

INCONTRI SUL GEMOLA

I briganti della Bassa.

Storia e immaginazione

Materiali letti e discussi sul monte Gemola con un'appendice veneziana

Domenica 26 maggio 2013 a villa Beatrice, sul monte Gemola, nel cuore dei Colli Euganei, si è svolto il tradizionale incontro dedicato alla presentazione del numero primaverile di «Terra e Storia». Il titolo scelto per l'appuntamento era *Bravi e briganti nella Bassa. Storia e immaginazione*. Ha aperto la giornata Mauro Vigato con la relazione *Caccia ai bravi nelle valli della Bassa*. Il tema dei briganti è stato introdotto da Emilio Franzina, che, con il gruppo musicale Gli Hotel Rif, ha recentemente realizzato lo spettacolo intitolato *Vite bandite. Spettacolo di storia (anche) cantata: dai sovversivi di campagna alla resistenza. Storie di contadini alla macchia, di briganti e di banditi*.

All'intervento dello storico vicentino è seguita la lettura dell'ultimo dialogo tra il brigante Pippone (soprannome di Giuseppe Tenan di Guarda Veneta fucilato dal Giudizio statario nel 1852) e il giudice Giuseppe Chimelli, così come viene riferito nel libro che lo stesso Chimelli diede alle stampe nel 1887 per difendersi dall'accusa di essere stato eccessivamente severo nell'istruire i processi che portarono tra il 1850 e il 1854 alla fucilazione di più di 400 briganti. Franzina ha interpretato il brigante polesano, mentre la parte del giudice è toccata a Francesco Selmin.

Dagli storici la parola è passata poi a Giuliano Scabia, scrittore, poeta e uomo di teatro, che, emozionando il pubblico, ha letto magistralmente il racconto inedito che Tiziano Merlin ha dedicato qualche anno fa alla morte di Pippone.

Dopo un intermezzo musicale che Franzina ha eseguito accompagnandosi con la chitarra, il breve spazio riservato alla discussione è stato monopolizzato da Scabia che ha snocciolato una serie di domande sul problema del rapporto tra verità e finzione nella storiografia. Ma era quasi l'una e non c'era più il tempo per rispondere a tutte. Perciò gli abbiamo chiesto di metterle per iscritto. Scabia ha accolto il nostro invito. Le sue domande sono riportate nelle pagine seguenti.

Dal Gemola la discussione sul problema posto da Scabia si è trasferita a Venezia, al Dipartimento di studi umanistici di Ca' Foscari, dove l'11 aprile 2014 nell'ambito del seminario «Le sirene non esistono» le domande dello scrittore padovano hanno trovato le risposte di cui dà conto Alessandro Casellato nella relazione che chiude questa sezione della rivista.

GIUSEPPE CHIMELLI

Capo di una banda di assassini o vendicatore delle offese all'umanità?

*L'ultimo interrogatorio di Pippone**

Giudice: Forse non ti sei accorto che per te provo simpatia e che vorrei da te un'ampia confessione per acquisire elementi utili a sottrarti alla morte. Tu sai che io non ho questo potere, ma una confessione ampia ed esauriente mi dà la possibilità di dichiarare che la vita di chi la fece mi è indispensabile per il processo.

Tu eri il capo della tua banda che si deve ritenere la più numerosa di quelle scoperte fino ad oggi, con proseliti anche al di là del Po. Puoi dunque aprire alla giustizia la strada per scoperte ben più importanti di quelle rese possibili dalle tue deposizioni e di quelle dei tuoi compagni attivi al di qua del Po.

Pippone: Ho capito, Signor Giudice, che Ella prova della benevolenza per me e proprio per questo sono stato più volte tentato di rendere un'ampia confessione, con cui avrei potuto far scoprire altri miei complici al di qua e al di là del Po, ma il mio amor proprio me lo impedì.

Lei sa che io ero il capo della mia banda, forse non sa che quando nella stessa si pronunciava il nome di Pippone era più che se nel Lombardo-Veneto si nominasse Radetzki.

E ora dovrei essere tanto vile da denunciare i miei complici? Appena condotto qua, seppi che alcuni di loro avevano confessato e tradito anche me. Non avrei mai creduto che qualcuno dei miei compagni si abbassasse a quel livello...

Per parte mia, io ho ammesso soltanto quanto alcuni dei miei avevano

* Il testo, tratto G. Chimelli, *Storia del grande processo di Este contro ladroni*, Este 1887, è qui adattato da Francesco Selmin.

già rivelato. Altrimenti mi sarei lasciato tagliare a pezzi piuttosto che denunciare qualcuno della mia banda.

...

Confessare non mi è proprio possibile! Nella nostra banda Pippone era temuto, era rispettato come un condottiero.

Sono stato io a dettare le regole di comportamento, tra le quali la principale era di non tradire i compagni, se si cadeva nelle mani della polizia o della giustizia.

Bastava un mio cenno perché tutti obbedissero come ad un ordine di un sovrano.

Come potrei, senza smacco, senza disonore, senza vergogna, denunciare quelli che non hanno confessato?

Se Ella, signor Giudice, appartenesse ad una società segreta e, acciuffato dalla polizia o dalla giustizia, rivelasse il nome dei suoi compagni, cosa immagina direbbero di lei? Quanto meno la chiamerebbero vile, infame, traditore.

Giudice: Il paragone che tu fai non è pertinente...

Tu non sei un cospiratore colpevole di delitti politici. Tu sei il capo di una banda di assassini responsabili dei più gravi delitti comuni contro la proprietà e la vita delle persone. Se tu denunciassi i tuoi complici, forse avresti il loro disprezzo, la loro esecrazione, ma non il disprezzo e l'esecrazione di altri. Avere il disprezzo dei malvagi è un merito.

