

***Le terribili giornate del maggio '98* di Paolo Valera: la ricostruzione di una voce collettiva.**

di Giuseppe Domenico Basile

Il reportage su *Le terribili giornate del maggio '98* viene pubblicato da Paolo Valera nel 1913; l'opera, in questa sua veste definitiva¹, giunge a conclusione di un lungo percorso di sperimentazione che aveva visto lo scrittore comasco impegnato in una più che trentennale attività di poligrafo, vissuta tra tarda scapigliatura e naturalismo, tra giovanili adesioni al movimento anarchico e militanza nel partito socialista. Fino a quel momento Valera aveva scritto un numero altissimo di articoli polemici, pubblicati su giornali vicini al movimento operaio o in riviste da lui stesso fondate e dirette (la più nota e duratura fu «La Folla», eponima del romanzo e della casa editrice); aveva pubblicato alcune inchieste letterarie concepite come incendiari atti d'accusa contro le condizioni di miseria del sottoproletariato milanese (in particolare *Milano sconosciuta* del 1879 e *Gli scamiciati. Seguito alla Milano sconosciuta* del 1881); aveva inoltre dato alle stampe opere narrative ibride e spurie, veri e propri campioni di sconfinamento tra generi e correnti letterarie (tra tutte *Alla conquista del pane* del 1881, *Emma Ivon al veglione* del 1883, *Amori bestiali* del 1884, *L'assassinio Notarbartolo o le gesta della mafia* del 1899 e il romanzo *La folla* del 1901).

Ne *Le terribili giornate* Valera rifiuta di proporsi quale indignata voce narrante, fonte unica di verità sui fatti e sulle interpretazioni; le scelte che egli attua in merito alla forma complessiva dell'opera, all'organizzazione della materia narrata e alla strutturazione degli eventi e delle testimonianze vanno al contrario verso modalità narrative prive del primato dell'autorialità. Impegnato a ricostruire la verità (negata) di una comunità intera, lo

¹ Già nel 1899, appena scarcerato, Valera pubblicava il *Diario di un condannato politico nel reclusorio di Finalborgo* e, successivamente, *L'assalto al convento* e *Dal cellulare a Finalborgo*. Negli anni seguenti continuava a raccogliere materiali, interviste, dati e documenti compromettenti che spesso venivano pubblicati su vari giornali («Il Secolo», l'«Avanti!» e «La Folla»). Nel 1901 l'ultima pagina del romanzo *La folla* annunciava come opera in preparazione *La storia completa delle giornate del maggio '98*; solo nel 1907 veniva pubblicata la prima opera complessiva su quei tragici eventi: *La sanguinosa settimana del maggio '98*. Nel 1913 l'opera veniva quindi ripubblicata col definitivo titolo *Le terribili giornate del maggio '98*.

scrittore guarda al proprio percorso di sperimentazione letteraria e sembra identificare nell'anonima corallità su cui si reggeva il romanzo *La folla* – assai di frequente tendente all'epica di un'angosciata rivendicazione di verità e giustizia – una possibilità concreta per dare alla scrittura una dimensione collettiva. Le scelte compiute appaiono in tutta la loro novità se confrontate con le opere che potevano in qualche modo fungere da modello a un'operazione editoriale che avesse tali obiettivi. Con un lavoro di profonda memoria storica egli vuole ricostruire la verità sul maggio '98 e ricordarne gli oltre cento morti, vittime innocenti ed escluse dalle ricostruzioni ufficiali; contemporaneamente intende mettere in campo un'operazione di denuncia politica, prendendo le distanze dalle faziose ricostruzioni giornalistiche, dai giudizi di affermati scrittori italiani e dagli esiti dei processi giudiziari, indicando con chiarezza i mandanti occulti e gli esecutori materiali di quella strage. Per fare ciò, rinuncia a forme di scrittura saggistica o storiografica, evita di strutturare la narrazione a partire da una prima persona onnisciente da cui far scaturire l'autorevolezza dei fatti di volta in volta raccontati e prende implicitamente le distanze dall'esempio illustre della Serao (*Il ventre di Napoli*), dalle opere di Lissagaray sui fatti della Comune e perfino dal recente e prestigiosissimo modello del *J'accuse* zoliano. Il *reportage* su *Le terribili giornate* risulta così strutturalmente composito, costruito a partire dai materiali spuri che lo scrittore stesso aveva raccolto in un decennio di faticoso lavoro: pagine di diario, lettere inviategli, testimonianze e ricostruzioni di eventi, interviste e dialoghi annotati, articoli già pubblicati su giornali e periodici (scritti dallo stesso Valera² o, se ritenuti decisivi per sciogliere una questione, appartenenti ad altri giornalisti).

