni cupi della dissoluzione, sanciscono la fine di un mondo «sano ed onesto».

Per questi connotati espressivi, prima ancora che ideologici, il teatro dialettale, anche quello più innovativo di Bertolazzi, rischia di chiudersi su se stesso, incapace di riprendere in forme moderne il dialogo con l'intera collettività cittadina e, al tempo stesso, troppo poco milanese per occupare una dimensione italiana e europea, come riuscirà a fare il siciliano Pirandello.

Strumento della nostalgia, come la parabola demarchiana nella sua esemplarità conferma, il «meneghino» non riesce più ad assolvere la sua funzione di ampia comunicabilità e delega alle elementari passioni del *feuilleton* e alle rocambolesche avventure dei romanzi popolari di soddisfare il bisogno estetico delle fasce di utenza meno colte.

All'altro capo dell'istituzione letteraria, la narrativa ambrosiana ha, per parte sua, rinunciato a ogni intenzione di facile e diretta colloquialità. Questa volontà di rottura, si esprime nel rifiuto della tradizione del romanzo, ritenuto non solo forma storica della narrativa romantica ma genere primario della letterarietà di massa. La grande tela romanzesca nella cui «universalità estensiva» si svolge l'incontro-scontro fra il singolo e la collettività non è più praticabile: gli scrittori organicamente lombardi si affidano all'antifrastica tecnica del «romanzo dei romanzi», alla frammentarietà dei «disegni», declinando ogni ipotesi di rappresentazione totale dell'universo metropolitano.

Riaffermata sul piano delle scelte strutturali la frattura pubblico-privato, anche la dimensione stilistica abbandona coerentemente i registri espressivi più tipici della prosa ottocentesca e respinge ogni sollecitazione mimetica.

Espressione fiduciosa della conoscibilità del mondo circostante e strumento del dialogo solidale fra scrittore e pubblico, il realismo non è adeguato a dar voce alla coscienza inquieta di questi letterati moderni che vogliono cogliere la ricchezza dei processi interiori, convinti che solo la soggettività empirica può decifrare la realtà esterna. In effetti, quando la «capitale morale» all'inizio del secolo tornerà a dare spunto a nuovi fermenti letterari, questi si porranno al polo antitetico della mimesi, rigettando nel contempo le strutture ampie del romanzo: l'avanguardia futurista, Bontempelli, Gadda, perseguiranno una ricerca di stile che, smantellando le coordinate formali della rappresentazione oggettiva, privilegerà i moduli della deformazione espressionistica e dell'estrosità fantastica. Col dare forme diverse, spesso fra loro antitetiche, all'irrazionalismo decadente, questi autori si calano nella dimensione della modernità borghese con i procedimenti di un antirealismo più o meno critico che inibisce alla complessità delle vicende narrate di organizzarsi entro forme

⁽²³⁷⁾ S. FERRONE, *Introduzione a La commedia e il dramma borghese dell'Ottocento*, vol. V, tomo I di *Il teatro italiano*, Einaudi, Torino 1979, p. LIV.

⁽²³⁸⁾ *El nost Milan* si apre con questa descrizione scenografica: «ambiente caratteristico, equivoco, dove un tempo convenivano i barabba milanesi», per chiudersi in una stanza degli asili notturni, simbolo della generosità filantropica ambrosiana. Altrettanto esemplare la tipizzazione dei personaggi del dramma, la cui fisionomia abbiamo trovato delineata tante volte nella pubblicistica degli anni ottanta: la Nina «tipo di vera locca milanese», el Togasso «il tipo classico del locch, violento, brutale, appassionato, che non ammette e non tollera contrasti. È coraggioso fino alla temerarietà. È il terrore del quartiere». E infine, espressione vera del popolo milanese, El Peppon «la miseria onesta fatta persona».

conchiuse. Nella «titanica *Wast Land*» (Arbasino) della nostra letteratura decadente non c'è nessun romanzo che riesca a dare corpo al fascino problematico della «capitale morale»: «"Costante" piuttosto inquietante: a distanza di parecchie generazioni l'impatto fra la mente illuministica e il cuore romantico, nella regione più ottimistica e mercantile del Bel Paese, produce un decadentismo estenuato e sarcastico, dai connotati nettamente funerei, anche prima dell'*Alatri*, anche dopo *La cognizione del dolore*»⁽²³⁹⁾.

⁽²³⁹⁾ A. ARBASINO, *L'Anonimo Lombardo*, Einaudi, Torino 1973, p. 205.

14. Una mitologia in crisi: Marinetti, Bontempelli, Gadda

Il paradosso di questa capitale della cultura, che all'organizzazione più moderna dell'intellettualità non sa accompagnare un'originale produzione letteraria, prende corpo in forme irreversibili e inquietanti nei primi decenni del Novecento, quando il mito ambrosiano, pur conservando il suo fascino discreto, manifesta già l'impossibilità ad affermarsi sul terreno della realtà storica.

In piena ed emblematica sintonia con gli anni del «decollo industriale», la cultura ambrosiana consolida le sue potenzialità dinamiche, senza sciogliere tuttavia le contraddizioni su cui si era formata.

Gli albori del nuovo secolo vedono la città in fiduciosa fase espansiva: la crisi grave del '98 è ormai superata e Milano si sente pronta a guidare lo slancio economico che contraddistinguerà l'età giolittiana.

La «capitale morale» si conferma essere «per tutti gli italiani la centrale delle energie e degli ottimismo d'Italia» o più fantasiosamente, «la locomotiva sbuffante della penisola-treno»⁽²⁴⁰⁾

A dar voce baldanzosamente entusiasta alla moderna civiltà delle macchine è appunto il movimento futurista che, per testimonianza del suo fondatore, «vuole sprovvincializzare Milano liberarla dal passatismo dal pedantismo burocratico e dalla esterofilia» (Marinetti, p. 97). Per la prima volta dall'Unità, la «capitale morale» sembra diventare davvero la sede elettiva della cultura artistico-letteraria ispirata ai valori innovativi dell'industrialesimo capitalista. I fermenti di rottura impliciti nel movimento di Marinetti riescono ad acquisire connotati «rivoluzionari»⁽²⁴¹⁾, in forza della radicalità teorica con cui il futurismo affronta i nodi di un'intera civiltà espressiva. I quadri di Balla e Boccioni possono infrangere i canoni della figuratività tradizionale, mimando «la velocità dell'automobile» o disponendo «visioni simultanee», perché ad essere investito dalla riflessione futurista è tutto l'insieme degli strumenti rappresentativi.

Così, sullo sfondo di una «città che sale», il futurismo, scardinando i fondamenti delle istituzioni ufficiali della letteratura, segna, anche per i destini della cultura umanistica, un punto di svolta irreversibile.

Nell'ottica totalizzante che le è propria l'avanguardia non solo verifica la sua carica di modernità novecentesca, ma altresì dimostra i suoi tratti di milanesità. La specificazione ambientale va ben oltre le dichiarazioni autobiografiche di Marinetti e travalica i dati più esterni del movimento. Il futurismo è connotato dallo spirito della milanesità non tanto perché la «capitale morale» era l'unica città italiana ad offrire uno scenario potenzialmente futurista ma soprattutto perché i caratteri dell'avanguardia si costituiscono entro e in relazione alle coordinate ideologiche e strutturali del mito ambrosiano.

Come è stato sottolineato da Asor Rosa, il futurismo rappresenta un momento importante nella storia dell'organizzazione culturale italiana ed europea per il tentativo messo in atto da Marinetti di dar vita a «un partito degli intellettuali», capace di agire in forme autonome all'interno di una civiltà, ormai riconosciuta nei suoi elementi di dinamicità industriale. Ma un'ulteriore precisazione è necessaria per comprendere la peculiarità di questo «partito». Il futurismo è

⁽²⁴⁰⁾ F. T. MARINETTI, *La grande Milano tradizionale e futurista*, testo e note a cura di L. De Maria, Mondadori, Milano 1969, pp. 3 e 75.

⁽²⁴¹⁾ «I futuristi [...] hanno avuto la concezione netta e chiara che l'epoca nostra, l'epoca della grande industria, della grande città operaia, della vita intensa e tumultuosa, doveva avere nuove forme, di arte, di filosofia, di costume, di linguaggio: hanno avuto questa concezione nettamente rivoluzionaria, assolutamente marxista [...]. I futuristi, nel loro campo, nel campo della cultura, sono rivoluzionari: in questo campo, come opera creativa, è probabile che la classe operaia non riuscirà per molto tempo a fare di più di quanto hanno fatto i futuristi» (A. GRAMSCI [art. non firmato], *Marinetti rivoluzionario?*, «L'Ordine Nuovo», 5 gennaio 1921, ora in A. GRAMSCI, *Socialismo e fascismo. L'Ordine Nuovo (1921-1922)*, Einaudi, Torino 1967, pp. 20-22).

innanzitutto il tentativo riuscito di autorganizzazione dei ceti intellettuali umanisti contro l'egemonia invadente della cultura tecnico-scientifica.

L'opposizione trova le sue radici più profonde nella frattura storica che si era aperta nell'elaborazione intellettuale milanese negli ultimi decenni dell'Ottocento. L'avanguardia è, infatti, anche e soprattutto la riscossa polemica delle arti e delle lettere contro il predominio sempre più accentuato delle scienze esatte. Lo scontro tradizionale tra le due culture, tuttavia, acquista ora i connotati di modernità per la scelta consapevole compiuta dalle forze umanistiche di ancorare l'esperienza creativa al terreno della civiltà delle macchine:

Il futurismo si fonda sul completo rinnovamento della sensibilità umana avvenuto per effetto delle grandi scoperte scientifiche. Coloro che usano oggi del telegrafo, del telefono e del grammofono, del treno, della bicicletta, della motocicletta, dell'automobile, del transatlantico, del dirigibile, dell'areoplano, del cinematografo, del grande quotidiano (sintesi di una giornata del mondo) non pensano che queste forme di comunicazione, di trasporto e di informazione esercitano sulla loro psiche una decisiva influenza⁽²⁴²⁾.