Pippone: Non è così! Son molto più numerosi di quel che si creda coloro che plaudono alle nostre imprese, alle nostre ruberie, ritenendo che l'arricchimento dei benestanti sia una forma di usurpazione. Ed in effetti perché alcuni devono avere il superfluo ed altri essere privi di tutto?

Giudice: Da quando si formò la società umana fu sempre così: è una inevitabile conseguenza della natura degli uomini. Alcuni sono attivi, intraprendenti, previdenti, buoni amministratori, e si danno da fare per accrescere sempre più i loro averi, altri sono indolenti, ignavi, imprevidenti, dissipatori, e sembra si impegnino a dilapidare quanto possiedono. Con quale diritto, con quale ragione questi ultimi vorrebbero spogliare i primi?

Se anche si volesse fare una equa ripartizione delle risorse di questa terra tra gli essere umani, in un tempo più breve di quanto si possa supporre si ricadrebbe nell'attuale ineguaglianza.

Pippone: Può darsi che vada a finire proprio così, ma, per Dio, chi nasce su questa terra deve pur venirvi col diritto di averne la sua parte, e di vivervi al pari degli altri viventi. Non è giusto, che alcuni impinguino, perché gli altri languiscano.

Colla mia banda io ho sempre preso di mira soltanto quei vampiri, che cercavano di sfruttare tutto per sé. In verità, noi agimmo come vendicatori delle offese recate all'umanità.

Giudice: Ma chi vi ha dato il diritto di ergervi a giudici, a vendicatori delle offese presunte, fatte a voi o ad altri? In molti casi è impresa ardua anche per i giudici più preparati ed esperti l'accertare se esiste offesa, e compito ancor più arduo è per il legislatore il commisurarvi la pena. E tu, invece, hai preteso con estrema superficialità di ergerti a giudice e a vendicatore delle offese proprie od altrui. Chi ti assicurava di non aver errato nella valutazione e ancor più nell'applicazione della vendetta, se a qualcuno procuraste perfino la morte?

Pippone: Chi ha dato ad altri il diritto di fucilarci?... La forza!... che non ha limiti!... E non è tutto su questa terra retto dalla forza maggiore?

Giudice: No!... dall'ordine!... che si forma da sé a dispetto delle stravaganze umane. Ma non perdiamo tempo, che qui è preziosissimo, in discussioni infruttuose. Confessa e cerca di salvare la tua vita, se lo vuoi.

Pippone: Spera forse di ottenere un compenso del merito acquisito ottenendo la mia confessione? Se ciò avvenisse io vorrei soddisfarla, perché anch'io provo sentimenti di simpatia e gratitudine per lei. Ma s'inganna, mi creda, perché qualcuno glielo usurperebbe. Anche per questo non intendo dire di più.

TIZIANO MERLIN

Così muore Pippone, il gran capo di tutti i briganti

*Brano di un racconto inedito di Tiziano Merlin letto da
Giuliano Scabia a Villa Beatrice sul monte Gemola il 26
maggio 2013*

Ne hanno massato quattordici di dietro al palazzo dei Muolo. In quattordici erano, e piangevano come i bambini. C'era il Monco, il Braghese. E c'era Pippone, il capo di tutti i briganti.

Fazzoletto sui oci, fazzoletto sui oci anca mi, ha pensato Pippone. E morire così, come lori, in ginocchio, qui dietro al palazzo dei Muolo. E il tedesco gli mette la benda, e il frate è già pronto a parlargli col Cristo.

Paura? No, paura non era. Non ne aveva mai avuto Pippone, il signore delle nostre campagne, più forte, ubbidito, dei siori, più forte e ubbidito del grande Radischi.

[...]

Ma Pippone non voleva scappare. Non ne aveva più voglia. Finalmente ha deciso di prenderla in mano la sua solitudine, di darle un senso per il proprio vivere, di farne il senso del proprio morire.

No, non era difficile da sopportare. E non era poi tanto terribile. Umana era, come quella negli occhi dei vari Comello. Quante volte l'ha vista, toccata pesata negli altri. Ed il tempo è venuto, la voglia, di pesarla per sè.

No, non parlo ci ha detto Pippone. Io ho fatto le regole della mia compagnia. E la prima di tutte le regole è mai tradire l'amico. Pippone non parla,

non tradisce la lingua che è sua. Sono stato Radischi nella mia compagnia, sono stato anche più di Radischi. Che nessuno mai dica che ho sbassato la testa. Così muore Pippone, il capo di tutti i briganti. E che piangano i vari Braghesse. Io capo son nato, come un capo io voglio morire.

L'han portato in granaio con gli altri Pippone, in granaio nella casa dei Muolo. E nell'ultima notte volle vivere in fondo la sua solitudine, in disparte Pippone, dagli altri, in disparte, da solo. In silenzio Pippone tra preghiere e batter di denti.

In silenzio, più libero, libero, nella sua solitudine.

E gli pareva strano a Pippone che fosse così facile tenerla per mano la sua grande paura. Anni e anni, una vita, scappare fuggire tentare di dimenticare. Ed invece era sempre un cercare, un volerla trovare negli angoli bui, nel vino, negli occhi e nei gridi, nel battere freddo dei denti degli altri. Gli pareva quasi come uno scherzo il giro di quella sua vita, come fanno i bambini che giocano con la loro mamma, e scappano, e fingono di avere paura. Ci giocano e scappano, fanno finta di andare lontano. Ma invece la cercano sempre, la cercano e cercano, nel loro fuggire. E fingono rabbia e tremore quando la imboccano. E invece non è mica rabbia, e non è neanche sorpresa. È soltanto la fine del gioco.

