

UNIVERSITÀ DI BOLOGNA
SUMMER SCHOOL DEL DOTTORATO IN STORIA
25-27 SETTEMBRE 2012

La drammatizzazione della storia
Il secondo Novecento tra storia e fiction nel teatro di narrazione

Dottorato in Storia

Indirizzo internazionale “Umanesimo, Neoumanesimo, Postumanesimo nell’età dei media”

Chairman

PROF. PAOLO CAPUZZO

Tutor

PROF. GIACOMO MANZOLI

Discussant

PROF.SSA MARIA GRAZIA FANCHI

Dottorando

FRANCESCO FARINELLI

Definizione del problema

Il 18 giugno 1946 l'Italia divenne una Repubblica. Oggi, a sessantasei anni di distanza da quel giorno, non esiste ancora una storia della Repubblica Italiana. A partire dalla sua nascita, il suo percorso appare disseminato di eventi che faticano a diventare fatti¹ - sulla base di prove e documenti storici - e, al contempo, caratterizzato da un tracciato ricco di enunciati che mirano a rappresentarlo ma che, combinati insieme, non formano un puzzle facilmente comprensibile, bensì una creatura dal corpo lacerato, scomposto, ambiguo, un corpo che è anche un *Corpo di Stato*², velato e opacizzato attraverso silenzi, reticenze e occultamenti - anche da parte di alcuni apparati dello Stato - che non hanno certo facilitato il lavoro degli storici in merito alla ricostruzione e al racconto di eventi cruciali per il mantenimento e la crescita della democrazia e per la coesione del tessuto sociale italiano³.

In questo doppio percorso, caratterizzato dalla carenza di fonti e, unitamente, dal proliferare di racconti storici - che sovente non passano al vaglio della comunità scientifica - in ambito teatrale, televisivo e cinematografico in merito ad eventi contemporanei - in particolare quelli relativi allo stragismo e al terrorismo degli anni Settanta e Ottanta - non ancora risolti né sul piano della verità giuridica né sul piano della verità storica, è possibile rintracciare alcune problematiche cogenti: la perdita di fiducia nelle istituzioni dello Stato da parte dei cittadini italiani⁴, l'indebolimento della funzione sociale che il "discorso della storia" ha svolto nell'età moderna⁵, un ruolo sempre più marginale della figura dello storico nella ricerca della verità da parte della *civitas*, costretta ad osservare sempre più di

¹ Sulla distinzione terminologica tra evento reale e fatto storico si veda P. Ricoeur, *Filosofie critiche della storia*, trad. it. L. Possati, (a cura di), Bologna, Clueb, 2010, p.30.

² Titolo dell'opera di M. Baliani, *Corpo di Stato. Il delitto Moro*, Milano, Rizzoli, 2003.

³ Una problematica recentemente espressa da Alberto De Bernardi durante il Convegno *Archivi negati, Archivi "supplenti"*, presso Palazzo D'Accursio a Bologna, lunedì 13 giugno 2011.

⁴ Cfr. Rapporto Demos & PI *GLI ITALIANI E LO STATO* (2002-2011) diretto da Ilvo Diamanti, sito internet <http://www.demos.it/rapporto.php>.

⁵ Cfr. P. Prodi, *Insegnamento e funzione sociale della storia*, in «il Mulino», n.3, maggio-giugno 2001, pp.551-558.

frequente dall'esterno diatribe accademiche in ambito storico, critico e filosofico che hanno spostato l'attenzione dalla ricerca della verità - ormai tacciata di sospetto positivismo - alla discussione sullo *status* epistemico delle spiegazioni storiche, operando sovente una *reductio ad unum* volta a identificare uniformità tra il racconto storico e il racconto letterario⁶ e, infine, l'ingresso dei New Media che ha prodotto un cambiamento epocale - comparabile all'introduzione della stampa nel XV secolo⁷ senza per questo condividere con essa un principio-guida quale fu quello delle *humanae litterae* - sia per quanto concerne le relazioni umane che per quanto attiene a numerosi paradossi, tra i quali il rapporto tra l'esponenziale aumento di informazioni disponibili e l'alto grado di possibilità di manipolazione e contraffazione delle stesse.

L'insieme di queste problematiche ha contribuito a delineare nel secondo Novecento un complesso gioco di rapporti di forza tra Stato e cittadini, una dialettica che se da un lato - quello della società civile - esige verità e giustizia circa stragi e crimini avvenuti senza autori e senza colpevoli, sfociando talvolta nella pretesa di realizzare nella pratica l'ideale utopico caro a Norberto Bobbio, quello della democrazia come casa di vetro e luogo della massima trasparenza possibile, dall'altro - quello dello Stato - rimarca con decisione la necessità di rispettare la segretezza di alcuni atti invocando il tema della "sicurezza nazionale" e di svolgere i propri compiti - soprattutto in ambito giudiziario - senza ricevere forti pressioni o interferenze da parte dell'opinione pubblica, specialmente attraverso l'uso dei media⁸.

⁶ Cfr. E. Tortarolo, *Hayden White per gli storici*, postfazione a *Forme di storia: dalla realtà alla narrazione*, Roma, Carocci, 2006, p.197.

⁷ A questo proposito, Cfr. G. M. Anselmi, *Narrazione letteraria e narrazione storica: periodi, epoche e percorsi tra verità e immaginario.*, «GRISELDAONLINE», 2009, VIII, maggio 2009, pp. 10 - 20.

⁸ Cfr. Interpellanza Parlamentare 2/00257, seduta di annuncio n. 105 del 27/02/2002. Per quanto concerne invece il concetto di "opinione pubblica" questo studio utilizza la definizione che ne ha dato J. Habermas in *Storia e critica dell'opinione pubblica*, Roma-Bari, Laterza, 2008, pp.285-286: «Dal momento che non esiste opinione pubblica in quanto tale ma che comunque possono venir isolate tendenze che, in condizioni date, contribuiscono alla formazione di un'opinione pubblica, questa va definita soltanto in modo comparativo. Il grado di pubblicità di un'opinione si misura da ciò: dalla misura in cui essa emerge dalla pubblicità, interna all'organizzazione, di un pubblico di suoi membri; e dalla misura in cui la pubblicità interna all'organizzazione comunica con una pubblicità esterna che si crea nelle relazioni, tramite i mezzi di comunicazione di massa, fra organizzazioni sociali e istituzioni dello Stato».

Tra ricerca della verità e dottrina della ragione di Stato, si snoda il percorso della storia repubblicana italiana, una storia che deve essere ancora scritta ma che nel frattempo è stata rappresentata, celebrata, vilipesa, narrata, drammatizzata e che, se descritta in termini musicali, ha assunto la forma di un canone inverso, attraverso la costante presenza di un canto e di un contro-canto in cui morale e politica, opinione pubblica e Stato, cercano un complesso accordo su equilibri di potere che a volte trascendono i limiti nazionali per assumere come terreno d'incontro e di scontro l'etere "globale" dei nuovi media.⁹

Obiettivi del progetto e stato dell'arte

Seguendo il pensiero di Linda Hutcheon, per la quale *Historiographic metafiction, like both historical fiction and narrative history, cannot avoid dealing with the problem of the status of their "facts" and of the nature of their evidence, their documents*¹⁰, il presente progetto di ricerca intende indagare le modalità di costruzione del racconto storico ad opera del "teatro di narrazione", assumendo come casi di studio *Corpo di Stato* di Marco Baliani, *I-TIGI Canto per Ustica* e *I-TIGI Racconto per Ustica* di Marco Paolini e *Radio Clandestina* di Ascanio Celestini. Il rapporto con le fonti - la loro selezione, la loro interpretazione e la loro disposizione nel testo -, la rete di relazioni intessute con la società civile, l'utilizzo dei New Media e l'analisi delle figure retoriche utilizzate costituiscono le basi della ricerca a questo proposito.