Questo compito disvelatore spetta al movimento futurista. Il riconoscimento dei meriti rivoluzionari impliciti nelle scoperte scientifiche non significa affatto voler subordinare l'arte al loro dominio: l'avanguardia storica trae, anzi, il suo slancio espressivo dall'accettazione convinta del nuovo sistema tecnologico che, valorizzando l'autonomia del fare creativo, ne amplifica l'area di intervento.

Non è certo un caso se accanto ai manifesti teorici Marinetti pubblici un testo *Contro l'amore e il parlamentarismo* o proponga un *Manifesto della cucina futurista*, nell'intento di declinare norme di comportamento che oltrepassino la sfera tradizionalmente separata delle arti.

Da questa assunzione di responsabilità globale, espressione peculiare del binomio decadente arte-vita, nasce l'intero progetto teorico e organizzativo proposto dal movimento milanese. Una volta preso atto che il terreno di sfida ormai non può che essere la dimensione del moderno urbanesimo capitalista, l'avanguardia riafferma il primato della poesia contrapponendo alle analisi degli ingegneri e degli scienziati il delirio frenetico che la fantasia analogica ricava dai meccanismi della metropoli. Non senza compiacimento, Marinetti ricorderà, alcuni decenni dopo la pubblicazione dei Manifesti, le discussioni avvenute nell'abbaino di Russolo, dove a discettare sui primi «intuona-rumori» vi era anche un discendente illustre della Milano produttiva:

Con lui discutono Piatti e Carlo Erba della famiglia Erba che creò la Ditta dei prodotti chimici Carlo Erba è chimico ma diventa pittore futurista⁽²⁴³⁾

Capovolti gli atteggiamenti di reciso rifiuto anticapitalistico e di nostalgico passatismo rurale⁽²⁴⁴⁾, anche la letteratura saprà dunque cantare i fasti delle macchine, vincendo la sfida. Il tentativo avrà tanto più successo quanto maggiore sarà il coinvolgimento del pubblico cui il nuovo messaggio è rivolto. Solo nella sollecitazione provocatoria di tutti coloro che partecipano dei ritmi vitali della grande città si celebrano, infatti, i valori più «futuristi».

⁽²⁴²⁾ F. T. MARINETTI, *Distruzione della sintassi. Immaginazione senza fili. Parole in libertà*, in *Per conoscere Marinetti e il futurismo*, a cura di L. DE MARIA, Mondadori, Milano 1973, pp. 99-100.

⁽²⁴³⁾ F. T. MARINETTI, *La grande Milano...*, cit., p. 99. Poco dopo il confronto chimica-arte viene ripreso sempre a vantaggio della seconda: «Carlo Erba infagottato nella sua chimica dei calcari e della ruota sviluppa la sua appassionata imitazione di Michelangelo scultore di montagne» (p. 146). Ma sono soprattutto le istituzioni scientifiche ufficiali a mettersi al servizio della creatività futurista: dopo aver ricordato gli esperimenti di «ginnastica futurista» compiuti al Politecnico, Marinetti rammenta un incontro significativo: «Un amico impiegato all'osservatorio Astronomico mi saluta passando — Bravo Marinetti ho letto il tuo articolo sulla simultaneità. Venite su da me che la Specola vi serve a puntino» (*op. cit.*, p. 176).

⁽²⁴⁴⁾ «Gli elementi della campagna sono pazienza delle piante attesa bovina delle strade» (*La grande Milano...*, p. 68); ma ora, «Tra le grazie rurali e signorili della antica vita milanese di mezzatinta sfumatura in conciliabolo con fiori e sogni ecco s'impiana la burbera poesia fragorosa della Grande Industria Metallurgica» (*op. cit.*, p. 10). E nel manifesto *Distruzione della sintassi* si promuove la «Derisione del *Divino Silenzio verde* e del paesaggio intangibile» (in *Per conoscere...*, cit., p. 102).

Su questo terreno non solo veniva confermata la netta e indiscussa superiorità dell'arte e della letteratura rispetto alle chiuse forme organizzative dei ceti scientifici, ma soprattutto si traevano le conseguenze più coerenti dal riconoscimento che nel «regno delle macchine» e della velocità, protagoniste primarie sono e sempre più saranno «le grandi folle agitate dal lavoro, dal piacere o dalla sommossa»⁽²⁴⁵⁾.

L'acquisita consapevolezza del carattere di massa ormai raggiunto dalla società moderna avvia una revisione radicale dei modi della fruizione artistica e conduce i letterati futuristi a privilegiare gli strumenti di più ampia comunicazione, rinnegando ogni attitudine di aristocratico disdegno.

Il consenso del pubblico viene efficacemente ricercato da Marinetti e compagni con ogni mezzo: le declamazioni collettive, le avventurose manifestazioni in teatro, il clamore delle «serate futuriste», accompagnate per lo più da scontri fisici con gli avversari, ne sono esplicita e ormai nota testimonianza. Ma è soprattutto la pubblicazione dei manifesti, quale strumento di chiarificazione teorica e di diffusione di massa delle idee futuriste, a rendere evidente la volontà di lanciare il proprio messaggio sovvertendo i tradizionali canali di comunicazione fra élite artistica e mercato dei fruitori.

La pubblicazione del primo manifesto sul «Figaro» è decisa da Marinetti «non per feticismo di Parigi ma per poter mondialmente imporre il nostro pensiero rivoluzionario» (*La grande Milano...*, p. 107). L'ambizioso progetto vuole abbracciare la dimensione geografica sempre più vasta aperta dall'età delle macchine e della velocità⁽²⁴⁶⁾. Il «corto circuito» che si realizzerà fra il genio creatore e le ampie cerchie di ammiratori servirà a sperimentare le potenzialità espressive del progetto futurista. Per contro, la rottura delle convenzioni rappresentative, la rivoluzione parolibertistica, il primato concesso all'analogia sono gli esiti ultimi di una ricerca volta a mimare i dinamismi di una società che ha intensificato i meccanismi percettivi e le esperienze vitali di chiunque vi sia immerso, primi fra tutti scrittore e lettore. Anzi, Marinetti è convinto che le nuove tecniche stilistiche possano cogliere l'essenza più profonda del rapporto che la lettura ha sempre instaurato fra il poeta e il suo pubblico.

Questo bisogno di laconismo non risponde solo alle leggi di velocità che ci governano, ma anche ai rapporti multisecolari che il pubblico e il poeta hanno avuto. Corrono, infatti, fra il pubblico e il poeta, i rapporti stessi che esistono fra due vecchi amici. Questi possono spiegarsi con una mezza parola, un gesto, un'occhiata. Ecco perché l'immaginazione del poeta deve allacciare fra loro le cose lontane *senza fili conduttori*, per mezzo di parole essenziali *in libertà*. [*Distruzione della sintassi*, p. 103]

Sarà appunto affidandosi a questo afflato lirico che Marinetti darà voce al multiforme fascino della «grande Milano».

È difficile descrivere la potenza fermentante della mia anima milanese nella sua veemente ambizione di poetizzare ad ogni costo la capitale della Lombardia nell'esprimersi tutta in versi liberi tale da illuminare di italianità colorata e sonora il mondo. [*La grande Milano...*, p. 71]

Al di là dei facili rimandi all'ideologia marinettiana, ciò che vale la pena di sottolineare in questa dichiarazione di «poetica ambrosiana» è il rapporto affatto lirico che l'autore volutamente instaura con la città: il capo dell'avanguardia, per rappresentare lo «smisurato brontolio di questa capitale degli affari» ricorre ai versi liberi della poesia.

In piena coerenza con le teorizzazioni sul «lirismo multilineo», Marinetti vuole «poetizzare ad ogni costo» Milano: il velleitarismo dell'impresa, rivelato involontariamente, illumina, tuttavia, il momento di più grave tensione che si apre fra futurismo e «capitale morale». Il movimento che vuole esprimere la modernità urbana, letta nei suoi caratteri più marcatamente capitalistici, esalta

⁽²⁴⁵⁾ *Manifesto del futurismo*, in *Per conoscere...*, cit., p. 6.

⁽²⁴⁶⁾ «La terra rimpicciolita dalla velocità. Nuovo senso del mondo» (*Distruzione della sintassi*, cit., p. 102).

nell'empito analogico dell'«ebrietà lirica» il ripudio di ogni valore dettato dalla razionalità borghese.

La contraddizione trova fondamento nell'irrazionalismo esasperato cui si abbandona l'avanguardia futurista. Una scelta che, al di là dei molteplici motivi storici e ideologici già esaminati dalla critica, può ricevere nuova luce se rapportata all'orizzonte metropolitano in cui si innerva.

Se i «fenomeni significativi» dell'età moderna sono, secondo l'indicazione marinettiana, «Acceleramento della vita, che ha oggi un ritmo rapido. Equilibrismo fisico, intellettuale e sentimentale sulla corda tesa della velocità fra i magnetismi contraddittorii. Coscienze molteplici e simultanee in uno stesso individuo» (*Distruzione della sintassi*, p. 100), ad essere posto in primo piano è il dinamismo vitale e continuo a cui è assoggettato l'intero cosmo.

Per dare voce alla percezione immediata di questa frenesia esasperata si deve far ricorso unicamente all'intuizione⁽²⁴⁷⁾, come solo strumento capace di vincere «l'ostilità apparentemente irriducibile che separa la nostra carne umana dal metallo dei motori»⁽²⁴⁸⁾.

Regno delle macchine, velocità tumultuosa, intuizione lirica si stringono in una sintesi teorica e poetica che, attraverso i molteplici manifesti, testimonia sempre e comunque l'ansia di oltrepassare la soglia dell'ordine razionale per afferrare l'intensità vitale del mondo e dell'«io» che vi si adegua⁽²⁴⁹⁾.