Pareva a Pippone che fosse arrivata la fine del gioco. Quel fuggire che era anche un cercare si era come concluso in quell'ultima sera. Come quando i bambini sono stanchi di correre, ed allora si voltano, e la mamma li prende, e piangono e gridano, ma in fondo è solo un sorriso.

La mattina li han presi e li han messi in fila vicino alla tezza che dà sul cortile. E in fondo al cortile, col prete e coi frati, era già preparato il Giudizio Statario. Soldati e graduati, vestiti di bianco. Le sciabole e i neri fucili. In fondo, più in fondo, eran pronte quattordici bare. Tre soli su tutti, quel giorno, non sarebbero morti.

Non aveva paura Pippone. E non era neanche l'orgoglio se guardava lontano, e non ci badava al Monco e al Braghesse, quell'essere pallidi, quel lento morire, quella morte soffrire prima che fosse il piombo. Non era l'orgoglio, ma un essere assorto in quella scoperta, la sorpresa, lo stupore che fosse così, così facile. Che ci fosse, per dire, la mamma per dietro che ti rincorreva. E di non saperlo, non averlo saputo. Di cercarla

negli occhi e nel viso di tanti, di troppi. Che bastava voltarsi una volta. Che bastava voltarsi per averla trovata. E finire l'affanno del gioco.

Li han portati didietro nel bosco della Fusiliera. Ed erano in pochi a guardare; c'eran solo un figlio due figli di briganti accoppiati nei giorni passati. L'han tradito mio padre dicevano. Si godeva e rideva qualcuno che mio padre moriva; già pensava qualcuno di potersi godere la vita. Una volta per uno a godere. E stavolta ridiamo anche noi.

Perché questo voleva il Comello. Perché i siori non c'entrano mai. Sono solo i poareti che ammazzano. Sono solo i poareti a morire.

Si è sentito un bambino Pippone negli ultimi istanti. Lui, che è un vecchio, è tornato una volta un bambino.

La paura di sempre lui l'aveva lasciata, la compagna di tutta una vita. E non era più solo, come quando il bambino ritrova la mamma. Più solo non era. Solo gli altri eran soli, il Monco e il Braghesse. Bambini anche loro che col sogno ce l'avevano avuta la loro mamma, ce l'avevano avuta, per dire, tutta la vita. Eran soli il Monco e il Braghesse, senza sogni, e veniva la sera.

E Pippone si è sentito con loro. Il capo era stato, la luce del sogno per loro. Li aveva guidati e per tanto, non poteva lasciarli così.

Non è stata paura, quando ha detto fazzoletto sui oci, fazzoletto sui oci anca mi. Fu invece come un lasciarla quella sua solitudine. Fu come un trovarsi, un trovarsi bambino con gli altri.

Gli pareva impossibile che fosse così, così facile. Gli pareva impossibile non averli trovati per tutto quel tempo i compagni. Gli veniva quasi come un gridarlo. Lui li aveva trovati i compagni, e poteva morire con loro.

In quattordici erano, di dietro al palazzo dei Muolo, e piangevano come i bambini. C'era il Monco, il Braghesse. E c'era Pippone, il gran capo di tutti i briganti.

GIULIANO SCABIA

Dodici domande di uno scrittore agli storici

*I briganti sul Gemola si fingono storici
per parlare di Pippone e del giudice Chimelli*

So bene che sul Gemola quelli che si riuniscono oggi sono tutti briganti col loro giudice Chimelli condannatore: si spacciano per storici, microstorici, naturalisti, studiosi dei colli, professori, spose, sorelle, figlie e figli, attori, ex rivoluzionari, ex socialisti, ex cattolici, ex comunisti o ancora comunisti: ma sono briganti, tutti briganti.

Mi ero appostato all'alba dietro un muro – ho visto sorgere il sole, ho pensato alla beata Beatrice e ai suoi trovatori, alla sua fuga quassù con le amiche sante forse per guardare le stelle, il mare, la notte, i piedi di Dio e il manto della Madonna.

Ed eccoli verso le nove e mezza verso le dieci – salgono per i sentieri e quando sono vicini si tolgono l'abito da briganti e brigantesse, mettono i tromboni in un deposito e diventano loro: Selmin, Tiziano Merlin, Franzina, Isnenghi con la sua sposina terribile brigantesse, Toni Mazzetti il barba saggio, Caterina la greca, Anita napoletana eccetera eccetera: che popolo.

Che popolo.

Adesso tutti si fanno seri, compunti, studiosi.

E ascoltano relazioni.

Tema: i briganti arrestati, condannati e fucilati dal Tribunale Statario a metà Ottocento, e in particolare Pippone, il leggendario e semisconosciuto Pipón – il Robin Hood della pianura intorno ai colli.

Nelle memorie del giudice Chimelli Pippone, fucilato dal Tribunale Statario ben giovane (24 anni?) ci fa una bella figura. Chimelli, va ricordato, scrive la sua memoria dopo che gli austriaci se ne sono andati – in altro clima. Aveva condannato a morte Pippone, adesso si sente che un po' gli dispiace. Ma non aveva scelta. Ahi, dura vita della specie umana piena d'ammazzamenti!

Tiziano Merlin, brigante che ha studiato i briganti del basso veneto, e in particolare Stella e Pippone, ha scritto un racconto intitolato *Il brigante Pippone*.

Nel gran silenzio degli studiosi briganti lo leggo: e sento la commo- zione – le bocche aperte, le rare mosche in volo, il luccichio del mare dietro le mie spalle. Che applauso scatta alla fine della lettura. Mi sem- bra che Tiziano – laggiù in fondo, sia un po' commosso.