La narrazione stessa non segue un costante *iter* diacronico – pur rimanendo ferma l'intenzione di raccontare in successione gli eventi delle quattro giornate – ma spesso procede per sussulti, giustapponendo sulla base di richiami intertestuali episodi non sempre vicini cronologicamente; le quattro giornate vengono attraversate e scomposte in episodi chiave e momenti decisivi e i soggetti spariscono per riapparire anche numerose

² È il caso, ad esempio, del capitolo XVII (*Un combattente del '98 sul tetto*), già pubblicato nel 1902 sulla rivista «La Folla» ed ora in *Antologia della rivista «La Folla»*, a cura di G. Viazzi, Napoli, Guida, 1973, pp. 99-100.

pagine dopo; le scene si inseguono o più spesso corrono parallelamente, passando senza soluzione di continuità dal racconto di un testimone oculare al sofferto resoconto di chi ha subito un lutto o ha esperito la violenta repressione poliziesca.

Gli interventi diretti dello scrittore non sono infrequenti e tuttavia non rappresentano la cifra stilistica dell'opera; la "penna" di Valera è infatti affiancata da un grande numero di occasionali ed episodici narratori intradiegetici: politici, sindacalisti, giornalisti, sacerdoti e gente comune contribuiscono alla ricostruzione di una voce collettiva. Gli interventi dello scrittore possono comunque essere distinti in alcune tipologie specifiche. Un primo tipo è quello degli interventi diretti, espressamente rivendicati in virtù di quel principio di autorialità altrove messo in secondo piano. Paradigmatico è in tal caso il primo brano del *reportage*, un durissimo atto d'accusa (*A Bava Beccaris*) con il quale lo scrittore si rivolge direttamente al carnefice di quei giorni, parlando alla prima persona plurale e a nome di tutti coloro che subirono quella feroce repressione:

Ah, generale, *noi abbiamo* fatto di tutto per farvi uscire dall'orbita degli agitati con una narrazione fedele e quotidiana dei tumulti che le vostre bocche di fuoco suscitavano nelle strade; di tutto perché le giornate avessero una voce, una gola, un foglio, un bollettino che raccontasse gli avvenimenti con la parsimonia di uno stile lapidario; di tutto perché una tipografia spalancasse gli usci alle *nostre* note calde del fumo degli omicidi [...]. *Vedevamo* cadere vecchi e giovani, donne e fanciulli e non *avevamo* uno straccio di stamperia sotterranea che *ci* aiutasse a mandare in giro la *nostra* indignazione, la *nostra* esasperazione, il *nostro* grido perché cessasse la strage degli innocenti³.

Va sottolineato come la firma di questo brano sia «I narratori», una collettività che sostituisce il nome dello scrittore anche in uno dei brani più idonei – per la posizione introduttiva nell'opera e per gli stilemi che lo caratterizzano – alla rivendicazione del proprio ruolo⁴.

Una seconda tipologia di interventi dello scrittore è data dagli episodi in cui lo stesso Valera si fa narratore intradiegetico e quasi personaggio del

³ P. Valera, *Le terribili giornate del maggio '98*, a cura di E. Ghidetti, Bari, De Donato, 1973, pp. 9-10, corsivi miei.