Siamo alle radici stesse dell'immaginazione senza fili e del paroliberismo:

Liberazione delle parole, ali spiegate dell'immaginazione, sintesi analogica della terra abbracciata da un solo sguardo e raccolta tutta intera in parole essenziali. [*Manifesto tecnico*, p. 83]

Se in quest'ansia di abbandono struggente al flusso della vitalità cosmica si consuma l'azione del grande decadentismo europeo, le ultime frasi del *Manifesto tecnico della letteratura*, nell'assegnare all'arte un compito demiurgico, segnano la distanza invalicabile che ormai separa il futurismo dall'orizzonte dell'urbanesimo moderno:

Con la conoscenza e l'amicizia della materia, della quale gli scienziati non possono conoscere che le reazioni fisico-chimiche, noi prepariamo la creazione *dell'uomo meccanico dalle parti cambiabili*. Noi lo libereremo dall'idea della morte, e quindi dalla morte stessa, suprema definizione dell'intelligenza logica. [p. 84]

Nella contrapposizione dei due trinomi arte-intuizione-vita e scienza-logica-morte, la poesia celebra il suo indiscusso primato e si congiunge con l'assoluto.⁽²⁵⁰⁾ La comprensione e la rappresentazione della realtà industriale, coi suoi elementi di razionalità contraddittoria, sono affatto inibite.

La lettura del «regno delle macchine», il ritratto della città che accoglie «i diversi frastuoni delle stazioni, delle ferrovie, delle filande», l'espressione letteraria della metropoli abitata e governata dalla «quadrata intelligenza lombarda d'acque e strade e campi grassi», si modulano sulle note di un «lirico antipraticismo» (*La grande Milano*, p. 79) che ne capovolge ogni connotato distintivo.

Quanto più insomma l'avanguardia è radicata nel mondo milanese e da questo ricava stimoli e suggestioni, tanto maggiore è la distanza che ancora una volta si apre fra l'intellettualità umanistica e l'etica del lavoro produttivo.

⁽²⁴⁷⁾ «Per intuizione, intendo dunque uno stato di pensiero quasi interamente intuitivo e incosciente. Per intelligenza, intendo uno stato del pensiero quasi interamente intellettuale e volontario» (*Risposte alle obiezioni*, in *Per conoscere...*, cit., p. 86).

⁽²⁴⁸⁾ *Manifesto tecnico della letteratura futurista*, in *Per conoscere...*, cit., p. 84.

⁽²⁴⁹⁾ «Distuggere nella letteratura l'"io" [...] Dunque dobbiamo abolirlo nella letteratura e sostituirlo finalmente colla materia, di cui si deve afferrare l'essenza a colpi d'intuizione, la qual cosa non potranno mai fare i fisici né i chimici» (*Manifesto tecnico*, cit., p. 81).

⁽²⁵⁰⁾ *Manifesto del futurismo*, p. 6.

In una pagina scritta a distanza di molti anni dalla pubblicazione dei manifesti teorici, Marinetti schizza la dimensione industriale affidandosi alla tecnica degli «scorci d'analogie» e delle «metafore condensate»:

Involontariamente bellicosa s'impianta sempre più prepotente la burbera poesia della Grande Industria metallurgica con 14.000 operai della Breda che fuggono le ultime flebili grazie dell'antica vita milanese
Snocciolamento di salari eccitanti
La turbinosa rissa dei torni e delle ruote
Tribù tribù tribù di fumi sublimi pellirosse s'impadroniscono di più della metà dell'orizzonte un di casalingo
[...]
Tumultuante irradiarsi di rotaie a guizzi lunghissimi infilzatori di concreto
Agonia dell'Inesplorato
Solenne sgomitamento di bitumi in cielo e sera e mattina lento dilagare e riassorbirsi di colate di operai
Gli echi non sono più conchiglie alabastrine orecchie di bambine colle dolci manine sui baffoni del nonno ma pareti di edifici senza occhi alti cento metri affumicati dal Destino e ostili alle case che fiati smeraldini ventilano
Prepotente prepotente poesia delle dure Acciaierie Breda locomotori di trebbiatrici vagoni aratri mitragliatrici siluri aeroplani navi mercantili rotaie rotaie [La grande Milano..., p. 22]

Il poeta è giunto ad «inebbriarsi della vita e inebbriarla di noi stessi», ma la realtà rigidamente organizzata dell'attività produttiva è affatto scomparsa: la pagina, tutta risolta in una frenesia di eccitate immagini e sensazioni, tende piuttosto a riprodurre lo scambio caotico cui quotidianamente soggiace la collettività metropolitana. «Il parolibberismo futurista mima appunto il dinamismo disordinato di un universo stracolmo di prodotti, al quale corrisponde un universo psichico dominato da un sovrafflusso di percezioni che si attraggono, si respingono, rimandano l'una all'altra. Siamo nel clima di un'ossessione lirica, incapace di attingere il termine primario della realtà di cui pure si inebria: le leggi del sistema di produzione industriale. Così il futurismo dà ai suoi autori e lettori l'illusione di farsi padroni del mercato, mentre svolgono soltanto una parte di consumatori: consumatori delle sensazioni indotte da un meccanismo sociale finalizzato a scopi che il loro attivismo non sa penetrare»⁽²⁵¹⁾.

Questa lettura distorta dell'universo tecnologico non solo dimostra il limite di consapevolezza critica del movimento futurista, ma altresì illumina la discrasia che si apre al suo interno fra attività teorico-organizzativa e risultati creativi, ultima spia di un'inevitabile milanesità.

L'approccio analogico al microcosmo industriale condiziona, infatti, le scelte espressive dei futuristi negli elementi costitutivi del fare letterario: la decifrazione affatto intuitiva della realtà si traduce in un dialogo ultrasoggettivo con il lettore che è chiamato ad abbandonarsi all'ebrietà parolibberistica. L'anticipazione geniale delle leggi che sovrintendono al sistema dei mezzi di comunicazione di massa induce, con paradosso solo apparente, a proclamare il «disprezzo del pubblico» e l'«orrore del successo immediato»: la provocazione futurista non può che ribaltarsi nella «voluttà di essere fischiati». Così suona, non a caso, il titolo definitivo del *Manifesto dei drammaturghi futuristi*: lo spettacolo teatrale che si rivolge ad una collettività radunata in platea mal inerisce al rapporto lirico e estetico che il movimento vuole instaurare fra l'opera e il destinatario.

Da questi stessi presupposti teorici nasce il fallimento del progetto futurista di costruire una nuova società letteraria che, riconosciuta la dimensione di massa del pubblico urbano, ne sappia interpretare esigenze e bisogni. Se ogni comunicazione espressiva si riduce a puro atto liberatorio, nessun sistema letterario è ipotizzabile.

È proprio la mancata definizione del mercato di fruizione del prodotto artistico il primo ostacolo non superato dall'avanguardia. La Milano primo-novecentesca non solo ospitava le imprese editoriali che pubblicavano i più letti romanzi di consumo, ma soprattutto offriva la più solidale e vasta cerchia di interlocutori allora disponibile. A farne parte erano ormai entrate le fasce di piccola e media borghesia che cominciavano a costituire il nerbo inquieto della società civile ambrosiana. Era un intero mondo che si affacciava alla civiltà delle lettere e a costoro occorreva

⁽²⁵¹⁾ V. SPINAZZOLA, *Il poeta in platea*, «l'Unità», 5 marzo 1978.

parlare con tecniche strumenti linguaggi nuovi. Della necessità di tener conto di quest'ampia area di fruizione il futurismo sembra essere consapevole; ma, scegliendo la provocazione ostentata e lo sberleffo contestativo, tramuta il dialogo in voluttà d'isolamento.

A meno di vent'anni dal primo manifesto, Bontempelli può già confermare il carattere elitario del movimento milanese: «il futurismo fu — ed era necessario — avanguardista e aristocratico. L'arte novecentista deve tendere a farsi "popolare", ad avvicinare il pubblico"»⁽²⁵²⁾.

Ad altri, che si presentava come il nuovo «letterato di massa», l'esperienza futurista sembra demandare la funzione prestigiosa di affascinare i lettori piccolo-borghesi⁽²⁵³⁾.

Sono, d'altra parte, le premesse stesse dell'avanguardia storica ad impedire una riflessione matura sui procedimenti narrativi più adeguati a rappresentare l'universo degli oggetti metropolitani. Poiché l'intero cosmo è ridotto a materia pulsante e la soggettività dell'io si perde in un perenne flusso vitalistico, la radicale sovversione delle categorie spazio-temporali, pur diventando conquista irrinunciabile per tutte le poetiche novecentesche, non approda ad alcuna ridefinizione delle coordinate romanzesche. La dimensione diacronica e l'orizzonte spaziale sono disintegrati nell'ebbrezza della velocità; l'abolizione dell'individuale unità psicologica e la riduzione dell'io a pura intuizione analogica inibiscono la possibilità stessa d'ogni racconto; la funzione narrante viene cancellata coinvolgendo, nella complementarità del «patto narrativo», la funzione lettore, negata anch'essa nei suoi diversi «segnali».

Nel privilegio connesso al genio creatore che abbraccia nell'estasi demiurgica il mondo, riplasmandolo liricamente, la «capitale morale» vede scomparire ogni possibilità di rappresentazione romanzesca. Ad essere investito dal fraintendimento futurista, d'altra parte, non è solo l'universo della produzione industriale, ma l'intero sistema ideologico che aveva fondato il mito ambrosiano.

Poiché al di là della sfera del consumo c'è solo «l'atroce lavoro» della «massa uniforme dei lavoratori»⁽²⁵⁴⁾, per Marinetti il mondo della civiltà capitalistica non può che diventare un «inferno economico»⁽²⁵⁵⁾, dove i valori dell'etica produttiva semplicemente non esistono più.

L'inizio del secolo segna, dunque, un momento di svolta irreversibile nella storia complessa del mito di «capitale morale».