Racconto. Vera storia. Verità e finzione.

Dopo la lettura dico: Avrei dodici domande da porre agli storici qui raccolti. Mi piacerebbe che mi rispondessero: ma siccome sono doman- done non occorre che rispondano oggi. Col tempo. Magari ci troviamo qui un'altra volta – santi briganti storici e brigantesse.

Ecco le 12 domande:

- 1) Cos'è vero? Cos'è falso? Ulisse, Antenore, personaggi mai esistiti. Eppure su di loro si sono fatti poemi e storia. Il falso è oggetto di storia?
- 2) Livio (storia), Virgilio (poema epico): entrambi fondano il racconto su un falso inizio (l'arrivo di Antenore, l'arrivo di Enea). Comincia qui la crisi del poema epico? E del fare storia?
- 3) Cosa fa lo storico? Lucano (*Farsaglia*) nel poema vuol mettere solo fatti storici. Ma sono presunti fatti storici. Come nel romanzo stori- co. E l'epica a questo punto cosa diventa?
- 4) Aristotele/Plinio. Vero, falso. Negli scritti empirici Aristotele non inventa mai animali fantastici. È sempre veritiero, come uno scienziato d'oggi. Plinio inserisce animali fantastici. Come mai? Una di- versa mentalità fra greci e romani?
- 5) Cervantes: si accorge: con lui va in crisi il poema cavalleresco o tutta la letteratura di finzione, fino a Dostojevskj e oltre, fino a noi?
- 6) Manzoni, 1830, nega verità al romanzo storico. E va in crisi intorno al suo romanzo. Cosa ne pensate?
- 7) Stevenson: nell'articolo ritrovato e uscito in Italia da qualche setti- mana, nega qualunque verità e verosimiglianza alle romanzerie di pirati e di briganti: ma per farsi leggere, dice, bisogna abbellire, romanzare, romanticheggiare. Falsare.
- 8) Vero falso: *L'incrociatore Potemkin*: una palla, e tutti ci credevano. La morte in diretta di Bin Laden: film vero a cui assistono Obama, Hillary Clinton e altri dalla Casa Bianca: più vero di così.
- 9) Pare che per una traduzione sbagliata sia stata distrutta l'Abbazia di

- Montecassino. Vero/falso. Cosa vuol dire controllare le parole?
- 10) Mainardi e i documentari sugli animali: da qualche parte ha scritto che tutti i documentari sugli animali sono dei falsi: che veri sono soltanto quelli in cui le camere filmano stando fisse, senza controllo e poi senza montaggio, in tempo reale.
 - 11) Cosa ha voluto dirci Warhol filmando a camera fissa per 24 ore un grattacielo di New York?
 - 12) Vera storia: è una categoria valida? Cosa vuol dire?

Franzina vorrebbe rispondere subito, ma io dico:

No no – a suo tempo. Magari ci troviamo un'altra volta, anche perché qui ci sono tutti i miei dubbi di narratore e di poeta e mi piacerebbe avere conforto.

Poi ho letto il fatto dei briganti e delle brigantesse narrato nelle *Foreste sorelle* (secondo tempo della saga di Nane Oca), fatto che avvenne (ma è una data finta) martedì 2 novembre, giorno dei Morti, in un anno del secolo Novecento, nel capitolo che si intitola: *Incontro notturno coi briganti della Pavante Foresta raccolti a veglia insieme al loro giudice condannatore*. E c'erano, fra i più di mille briganti, Pipón, Bellin, Neni, Frappiero, Tampello, Toffe, Pistola, Morte, Scarpàro, Pastorin, Macin, Ciàvega, Maggio, Lustrin, Magnagrasso, Vento, Girga, Scardovelle, Molegato, Vighetto, Pastorón, Poje, Zanfiór, Sorze, Filorendo, Zoche, Baète, Giuntura, Flisbón, Tisego, Borse, Panàro, Tiritàn, Cioca, Bisochin, Gnàofe eccetera eccetera.

Quando arrivo al dialogo fra il giudice condannatore e Pipón, alla battuta: Tradire mai. Ho preferito di morire – ho sentito un brivido nel popolo raccolto.

E mi parve vedere fra il pubblico il giudice Chimelli da Este – vecchio vecchio – avente negli occhi le lacrime.

È pur bello sul Gemola evocare i vivi e i morti, i giudici e i briganti, i cercatori di funghi e le principesse sante, i poeti di Provenza e Shelley con Foscolo e Petrarca, stando con questi piccoli maestri storici e microstorici senza i quali (senza le loro ricerche: Merlin, Selmin, Ginsborg, Migliolaro, altri) non avrei forse scoperto Pippone, il giudice Chimelli e i più di mille briganti divenuti, col tempo, amici e lettori appassionati di *Nane Oca*.

Killer o cavalli alati?

Discutendo di storia e finzione con Giuliano Scabia

a cura di Alessandro Casellato

L'11 aprile 2014 Giuliano Scabia ha portato le *Domande di un narratore agli storici* al seminario «Le sirene non esistono», presso il Dipartimento di studi umanistici di Ca' Foscari. Da qualche mese un gruppo di docenti e studenti di storia e di letteratura si riuniva per discutere intorno alla frontiera tra scrittura di finzione e storiografia*. All'origine c'era la lettura del libro di Monica Martinat, *Tra storia e fiction. Il racconto della realtà nel mondo contemporaneo* (Et Al., 2013). Martinat, una storica italiana che insegna a Lione, vi riflette sul confine ormai sempre più impalpabile tra il vero e il finto e sull'«evaporazione del reale» caratteristica del nostro tempo che produce insieme credulità e disincanto e rende il mestiere dello storico sempre più difficile, o meno riconosciuto. Il libro era stato presentato dall'autrice il 6 febbraio. Successivamente ci furono un incontro con Leone Porciani su Erodoto (uno dei padri della storiografia, che però dava credito ai racconti più inverosimili) e uno con Vincenzo Lavenia e Alessandro Cinquegrani su *Gomorra* (il libro di Saviano, prototipo di un genere di scrittura ibrida dove non si distingue tra inchiesta e romanzo, invenzione e realtà). Avrebbe concluso il ciclo Piero Brunello, con una genealogia del “problema” dei rapporti tra storiografia e letteratura.