⁴ La firma di questo primo brano dell'opera mette in luce in maniera assai evidente il progetto dell'autore di dare alla narrazione una dimensione collettiva; questo procedimento apparteneva già alla prassi del Valera giornalista, alla consuetudine che egli aveva di firmare i suoi articoli con pseudonimi o appellativi. Tra questi spiccavano firme collettive o paracollettive come "I reporters", "Uno dei follaiuoli" o addirittura un sorprendente "Tutti".

racconto, con una sovrapposizione di ruoli e funzioni narrative frequente nei reportage su eventi vissuti in prima persona, programmaticamente pensati per oltrepassare i confini tra giornalismo e letteratura. In questo senso sono esemplari i capitoli IX dell'opera (*Le prime fucilate in piazza del Duomo*) e X (*La scena più tragica del 7 maggio '98*), interamente tratti dal diario dello scrittore e incentrati sullo sguardo sconvolto, impotente e frustrato di un Valera che per la prima volta dopo il proemiale atto d'accusa riprende la parola. Assistiamo a scene drammatiche interamente occupate da spari ingiustificati, morti sfigurati e feriti in fuga, da barricate miseramente improvvisate contro le truppe schierate nelle strade; in questo caso ogni evento è mediato soggettivamente e la narrazione viene costantemente interrotta da domande retoriche e aspri rimproveri (resi con il ricorso frequente all'imperativo o, più raramente, al congiuntivo esortativo), il cui unico referente è lo scrittore stesso:

Rido e faccio la punta ai lapis che voglio mettermi in tasca per andare in giro a raccogliere gli avvenimenti. Non capita tutti i giorni di passare in mezzo al casaldiavolo militare con la matita che lo raccoglie. La matita nelle giornate di sommossa è forte, più forte dei cannoni a tiro rapido [...]. Il mio pensiero è in fiamme come quello dei Desmoulins. Mi agita, mi solleva, mi grida: vile! Rivoltati, alle armi! Alle armi! Ma tutta la gente tace [...]. Io sono solo, incapace perfino di appendermi a una fune di campana per suonare a stormo [...]. O disperazione di questa mia giornata di torture che sciupo nell'impotenza senza trovare accenti virili che diano l'anima dei combattenti del '48 alle generazioni di cinquant'anni dopo [...]. Sono inquieto, nervoso, trasalisco per nulla. Mi si è chiamato? Chi mi ha chiamato? Mi sono voltato indietro convinto di aver qualcuno alle calcagna. Parola d'onore, ho tremato. Vile! [...] Sono in giro come un matto. Non ho direzione⁵.

Tuttavia, la maggior parte delle volte che nella narrazione ci 'imbattiamo' in Valera ciò avviene indirettamente, senza che tale ruolo venga rivendicato o esplicitamente dichiarato; alle prime tipologie di intervento nel testo possiamo dunque affiancarne almeno un'altra: molti dei resoconti, delle testimonianze e delle informazioni forniteci dai diversi narratori intradiegetici vengono infatti annotati e messi per iscritto dall'autore, in particolare nel caso di interviste realizzate in prima persona; ugualmente le lettere inviate dai lettori o dai collaboratori occasionali necessitano di una selezione e di una verifica e i manifesti dei partiti politici

⁵ P. Valera, *Le terribili giornate del maggio '98*, cit., pp. 72-76.

e gli ordini del generale Bava Beccaris – tutti materiali affissi ai muri della città in stato d'assedio – devono essere ricopiati e riportati nel testo. L'interazione orizzontale tra lo scrittore, testimone diretto di molti degli eventi narrati, e la folta schiera di tutti coloro cui viene data la parola nel testo, rappresenta la più interessante e radicale forma di sperimentazione cui aspira Paolo Valera; a differenza della produzione narrativa, in cui il suo sperimentalismo ha sempre dovuto confrontarsi con le limitazioni insite negli stessi capisaldi dei generi letterari (anche laddove, come nel romanzo *La folla*, egli è riuscito a destrutturare quasi del tutto forme, temi e ruoli consolidati), nel dossier giornalistico lo scrittore dimostra di poter guardare realmente alle folle, tanto nella ricezione quanto nell'elaborazione dell'opera. *Le terribili giornate* hanno per tale motivo una tendenza strutturale alla coesistenza di più narratori e punti di vista, quasi tutti anonimi come anonima è poi la stessa folla e Paolo Valera prova per quanto possibile a mantenere quel ruolo di «penna» che metaforicamente ha più volte rivendicato per sé.