Nella dimensione strutturale dei rapporti di produzione, il «decollo industriale» vanifica gli ottimistici «presagi» di Luzzatti e Colombo, infrangendo l'equilibrio auspicato fra agricoltura e industria, città e campagna: all'interno delle mura ambrosiane, le istituzioni amministrative conservano la loro efficienza operativa ma lo sviluppo capitalistico sovverte ogni fiduciosa ipotesi di solidarismo interclassista. Al tempo stesso, tuttavia, l'avvenuto ricongiungimento all'Europa, l'avvio di un serrato processo di industrializzazione, la vita stessa della città confermano le potenzialità energetiche del mito che sempre più si innerva nella cultura e nel senso comune della collettività milanese.

Reciprocamente, la sfera dell'elaborazione intellettuale conosce un analogo movimento contraddittorio. L'avanguardia futurista segna un punto di non ritorno per la «repubblica delle lettere»: dopo il Manifesto del 1909 è anacronistico invocare ancora i miti agresti o ipotizzare un quadro di rapporti interpersonali di stampo preborghese. Se, come ricorda ancora Bontempelli, «Il Novecento non comincia che un poco dopo la guerra» (AN, p. 751), il momento di frattura della nostra storia letteraria è anticipato dalla nascita del futurismo che «nettamente e senza riguardi ha tagliato i ponti fra Ottocento e Novecento» (p. 767). La cultura umanistica più avvertita è ormai

⁽²⁵²⁾ M. BONTEMPELLI, *L'avventura novecentista*, in *Opere scelte*, cit., p. 768 (d'ora innanzi indicheremo quest'opera con la sigla AN).

⁽²⁵³⁾ Cfr. N. MEROLA (a cura di), *D'Annunzio e la poesia di massa*, Laterza, Bari 1978.

⁽²⁵⁴⁾ F. T. MARINETTI, *Lettera aperta a Silvio Benco*: la citazione è tratta da R. TESSARI, *Il mito della macchina*, Mursia, Milano 1973, p. 29.

⁽²⁵⁵⁾ F. T. MARINETTI, *Al di là del Comunismo*, in *Per conoscere...*, cit., p. 239.

consapevole che occorre affrontare anche nella pratica letteraria i problemi inquietanti e seducenti offerti dalla modernità urbana. Ma proprio dalla riflessione interna al movimento futurista, gli scrittori ambrosiani paiono ricavare altresì il convincimento dell'impossibilità di rappresentare l'universo metropolitano in forme compiutamente organizzate.

Non solo: l'exasperato egocentrismo a cui l'avanguardia riduceva ogni esperienza d'arte tendeva a rendere sempre più appartata la figura dell'intellettuale, contrapponendone lo statuto privilegiato alle inderogabili leggi utilitarie su cui si reggeva la società dell'urbanesimo capitalistico⁽²⁵⁶⁾. Da questo scontro trae forza ulteriore la rivisitazione novecentesca del mito. L'intrinseca moralità del lavoro produttivo si è corrotta nell'impatto con la storia; l'attività economica si è rivelata soggetta ai dettami spietati di una competitività che, isolando l'individuo, ne deprime, al contempo, le risorse energetiche in un opaco conformismo.

Gli scrittori, maturata la consapevolezza che la «capitale morale» non esiste più se non appunto come mito, affidano la loro inventività fantastica ai moduli complementari del rimpianto corrosivo e dell'incessante sperimentazione: alla pratica letteraria, infatti, non resta che recuperare nella dimensione creativa la sostanza etica di un modello a cui la collettività ambrosiana non può né vuole rinunciare, inverandola però con una scrittura critica che sappia demistificarne degenerazioni e ipocriti camuffamenti.

Partecipi della modernità urbana e crucciosamente fedeli all'ethos borghese della città, gli autori ambrosiani si fanno interpreti sinceri delle contraddizioni sottese alla civiltà del capitalismo novecentesco; a passare al vaglio della loro coscienza problematica sono contemporaneamente le tecniche strutturali e le forme stilistiche. Da questa riflessione, ad un tempo letteraria e ideologica, nasce la convinzione che è impossibile rappresentare la complessa totalità della «capitale morale» entro una compagine romanzesca che si dichiari compiutamente tale.

Gli scrittori che si cimentano nell'impresa sono ben consapevoli dell'*impasse*, se è vero che due romanzieri esemplarmente lombardi, come Bontempelli e Gadda, sottraggono le loro opere «milanesi» alla stessa definizione di genere.

Il sottotitolo del volume che Bontempelli dedica a *La vita intensa* della capitale morale suona «Romanzo dei romanzi»: la carica provocatoria celata nell'iperbole si dispiega, arricchendosi di molteplici umori parodistici, nell'articolazione ariosa dei dieci racconti che compongono la prima delle *Avventure milanesi*⁽²⁵⁷⁾. Se l'obiettivo primario della polemica bontempelliana è l'istituzione letteraria, ad essere colpita dal suo criticismo ironico è l'intera mitologia ambrosiana: Milano, ormai abbagliata dalle «rapide correnti d'oro», è preda di una feroce pescecane, che nell'attivismo frenetico della speculazione soffoca i principi dell'etica produttiva. Ma la registrazione del dissolvimento del mito è tanto più efficace in quanto è animata dall'estro fantastico di un autore che nel contempo mette in parodia i «divini romanzi di Dumas», sprezza i «seccantissimi romanzi di Bourget», non sa più leggere nella vasta tela della *Comédie humaine*.

Da questa radicale presa di distanza nei confronti della tradizione ottocentesca nasce l'opera bontempelliana, che sin dal sottotitolo dichiara l'ordine antifrastico da cui è sorretta. L'impossibilità di restituire attraverso le forme consuete del realismo i dinamismi di «Milano, città di vita» si traduce nella scelta strutturale di comporre il «romanzo dei romanzi» avvalendosi del codice

⁽²⁵⁶⁾ Nella *Ragione poetica e programma del verso libero*, dedicato a Marinetti, Lucini scriveva: «Milano era nei commerci, e, coi risultati spicci delle esposizioni mercantili, nelle febbrili e violente gioje delli esercizi muscolari, per le corse ippiche e ciclistiche, nello spendersi vacuo e turbolento delle erotiche notti. In apocrifi Trianon si riposava dalle fatiche diurne delle Banche e dell'astuto meridiano bracceggiare nelle Borse [...]. E la città si inacerbiva di nuove intenzioni retrive, o socialiste; e le preoccupazioni politiche soffocavano il desiderio e i bisogni estetici» (*op. cit.*, p. 555)

⁽²⁵⁷⁾ Sotto questo titolo complessivo vennero raccolte, nell'edizione Mondadori del 1938, *La vita intensa, La vita operosa e Viaggi e scoperte*. La prima, apparsa in volume nel 1920 (ed. Vallecchi), raccoglie i dieci «romanzi d'avventure» pubblicati nei numeri dal marzo al dicembre 1919 della rivista «Ardita». Anche i racconti della *Vita operosa* apparvero prima sulla rivista «Industrie Italiane Illustrate» dal settembre al novembre 1920 e l'anno successivo in volume, sempre per i tipi Vallecchi, con il sottotitolo «Nuovi racconti d'avventure». Nel corso del capitolo verranno adottate le abbreviazioni VI e VO, citando da M. BONTEMPELLI, *Opere scelte*, cit.

genetico della novella⁽²⁵⁸⁾. La misura breve del racconto viene adibita ad una duplice funzione: sul piano narrativo la parodia dei generi cari alla produzione letteraria di massa corrobora la libertà spregiudicata dell'invenzione creativa, capace di dar vita, senza falsi esotismi o lungaggini mimetiche, alle più svariate «avventure quotidiane», quali possono capitare «una mattina, tra le 12 e le 12,30, andando da via San Paolo alla Galleria» (VI, p. 7)⁽²⁵⁹⁾.

Al tempo stesso l'ironia tecnico-espressiva diventa strumento di lucida diagnosi del disordine in cui sembra precipitare la civiltà metropolitana. Del microcosmo ambrosiano, ricco di misteri insolubili e percorso da personaggi altrettanto incomprensibili, si possono dare solo degli squarci che nessuna norma unificatrice riesce a connettere. Ma appunto la rappresentazione della società ambrosiana sarà tanto più credibile quanto più paradossali saranno i giochi dell'immaginazione. Solo per questa via, d'altra parte, è possibile provocare l'interesse assopito del lettore ambrosiano sollecitandone al tempo stesso partecipazione empatica e giudizio intellettuale.

Pubblico e romanziere, accomunati dall'adesione contrastata ai valori della cultura urbana, possono così recuperare un dialogo paritetico, che mai cede al conforto delle facili certezze. Davanti alla rappresentazione del mondo ambrosiano, colto nella sua insidiosa avventurosità quotidiana, il sentimento di riconosciuta appartenenza alla modernità borghese si intreccia al disagio angoscioso suscitato dall'imprevedibile marasma di cui quello stesso ordine è portatore.

Il quadro della «vita intensa» milanese, delineato al di fuori di ogni immagine miticamente atteggiata ma nel rimando costante al codice etico dell'ambrosianità, rivela in controluce i connotati di un'umanità febbrile e allucinata a cui solo fa eco, dalle lontane regioni della fantasia, il nome misterioso della «signorina Zolfanelli» che, evocato nelle prime pagine, chiude emblematicamente la raccolta. Simbolo di una letteratura che suscita insieme «riso» e «sgomento», la Zolfanelli appare come «un sogno torbido, mendace e bislacco» a cui non si può credere ma dal cui fascino è impossibile liberarsi. E proprio dal desiderio struggente di comprenderne i motivi di seduzione nasce l'urgenza di sperimentare forme nuove: per «rinnovare il romanzo europeo» (VI, p. 7) l'unica via allora percorribile era corroderne dall'interno le coordinate tradizionali, affidandosi magari con ironico contrappunto alla struttura antitetica del racconto breve. Questa tensione critica era, d'altronde, l'eredità più proficua che lo scrittore aveva ricavato dalla frequentazione lucidamente assidua del movimento futurista. «Bontempelli crede più all'atto negativo e iconoclastico che alla possibilità di un'alternativa reale. Nei suoi programmi parla di ricostruzione, ma come scrittore pensa solo a seppellire allegramente il passato: e in quel passato c'è naturalmente anche Marinetti [...]. L'economia strutturale [della *Vita intensa*] è però quella del futurismo»⁽²⁶⁰⁾.