Se Marco Baliani può essere considerato l'iniziatore di questo sotto-settore del teatro di prosa, Marco Paolini è senz'altro colui che ha portato il fenomeno ad uscire da uno stato di nicchia per raggiungere una popolarità più elevata, mentre Ascanio Celestini è uno dei più interessanti protagonisti della cosiddetta "seconda generazione" di narratori. A causa del

⁹ Cfr. J. Meyrowits, *No Sense of Place*, Oxford, 1985.

¹⁰ L.Hutcheon, *Historiographic Metafiction: "The pastime of the past time"*, in *A poetics of Postmodernism: history, theory and fiction*, New York, London: Routledge, 1988, p.122.

carattere fortemente eterogeneo del teatro di narrazione si è scelto di assumere Marco Paolini come perno centrale della ricerca, indagandone - oltre al racconto della strage di Ustica e dato l'ampio ventaglio delle tematiche da lui trattate - anche il posizionamento all'interno del dibattito "storia-narrazione", il suo rapporto con lo scetticismo postmoderno e la sua collocazione all'interno dell'industria culturale¹¹: brand, target, finanziamenti pubblici o privati, commercializzazione di beni riproducibili e vendita dei diritti televisivi.

Infine, dato il carattere fortemente critico, il taglio civile e politico degli spettacoli in oggetto di studio e la loro relazione con alcuni dei maggiori drammi sociali italiani del secondo Novecento, la teoria del *Social Drama* come espressa da Victor Turner potrà essere messa in relazione con il particolare rapporto attori/spettatori instaurato dal teatro di narrazione al fine di rilevare richieste, aspettative, diatribe e problematiche nella definizione di un percorso dialettico tra Stato e cittadini che è anche manifestazione di una ridefinizione della società italiana.

Dati questi obiettivi, lo stato dell'arte in materia risulta essere lacunoso: gli studi fino ad oggi realizzati sul teatro di narrazione¹², salvo alcune rare eccezioni - Gerardo Guccini e Paolo Puppa su tutti -, hanno matrici palesemente apologetiche e celebrative, una conseguenza che trova la sua principale causa nel fatto che le principali monografie o saggi presenti nascono a partire da un' "osservazione partecipante" attraverso viaggi, tournée, laboratori, lezioni, incontri con il narratore di riferimento e se questo, da un lato, porta indubbi vantaggi quanto al reperimento di materiali o alla visione diretta della costruzione di uno spettacolo o delle dinamiche teatrali sottese al teatro di narrazione, dall'altro porta sovente ad una mancanza di quel distacco emotivo fondamentale tra uno studioso e il suo oggetto di studio. Interviste ai narratori, racconti autobiografici dei

¹¹ Secondo uno studio della KEA commissionato dall'Unione Europea nel 2006, dal titolo *L'Economia della Cultura in Europa*, con l'obiettivo di fornire definizioni comuni nell'ambito dell'economia della cultura e gli strumenti statistici in materia, le arti dello spettacolo non vengono incluse nel settore industriale in quanto beni non riproducibili. Rientrano però nella categoria dell'industria culturale i beni riproducibili per una loro diffusione di massa e dunque i prodotti video e editoriali.

¹² Per l'elenco dei testi esaminati a questo proposito si rimanda alla bibliografia.

narratori, autodichiarazioni e autovalutazioni sul proprio operato di narratori, interi capitoli di monografie su un narratore scritti dal narratore stesso, sono alcuni esempi di questo *modus operandi* che sembra mettere da parte il distacco critico in favore di una strategia retorica che punta più sulla costruzione di referenze interne che non sulla ricerca delle cosiddette *auctoritates* esterne alla propria argomentazione. Si arriva, talvolta, a definire il teatro “civile” operato dai narratori come un fenomeno che *non si pone l’obiettivo di trasmettere alcun messaggio, ma si offre come momento di ascolto e di elaborazione narrativa*¹³, estraniandolo dunque da qualsiasi contingenza e fornendolo della capacità miracolosa di enunciati neutri. Una prospettiva, questa, che motiva e fotografa la totale assenza di ricerca dal punto di vista della commercializzazione dei propri beni e servizi o del potere mediatico che tali forme spettacolari hanno assunto nel tempo, laddove l’importanza sociale e l’estrema delicatezza delle tematiche trattate (il caso Moro, la strage di Ustica, l’eccidio delle Fosse Ardeatine) rischiano di sovrastare in partenza qualsiasi tentativo di analisi formale che vada oltre le dichiarazioni programmatiche dei propri autori.

La letteratura di base resta quella offerta dalla rivista «Prove di Drammaturgia» che, alla fine degli anni novanta del Novecento, fu la prima ad iniziare un percorso di analisi e di studio attorno al fenomeno dei narratori teatrali cogliendone e mettendone in relazione due aspetti fondanti - il carattere popolare e la ricerca - partendo dalla definizione di “Teatro Popolare di ricerca” fino alla coniazione, nel 2004, di una nuova definizione rintracciabile nell’espressione “nuova performance epica”. La rivista «Atti e Sipari» offre invece alcuni spunti di riflessione attorno alle strategie di mercato e dei rapporti tra teatro e politica. Sulla narrazione, tra gli altri, acquista particolare importanza il testo di Christian Salmon *Storytelling: la fabbrica delle storie* (2008) per il suo accento fortemente critico sui nessi tra la narrazione e le strategie di marketing e comunicazione politica orientate alla

¹³ S. Bottirolì, *Marco Baliani*, Civitella in Val di Chianta, Zona, 2005, p. 68.

manipolazione dell'opinione pubblica. Il presente progetto di ricerca vorrebbe infatti rispondere ad una mancanza di riflessione attorno al tema dei rapporti di forza che, inevitabilmente, prendono piede nella costituzione di qualsiasi sapere, anche quando questo non riguarda la storia *tout court* ma la sua rappresentazione letteraria e teatrale. Una problematica che investe tanto il racconto storiografico che la metafiction storica e che, nel secondo caso, non può essere liquidata con il semplice appellarsi alla forma artistica del fenomeno nel momento in cui esso decide di confrontarsi con la storia e diviene fonte di sapere per milioni di persone, soprattutto se i confini tra le due parti (storia e fiction) sono così sottili da non riuscire più a distinguere nitidamente dove finisca la prima e inizi la seconda, in un procedimento volto a raccogliere il plauso di un pubblico sempre più ampio¹⁴.

I contributi esteri in materia di teatro di narrazione sono pochissimi e solo due di essi, molto recenti, stanno avendo una sostanziale diffusione: il primo riguarda la traduzione del *Corpo di Stato* di Baliani (*Body of State*, 2011) in seguito alla tournée nordamericana del suo spettacolo, con preziose informazioni circa le reazioni di pubblico, una introduzione critica all'autore e al periodo storico degli anni settanta e ottanta del Novecento italiano; il secondo è un volume dell'Università di Cambridge curato da Pierpaolo Antonello e Robert Gordon, *Postmodern Impegno* (2011), al cui interno vi è anche un saggio sul teatro di narrazione.

Argomenti della ricerca

Le problematiche precedentemente rilevate - opacità e buchi neri nella storia del secondo Novecento italiano, sfiducia della società civile verso alcuni apparati dello Stato, crisi epistemologica del postmoderno sui rapporti tra realtà, verità e linguaggio che ha toccato anche il racconto storico in seno al *linguistic turn* d'inizio Novecento e la difficoltà

¹⁴ Cfr. U. Eco, *Sei passeggiate nei boschi narrativi*, Milano, Bompiani, 2004.

di orientamento e “navigazione” nella liquidità dell’informazione dei nuovi media¹⁵ - hanno contribuito, alla fine degli anni ottanta del Novecento - con lo spettacolo *Kohlhaas* di Marco Baliani -, alla nascita e alla successiva affermazione negli anni Novanta di una forma teatrale ormai nota sotto il nome di “teatro di narrazione” la cui caratteristica formale precipua risiede nell’utilizzo, da parte dell’attore in scena, della propria identità biografica non sostituita dalla funzione spettacolare del personaggio e della sua maschera¹⁶.