Certamente alcuni episodi più di altri possono esemplificare la metodologia utilizzata dallo scrittore per plasmare un'opera che per struttura e forma risulta assai affine a un grande e variopinto mosaico, un affresco composto da molteplici voci che si rincorrono e da scene che appaiono montate anticipando le più moderne tecniche della cinematografia. Possiamo già riscontrarne un esempio nelle primissime pagine del reportage, quando Valera affida la narrazione dei *Prodromi del macello milanese* a un anonimo studente di Pavia (questa infatti la firma del brano). Gli eventi che, durante una manifestazione pavese, portarono all'uccisione dello studente Muzio Mussi vengono raccontati da un testimone di cui nulla ci viene rivelato ma che accede ugualmente al ruolo di legittimo e accreditato narratore intradiegetico. A completare il resoconto Valera inserisce poi una lettera a lui indirizzata (l'incipit è un formale «Caro Valera») da parte di un concittadino («Il follaiolo di Tortona») dell'assassino del Mussi; in questo testo viene ricostruito un quadro sintetico della personalità del militare ritenuto colpevole, con tutto il peso delle teorie criminologiche di stampo positivistico allora assai in voga:

L'assassino del povero Muzio Mussi e degli altri è nato in Tortona nel 1867. È un epilettico perseguitato da un ticchio nervoso che lo rende un uomo anormale per eccellenza. Aria spavalda, viso di strafottente, andatura goffa, natura brutale. È figlio di un maestro tubercolotico. La bizzarria del padre fu di allevarlo ed educarlo sotto la paterna direzione. L'isolamento in cui passò la fanciullezza lo deve avere intristito. Sul genitore bigotto, prepotente e insofferente di qualsiasi disubbidienza non c'è discussione [...]. Con giubilo accettò di completare l'istruzione ricevuta in casa nel seminario vescovile [...]. Si innamorò di una fanciulla che doveva allietargli la vitaccia burocratica. Rifiutato come sposo tentò di por fine ai suoi giorni con un colpo di rivoltella [...]. Per sfortuna sociale non riuscì che a ferirsi leggermente. Destituito dall'impiego, si arruolò senza tanti scrupoli nelle file poliziesche, solite ad accogliere i rifiuti della società borghese. Trovato il suo ambiente di adattamento è andato peregrinando di città in città quale ispettore di pubblica sicurezza, distinguendosi per la burbanza, la tracotanza e la violenza [...]. Sorridente, come invaso da morboso furore, affrontò con la rivoltella in pugno il popolo affamato⁶.

A rendere ancora più evidente la strategia compositiva di Valera è il fatto che il titolo di questa lettera, verosimilmente attribuitole a posteriori dallo scrittore, richiami con evidenza un precedente brano in cui veniva ricostruita la storia e la personalità del generale Bava Beccaris. Se in quel caso il titolo era *Note personali su Bava Beccaris* e la paternità era attribuibile allo stesso Valera, questa volta ci troviamo davanti a delle *Note personali sullo stesso fucilatore*, con un cortocircuito del principio di autorialità che elegge ancora una volta la plurivocità di una comunità (che è insieme voce narrante e personaggio collettivo) a legame tra i diversi episodi e tra le possibili interpretazioni degli stessi.

Un ulteriore tassello di questa particolare forma di inchiesta e di narrazione ci viene poi fornito dalla modalità con cui viene sciolta una delle questioni nodali legate all'interpretazione degli eventi del maggio '98: la ricostruzione dell'uccisione della guardia Domenico Viola, origine delle prime raffiche che uccisero molti manifestanti. Nel testo la narrazione dei concitati momenti in cui il «questurino» rimase ferito a morte è affidata a un anonimo «giornalista moderato testimone oculare». In virtù della (dichiarata) ideologia moderata di questo narratore intradiegetico, riconosciamo nel testo alcune prese di posizione insolite per chi non è nuovo alla scrittura di Valera; tuttavia ancora una volta va considerata la disponibilità dello scrittore a integrare nel dossier punti di vista non allineati

⁶ Ivi, p. 28.

al proprio, avvalorando così ulteriormente il lavoro di decostruzione delle verità ufficiali. In quest'ottica risulta di grande effetto il brano in cui l'anonimo giornalista elenca e confronta tutte le versioni sulla morte dell'agente di polizia, smentendole peraltro tutte e proponendo la propria ricostruzione, legittimata ancora una volta dalla diretta partecipazione in qualità di testimone oculare agli eventi narrati:

Intorno a tale episodio molte sono le versioni. C'è chi dice che il Viola si trovasse tra la folla e che allo squillare della tromba uccidesse con un colpo di rivoltella un operaio quarantenne, rimanendo poi lui vittima della scarica di fucileria; c'è chi dice che stesse in agguato dietro la porta della caserma e ne uscisse per il primo, lanciandosi armata mano fra i dimostranti; c'è infine chi osserva che, uscito appunto dalla caserma, fu colpito da un colpo di revolver sparato da uno dei dimostranti; colpo questo che avrebbe dato l'ultima spinta all'ufficiale per l'ordine di far fuoco. A nessuna di queste ipotesi io posso credere [...]. Quella non era gente armata; quelli erano dei barabba che potevano avere in tasca dei coltelli e non dei revolvers. D'altro canto nessun'arma fu sequestrata, nessun'arma fu trovata per terra [...]. Come avvenne dunque la sua uccisione? Tutto quanto ho visto mi permette di ritenere che il Viola fosse nascosto dietro la porta della caserma e che, appena udito il segnale di tromba, sicuro ormai dell'aiuto dei soldati ed indifferente al pericolo, si sia lanciato sulla via col revolver in pugno⁷.

Per assestare il colpo forse definitivo alle versioni strumentali che la stampa «smascolinata» e «pennivendola» aveva prontamente fornito, ad uso e consumo delle autorità politiche e militari coinvolte, Valera aggiunge un altro elemento di rilievo integrando il capitolo sull'uccisione del Viola con un lavoro di inchiesta, svolto in prima persona, sulle responsabilità delle forze dell'ordine. Come egli stesso racconta, presso la redazione della rivista «La Folla» era misteriosamente pervenuto l'epistolario della guardia di polizia Giovan Battista Rossi; diciassette lettere inviate a due anonimi amici, durante la reclusione in sala di disciplina. Attraverso le lettere della guardia ormai decaduta presso i superiori, perché rifiutatasi di addossarsi le colpe di molti immotivati arresti di quelle giornate, lo scrittore prova a tratteggiare il comportamento tipico dei «questurini» in merito alle questioni politiche. Ciò che Valera vuole mettere in evidenza è soprattutto la confessione che in una lettera del 22 giugno 1898 il Rossi fornisce relativamente al proprio ruolo di provocatore dei tumulti che portarono all'uccisione del collega, quando

⁷ Ivi, pp. 47-48.

afferma: «*Accennai pure ai servizi prestati da me ultimamente nella rivoluzione che scoppiò per causa mia e del povero Viola*»⁸.

Tuttavia l'episodio forse più rilevante dell'opera, quello che occupa ben un quarto dell'intero reportage – uno spazio smisurato e abnorme se paragonato a quello che viene concesso ad altri importanti momenti della narrazione – è la ricostruzione dei fatti legati all'assalto al convento dei cappuccini. In breve: i soldati, alla paranoica ricerca delle prove del complotto rivoluzionario ed esacerbati da notizie false che davano per certi migliaia di studenti venuti da altre città a dare manforte ai 'sovversivi', scambiarono per rivoltosi i disgraziati questuanti che stavano attendendo presso il convento la quotidiana razione di minestra. L'edificio fu circondato e in pochissimo tempo furono scaricati contro il muro di cinta migliaia di colpi di mitraglia; una volta al suo interno i militari spadroneggiarono per ore e solo per un caso fortuito si evitò che tutti i presenti rimanessero uccisi. Nel racconto di questo avvenimento lo scrittore utilizza tutte le modalità d'inchiesta e di esposizione fin qui elaborate: in un primo momento descrive – in prima persona – quanto direttamente visto e sentito mentre si aggirava per la città in cerca di fatti da annotare. Successivamente, con allenato fiuto giornalistico, riconosce di avere tra le mani un momento cruciale di quegli avvenimenti; egli infatti sa bene che l'assalto ingiustificato a un convento darà vita a un acceso dibattito nell'opinione pubblica e intuisce che questo è un passo falso delle forze dell'ordine su cui bisogna puntare con decisione. La narrazione muta forma, si struttura a partire dalle interviste realizzate a numerosi interlocutori e i soggetti intervistati variano programmaticamente per classe sociale e – cosa assai importante – per il ruolo avuto negli episodi raccontati: tra gli intervistati troviamo molti frati del convento, ciascuno tratteggiato con un breve ma particolareggiato ritratto; vi sono alcuni parenti delle vittime, giornalisti, semplici testimoni oculari e perfino un soldato. Tra tutti spicca, per lo spessore del personaggio e per l'importanza della testimonianza, padre Isaia, vicario del convento; con le lucide parole del vicario, Valera aggiunge al reportage sui fatti del