In questa adesione intellettualmente spregiudicata alle suggestioni dell'avanguardia sta la vitalità perdurante dei suoi antiromanzi milanesi. Bontempelli in tanto si rivela autore moderno in quanto riconosce che la crisi di una civiltà è crisi dei suoi sistemi di rappresentazione.

Privo di bussola e di ogni altro strumento orientativo, come il protagonista della *Vita operosa*⁽²⁶¹⁾, il nostro scrittore rinuncia all'ordine totale del romanzo, ma l'antifrase stilistica che

⁽²⁵⁸⁾ Cfr. M. MASCIA GALATERIA, *Tattica della sorpresa e del romanzo comico in Massimo Bontempelli*, Bulzoni, Roma 1977

⁽²⁵⁹⁾ I dieci «romanzi» mensili rifanno il verso ai più famosi generi della letteratura di consumo: la parodia del romanzo giallo si accompagna al rimando ironico al dramma psicologico e alle disquisizioni del romanzo-saggio: dopo la triste fine di una storia d'amore e la beffa ai danni del «demone del gioco», il «romanzo di settembre», dedicato allo «zio non futurista», irride ai tanti capolavori «storici d'ambiente letterario».

L'intento parodistico è esplicitamente dichiarato con i toni del divertimento, ora susseguioso ora scettico ora scanzonato, nelle numerose avvertenze premesse ai «romanzi». Nella «Lettera dedicatoria alla signorina *Ardita*» che precede il racconto d'aprile l'autore accomuna provocatoriamente classici ottocenteschi e autori contemporanei di facile successo: «Ah, badi che *La vita intensa*, che era il titolo del romanzo d'avventure di marzo, rimane il titolo di tutta la serie. Tutt'insieme fanno, dunque, come suol dirsi, un "ciclo", secondo il sistema di Emilio Zola, Salvator Gotta, Romano Rollandi, Onorato di Balzac e simili, tra i quali ho l'onore di firmarmi...» (VI, p. 16)

⁽²⁶⁰⁾ L. BALDACCI, *Introduzione a M. BONTEMPELLI, Opere scelte*, cit., p. xxv.

⁽²⁶¹⁾ «Quando, due mesi dopo l'armistizio, rientrai (come dicevamo allora) in Italia, mi sono trovato nella città di Milano, aperta campagna per le maggiori battaglie della vita; mi sono ritrovato nell'aperta campagna di Milano, senza bussola, né orologio, né sole, né stelle» (VO, p. 151).

sorregge la narrazione avvalorando la riflessione bontempelliana sullo statuto delle lettere e sullo spazio concesso all'attività fantastica dal mondo borghese. Bontempelli è convinto che la civiltà dell'urbanesimo industriale non è solo scenario o punto prospettico privilegiato della nuova narrativa, ma mette in causa i meccanismi dell'intero processo creativo. La metropoli lombarda, luogo deputato del capitalismo affaristico, mostra esemplarmente il capovolgimento epocale che ha investito ogni attività umana. Alle innovazioni quantitative e qualitative indotte dallo sviluppo borghese anche la letteratura deve saper rispondere, adeguando con limpida estrosità i suoi procedimenti rappresentativi. Se orientarsi nella frenesia alienante della città appare un'impresa ardua, ancora più tormentato è tuttavia il cammino da percorrere entro una dimensione affabulatoria che non rinunci a dar corpo a quella modernità.

Lo spaesamento è reso più acuto dalla consapevolezza che nessuna indicazione progettuale può venire dalla rivisitazione del passato. È lo stesso «sacerdote» della letteratura ambrosiana a frustrare, con ironia candidamente perfida, ogni richiesta di chiarimento invocata dallo sperduto scrittore della *Vita operosa*:

Davanti alla casa di Alessandro Manzoni mi trovai molto meno timido che al cospetto dei gentiluomini del Cova o del banditore di cinematografo sotto i Portici Settentrionali.

Sentii la presenza di lui, e lo interrogai con rispetto: «Se Ella» domandai «se Ella, che fu un sacerdote dell'Equilibrio Profondo, se Ella visse oggi tra noi, e con Lei vivessero oggi tra noi Raffaello e San Francesco e Machiavelli e Giuseppe Verdi, mi dica, La prego, come inserirebbero nel quadro di questa vita la Trasfigurazione, e il Cantico delle Creature, e i Discorsi sulle Deche, e i Promessi Sposi, e il Trovatore o il Falstaff?».

Con una ironica balbuzie, il sacerdote pronunziò:

«Capitolo ottavo: "Così va spesso il mondo... voglio dire, così andava nel secolo decimosettimo"».

«Ho capito» risposi «Ella, al solito, non vuole compromettersi». [VO, pp. 158-59]

Se la tradizione non può suggerire alcuna soluzione, sembra siano i dinamismi stessi della vita metropolitana ad offrire soccorso allo smarrito protagonista.

Oggi occorre rapidità. Oggi non è necessario inventare, è necessario: produrre. Anche dal punto di vista individuale, badi, è meglio produrre che inventare, meglio vendere che produrre, e meglio far vendere che vendere. [VO, p. 168]

A parlare è il primo *manager* pubblicitario raffigurato dalla nostra letteratura: nel sancire l'inutilità produttiva del talento inventivo — «l'invenzione è troppo lenta» — il personaggio vuole illustrare la filosofia pragmatista che guida l'organizzazione della cultura a Milano. Non occorre elaborare sintesi concettuali o produrre sistemi rappresentativi nuovi, basta saper «vendere» le forme precipue del sapere moderno. All'autore che aveva aperto *La vita operosa* con l'epigrafe di Ausonio⁽²⁶²⁾ non resta che registrare il dissolvimento del mito, prendendo atto, nel contempo, delle norme di comportamento a cui la borghesia ambrosiana vuole attenersi nel suo dialogo con le forze intellettuali.

Da questa ammissione «consumistica» discende un codice di valori culturali e di funzioni professionali che ribalta ogni vecchia gerarchia: ai tradizionali stilemi letterari si sostituisce il linguaggio rapido e cangiante della pubblicità, «la grande officina, negozio, emporio, bazar, caravanserraglio delle idee» (VO, p. 169).

Per entrare in sintonia con «gli uomini che stanno creando il nostro grande domani», il protagonista di queste *Avventure*, in possesso della prestigiosa «tessera di intellettuale milanese», è invitato a spogliarsi degli strumenti liberi dell'invenzione creativa rigettando ogni sollecitazione che ancora gli proviene dalla buona educazione umanistica.

... non sente come tutto questo puzza di letteratura? Di scuola e di letteratura, professorume e scrivania. [VO, p. 174]

⁽²⁶²⁾ «...Mediolani mira omnia: copia rerum, innumerae cultaeque domus, facunda virorum ingenia...» (VO, p. 149).

L'analisi spietata della condizione in cui l'attività artistica si esplica nella società dell'industrialesimo capitalistico segna un punto di non ritorno. A derivarne, però, in Bontempelli non è un assopimento delle risorse espressive o un assoggettamento opportunistico alle regole dettate dal «bazar delle idee». Anzi, quanto più il criticismo fantastico svela il decadimento della mitologia ambrosiana, tanto maggiore è la responsabilità affidata alla scrittura narrativa, l'unico «alfabeto» capace di demistificare i condizionamenti assurdi imposti dall'affarismo generalizzato.

Davanti alla città abbagliata da mille «frammenti di pubblicità luminose» che invadono il cielo inondandolo di luce artificiale, la risposta della candida Minnie può essere il volo leggero della farfalla che «inclinava verso il vuoto e si abbandona giù»⁽²⁶³⁾: alla letteratura, invece, non sono concessi né il silenzio né l'appartato isolamento: anzi, dalle «lingue diverse» delle insegne pubblicitarie e dalle «sillabe senza significato degli slogan» la parola della comunicazione artistica acquisterà nuovo slancio per opporsi al processo di disumanizzazione che riduce gli individui al rango di manichini eterodiretti.

Ancora una volta, l'adesione lucida alla modernità novecentesca è confortata dalla tensione alla piena affermazione dell'io contro i rischi sempre più incombenti del conformismo di massa. Ma appunto, solo nel continuo confronto con le sollecitazioni conturbanti provenienti dal mondo metropolitano può nascere un'attività letteraria che non abbia rinunciato ad assolvere una funzione «moralmente produttiva».

Il prioritario riconoscimento della radicalità dei mutamenti intervenuti nella vita psicosociale del pubblico urbano è il punto di avvio per una riformulazione teorica del sistema letterario, fondato su un canone di partecipata democraticità:

Flaubert consigliava di non pubblicare niente fino a cinquant'anni, e allora metter fuori le *oeuvres complètes*. Bell'ideale da masturbatore! L'opera di uno scrittore, il suo sviluppo, è una collaborazione continua tra il suo spirito e quello del pubblico che egli sa farsi: è un incessante gioco di azioni e reazioni tra i due. Lo scrittore crea con un libro l'atmosfera atta a ricevere il libro seguente, e sfrutta in questo i previsti e gli imprevisi suscitati da quello. Lo scrivere è «azione» nel pieno senso della parola: è lo svolgersi di una avventura tra lo scrittore e il coro dei suoi lettori. [AN, pp. 760-61]

In forza di queste limpide prese di posizione è facile concordare con Baldacci quando afferma che l'esperienza di «900» ebbe «un alto indice di socialità perché concepì l'arte come servizio pubblico»⁽²⁶⁴⁾. Da questo atteggiamento intellettuale, che alle soglie degli anni trenta poteva aprirsi anche a gravi compromessi, Bontempelli ricavò tuttavia i suggerimenti più fecondi per affrontare altrettanto coerentemente il problema della narrativa moderna: l'esame delle coordinate tecnico-strutturali dell'opera acquista tensione progettuale perché correlato costantemente all'individuazione dei compiti professionali che lo scrittore assolve una volta diventato «uomo di mestiere»⁽²⁶⁵⁾.