Il legame tra il teatro di narrazione e le problematiche enunciate sono rintracciabili nelle forme, nei luoghi - fisici e simbolici -, nei sistemi produttivi e nelle dichiarazioni di poetica di alcuni degli attori/narratori e delle loro performance che hanno dato vita a tale fenomeno. Ed è, in particolare, nel rapporto attori/spettatori e nei contenuti delle opere del teatro di narrazione fin dai suoi esordi che meglio si declinano e si palesano i legami tra i narratori e la società civile, tanto che le due espressioni “teatro di narrazione” e “teatro civile” hanno finito con il tempo per confondersi e sovrapporsi¹⁷. Marco Paolini, divenuto noto al grande pubblico nel 1997 con la diretta televisiva de *Il racconto del Vajont*, si esprimeva così sulle pagine de «L’Unità» nel 1995:

*L’obiettivo di un teatro civile oggi è questo: [...] essere il luogo della comprensione e della memoria, custodire il tempo che l’era dell’informazione comprime. In questo modo si possono combattere e criticare gli strapoteri in modo sostanzialmente diverso da quello del vecchio teatro politico*¹⁸.

Sotto l’indicazione di una dichiarazione così fertile di suggestioni e che lascia aperta una lunga serie di questioni e tematiche cui dare una più precisa collocazione critica (comprensione e memoria, tempo, combattere gli strapoteri, teatro civile Vs teatro politico...), prenderanno vita negli anni successivi testi narrativi e spettacoli teatrali che si confronteranno su alcuni degli eventi più controversi della storia repubblicana italiana o

¹⁵ Cfr. Z. Bauman, *Liquid Modernity*, Cambridge, Polity Press, 2000; trad. It., S. Minucci, *Modernità liquida*, Roma-Bari, Laterza, 2002.

¹⁶ Cfr. G. Guccini, *La bottega dei narratori*, Roma, Dino Audino Editore, 2005, p.12.

¹⁷ A questo proposito vedi O. Ponte di Pino, *Un teatro civile per un paese incivile?*, in D. Biacchesi, *Teatro civile. Nei luoghi della narrazione e dell’inchiesta*, Milano, Edizioni Ambiente, 2010, p.13.

¹⁸ M. Paolini, *Io porterò il Vajont in piazza Fontana. E lo faccio perché...*, in «L’Unità», 9 ottobre 1995, p.10.

direttamente legati alla sua nascita: il delitto dell'On. Aldo Moro, la strage di Ustica e l'eccidio delle Fosse Ardeatine. Tre eventi che hanno dato vita a una interminabile logomachia a causa di opacità e contraddizioni filologiche, come nel caso Moro¹⁹, operazioni pseudo-storiche volte a modificare la memoria di un evento o a rafforzarne una visione revisionista, come nel caso delle Fosse Ardeatine ²⁰, oppure, ancora, a causa di una mai acquisita verità storica o giudiziaria, come nel caso della strage di Ustica²¹.

I narratori che hanno affrontato queste tematiche sono Marco Baliani con il suo *Corpo di Stato*, Marco Paolini con i suoi *I-Tigi Canto per Ustica* e *I-Tigi Racconto per Ustica* e Ascanio Celestini con la sua *Radio Clandestina*. Spettacoli che hanno costituito un gesto di risposta a quel *rinnovato interesse per la storia che si può definire domanda diffusa di storia*²² su cui si interrogò l'Istituto Storico Parri Emilia-Romagna nella relazione di apertura di una conferenza per la sua riorganizzazione e che trova emblematica fotografia in un altro documento, del 1990, firmato dalla Lega dei Giornalisti e dalle associazioni delle vittime per strage:

*E così, di fronte alle trame e alle violenze che hanno percorso la società italiana negli ultimi decenni, è venuto affermandosi un modo diffuso di esprimersi da parte della gente comune: "non ne sapremo mai nulla"*²³.

¹⁹ L'ultimo contributo in materia, con la ricostruzione, tra l'altro, del controverso doppio ritrovamento del memoriale di Moro nel 1978 e nel 1990 nel medesimo covo brigatista di via Montenevoso a Milano, è di M. Gotor, *Il Memoriale della Repubblica*, Torino, Einaudi, 2011.

²⁰ La Corte di Cassazione, Sezione III Civile, con Sentenza 6 agosto 2007, n.17172, ha condannato la società Editrice Europea di Edizioni s.p.a., Vittorio Feltri e Francobaldo Chiocci per diffamazione ai danni di Rosario Bentivegna a seguito di articoli pubblicati dal quotidiano milanese «Il Giornale» che proponevano una parificazione tra partigiani e nazisti con riferimento all'attentato di via Rasella e l'equiparazione delle figure di Priebeke e Bentivegna. Due anni dopo, il 22 luglio 2009, la Corte di Cassazione, Sezione III Civile, con Sentenza 22 luglio 2009, n.16916, ha altresì accolto il ricorso di Elena Bentivegna contro il quotidiano «Il Tempo» reo di aver definito "massacratori di civili" gli attentatori di via Rasella e, come recita la sentenza a p.8, accostando *l'atto di guerra compiuto dai partigiani all'eccidio di connazionali inermi*.

²¹ La procura di Roma, attraverso i pm Maria Monteleone e Erminio Amelio ha aperto una nuova inchiesta il 21 giugno 2008, a ventotto anni dalla strage, a seguito delle dichiarazioni dell'ex presidente della Repubblica Francesco Cossiga su un presunto coinvolgimento della *Marine Nationale* francese.

²² Archivio dell'Istituto storico Parri Emilia-Romagna, Atti, *Conferenza di organizzazione - Relazione di apertura*, Bologna, 20 giugno 2005, p.4. Un riferimento a questo documento è presente anche in L. Cicognetti, L. Servetti, P. Sorlin, *Che storia siamo noi?*, Venezia, Marsilio, 2008, p.51.

²³ *Appello su Ustica "La Verità: un diritto difficile che la società civile deve esigere* in Fondo Associazione Parenti delle Vittime della Strage di Ustica (1988-2010), Cartella: Anniversari ed eventi [1989 giu.27 - 2012 giu.], conservato presso l'Istituto Storico Parri Emilia-Romagna.

Un atteggiamento di sfiducia da parte dei cittadini italiani che è stato colto, rappresentato e descritto dai tre attori/autori sopra citati, i quali hanno basato la loro risposta a tale problematica proprio sulle forme del racconto e della narrazione, ma con modalità differenti e spostando l'attenzione dall'effetto (il non sapere) alla causa (perché non sappiamo?). Se Marco Baliani predilige, seguendo la lezione di Walter Benjamin, il calare dell'evento nella vita e nella biografia di colui che lo narra ²⁴, Ascanio Celestini amplia la voce narrante attraverso il ricorso alle metodologie della *Oral History*, alle interviste ai testimoni, e Marco Paolini - pur adottando ambedue le tecniche in gran parte dei suoi lavori - aggiunge inoltre un maggiore ricorso alle fonti e alla costruzione di un testo "collettivo" con il contributo del pubblico, di storici, testimoni, sentenze giudiziarie, ed esige, per i racconti di alcune delle sue performance artistiche, lo statuto di opinioni basate sullo studio e sui documenti²⁵, un'impegno intellettuale alla maniera di Pasolini - figura evocata dallo stesso attore veneto - che sfocia sovente in precisi *J'Accuse* ad apparati dello Stato o a politiche economiche e sociali fino ad addentrarsi in speculazioni critico-filosofiche sulla natura del "vero". Quanto alla causa del "non sapere", essa appare identificata dai narratori - tralasciando al momento le motivazioni politiche e giudiziarie - in un fallimento del cosiddetto *connective turn*, in una promessa non mantenuta di vera interazione tra cittadini auspicata dalla nascita dei Nuovi Media e, di conseguenza, nella mancanza di racconti²⁶ che sappiano parlare ad una comunità, che la rendano non solo spettatrice ma anche attrice del proprio tempo. Emblematiche, a questo proposito, le

²⁴ W. Benjamin, *Considerazioni sull'opera di Nicola Leskov*, in *Angelus Novus*, R. Solmi (a cura di), Torino, Einaudi, 2006, p.256. (1°ed. *Schriften*, 1955).