L'incontro con Scabia durò due ore e mezzo; venne registrato; le pagine che seguono sono una parziale trascrizione di ciò che è stato detto.

* Piero Brunello, Alessandro Casellato, Alessandro Cinquegrani, Stefania De Vido, Adelisa Malena.

Giuliano Scabia: Per chiarire l'ultima domanda. "Vera storia" è una categoria popolare. Preparando insieme agli studenti di drammaturgia le azioni che chiamammo del Gorilla Quadrumano mi sono imbattuto nel '74, nel paesino di Vaglie, nell'alto Appennino reggiano tra Toscana ed Emilia, in mezzo alla foresta, nella casa di un merciaio; su indicazione di un ex capo partigiano, ho trovato un poema che si intitolava *Vera storia*, in ottava rima (lì c'era la tradizione di scrivere e cantare in ottava). Saranno state 150 ottave: c'era tutta la storia della guerra partigiana in quel territorio. Mi sono letto le prime ottave nella casa del merciaio, Amilcare Vegéti: era uno che andava in giro con la gerla a vendere per i paesi e a volte cantava le sue ottave dove gli capitava. Scendendo da Vaglie arrivo a una curva, vedo scritto Caprile; avevo letto un'ottava dove c'era scritto Caprile, e ho detto ai ragazzi: "Andiamo su". Arriviamo alle quattro case di Caprile, le poche persone che c'erano vengono tutte fuori, e dico: "Sapete la storia di Santino?" La storia era che Santino era stato preso e bruciato dai tedeschi perché sospettato di essere partigiano; e tra l'altro nella curva dove c'era scritto Caprile c'era anche la sua lapide. "Sì sì, – hanno detto – Santino, Santino". Allora gli ho letto le due ottave dove si parla di Santino, e tutti a piangere: "È proprio andata così!" – dicevano. Vera storia.

Però vera storia a volte non è affatto vera. È da poco uscito un libro su Troia che ho sogguardato; nelle prime pagine si avanza addirittura l'ipotesi che non sia mai esistita la guerra di Troia. Ci salta tutto, capite. Abbiamo sognato, scritto, aspettato, fondato città o creduto di averle fondate attraverso Enei o Antenori – probabilmente mai esistiti. Però vuol dire che c'era bisogno di fare così, no? Il discorso che vorrei fare riguarda il rapporto impressionante e pericoloso tra l'immaginario, la proiezione mitica che spinge la mente a fare progetti e a gettarsi sul mondo per costruire futuro e per difendersi da ciò che sta intorno, e l'assoluto bisogno di verità che fa crollare qualunque mito, qualunque utopia di fronte al vero: «All'apparir del vero tu misera cadesti»: misera, nuda. Questa nudità siamo in grado di reggerla? Come bambini-umani, abbiamo bisogno della favola? Oppure si può fare senza? E di tutta questa materia meravigliosa, di queste *chansons* che cosa facciamo? Io come poeta, come scrittore, me ne nutro tanto, e mi ci diverto; so che la materia sta lì, me la vado a prendere, e adesso giochiamo, per due ore, per sei mesi, giochiamo con queste storie e canzoni. Vale anche per la Bibbia, per il Corano, per i testi sacri: sono in un museo vivente, non testi morti, ma esseri vibranti; hanno partecipato alla grande avventura del logos, del linguaggio, sono stati cavalli viventi. Se li interroghiamo

giusti ridiventano per un momento viventi: ma non possiamo crederci. Allora mi domando: ce la facciamo a non crederci? A non credere che il socialismo non c'è, che l'utopia non c'è, che il paradiso terrestre non c'è, che l'età dell'oro non c'è? Perché sono archetipi che muovono, che spingono. Quanti di noi erano beati negli anni sessanta perché vedevano l'orizzonte col sole; poi sapevano che c'erano i Gulag, che non era così... E allora: gli storici sono i killer dell'utopia, o sono i fratelli del viaggio dei cavalli alati?

Claudio Povolo, ordinario di Storia delle istituzioni politiche e sociali: Ci sarebbero tanti spunti, ma partirei dall'ambiguità del termine narrazione. Da un lato è sinonimo di invenzione, e non a caso tutto il filone del postmodernismo ha messo in discussione i confini tra storia e letteratura: non si può far storia perché è solo linguaggio. Ma narrazione significa anche come si costruisce ciò che si vuol dire: anche lo storico si pone dei problemi su come raccontare. Le cose più interessanti le ha dette Paul Veyne: la storia è una verità mutilata. Siamo di fronte a della realtà che ci è arrivata spezzata; lo storico deve ricostruire; Veyne dice che ogni storico ha un *plot* in testa e davanti delle tracce che deve mettere insieme, e a un certo punto le tracce spariscono, ma compito dello storico è non cedere di fronte a delle difficoltà di mettere insieme. Come diceva già Manzoni a proposito del romanzo storico, c'è il vero e c'è il verosimile. Lo storico onesto ti fa capire qual è il momento in cui le tracce finiscono e lui deve narrare il *plot*, avvisando che non sta più narrando il vero ma il verosimile.