Dall'affermazione iniziale del primo preambolo dell'*Avventura novecentista* — «Il compito più urgente e preciso del secolo ventesimo, sarà la ricostruzione del tempo e dello spazio» (p. 749) — si snoda il filo serrato di una riflessione che stringe in nesso organico le questioni più pressanti cui la narrativa moderna deve rispondere per essere davvero tale⁽²⁶⁶⁾.

⁽²⁶³⁾ *Minnie la Candida*, in *Opere scelte*, cit., pp. 741 e 746.

⁽²⁶⁴⁾ *Introduzione*, cit., p. XXXVIII.

⁽²⁶⁵⁾ «In altre parole il novecentismo tende a considerare l'arte, sempre, come "arte applicata", ha un'enorme diffidenza verso la famosa "arte pura". L'artista sia soprattutto un eccellente "uomo di mestiere"» (AN, p. 769) e poco prima: «Scrivere ogni giorno un pezzo, ogni anno un libro: e viverci. Ci penserà poi il tempo a scegliere un'Opera tra il cumulo di pagine che così avrai messo insieme. Se l'opera non ci sarà, almeno sarai stato un dignitoso lavoratore» (AN, p. 761). Sullo stesso orizzonte di professionalità si inquadrano i consigli offerti ai giovani scrittori: «La prima [cosa]: entrare nella redazione di un giornale, e cercare di farsi mettere alla cronaca. [...] L'altra: frequentare con attenzione il cinematografo; perché l'arte del cinematografo è la quintessenza dell'arte dello scrivere. Che si può definire: *l'arte di scegliere i particolari*» (AN, p. 760).

⁽²⁶⁶⁾ Dopo aver suggestivamente indicato il passaggio dalla poesia alla prosa e, all'interno di questa, all'«opera narrativa, quella

Al termine delle premesse teoriche Bontempelli rivendica alla propria opera creativa un ruolo di punta nel panorama della letteratura italiana del Novecento:

Infine: Marinetti ha conquistato e valorosamente tiene certe trincee avanzatissime. Dietro esse io ho potuto cominciare a fabbricare la città dei conquistatori. Evidentemente, la trincea è più «avanzata»: ma non tutti ci possono andare ad abitare. [AN, p. 770]

Ma forse, neanche nella città dei conquistatori è facile resistere, se è vero che l'esperienza bontempelliana volge presto verso altre direzioni. Non solo l'approdo alle forme di un classicismo levigato negherà l'estrosità genuinamente avventurosa delle opere milanesi, ma il «romanzo dei romanzi» ambientato nella «capitale morale» continuerà a restare solo un progetto. Certo, l'autore di *Minnie la Candida*, proseguendo la sua ricca ricerca espressiva, giungerà a scrivere romanzi, alcuni dei quali di indubbio interesse; ma ormai la vicenda biografica e l'attività artistica di Bontempelli hanno come scenario la ben diversa atmosfera della capitale politica.

Anche Gadda abbandona Milano e sceglie lo sfondo caotico di Roma per comporre il suo «romanzo romanzesco»⁽²⁶⁷⁾. Per questi due autori, così lontani fra loro ma accomunati dal legame intrinseco con la civiltà ambrosiana, la scelta di vita privata acquista un preciso valore intellettuale: per scrivere i loro «romanzi» Gadda e Bontempelli lasciano la «capitale morale», a cui pure avevano dedicato le loro opere forse più riuscite, e si rifugiano nella città tradizionalmente antagonista. Al di là delle diverse vicende storico-biografiche che condussero i due autori a Roma, le ragioni della loro «fuga» vanno ricercate anche e soprattutto in quel mito ambrosiano da cui avevano attinto la prima e più intensa ispirazione ma a cui la dialettica storico-letteraria sembrava renderli estranei, se non addirittura ostili.

La Milano del primo dopoguerra, ormai avviata ad un sicuro e accelerato processo di industrializzazione, crede ancora nell'immagine di «capitale morale»: nell'«ambiente operosamente caldo della conclusiva città»⁽²⁶⁸⁾ la fiducia positivista nelle vittorie del progresso è sempre motivo trainante; così l'isolazionismo municipale, confortato dalle vicende politiche, continua a costituire un amalgama sociale e ideologico per l'intera collettività cittadina.

Il buon lettore borghese, educato come i personaggi gaddiani agli ideali di operosità «realizzatrice» e di filantropica assistenza «umanitaria», trasferisce questi dettami di moralità quotidiana sul piano delle scelte culturali. Poco incline ad accettare provocazioni che mettano in crisi la solidità del suo buon senso, il cittadino produttore preferisce dedicare i momenti di «meritato riposo» a letture facili e distensive, disdegnando sia la paradossale ironia di Bontempelli sia il furore parodistico delle pagine gaddiane. Nei confronti dei due autori il pubblico della «capitale morale» si dimostra perciò conservatore non tanto perché mal tollera gli sconvolgimenti promossi dalle avanguardie per riformulare il sistema degli strumenti espressivi, quanto piuttosto perché rifiuta l'ipotesi di una letteratura che possa incrinare, anche nell'ordine della scrittura, quell'immagine di vita urbana che il mito aveva sovrapposto e imposto alla realtà. Quanto più le

specialmente che si fonda sull'invenzione e sull'intreccio» (AN, p. 758), Bontempelli, rigettando ogni canone retoricamente accademico — «(È chiaro quanto tale estetica ci allontana da ogni accademia e ci approssima al pubblico?)» (*ibid.*) — delinea il quadro della letterarietà moderna in chiave funzionalista, secondo i suggerimenti della nuova architettura: «Se è vero che l'arte vede risplendere oggi davanti a sé nuove possibilità, queste dovranno tenersi ugualmente lontane dalla bellezza e dall'interiorità. Non si tratta più di far fremere la pelle e far risaltare i muscoli, né di esplorare la propria anima. L'importante è creare oggetti, da collocare fuori di noi, bene staccati da noi, e con essi modificare il mondo. [...] È lo spirito dell'architettura. L'architettura diventa assai rapidamente anonima» (AN, pp. 756-57). Per conseguire quest'esito si dimostra pienamente coerente il ricorso all'ironia, come strumento primario di straniamento letterario: «L'ironia è la forma artistica del pudore al cospetto dei nostri sentimenti [...]. È l'avviamento a una lucidità superiore, una legittima transizione dalla concezione dell'opera d'arte come soggetto a quella dell'opera d'arte come oggetto. Per raggiungere lo scopo che ho indicato, i materiali personali con i quali il poeta deve oggi comporre le sue costruzioni saranno piuttosto movimenti che non stati d'animo, piuttosto eccitazioni che non sentimenti» (AN, pp. 757-58).

⁽²⁶⁷⁾ È lo stesso Gadda ad avvalersi di quest'iperbole per definire i suoi progetti romanzeschi in una nota a *Novella seconda*, Garzanti, Milano 1971, p. 163.

⁽²⁶⁸⁾ C. E. GADDA, *La Meccanica*, Garzanti, Milano 1970, p. 49.

opere narrative affidano la loro forza rappresentativa a canoni che, proprio per essere radicati nella milanesità urbana, ne testimoniano incisivamente le inquietudini diffuse, con tanto maggior fastidio il lettore ambrosiano ne decreta l'insuccesso. Ad agire, insomma, non era solo una norma di gusto letterario, quanto piuttosto un metro di interpretazione complessiva dettato da un senso morale che sempre più si atteggiava a preoccupata difesa dello *status quo*:

Così, dopo il «pugno nello stomaco» de' Futuristi, vennero il San Giorgio e la Triennale Milanese: dove, contro gli ultimi ruderi d'un ritardatario Ottocento, caparbio e duro da morire, si levava, con grido possente di vita, un caleidoscopico Novecento. In quel Novecento il conte Agamennone Brocchi si trovò coinvolto, se pur suo malgrado, quale Membro del vasto comitato organizzatore; dove, figurandovi i più bei nomi della città, non poteva mancare proprio il suo.

«... Per quanto, in camera charitatis... diciamolo pure qui fra di noi... hanno messo fuori delle cose ... vergognose», e intendeva vergognose, non nel senso dell'arte, ma nel senso di casa Brocchi. Difatti la prima cosa che colpiva l'«intenditore», al primo metter piede nella diabolica Esposizione, era una deplorabile mancanza di tutti que' panni, pannicelli, e lenzuoli, che svolazzano con tanta intelligenza presso i classici della nostra pittura: e rendono, anche ai romantici, così delicati servigi⁽²⁶⁹⁾.

Il «senso di casa Brocchi», estraneo ad ogni criterio di valutazione estetica, voleva appunto essere espressione del buon senso ambrosiano, che non accetta confronti con la dialettica della storia, perché naturale inclinazione dell'io alla decenza equilibrata. Ma l'equazione fra i due termini, agli occhi di Gadda, ormai non è più tale: nell'irridere all'ottusità culturale del mondo milanese lo scrittore s'impegna soprattutto a svelare la perdita irreversibile di quei valori che, ispirati ad una comune norma etica, fungevano un tempo da autentico codice di comportamento individuale e collettivo.