²⁵ Cfr. D. Del Giudice, F. Marchiori, M. Paolini, *I TIGI DA BOLOGNA A GIBELLINA*, Einaudi, Torino, 2009, p.6.

²⁶ «Ma se nessuno te lo racconta, tu che ne sai?», A. Celestini, *Radio Clandestina*, Roma, Donzelli, 2005, p.89. Una provocazione cui sembrano fare da eco i personaggi di Marco Baliani e Ugo Riccarelli ne *La Repubblica di un solo giorno*, Milano, Mondadori, 2011, pp.56-57: «Nessuno ci ha mai detto che se poteva vive in un altro modo», o ancora «È che noi molte cose nun le sapemo, signò, semo 'gnoranti...» in un percorso che trova tra le sue origini nelle parole di Beppe Grillo nel Patalogo n.19 del 1996 quando il comico genovese parlava della sua cacciata dalla RAI: «Di fronte a uno spettacolo come il mio, io agirei esattamente come loro. Perché la gente poi dice: "Ma come? C'è una cosa così e nessuno ce lo ha detto?"».

parole di Marco Baliani: *Noi abbiamo coltivato il sogno illuministico che tutti i supporti (libro, disco, video...) permettano una maggiore verifica sulla realtà, sulla storia, sulla memoria. [...] Paradossalmente, viviamo in un mondo dove la manipolazione della verità è infinitamente più alta di quando quei supporti non c'erano. [...] C'è in questi anni una grande esplosione di attori narranti. Perché succede? È che quando tutto diventa manipolabile, improvvisamente ti viene voglia di ascoltare qualcuno che racconti delle storie: sai che sono storie, ma almeno sta lì, lo vedi puoi contraddirlo²⁷.*

Nonostante i differenti approcci metodologici alla narrazione di un evento storico, i tre narratori in oggetto a questo progetto di ricerca sembrano trovare terreno comune in un imperativo categorico che risiede non tanto nel parlare al *civis*, al cittadino, quanto piuttosto nell'essere-con il cittadino, ponendosi al suo stesso livello, come qualcuno - direbbe Baliani parlando della figura del narratore a teatro - *che non è più in alto. Si deve sentire che il narratore è impastato della stessa materia degli spettatori*²⁸. Anche per questo motivo, la lingua usata dai narratori è quella natale²⁹, con le cadenze e gli accenti della propria area geografica, un espediente che facilita il riconoscimento del narratore come cittadino comune, uomo qualunque.

Una vicinanza al cittadino che si presenta dunque nelle vesti di un "mescolamento", laddove l'assenza del dispositivo scenico del personaggio viene sostituita non soltanto dall'identità del narratore ma anche dai panni di un "collettivo", di una società civile che trova alcuni dei propri tratti caratteristici, dei propri bisogni più cogenti e dei propri fantasmi generazionali riflessi nel "cittadino qualunque", attore e narratore, il quale, dal suo canto, utilizza gli strumenti che gli sono propri per accentuare questa identificazione: la lingua,

²⁷ M. Baliani, *L'arte di narrare*, in Gerardo Guccini, *La bottega dei narratori*, op. cit., p.60.

²⁸ Da un'intervista a Marco Baliani di Daniela Arcudi in «Krapp's Last Post» del 2 aprile 2009.

²⁹ Nel caso di *Canto per Ustica*, come annota Ferdinando Marchiori, a pag.159 di *I TIGI DA BOLOGNA A GIBELLINA*, op. cit., avviene un percorso inverso ma improntato alla stessa causa: «Con *I Tigi*, poi, l'oralità elaborata nella piccola patria veneta doveva verificare la propria tenuta nel contesto nazional-popolare, risultando credibile, oltre che comprensibile, per la sua italianità media anche sul piano sociolinguistico. *Ustica* è infatti il primo e unico spettacolo interamente non veneto di Paolini».

le tematiche cogenti della contemporaneità e l'esemplarità. Se delle prime due si è già brevemente detto, è necessario rilevare come il gioco di specchi attori/cittadini si snodi anche attorno all'effetto dell'esemplarità che i narratori riproducono in un doppio livello: quello dell'oggetto del racconto e quello relativo alla loro identità. Nel primo caso, l'evento o la storia prescelta per essere raccontata viene collocata nel terreno dell'esemplarità - intesa come terzo membro della triade epistemologica composta da fatti-valori-esempi - come tentativo di riconciliazione tra "ciò che è" e "ciò che dovrebbe essere", tentando una mediazione fatta di esempi, metafore, semplicità di linguaggio, collegamenti tra passato e presente, volti a restituire, almeno dal lato umano ed emotivo, una verosimiglianza ad eventi che hanno assunto contorni di irrealtà: la storia della lettura di manifesti che non sono mai stati scritti relativi all'attentato di via Rasella, un aereo precipitato senza motivazioni accertate o colpevoli individuati nel caso di Ustica e una vicenda dai molti lati oscuri che ha costituito uno spartiacque generazionale come il caso Aldo Moro ne sono alcuni emblematici esempi. Dall'altro lato, l'esemplarità deve appartenere all'identità biografica del narratore stesso in quanto *la loro legittimazione, la loro credibilità si fondano proprio su questo metterci la faccia e sulla relazione che riescono a instaurare con il pubblico, che misura la loro verità, operando un corto circuito tra la sincerità di chi parla e la verità di ciò che dice*³⁰.

Esempi concreti di fusione e interdipendenza tra narratori e cittadini arrivano dalle tre opere in oggetto: nel caso di *I-TIGI Canto per Ustica*, Marco Paolini attua una corsa contro il tempo per portare in scena, su richiesta di Daria Bonfietti³¹ - presidente dell'Associazione parenti delle vittime della strage di Ustica -, lo spettacolo a Bologna nel

³⁰ O. Ponte di Pino, *Un teatro civile per un paese incivile?*, in D. Biacchesi, *Teatro civile*, op. cit., p. 19.

³¹ Cfr. D. Del Giudice, M. Paolini, *Quaderno dei Tigi*, Milano, Einaudi, 2001, p.5. Anche nel sito internet di Marco Paolini è possibile leggere, all'indirizzo http://www.jolefilm.it/files/index.cfm?id_rst=20&id_elm=157, la seguente frase: *La proposta di raccontare la storia di Ustica mi è arrivata nell'estate 1999 da Daria Bonfietti per conto dell'Associazione familiari delle vittime del disastro*. In un'intervista realizzata personalmente a Daria Bonfietti l'ex senatrice afferma invece di essere stata contattata da Marco Paolini, il quale le propose l'idea di uno spettacolo per Ustica per il ventennale della strage.