⁸ Ivi, p. 51, in corsivo nel testo.

maggio '98 un'altra prestigiosa voce di dissenso e completa idealmente la parte più delicata del proprio mosaico:

Io parlo *pro veritate* [...]. I soldati erano eccitati. Schiamazzavano e dicevano parole ingiuriose [...]. Mi imbattei in un ufficiale che stava in coda ai soldati, e, mostrandogli la caldaia della minestra, lo pregai che non facesse alcun male a quei poverelli che erano venuti per isfamarsi. Se mi ricordo bene era un tenente. Mi guardò in faccia come per scovare il ribelle e poi, con un «Frataccio cane!», mi agguantò per la tonaca del collo e mi piantò la canna del suo revolver al ventre⁹.

Le terribili giornate si concludono con un nuovo intervento diretto di Valera che, fattosi ancora una volta personaggio, si aggira tra le lapidi del cimitero milanese per ricordare tutte insieme le storie di quelle vittime innocenti. L'opera, con la difficoltà di darle chiara collocazione in un preciso genere letterario, spinge tanto il critico quanto il lettore a numerose riflessioni sulla scrittura. Valera parte infatti da un presupposto assai chiaro, l'idea che la scrittura e la letteratura siano delle armi cui lo scrittore deve ricorrere, con consapevolezza politica, per prendere parte alla lotta di classe in atto tra gli oppressori e gli oppressi. A partire da queste istanze apparentemente extraletterarie, egli giunge a sperimentazioni forse tra le più radicali e destrutturanti rispetto alla tradizione letteraria e approda a una scrittura duttile, che ben si presta a una narrazione corale dai toni epici ma estremamente moderni; una scrittura multidirezionale che guarda alla tecnica del mosaico per comporre in un unico orizzonte narrativo molteplici punti di vista e che attraverso la collaborazione¹⁰ con i lettori aspira a forme di interattività, componendo un vero e proprio documentario *ante litteram*.

Oltre ogni ridiscussione dei canoni letterari nazionali, agli albori della società di massa il *reportage* di Paolo Valera su *Le terribili giornate del maggio '98* rappresenta dunque un tentativo particolare – forse non del

⁹ Ivi, p. 222.

¹⁰ «Un *reporter* che non abbia a sua disposizione il lasciapassare e il permesso di assistere, a piedi o a cavallo, dovunque si combatte, deve necessariamente valersi delle testimonianze. I miei collaboratori sono persone che occupano diversi gradini della scala sociale e hanno il merito di essere del quartiere o di aver partecipato, in qualche modo, a qualche scena, che si è svolta lungo la giornata sanguinosa. Conversando con loro alla buona, non mi sono mai dato l'aria di un giudice d'istruzione, né di un intervistatore che raccoglie tutte le buaggini, per allungare l'articolo a un tanto alla riga. Le loro narrazioni sono venute nel mio diario spontanee, senza declamazioni, senza enfasi. Parlavano come si parla dopo un buon pranzo, quando i commensali ricordano avvenimenti che non suscitano più che un interesse storico» (Ivi, pp. 202-203).

tutto compreso – di coniugare narrazione e dimensione collettiva, ribaltando gli sterili e nostalgici ragionamenti sul ridimensionamento della figura dello scrittore nella società capitalista e invitando a mutare referenti reali della narrazione, a rivedere funzioni e legittimità della scrittura stessa.

Data di pubblicazione online: 24 settembre 2010