La scrittura gaddiana tanto più si inarca con violenza espressionistica quanto maggiore è il rancore dell'autore per una città che ha «bruciato» le sue risorse di energia morale, tradendo i suoi stessi progetti. Nasce da questa indignazione, tutta calata nel mondo ambrosiano, la tensione stilistica di una prosa che con criticismo feroce distrugge ogni ottimistica fiducia nell'ordine, ogni facile adeguamento alle idee correnti. In questa volontà nevroticamente corrosiva sta anche, tuttavia, la ragione della distanza che separa Gadda dai suoi interlocutori privilegiati, i cittadini ambrosiani. Le opere «milanesi» sono consapevolmente indirizzate ai buoni borghesi, usciti dal Politecnico ed allevati ai principi dell'Ingegnere Rinaldoni, «famiglia e lavoro». La ricerca ostentata del dialogo tuttavia non è volta a richiamare il lettore ad una nuova assunzione di responsabilità e neppure vale per provocarlo ad una sfida improba ma paritaria. A dettare la pagina gaddiana sembra essere piuttosto un acre risentimento pronto a «rinfacciare» alla collettività ambrosiana l'isterilimento ipocrita e conformistico cui ha sottoposto l'etica del lavoro produttivo, riducendo il buon senso a stupido moralismo inerte teso, per antifrasi paradossale, a ingabbiare il libero movimento della realtà, fino a capovolgerne con forzature sistematiche l'equilibrio naturale. Era difficile, per non dire impossibile, che i lettori del «ceto mercatativo-politecnico di Milano e dintorni» accettassero di misurarsi con una letteratura che non solo non li «risarciva» ma anzi li accusava apertamente di tradimento. La risposta all'insolenza grottesca con cui Gadda mimava gli spasimi di una società che si illudeva di aver composto ogni contraddizione nel mito di capitale morale non poteva che essere un silenzio altrettanto ostile.

Il momento di immediata frizione fra autore e pubblico avviene nella dimensione primaria della scrittura: se «la lingua, specchio del totale essere, e del totale pensiero, viene da una cospirazione di forze, intellettive o spontanee, razionali o istintive, che promanano da tutta la universale vita della società, e dei generali e talora urgenti e angosciati moti e interessi della società»⁽²⁷⁰⁾, ebbene nessuno strumento potrà assolvere la sua funzione disvelatrice meglio della parola letteraria. Riflesso della babelica totalità, la scrittura gaddiana sarà istituzionalmente diretta

⁽²⁶⁹⁾ C. E. GADDA, *San Giorgio in casa Brocchi*, in *Accoppiamenti giudiziari*, cit., p.80

⁽²⁷⁰⁾ C. E. GADDA, *Lingua letteraria e lingua d'uso*, in *I viaggi la morte*, Garzanti, Milano 1958, p. 94.

ad esasperare la distanza che la separa dall'ordine linguistico che il falso buon senso ambrosiano vorrebbe imporre con forza prescrittiva all'intera comunità:

La lingua dell'uso piccolo-borghese, puntuale, miseramente apodittica, stenta, scolorata, tetra, eguale, come piccoletto grembiule casalingo da rigovernare le stoviglie, va bene, concedo, è lei pure una lingua: un «modo» dell'essere. Ma non può diventare la legge, l'unica legge⁽²⁷¹⁾.

La similitudine e la serie degli attributi con cui è connotata la lingua della comunicazione quotidiana non lasciano dubbi sulla paura che anche questo scrittore nutra di precipitare in un conformismo onnicomprensivo e massificante. Dietro la proposta di una prosa aggrovigliata e stravolta, perché mimetica del caos in cui si dibattevano l'io e la collettività, traspare soprattutto la difesa appassionata dell'individualità creatrice, che non accetta di assoggettarsi ad alcuna norma unificante.

In primo piano torna la figura angosciata di Gadda: ma non nei suoi risvolti autobiografici, sì piuttosto nel dissidio che ne determina l'identità pubblica. La carica di maggior provocazione nei confronti del lettore ambrosiano risiede, infatti, nella foga narcisistica con cui lo scrittore esibisce, in ogni opera, la sua doppia professionalità di letterato-ingegnere. La frattura fra le due culture non può comporsi neanche in forza dell'unità psichica dell'io: la prima e più dirompente antitesi della civiltà intellettuale ambrosiana prende così corpo, acquistando sostanza conoscitiva, nella produzione narrativa di questo intellettuale «bifronte» che, nell'impotenza a sciogliere il groviglio, consuma nevroticamente la sua vicenda esistenziale e brucia il suo estro creativo. Dall'impossibile definizione del proprio statuto professionale Gadda, infatti, non solo ricava ossessivi motivi di tormentata autoanalisi, ma attinge la sua ispirazione più autentica. Dello scandalo lo scrittore è tanto più consapevole in quanto affida alla parola letteraria il compito di oggettivare la schizofrenia insanabile che dall'esperienza psichica dell'io si propaga a tutta la realtà, stravolgendo gli strumenti di interpretazione tradizionali e le tecniche rappresentative derivate dal passato.

Indecifrabilità del reale, ripulsa ostentata per l'assetto imposto dalla «scienza ingegneresca», ricerca intransigente di una *parole* che ricavi vigore espressivo dalla contrapposizione al sistema unico della *langue*, rivendicazione di uno statuto privilegiato perché isolatamente trasgressivo: tutti questi elementi sembrano condensarsi in una scrittura che, rifiutato ogni dialogo paritetico con il lettore, si aggroviglia e si contorce nel tentativo di trovare un'impossibile catarsi. La metafora dell'incendio, tratta da uno dei più bei racconti gaddiani e dal titolo della prima raccolta di novelle, acquista il senso di un'indicazione poetica: le fiamme improvvisate che disperdono i mille oggetti della quotidianità e turbano l'ordinata esistenza dei singoli, rivelandone gli oscuri destini, sono l'espressione della catastrofe e al tempo stesso l'unico fattore capace di generare squarci di chiarezza, privata e collettiva.

Il senso della rovina, che dallo sfondo storico e intellettuale della Milano del dopoguerra deriva il suo significato più allarmato e allarmante, coinvolge l'intera mitologia ambrosiana: anche la «capitale morale» ha «bruciato» le sue risorse e i suoi ideali; simile a via Keplero, la città non può più pretendere di rinvenire in sé e nella sua immagine l'equilibrio armonioso che la borghesia produttiva aveva ipostatizzato come «mondo delle certezze serene» (*La Meccanica*).

Sarà la dimensione narrativa a rendere palese la discrasia irrecuperabile fra il modello etico e il disordine in cui è precipitata la civiltà dopo l'«incendio»: i procedimenti strutturali e i moduli stilistici si incaricheranno, innanzitutto, di vanificare gli sforzi di ridurre il microcosmo metropolitano entro i confini di un sistema omogeneo e compatto. Della «capitale morale» sarà possibile dare solo degli abbozzi, «disegni», frammenti, capitoli, il cui unico segno di unitarietà sarà l'incompiutezza.

È il primo romanzo milanese ad offrircene subito l'esemplificazione più stringente. *La Meccanica*, il cui titolo rimanda a quella «scienza politecnica» irrisa sin dalla pagina iniziale⁽²⁷²⁾, si

⁽²⁷¹⁾ *Ibid.*, pp. 98-99

⁽²⁷²⁾ «La scienza della realtà e della necessità, delle cause e degli effetti, dell'ingegni di puntamento, di percussione e di prótasi, quella

interrompe proprio al punto in cui le storie dei tre protagonisti avrebbero dovuto incontrarsi per dar corpo all'intreccio romanzesco. Nei moduli della deformazione stilistica e nella disarticolazione delle strutture narrative, Gadda ci porge uno spaccato di vita ambrosiana, tanto più ricco e suggestivo quanto più internamente inquinato: i molteplici e affascinanti elementi della milanesità sembrano rincorrersi, ricavando gli uni dagli altri sensi ulteriori, senza mai però congiungersi in sintesi.

È lo stesso Gadda a dichiarare, dopo alcuni anni ricchi di esperienze letterarie, la difficoltà di comporre il romanzo della «capitale morale»: il sottotitolo dell'*Adalgisa*, «Disegni milanesi», non lascia dubbi sull'atteggiamento intellettuale con cui l'autore torna ad approssimarsi allo scenario urbano. L'ingegnere letterato è ben consapevole di non aver delineato un quadro panoramico della «metropoli del lavoro», sì piuttosto di aver allineato una *suite* di abbozzi pittorici, privi di profondità di campo.

La tensione alla totalità si è trasferita all'esterno del racconto: a dare concretezza storica e culturale a questo universo frammentato sono adibite le note. Solo fuori della trama narrativa è possibile ricostruire lo spessore contraddittorio delle vicende che agitano la civiltà ambrosiana. Anzi, il sistema delle digressioni extratestuali si struttura con un'organicità così rigorosa da offrirsi come l'unico modello capace di riportare il caos della fenomenicità entro forme circolarmente coese. C'è in Gadda un'ossessione esaustiva nell'accumulare dati sopra dati, aneddoti su aneddoti, al fine di capire i settori più disparati della cultura e della società milanesi: il diagramma delle note sembra voler gareggiare, in ampiezza ed eterogeneità, con i grandi campionari esibiti all'ammirazione dei visitatori delle Esposizioni universali di fine Ottocento. In questo rimando costante a fatti e persone dell'età in cui la «capitale morale» celebrava il suo primato sta forse il senso più autentico delle note gaddiane. Nell'integrazione fra racconto e digressione esplicativa si inverte infatti l'atteggiamento di nostalgico furore che anima le pagine dell'*Adalgisa*. I tempi in cui Milano era davvero la «capitale morale» e i figli della buona borghesia uscivano laureati ingegneri dal Politecnico sono ormai tramontati: le musiche del *Ballo Excelsior*, «epopea dell'homo sapiens», sono state sommerse da ben altri frastuoni.

«Laboravi fidenter». Sì, stai fino! Seguita pure a lavorare! Mo' hai trovato la frusta per il culo tuo. [*Quando il Girolamo ha smesso...*, p. 31]

Nessuna rappresentazione di questo mondo ha più senso; la parola letteraria può solo ripercorrere a perdifiato i miti e le aspirazioni d'allora nel campionario delle note fuori testo. L'incomponibilità delle due scritture varrà a testimoniare la frattura apertasi fra due civiltà, rivelando nel contempo l'ambigua attitudine dell'autore: l'attaccamento contrastato all'etica del lavoro produttivo e insieme la cupa amarezza per la sua dissoluzione⁽²⁷³⁾.