ventesimo anniversario della strage, il 27 giugno 2000³², e l'allora senatrice Bonfietti assiste ad alcune prove³³ intervenendo, il giorno successivo, alla diretta della prima replica bolognese dello spettacolo trasmessa da Radiotre e condotta da Gianfranco Capitta a cui partecipa lo stesso Paolini prima di andare in scena³⁴. A Roma, nel mese di maggio, avvocati e periti dell'Associazione familiari vittime della strage di Ustica forniranno assistenza per la comprensione della sentenza ordinanza³⁵. Anche la produzione dello spettacolo, realizzata da Accademia Perduta Romagna Teatri, è una realtà vicina all'Associazione parenti delle vittime della strage di Ustica, avendo realizzato una prima volta nel 1993 e una seconda volta nel 1997, le rassegne "Teatri per la verità", in cui cantanti e attori del panorama italiano si sono esibiti nei teatri dell'Emilia Romagna per poi evolvere gli incassi all'associazione - un totale di 65.217.984 Lire nel 1993 -, che furono utilizzati per avvalersi della specializzazione di alcuni professori del Politecnico di Torino e dell'esperto missilistico americano Robert Sewell per le perizie di parte civile durante l'Istruttoria del giudice Rosario Priore³⁶. Anche Ascanio Celestini, nei titoli di coda di *Radio Clandestina*, spettacolo nato a partire da *L'ordine è già stato eseguito* di Alessandro Portelli, ringrazia l'ANFIM (Associazione nazionale famiglie italiane martiri caduti per la libertà della patria) e inizia il video dello spettacolo con una breve chiacchierata di in cui esprime gratitudine a Elvira Sabbatini Paladini, ex partigiana e presidente del Museo Storico della Liberazione di via Tasso a Roma fino alla sua scomparsa nel 2009, per aver reso disponibile il vecchio carcere nazista come location per le riprese del racconto. E, infine, Marco Baliani, che ha significativamente scelto, per il debutto del suo *Corpo di*

³² Lo spettacolo verrà trasmesso su RaiDue il 6 luglio successivo. La registrazione andata in onda è quella del 2 luglio, l'ultima replica bolognese.

³³ Cfr. D. Del Giudice, F. Marchiori, M. Paolini, *I TIGI DA BOLOGNA A GIBELLINA*, op. cit., p.42.

³⁴ Ivi, p.141.

³⁵ Cfr. D. Del Giudice, M. Paolini, *Quaderno dei Tigi*, op. cit. p.33.

³⁶ Cfr. Daria Bonfietti, *Teatri per la verità*, in Fondo Associazione Parenti delle vittime della strage di Ustica, Busta 3, Doc. n.22, venerdì 1 febbraio 1997.

Stato in diretta televisiva dal Foro di Augusto a Roma, un pubblico composto da giovani studenti, coloro che, simbolicamente, rappresentano il futuro della cittadinanza italiana, una scelta che trova forse massima espressione nella tournée nordamericana dello spettacolo, che ha attraversato - come luoghi di performance e di dibattito - alcune università della East Coast come Yale, Northwestern, Indiana, Dickinson College ecc³⁷.

Se questa vicinanza tra narratori e cittadini si esplica in un'interazione tra le due parti volta a richiedere a gran voce verità e limpidezza nelle informazioni, in un tentativo di svelare quei "segreti di Stato"³⁸ che impediscono, alla maniera di Antigone, di seppellire i propri morti, di elaborare il lutto e di rendere giustizia alla memoria di eventi e delle loro vittime, e - contemporaneamente - trova riscontro nei dati audience e share inerenti agli spettacoli dei narratori andati in onda su Rai Due dagli anni Novanta fino al 2004³⁹, dalla commercializzazione di libri, videocassette e dvd e dai positivi dati di vendita dei propri prodotti culturali come risulta dai dati di bilancio aziendale della Jolefilm S.r.l., casa di produzione degli spettacoli di Marco Paolini, d'altro canto - parafrasando Edmondo Berselli - i confini tra una critica del sistema politico e il qualunquismo, si manifestano a volte in modo sottile⁴⁰ e l'assunzione della figura del cittadino qualunque come precedentemente introdotta, può comportare in alcuni casi una rivalutazione della *damnatio memoriae* subita dal pensiero qualunquista a seguito del movimento di Guglielmo Giannini. Il "volere essere come" non può non condurre ad un appiattimento in termini di sperimentazione linguistica in campo artistico ma, più importante, il riconoscimento da parte dello spettatore nell'alterità del narratore, se da un lato permette di cogliere nei testi e nelle performance

³⁷ Cfr. M. Baliani, *Body of State. The Moro Affair, a Nation Divided*, traduzione inglese di N. Marini Maio, E. Nerenberg, T. Simpsons (a cura di), Fairleigh-Dickinson U P, 2012, p.16.

³⁸ Qui intesi come opacità, resistenze o silenzi che hanno reso i tre eventi in oggetto di difficile lettura storica e che hanno contribuito a dipingerli come "segreti" o "misteri" della contemporaneità. In nessuno degli eventi in questione (Ustica, Moro, le Ardeatine) è stato infatti apposto il segreto di Stato alla magistratura come regolamentato dalla legge 124/2007 o, precedentemente, dalla 801/1977.

³⁹ Vedi Tabella "Spettacoli teatrali su Rai Due" in bibliografia, pp.34-35.

⁴⁰ Cfr. E. Berselli, *Qualunquismo*, in «Il Mulino», N.2, 2001, p.276.

dei narratori le abitudini, i modelli di comportamento automatici diffusi nella cultura italiana, dall'altro dà vita a facili sensazionalismi nell'opinione pubblica che si manifestano, oggi nitidamente, in una trasformazione e in quel sottile passaggio dall'ambito "civile" a quello più strettamente "politico" che non di rado perviene in termini di qualunquismo e di populismo sfociando nell'"anti-politica"⁴¹. Se il fenomeno di Beppe Grillo è di fin troppo semplice individuazione⁴², va aggiunto che, in generale, il rapporto conflittuale tra l'esigenza di ripianare un'ingiustizia e l'assunzione del ruolo del giustiziere⁴³ si snoda a volte su equilibri precari in cui la tentazione di individuare i responsabili senza prove certe è uno dei principali trabocchetti. Dalla richiesta di verità all'assunzione di una verità, sia pure in forma di opinione drammatizzata su un evento storico, il passaggio è breve e rischia di produrre forzature improprie quale, ad esempio, una prospettiva manichea tra buoni e cattivi, tra un lato civile e un lato militare rintracciabile in *I-Tigi Canto per Ustica* dove l'immagine dello Stato italiano viene scissa tra quella di un'istituzione governativa con apparati militari e autocratici incuranti della difesa dei propri cittadini e quella della magistratura che, contrapponendosi alla prima, svolge una funzione "civile" d'indagine per appurare la verità tra molte difficoltà⁴⁴. Ma il rischio della coincidenza tra il ripianare l'ingiustizia e l'assunzione del ruolo del giustiziere non risiede tanto nell'opinione di un narratore, seppur potrebbe apparire semplicistica nella sua visione dualista, ma nel fatto che vi fosse un dichiarato intento di influenza nei confronti dell'opinione pubblica:

⁴¹ Scrive Fernando Marchiori in *I TIGI DA BOLOGNA A GIBELLINA*, op. cit. p. 148: Così Paolini sbotterà in una frase, quasi istigatoria, che più tardi verrà tolta dallo spettacolo: «Leggi l'ordinanza di rinvio a giudizio per i generali, arrivi al capitolo sui servizi segreti e se sei un cittadino intelligente fai come Jimi Hendrix: prendi la bandiera e la bruci». [...] Oppure in un'intervista al «Corriere della Sera» [...]: «Questo tipo di teatro dà la sensazione di poter vendicare un sopruso, di salvare dall'oblio. Sono tutti velleitarismi, perché quando prendi coscienza capisci che si può fare solo della guerriglia urbana».

⁴² A questo proposito, vedi P.Puppa, *Le nuove maschere della Commedia dell'Arte: Beppe Grillo*, in «Atti e Sipari», n.2, aprile 2008, p.15.

⁴³ Cfr. S. Bottioli, *Marco Baliani*, op. cit., p. 93.