Mario Isnenghi, professore emerito di Storia contemporanea: Mi chiedo che reazioni ci siano tra gli studenti dopo aver ascoltato Giuliano Scabia in un relazione fascinosa e suggestiva, ma forse disgregativa della possibilità di avere fede (sì, fede) nella disciplina storiografica. Qualche decennio fa avrei sentito con la stessa consonanza, ma con la sensazione che non sia pericolosa e inquinante, questa liberazione assolutamente sbrigliata della fantasia, dove tutto è possibile, tutto può essere studiato, individuando i giusti documenti; e i giusti documenti, dati questi contenuti così labili e sfuggenti, possono essere o sono precipuamente di natura letteraria. Io mi sono comportato così, e credo di aver fatto bene, in una stagione in cui era opportuno ampliare enormemente la natura del fatto. Mi chiedo come stiano le cose adesso, dalla fine del '900, diciamo da venti o trent'anni, e credo che stiano in modo molto diverso. È un bel po' di tempo che, del tutto inaspettatamente per me, ho sentito crescere

dentro un modo di essere assolutamente antagonistico rispetto al mio essere nutrito di letteratura e di ideologie in precedenza, e cioè la nostalgia del positivismo, per l'appunto dei fatti, dei fatti-fatti, non dei fatti di secondo grado, ormai liberati e diventati protagonisti della scena, al punto da aver cacciato dalla scena i fatti di primo grado. Io mi sono convinto che vadano tutelati e protetti, come una specie di parco protetto di "fatti realmente avvenuti", di "personaggi realmente esistiti". Penso che la ricostituzione dell'oggetto sia opportuna perché siamo andati troppo avanti nel rendere protagonista il soggettivismo, le soggettività, l'invenzione. Non mi voglio perdere nulla del territorio conquistato nel nome della fantasia, dell'ideologia e dell'invenzione: per me le ideologie sono tutto fuorché morte, tutt'al più sono state sostituite, sono altre ma non sono morte. E le narrazioni godono ancora di una certa vita, basta che si abbia voglia di riconoscerle per tali. Anche io un bel po' di anni fa ho trovato fascinoso il primo l'incontro con Hayden White e quindi gli sforamenti delle paratie disciplinari tra storia e letteratura, ma ora credo che sia il caso di ritrarci da un eccesso di successo su questo piano, perché la storiografia rischia di non esserci più, di esserci solo la letteratura.

Scabia: Un chiarimento. Io sono per il fatto positivo. Sono d'accordo con te. La *Chanson de Roland* è un falso, assoluto, è tutta falsa, eppure è stata quella che ha mandato i crociati in battaglia, l'Europa si è nutrita di questi cavalieri. Come poeta mi interessa che sia un falso, perché allora posso raccontare quello che voglio, stando nel falso. Volevo accennare a come può essere divertente stare nel mondo accanto, e a come possiamo nutrircene, pericolosamente, perché è come andare in *trance*; il teatro è sempre *trance*, come la musica, il racconto, il cinema... E perché andiamo in questo luogo accanto, e ci stiamo anche bene? E come torniamo indietro?

Stefano Galanti, laureando in Storia contemporanea: Esiste la verità? La verità è una e complessa, non esistono singole verità ma singole visioni dei fatti. Chi può operare un'interpretazione? Chiunque può farlo? Occorre una preparazione? Come storici abbiamo una preparazione che altri non hanno, e quindi più di altri abbiamo un diritto e un dovere anche all'interpretazione dei fatti.

Claudia Domenici, laureanda in Filologia e letteratura italiana: Nel falso ci muoviamo e avviene un processo creativo. Mi pare di intuire che nell'uso del falso come favola ci sia una maggiore libertà; secondo me la

storia se si avvicina alla letteratura o al teatro può trovare delle cose che mancano. È un po' come per la storia orale: il fatto di Caprile, trovare la storia di Santino, nella comunità. Ritrovare cioè nel contatto diretto coi luoghi e le persone quella verità che manca anche a causa dell'evento web google che ci allontana da questo legame che è un po' primitivo: chiedere alle persone che cosa è accaduto, andare in un luogo e vedere il paesaggio.

Silvana Tamiozzo, insegna Letteratura italiana contemporanea: Si può fare a meno delle favole, di quel canto-a-lato che scorre accanto alle sequenze dei fatti? Forse no, non si può né deve fare a meno della favole. Sono molto sensibile al richiamo, che è stato fatto qui, alla responsabilità dell'interpretazione e al vaglio attento degli "archivi orali" che si riversano nei libri. Di recente in un percorso della memoria personale con mio marito che è ligure, sono salita al monte di Portofino. Lui da ragazzino ci saliva spesso e ricordava con che proprio in cima, oltre il faro, c'era una lapide che raccontava l'orrendo eccidio dell'Olivetta: ventidue giovani legati insieme con fili di ferro e precipitati in mare con zavorre di pietre per farli annegare nel dicembre del '44 dai nazi fascisti. Al posto della lapide ne abbiamo trovata un'altra che ricordava Don Giussani. Abbiamo chiesto in paese e le risposte son state varie: la lapide spostata sotto per non "angosciare" i turisti, la lapide non era stata mai lì ma l'episodio ogni anno viene celebrato eccetera. Insomma mi è venuto da riflettere sulla memoria individuale e collettiva, anche sull'importanza delle lapidi per fermare la memoria, e sull'opportunità di non spostarle. Questo appannamento di memoria storica, e il lasciarsi fare queste falsificazioni, è una cosa che mi ha colpito.