C'è, infatti, in questo scrupolo compilativo un'acre tensione caricaturale, che si accanisce a corrodere i miti della «sua svergolata Milano» quanto più forte è il rimpianto per i tempi del «povero Carlo», quasi a conferma, definitiva perché fuori del testo, che anche la cultura di Gadda ha, con i suoi protagonisti, «radici e sviluppo nell'epoca "positivistica"».

In un passo finale del racconto che dà il titolo ai «Disegni», la distanza ironica che estranea l'io narrante dai suoi personaggi sembra attenuarsi. In scena è rimasta solo l'*Adalgisa*:

La sua povera memoria andava andava: verso il tempo, e le immagini che non ritornano. Vi ritrovava, disperatamente, la ragione e il senso del suo sopravvivere. Ogni anima tende a motivare il suo essere: quando il motivo è nell'irrepetibile tempo, ogni anima vive nella memoria. Vedova! Nel 1921! [*L'Adalgisa*, p. 269]

sola può leggere dal suo quaderno che in sul capo all'Autore cadrà il pomo dell'albero [...] de' tenebrosi fatti delle lor anime non ha sortilegio da predir se non pochi [...]. Est quod est» (*La Meccanica*, cit., p. 3).

⁽²⁷³⁾ «È la Milano che dispare: e quale la lasceremo non era, e qual era neppur più la ricordo: la forme d'une ville — change plus vite, hélas, que le coeur d'un morte!» (*Quando il Girolamo ha smesso...*, p. 44).

Anche Gadda sembra vivere in uno stato di vedovanza, al tempo stesso intellettuale e affettiva, professionale e letteraria. Nella memoria aggrovigliata del proprio passato, in cui si raggruma l'esperienza storica delle generazioni ambrosiane⁽²⁷⁴⁾, anch'egli forse ricerca «la ragione e il senso del suo sopravvivere». In questa tensione, stilistica e morale, tuttavia, non c'è alcuno spazio per il rimpianto affabilmente nostalgico o per la compassione elegiaca.

Il racconto dedicato all'Adalgisa si chiude, emblematicamente, su questa figura femminile che «piena di tutto il suo slancio lombardo»⁽²⁷⁵⁾ si affanna a combattere contro la corruzione «naturale» che deturpa il simulacro del Tempo, a sua volta descritto con le natiche «"rivolte a settentrione", come le mura di Porta Nuova nei Promessi Sposi» (p. 273). I «possibili Buddenbrook milanesi» (Arbasino) si risolvono, così, in una sorta di paradosso circolare in cui tutto, tranne forse il richiamo letterario al «gran lombardo», è sottoposto all'ironia sorniona dell'ingegnere stilista.

⁽²⁷⁴⁾ «Addirittura i mirabili "disegni milanesi" dall'*Adalgisa* alla *Cognizione del dolore* possono presentarsi ai lettori d'oggi come una disperata morfologia crepuscolare-espressionistica della decadenza della borghesia illuministica e poi romantica e poi nazionalistica (e sempre "patriottica") in Lombardia» (A. ARBASINO, *C. E. Gadda, Genius Loci*, in *Sessanta posizioni*, Feltrinelli, Milano 1971, p. 186).

⁽²⁷⁵⁾ L'industriosità «realizzatrice» dell'Adalgisa è sottolineata con insistenza per tutto il corso del passo finale. Dopo una dichiarazione esplicita della protagonista: «Non posso stare senza far niente, neanche al Monumentale...», lo scrittore la rappresenta sempre indaffarata: «E una volta lì, davanti la tomba, non faceva che lavorare, pulire, disporre i fiori, rigovernare i vasi, toglierne li steli risecchi, mondar le foglie, rimetter l'acqua, lucidar bronzi ed ottoni col Sidol» (p. 271).

Indice dei nomi

- Agostino, sant'
Aleardi A.
Alfieri V.
Alighieri D.
Appiani A.
Arbasino A.
Archinti L.
Are G.
Arici C.
Arrighi C. (Carlo Righetti)
Arslan Veronese A.
Asor Rosa A.
- Badaloni N.
Baglioni G.
Baldacci L.
Balla G.
Balzac H. de
Baravalle C.
Barbiano Belgioioso C.
Barbiera C.
Barbiera R.
Barilli A.
Battaglia M.
Baudelaire C.
Bava Beccaris F.
Bazzero A.
Beccaria C.
Belinzaghi G.
Beltrami L.
Benjamin W.
Bermani E.
Bertolazzi C.
Bianchi O.
Bignami V.
Bignami-Sormani E.
Binda A.
Bizzoni A.
Bobbio N.
Boccioni U.
Bocconi, fratelli.
Boito A.
Boito C.
Bolaffio A.
Bollati G.
- Bonaccini M.
Bonfadini R.
Bonghi R.
Bono Cairoli A.
Bontempelli M.
Borghi C.
Bourget P.
Brignoli M.
Brioschi F.
Broglia E.
Byron G. G. (Lord).
- Calvino L.
Cambria R.
Cameroni F.
Canavero A.
Candeloro G.
Cantalupi A.
Cantoni E.
Capuana L.
Caracciolo A.
Carducci G.
Carli G. R.
Carocci A.
Carpi L.
Casero R.
Castelnuovo Frigessi D.
Castronovo V.
Cattaneo C.
Cavour C. Benso, conte di
Cère P.
Cernuschi E.
Chabod F.
Chirtani L.
Cicconi T.
Cima C. (pseud. Pinzo)
Cima O.
Cirillo N.
Civelli G.
Clerici B.
Colombo G.
Colombo M.
Colombo V.
Comandini A.
Conconi L.

Confalonieri Casati T.
Corio L.
Corona G.
Cornalia E.
Correnti C.
Cremona T.
Crespi G.
Crispi F.
Curti A.
Custodi P.

Dalmasso E.
D'Annunzio G.
Dauby J.
D'Azeglio M.
De Amicis E.
De Angeli E.
De Castro G.
De Cesare R.
Decleva E.
De Gubernatis A.
Dell'Acqua F.
Della Peruta F.
De Marchi E.
De Maria L.
De Nadoso A.
De Roberto F.
De Seta C.
De Viti De Marco A.
Dickens C.
Diomati
Dossi C.
du Camp M.
Dumas A.

Edwart (Edoardo Perelli)
Engels F.
Erba C.

Farina S.
Feis H.
Ferrari G.
Ferrata G.
Ferravilla E.
Ferrone S.
Filippi F.
Flevy d'Urville
Fontana F.
Fonzi F.
Fortini F.
Fortis L.

Franchetti L.
Frégier
Frua C.

Gadda C. E.
Galanti A.
Galateo A.
George P.
Gerschenkron A.
Ghidetti E.
Ghiron I.
Ghislanzoni A.
Giarelli F.
Gigli Marchetti A.
Ginori C. B.
Gioia M.
Giuseppe II
Goncourt E. de
Goncourt J. de
Gondrand F.
Gotta S.
Gramola A.
Gramsci A.
Groethuysen B.
Gualdo L.

Habermas J.
Hegel G. W. F.
Hoepli U.
Hugo V.

Jacini S.

Labanca
Labus S.
Lefort J.
Lessona M.
Lopez G.
Lucini G. P.
Lukács G.
Luporini C.
Luzzatti L.
Luzzatto G.

Macchi C.
Macchi G.
Machiavelli N.
Madrignani C. A.
Maffei A.
Mangili F.
Mantegazza P.

Manzoni A.
Manzotti L.
Marenco R.
Margaroli, abate
Mariani G.
Maria Teresa d'Austria
Marinetti F. T.
Marx K.
Mascheroni L.
Mascia Galateria M.
Massarani T.
Mazzini G.
Mazzocca F.
Melzi d'Eril F.
Mengoni G.
Merola N.
Milanini C.
Minghetti M.
Montanelli G.
Morandi F.
Mori G.

Neera (Anna Radius Zuccari)
Neri P.
Nicotera G.

Oriani B.
Ottino G.
Ottolini V.

Papa D.
Parini G.
Patuzzi Piola L.
Pelloux L.
Petrarca F.
Petrocchi P.
Petruccelli della Gattina F.
Pezzi G.
Piazzini G.
Pindemonte I.
Pinzo, v. Cima C.
Piolti de' Bianchi G.
Pirandello L.
Pirelli G. B.
Ponchielli A.
Porro P.
Porta C.
Poulot D.
Praga E.
Prati G.
Prina B.

Prinetti G.
Puccio U.

Ragionieri E.
Rajna P.
Rapisardi M.
Raponi N.
Ravasio P.
Raya G.
Richard G.
Ricordi G.
Ricuperati G.
Robecchi G.
Rolando A.
Rolland R.
Romagnosi G. D.
Romussi C.
Rosa G.
Rossi A.
Rovani G.
Rovetta G.
Russolo L.

Sacchetti R.
Sacchi G.
Saldini C.
Salmoiraghi A.
Salveraglio F.
Sangiorgio G.
Sanguineti E.
Savini A.
Scarfoglio E.
Schiaparelli G.
Scott W.
Scotti G.
Sebregondi F.
Serao M.
Shakespeare W.
Siciliano E.
Siegfried J.
Simonin L.
Smiles S.
Solerà Mantegazza L.
Sonnino S.
Sonzogno E.
Speri L.
Spinazzola V.
Stecchetti L. (Olindo Guerrini)
Stella A. F.
Sue E.
Svevo I.

Tarchetti I. U.
Teodori E.
Tessari R.
Tisset
Torelli Viollier E.
Treves E.
Tronconi C.
Turati F.

Vaisse J. L.
Vallardi F.
Valera P.
Vallès J.

Verga G.
Verri P.
Viazzi G.
Viganò F.
Villa Pernicone A.
Visconti Venosta G.
Vitali L.
Volta A.

Williams R.

Zambelli C.
Zola E.
Zucchi

C.

*Stampato nel mese di settembre 1982
dallo Stabilimento Grafico Scotti di Milano*