⁴⁴ Cfr. *Il copione. I -TIGI Canto per Ustica*, in D. Del Giudice, F. Marchiori, M. Paolini, *I TIGI DA BOLOGNA A GIBELLINA*, op. cit., p.85.

Sono giorni preoccupati, è passato così tanto tempo dal 1980, riuscirà il Canto in Tv a risvegliare attenzione su questa vicenda? Il processo nell'aula bunker di Rebibbia sta per cominciare e tutti noi vorremmo che non si svolgesse tra il disinteresse di una nazione già provata da altre vicende finite nell'oblio senza risposte⁴⁵.

Una dichiarazione che tradisce quel senso di “comunità” paritaria e di creazione testuale collettiva (autore/spettatori) rintracciabile nella precedente esperienza del *Vajont*, lasciando posto ad una più marcata presa di posizione da diffondere alla comunità dei cittadini, un atto politico⁴⁶ in cui non appare inverosimile rilevare un tentativo di pressione - attraverso l'opinione pubblica - sul processo ai generali dell'Aeronautica e del Sismi che, di lì a breve, avrebbe avuto luogo per giudicare reati di attentato contro organi costituzionali dello Stato, l'aggravato dell'alto tradimento, la falsa testimonianza e il depistaggio⁴⁷. Un atto, questo, che darà vita ad una dialettica stato-cittadini sul tema della verità e dei rapporti di potere che troverà manifestazione in una interpellanza parlamentare presentata il 27/02/2002 da parte dell'On. Michele Tucci e destinata alla Presidenza del Consiglio dei Ministri, al Ministero della Giustizia e al Ministero della Difesa in seguito agli spettacoli di Marco Paolini e che, seppur indirettamente, troverà una sintesi molti anni dopo, quando lo spettacolo non sarà più replicato, nella sentenza della terza sessione del tribunale civile di Palermo del 10/09/2011 con la condanna per i Ministeri della Difesa e dei Trasporti italiani al risarcimento dei parenti delle vittime della strage di Ustica per le condotte di ostacolo all'accertamento della verità. Sentenza che, emblematicamente, sottolinea il *fatto che gli*

⁴⁵ M. Paolini, in *I TIGI DA BOLOGNA A GIBELLINA*, op. cit., p.4.

⁴⁶ Scrive O. Ponte di Pino sulla differenza tra “teatro civile” e “teatro politico”: «Il teatro civile si differenzia dal teatro politico che andava per la maggiore negli anni Settanta e che sta vivendo una crisi irreversibile. [...] A essere diversa è la posizione di chi agisce sulla scena: il regista e gli attori di uno spettacolo politico si considerano un'avanguardia, perché possiedono una verità che devono presentare al pubblico nella maniera più convincente. Chi fa teatro civile vuole invece porsi allo stesso livello degli spettatori: la sua ricerca della verità è, come lo spettacolo, un work in progress, un percorso sempre in divenire».

⁴⁷ Si tratta del processo di I grado apertosi presso la III Corte d'Assise di Roma il 28 settembre 2000, la cui sentenza, pronunciata il 30 aprile 2004, assolve gli imputati dalle accuse anche se due di essi, Lamberto Bartolucci e Franco Ferri, per quanto concerne due capi di imputazione - omesso riferimento alle autorità politiche dei risultati dell'analisi dei tracciati radar di Fiumicino/Ciampino per quanto attiene Bartolucci e aver fornito informazioni errate alle autorità politiche in un'informativa scritta del 20 dicembre 1980 per quanto attiene sia a Bartolucci che a Ferri - troveranno solo nell'avvenuta prescrizione del reato il non doversi procedere a loro carico.

*attori non hanno ritenuto di dare alcun rilievo mediatico al presente processo, con ciò dimostrando uno specifico ed esclusivo interesse a un accertamento puramente giurisdizionale dei fatti, e un totale disinteresse per tutto quanto collateralmente potesse emergere*⁴⁸.

La verità, intesa non solo come rivendicazione di conoscenza ma anche, soprattutto, come dovere morale che si esplica nel confronto o nella contrapposizione tra leggi morali e leggi dello Stato, è una problematica che sta alle fondamenta del teatro di narrazione la cui nascita, emblematicamente, coincide con lo spettacolo di Marco Baliani "Kohlhaas" (1989), un racconto basato sul testo del drammaturgo tedesco Heinrich von Kleist dal titolo *Michael Kohlhaas*. Si tratta della storia di un allevatore di cavalli che fu oggetto di sopruso da parte di un nobile e che, dopo aver tentato invano di ottenere giustizia attraverso la protezione dello Stato e delle sue leggi, si fece brigante e saccheggiatore devastando l'intera Sassonia per vendicarsi contro i responsabili della prevaricazione subita e costringendo, infine, il principe elettore - grazie all'intercessione di Martin Lutero e al grande consenso popolare che lo accompagnò - a riaprire il processo e rendergli giustizia finché, dopo varie vicissitudini, non fu infine condannato a morte come violatore della pace pubblica. In questo passaggio dalla protezione dello Stato alla protezione *dallo* Stato è possibile scorgere alcuni tratti comuni tra la critica illuministica come antidoto contro lo Stato assoluto nel diciottesimo secolo⁴⁹ e la critica morale operata dalla società civile italiana nel secondo Novecento e ad apertura del nuovo millennio, incarnata dal teatro di narrazione contro quei momenti di rottura, di discontinuità e di crisi democratica dello Stato moderno. L'anello di congiunzione è costituito dall'estensione della critica privata ad opinione pubblica, dal passaggio, dunque, dalla sfera della moralità a quella della politica. Ma se la borghesia del secolo decimottavo trovò nel segreto e nella nascita delle società segrete - nel celare dunque la propria forza - gli strumenti con i quali

⁴⁸ Cfr. Sentenza del Tribunale di Palermo, Sezione III Civile del 10/09/2011, p.83.

⁴⁹ Cfr. D. Fusaro, *La disobbedienza ragionata. Critica illuministica e Stato assoluto in Koselleck e Foucault*, in «Filosofia politica», n.3, dicembre 2011, p.451.

affrontare gli *arcana* della politica, nel Novecento la critica contro gli *arcana imperii* dello Stato si esprime pubblicamente attraverso l'uso dei Nuovi Media e l'oggetto della critica diventa proprio quella segretezza che fu l'arma principale per la corrosione dello Stato assoluto e che è divenuta principio della politica⁵⁰. Il teatro di narrazione come fenomeno di critica sociale volta a svelare documenti secretati⁵¹ o *segreti di dominio pubblico*⁵² riguardanti eventi storici del secondo Novecento, appare dunque come simbolo di quell'impegno postmoderno inteso come lotta contro l'atteggiamento scettico nei confronti della comprensione della realtà⁵³ e che trova realizzazione - ma non per forza efficace - in quei tentativi artistici, critici e letterari che desiderano porsi come una forma di resistenza alla deriva nichilista del *genocidio culturale* con cui sovente viene identificato il postmoderno⁵⁴.

Una problematica, quella della "lettura del reale", cui ha fatto seguito anche il problema della legittimazione del sapere e che ha coinvolto anche il racconto storiografico, confluendo in quell'«addio alla verità» di cui ha scritto Gianni Vattimo. Giuliana Benvenuti offre un'efficace sintesi introduttiva alla questione:

In concomitanza con la crisi della fiducia nella natura referenziale del segno e dunque dell'idea stessa di realtà come trasmissibile attraverso il linguaggio, che ha condotto alla rivisitazione dei concetti di mimesi e di realismo ottocenteschi, anche l'idea di evento storico si è profondamente

⁵⁰ Cfr. R. Koselleck, *Critica illuminista e crisi della società borghese*, Bologna, Il Mulino, 1972, p.208.