Scabia: Questa è la domanda. Io che faccio il poeta voglio la verità, da voi storici voglio la verità. Non confondiamo le cose. Io gioco con la fantasia, ma non vi spaccio questo per la verità. Tutto questo "fictionare storicheggiante" è micidiale, è peste. Ed è nel linguaggio politico, nei media, nel cinema. Ci hanno imbrogliati. Non è vero niente. Voglio la verità. È un mondo in cui per vendere ti imbrogliano. Con che strumenti ci difendiamo? Io non faccio teatro per raccontare delle palle; racconto delle palle per togliere delle maschere. Vi domando se il primo difensore della verità non sia lo storico: non può essere che lui.

Marco Fincardi, docente di Storia contemporanea: Però, se restiamo al teatro, Pirandello ci insegna che la realtà la percepisci per un attimo

quando la maschera cade, ma immediatamente dopo puoi scoprire che sotto la maschera ce n'è un'altra e un'altra ancora. Ma adesso entro in campo da storico: la verità oggettiva non può esistere perché altrimenti negheremmo le soggettività, e le soggettività esistono, sono realtà, sono mille e sono tutte reali. Se Andy Warhol mi filma per 24 ore l'Empire State Building senza montaggio, o se l'etologo riprende la vita dell'animale senza controllo e senza montaggio, in ogni caso fa una scelta soggettiva, perché comunque decide lui dove piazzare l'obiettivo della camera che riprende. Già Marc Bloch, nel vecchio classico *Apologia della storia: Il mestiere di storico*, ci spiega che comunque la ricostruzione che noi facciamo è un racconto, dove inevitabilmente ci sono delle interpretazioni e degli inevitabili punti di vista soggettivi. Il soldato che sta combattendo in prima linea ha una prospettiva della battaglia molto diversa dal generale che la osserva col binocolo da un'altura; ma entrambe le due diverse visioni sono vere, per quanto ben differenti e magari contraddittorie tra loro. Ciò che qualifica il mestiere di storico sono i problemi che poniamo, che possono essere più o meno centrati, se riescono a parlare al pubblico, a suscitare interessi e nuove problematiche, che se sono più o meno reali dipende dal tempo in cui vivi. La storia che noi raccontiamo a posteriori non sarà mai la realtà, una ricostruzione non è mai una realtà, solo la realtà stessa è la verità. In ogni altro caso sarà sempre un racconto, una ricostruzione soggettiva.

Marco Romio, laureando in Scienze dell'antichità: È vero, come diceva il mio collega Stefano, noi storici abbiamo degli strumenti esclusivi che ci consentono di operare in un certo modo. Ma la narrazione alla fine della ricerca deve essere accessibile: è questo il grande problema. Non possiamo pensare di scrivere solo per altri storici. Adesso c'è una trasmissione della cultura – buona o cattiva – che è amplissima, è questa la grande sfida. Faccio sempre l'esempio di mia nonna: ha fatto la quarta elementare ma ha sempre letto per conto suo, si è appassionata alla storia degli egiziani, ha cominciato con Wilbur Smith e poi è arrivata a leggere Nicolas Grimal, che è uno dei testi cardine dell'egittologia, ma è molto accessibile. Lo storico può ambire a trasmettere la verità attraverso una narrazione accessibile a tutti?

Giulia Gurzoni, laureanda in Filologia e letteratura italiana: Mi occupo di teatro. La questione tra finzione e verità mi tocca da vicino. Il mestiere di attore, recitare, viene spesso visto negativamente, come

fare finta. Ma io attraverso una finzione racconto una verità. Quando sono Lady Macbeth, io non ho mai ucciso nessuno, io sto fingendo, ma attraverso quella finzione io racconto una verità: parlo della brama di potere, del senso di colpa. Sono delle verità che vanno oltre il fatto in sé, delle verità universali, umane. Solo che come attore usi degli strumenti che sono emotivi. E questo comporta una grande responsabilità. Anche la letteratura usa l'emotività, l'empatia col personaggio: c'è da prendersi la responsabilità, se si usa la letteratura per raccontare la storia, di non pretendere di raccontare la verità fattuale, ma quella più universale e umana che ci sta dietro. Poi per il fatto bisogna ricorrere alla storiografia. Con la *fiction* si possono aprire dei problemi, ma bisogna lasciarli aperti. Non voglio leggere un romanzo o andare a teatro per avere delle risposte: voglio che mi si aprano delle domande, ma che restino aperte.

Luca Rossetto, assegnista di ricerca, sta studiando la commissione austriaca in Este per la repressione del brigantaggio a metà Ottocento: Vorrei portare un po' di ottimismo dal punto di vista metodologico. La dimensione reale e quella narrativa non sono aliene dal lavoro dello storico che lavora sui documenti in un certo modo. E potrei fare tanti esempi a partire dalla mia ricerca. Il mestiere di storico non ci porterà forse alla verità unica, ma all'ipotesi più plausibile. Questo è il massimo che possiamo fare. Ma un'ipotesi plausibile è sempre meglio di un'ipotesi qualsiasi.

Scabia: Nel mio fantastichissimo libro *Nane Oca* ci sono i briganti e c'è il nome del giudice Chimelli, quello della commissione austriaca in Este. Sono cose storiche. Ma come ci sono arrivati? Nei detti di casa mia, e dei bambini padovani, c'è questo: "*el gbe ne ga fato pèso de Stéa*". Pensavo fosse solo un modo di dire. Una volta mi accorgo che era esistito un brigante Stella, nell'Ottocento. Nella lingua di mia mamma c'era l'eco di quel grandioso brigante. Facendo *Nane Oca* sono partito da parole come queste, inseguendo Stella sono arrivato ai briganti. E dopo sono andato ai documenti. Ma li ho trattati da fantastico e raccontati come una favola.

Alessandro Cinquegrani, docente di Letteratura comparata: Forse però tra la narrazione dello storico e quella del romanziere non c'è un vero-o-falso, ma c'è solo un'approssimazione maggiore o minore alla realtà. Quando in un film si vuole dare l'idea di qualcosa di reale, storico,

davvero successo, lo si presenta in bianco e nero; la percezione dello spettatore è che quello sia vero, perché è abituato a vedere le immagini storiche in bianco e nero; però si allontana da quello che vediamo realmente, perché nessuno di noi vede in bianco e nero. Forse dobbiamo fare i conti anche col bagaglio culturale di chi riceve l'informazione, lettore o spettatore. Neanche lo storico può farne a meno. Invece il compito di chi insegna letteratura è insegnare ai ragazzi ad avere strumenti e filtri per capire fin dove arriva la verità in una narrazione qualsiasi, sia storica che letteraria, sia saggistica che di fiction; come distinguere ciò che è vero, ciò che è falso, e probabilmente tutta una grande zona grigia che ci sta in mezzo.

Alessandro Casellato, insegna Storia orale: Lo storico non è solo uno che raccoglie documenti: ha bisogno di altrettanta immaginazione del narratore, e parte da curiosità simili. E a volte capita che il narratore prenda lo spunto da uno storico, come insegna l'anonimo manzoniano. Poi ci sono situazioni di storici che scrivono anche opere narrative, ma senza inventare. Non è una novità. Nuto Revelli che cosa fa, già negli anni sessanta? Quando escono i suoi primi libri la critica non sa come classificare questo genere di scrittura, non la considera storiografia, e però noi le riconosciamo uno statuto di verità; anzi forse era più vera di tanti libri di storia scritti fino ad allora. Ma voi stessi, quando andavate sugli Appennini o intorno a Marghera a fare teatro con *Il gorilla quadrumàno*, avete fatto anche una ricerca storiografica sul campo, avete trovato un sacco di "storia vera", con fonti orali, scritte e materiali, e di storia non ancora legittimata nelle narrazioni ufficiali, egemoni, accademiche, come quella di Caprile. In questo senso io riconosco e leggo questo libro come un testo anche di storiografia, di inchiesta: avevate una postura etica, conoscitiva, di cercare una vera storia, di togliere la maschera di una cultura fasulla, anche se lo facevate portando a spasso un enorme gorilla di cartapesta.

Scabia: Lì è tutto vero. Volevamo capire che cosa c'era lì, la vera storia è quella che ci raccontavano, quella che incontravamo, quella che avveniva. Sconvolgente è stato aver studiato nel Toschi, *L'origine del teatro italiano*, 150 pagine sui Maggi drammatici, e averli incontrati viventi. Forse anche il Toschi non immaginava che si cantassero ancora i Maggi. Quando l'assessore alla cultura della provincia di Reggio Emilia mi ha detto: "Senti, vorrei mandarti su in montagna" (sapeva che stavamo lavorando sui testi del teatro di stalla) "vorrei mandarti su, nel territorio

dei Maggi”. Esisteva un mondo che non pensavo ancora vivissimo; e quando noi facevamo gli spettacoli del Gorilla loro ci rispondevano coi Maggi – che erano il loro fantastico.

Come a teatro, l'incontro si è concluso con un'agnizione. Dopo due ore di seminario, dall'ultima fila si è manifestato Enrico Palandri, oggi docente di Letterature comparate a Venezia e a Londra, ma nel 1977 allievo prediletto di Giuliano Scabia a Bologna. È cominciata così una lunga rievocazione a due voci tra il professore di allora e il “capo dei saccheggiatori” che sognava mondi e costruiva mongolfiere, e che consegnò al '77 bolognese il suo personaggio letterario più memorabile, *Boccalone*.

Inaspettatamente, un affioramento di vera storia, insieme fantastica.

Giuliano Scabia nasce a Padova nel 1935. Poeta, narratore, drammaturgo, uomo di teatro, ha cominciato il suo percorso artistico collaborando con Luigi Nono per *La fabbrica illuminata*. Così il curatore dell'edizione critica ha ripercorso la genesi dell'opera: «Nel maggio del 1964 Nono si recò con Scabia e Marino Zuccheri, tecnico dello Studio di Fonologia della RAI di Milano, nello stabilimento genovese dell'Italsider per raccogliere materiali sulle condizioni di vita e di lavoro degli operai. Furono registrati su nastro magnetico rumori delle macchine e voci degli operai durante il percorso di produzione dell'acciaio; Scabia annotò parole, ordini, locuzioni gergali della fabbrica e raccolse pubblicazioni sindacali utili alla redazione del testo letterario». I suoni registrati e il testo scritto da Scabia furono rielaborati musicalmente da Nono (*La fabbrica illuminata. Per soprano e nastro magnetico a quattro piste. 1964*, edizione critica a cura di Luca Cossettini, Ricordi, 2010).

Scabia ha poi insegnato per oltre trent'anni al DAMS di Bologna.

Durante il seminario si è fatto riferimento ai seguenti suoi libri: *Il Gorilla Quadrumano. Fare teatro/fare scuola. Il teatro come ricerca delle nostre radici profonde* (Feltrinelli, 1974); *Marco Cavallo. Una esperienza di animazione in un ospedale psichiatrico* (Einaudi, 1976); *Nane Oca* (Einaudi, 1992); *Lorenzo e Cecilia* (Einaudi, 2000); *Le foreste sorelle* (Einaudi, 2005).