⁵¹ Il teatro di narrazione e il giornalismo d'inchiesta convergono su molti aspetti. Emblematico il caso di Daniele Biacchesi, giornalista che dal 2003 ha calcato le scene teatrali con spettacoli di narrazione sullo stragismo italiano, le morti sul lavoro, la Resistenza e altre tematiche civili e che, insieme a Fabrizio Colarieti, dal 2000 ha creato un sito internet "Stragi80.it", digitalizzando oltre 500000 pagine di documenti ufficiali inerenti il caso di Ustica che sono stati messi a disposizione dei pm di Roma. Si legge nel sito: «Colarieti e Biacchesi, per fare un solo esempio, sono stati i primi a rendere disponibili in rete i telex da e per l'Ambasciata americana di Roma riguardanti il caso Ustica, declassificati solo nel 2003».

⁵² M. Paolini, «L'Unità», 9 ottobre, 1995, p.10.

⁵³ Cfr. P. Antonello, F. Mussgnug, *Postmodern Impegno. Ethics and Commitment in Contemporary Italian Culture*, Oxford, Peter Lang, 2011, p. 2.

⁵⁴ Cfr. R. Luperini, *La fine del postmoderno*, Napoli, Guida, 2005, p.128.

modificata. Secondo Hayden White, «la progressiva scomparsa dell'evento mette in discussione un presupposto fondamentale del realismo occidentale: la contrapposizione tra fatto e finzione»⁵⁵.

Il dibattito sulla narrazione della storia quale artefatto letterario, così come recepito a volte superficialmente nel nostro presente, nasce contemporaneamente in ambito francese e anglosassone. Nel primo caso il *Discours de l'histoire* (1967) di Roland Barthes è senza dubbio un caposaldo di una critica affrontata con le armi della linguistica nei confronti del discorso storico, accusato di esercitare una funzione ideologica in quanto pratica rappresentativa in cui l'enunciante (lo storico) desidera assentarsi dal proprio discorso dando l'illusione che esso si racconti da solo e producendo quell'*effetto di realtà* che sembra trovare il reale anziché costituirlo⁵⁶. In questa situazione, in cui avviene l'identificazione tra il pensiero e il linguaggio, s'inserisce - anche se molto contraddittoriamente⁵⁷ - in ambito anglosassone l'opera di Hayden White a partire da *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe* (1973) che, confermando la riduzione dello spazio tra filosofia speculativa della storia e il mestiere dello storico - accantonando in sostanza il problema del rapporto con le fonti -, delinea un quadro epistemologico che indebolisce notevolmente il contenuto di verità di un racconto storico, considerandolo a tutti gli effetti alla stregua di un racconto di finzione, scatenando forti reazioni come quella della storica americana Gertrude Himmerlfarb:

For White, as for postmodernist generally, there is no distinction between history and philosophy or between history and literature. [...] What the traditional historian sees as an event that actually occurred in the past, the postmodernist sees as a "text" that exists only in the present [...]. And, like

⁵⁵ G. Benvenuti, *A proposito del dibattito sulla narrazione della storia*, in «INTERSEZIONI», 1/2009, p. 131.

⁵⁶ Cfr. P. Ricoeur, *Filosofie critiche della storia*, op. cit., pp.62-63..

⁵⁷ Cfr. G. Benvenuti, *A proposito del dibattito sulla narrazione della storia*, op. cit., p.145: «Il punto critico delle proposte di White risiede nella oscillazione, percepibile nei suoi scritti, tra un antirealismo radicale, dal quale deriva la completa elisione della distinzione tra fiction e history, e la ricerca di una nuova modalità di accesso al «reale» consapevole delle acquisizioni più interessanti della narrativa e della cinematografia contemporanee».

*any literary text, the historical text is indeterminate and contradictory, paradoxical and ironic [...] the "text" being little more than a "pretext" for the creative historian*⁵⁸.

Un dibattito che in Italia ha visto Carlo Ginzburg affrontare una lunga polemica, raccolta in *Il filo e le tracce* (2006), con le riflessioni di Hayden White e che lo ha condotto ad esplorare il rapporto tra verità storica, finzione e menzogna. La principale critica di Ginzburg a White risiede nell'aver posto il centro focale della sua analisi sui racconti di *fiction* per poi rintracciare a ritroso i punti di contatto tra questi e il racconto storiografico dal punto di vista fabulatorio, accantonando però le differenze rintracciabili quando il metro di paragone è il mestiere dello storico e non il solo atto linguistico della scrittura.

La tesi di White concerne *la comparsa del «nuovo genere di rappresentazione parastorica postmodernista, sia in scrittura sia in rappresentazioni visive, chiamata a seconda dei casi docudrama, faction, infotrattenimento, fact-fiction, metafiction storica e così via»*⁵⁹. Per questa ragione il dibattito sulla narrazione della storia entra a pieno titolo nell'analisi del teatro di narrazione, perché quest'ultimo, come lo *storytelling* o il *docudrama*, ma più precisamente come il *Documentary Theatre* americano, corrispettivo anglofono dei narratori italiani, risponde da un punto di vista formale alle proposte di White sull'utilizzo di una "scrittura intransitiva" per raccontare un evento attraverso l'utilizzo della cosiddetta "voce media" che esprima la voce dell'autore all'interno dell'azione e del testo. È lo stile che White definisce "modernista"⁶⁰ rifacendosi a scrittori come Joyce, Proust, Pound, Eliot, a cavallo tra XIX e XX secolo e che prevede, tra l'altro, la scomparsa del narratore onnisciente, l'utilizzo del monologo di riflessione interiore e il prevalere di un tono dubbioso nella presentazione degli eventi⁶¹.

⁵⁸ G. Himmerlfarb, *Telling it as you like: postmodernist history and the flight from fact*, in *The Postmodern History Reader*, ed. Keith Jenkins, New York, Routledge, 1997, p.162.

⁵⁹ G. Benvenuti, *A proposito del dibattito sulla narrazione della storia*, op. cit., pp.144-145.

⁶⁰ H. White, *Forme di storia*, op. cit., p.211.

⁶¹ Cfr, G. Benvenuti, *A proposito del dibattito sulla narrazione della storia*, op. cit., p.142.

Affine alle caratteristiche della drammatizzazione della storia ad opera del teatro di narrazione con le tesi di Hayden White, oltre al racconto in prima persona, al dato autobiografico non celato nell'evento e al tono dubbioso nel parlare di un avvenimento - anche se non presenti contemporaneamente in tutti e tre i narratori in oggetto di studio - è anche il concetto di *effectiveness*, dell'efficacia. Per il filosofo statunitense, verità ed efficacia sono legate in quanto la costruzione di un racconto storico consiste sostanzialmente nell'inserire un complesso d'eventi all'interno di una determinata struttura d'intreccio: *The "overall coherence" of any given "series" of historical facts is the coherence of story, but this coherence is achieved only by a tailoring of the "facts" to the requirements of the story form*⁶². In questo lavoro di sartoria linguistica l'evento sembra assumere un valore neutro ed acquisire significato solo nel momento in cui viene inserito in una narrazione⁶³, la quale sarà più o meno efficace per descrivere l'evento stesso. Se l'obiettivo dunque non è più la verità bensì l'efficacia, allora il racconto storico operato dal teatro di narrazione trova un'altra importante caratteristica aderente al pensiero di White sullo stile modernista in quanto non presuppone lo svelare di una verità bensì l'efficacia di un racconto che sappia sensibilizzare, scuotere, far riflettere e non far dimenticare i propri spettatori circa un determinato evento. A ben vedere, la funzione "terapeutica" tipica di "un'orazione civile", definizione più volte utilizzata per descrivere racconti di teatro narrazione, e che risulta essere proprio una delle componenti più efficaci sul piano della ricezione di pubblico in quanto, in una sorta di compensazione rituale, *la costruzione del racconto e i suoi effetti sullo spettatore risarciscono emozionalmente la mancata soluzione dei*

⁶² H. White, *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*. Baltimore, The John Hopkins University Press, 1978, p. 91.

⁶³ Ivi, p.84.

*conflitti*⁶⁴, trova riscontro nel proposito di White di *cercare soluzioni ai problemi esistenziali che possono essere chiariti da una ricerca più poetica della storia*⁶⁵.

Occorre però rilevare, seppur brevemente, due importanti aporie inerenti il teatro di narrazione assumendo come esempio Marco Paolini: la prima riguarda il rapporto tra fiction e non fiction nella drammatizzazione di un evento storico, la seconda concerne un legame assai ambiguo tra l'aderenza formale allo stile modernista così come enunciato da Hayden White e il suo netto rifiuto nell'ambito concettuale. Lo spunto per l'analisi della prima contraddizione è offerto dalle riflessioni di Alessandro Manzoni sul tema del rapporto tra la storia e l'invenzione letteraria:

*Non sarà fuor di proposito l'osservare che, anche del verosimile la storia si può qualche volta servire, e senza inconveniente, perché lo fa nella buona maniera, cioè esponendolo nella sua forma propria, e distinguendolo così dal reale*⁶⁶.

L'assillo manzoniano del vero, manifestazione di quella ricerca di equilibrio tra *veritas* e *sermo* che risale alle pratiche storiografiche quattro-cinquecentesche⁶⁷, offre un'indicazione sulla "buona maniera" per l'utilizzo del verosimile nel racconto storiografico: reale e verosimile possono coesistere se ben distinti l'uno dall'altro. Nel racconto di un evento storico ad opera del teatro di narrazione è proprio questa distinzione ad essere estremamente sottile, tanto da con-fondere reale e verosimile agli occhi di chi guarda o alle orecchie di chi ascolta. Quando la commistione è esplicitamente dichiarata, come nel caso del racconto autobiografico di Baliani in relazione al caso Moro, l'azione giudicatrice degli eventi narrati pesa per massima parte nel giudizio critico dello spettatore. Ma se

⁶⁴ G. Guccini, *Pasolini, teatri di narrazione, Saviano: passaggi di testimone*, in «Griseldaonline», n.IX, 13 gennaio 2010, p.9.

⁶⁵ H. White, *Forme di storia*, op. cit. p.12.

⁶⁶ A. Manzoni, *Opere*, R. Bacchelli (a cura di), Milano-Napoli, 1953, pp.1066-1067. La stessa citazione è presente anche in C. Ginzburg, *Prove e possibilità*, in N. Zemon Davis, *Il ritorno di Martin Guerre*, Torino, Einaudi, 1984, p. 146.

⁶⁷ Cfr. G. M. Anselmi, *L'età dell'Umanesimo e del Rinascimento. Le radici italiane dell'Europa moderna*, Roma, Carocci, 2008.

l'evento narrato utilizza toni veridittivi e assume come documento a garanzia per le proprie parole una sentenza giuridica, è il caso di *I-TIGI Canto per Ustica*, distinguere tra reale e verosimile risulta più importante oltre che più difficile. Cosa separa “prova” e “immaginazione letteraria” in una simile operazione? Se si analizza il copione dello spettacolo pubblicato nel volume Einaudi, le dichiarazioni di Paolini sul come viene raccontato lo spettacolo risultano essere le seguenti: *Ustica il calvario, Ustica il teatrino delle verità contrapposte. Come lo racconto, attraverso l'istruttoria. O ancora: Raccontare come? Frammenti e filologia aeronautica. E infine: Per raccontare il volo dei Tigi posso usare un altro sguardo, anzi devo, quello dei radar della Difesa aerea*⁶⁸. Istruttoria, filologia aeronautica e radar della Difesa aerea, sono le fonti e le modalità dichiarate per raccontare “Ustica”. Nessun accenno, invece, alle modalità letterarie, narrative e teatrali, per ciò che in prima istanza è uno spettacolo teatrale. Quanto alla *dispositio* di reale e verosimile è interessante rilevare che l'affermazione del progetto Ustica quale *opinione personale*⁶⁹ dell'autore non si colloca all'interno del copione dello spettacolo bensì al di fuori di esso, nelle pagine introduttive del libro cartaceo, in un “fuori-scena” dedicato ai lettori ma non agli spettatori. Non avendo criteri di giudizio per valutare la corrispondenza del detto ai fatti, gli spettatori non possono che basarsi sull'efficacia del racconto, sulla sua forma più o meno convincente, in un procedimento in cui il verosimile non segue la lezione manzoniana della distinzione dal “vero” quando il narratore è l'unico ad affermare una certezza che non c'è ancora («l'aereo prende un colpo») o a forzare allusioni («il microfono della consolle è rimasto aperto») per fornire di maggiore efficacia il contenuto di alcune registrazioni⁷⁰.

⁶⁸ Per le citazioni riportate, Cfr. *Il copione. I -TIGI Canto per Ustica*, in D. Del Giudice, F. Marchiori, M. Paolini, *I TIGI DA BOLOGNA A GIBELLINA*, op. cit., pp.84,85,97.

⁶⁹ Ivi, p. 6.

⁷⁰ Ivi, le citazioni tra parentesi sono a p. 101 e a p.126. In *Racconto per Ustica* la frase relativa al microfono è stata modificata in: «Il microfono sul tavolo registra la conversazione» che attenua l'enfasi sulla registrazione inconsapevole ma non elimina l'ambiguità che deriva dalla figura del microfono come elemento indipendente, quasi non fosse stato volontariamente predisposto, un elemento tipico del sensazionalismo (Cfr. *I TIGI da Bologna a Gibellina*, Torino, Einaudi, 2009, DVD, 5':24”)

La seconda aporia nasce invece da un confronto tra l'aderenza formale del teatro di narrazione al racconto parastorico come espresso da White e il pensiero di Paolini narrato nello spettacolo *I Miserabili. Io e Margaret Thatcher* (video 2009).

Dopo Heisenberg, [e il suo principio di indeterminazione, N.d.A.] la teoria del caos, la teoria delle complessità, l'idea che noi non possiamo osservare dei fenomeni senza modificare quello che stiamo osservando, che quindi le cose non sono come noi le vediamo e che quindi forse non esiste la realtà o almeno essa non corrisponde a quella che noi possiamo osservare, e che dobbiamo accontentarci sempre di risposte parziali, è un bagno di umiltà per la scienza, prima potevi dire "funziona così" dopo devi dire "quante probabilità ci sono che funzioni così?" Ma qualche probabilità che non sia così me la devo tenere dentro, devo abituarci a vivere senza quella certezza. Poi succede che cosa? Succede che le scienze, quelle esatte, e quelle altre, sono molto vicine, la filosofia va vicinissima alla fisica. E allora l'idea filosofica che deriva dal principio di indeterminazione di Heisenberg è che la realtà non esiste. La realtà è rappresentazione⁷¹.

Questo tipo di problematiche vengono definite da Paolini *provocazioni sublimi diventate parte della nostra vita*⁷². E prosegue: *Ed è per questo che noi dobbiamo sopportare ciclicamente una quantità di pubblicazioni che riescono a negare l'Olocausto per esempio o qualsiasi riscrittura della storia non più considerata dalle fonti perché ognuno le nega e le ricostruisce in un meccanismo combinatorio affascinante, in cui non abbiamo più un'idea di realtà condivisa*⁷³.

In questa critica alla filosofia decostruzionista del Novecento, Paolini sembra riprendere le parole di Carlo Ginzburg quando, nel portare l'esempio negazionista di Robert Faurisson a proposito dell'Olocausto, accusa Hayden White di legare verità ed efficacia come rispettivamente effetto e causa in un racconto storico⁷⁴. Anche l'attore veneto

⁷¹ M. Paolini, *I Miserabili. Io e Margaret Thatcher*, registrazione della diretta andata in onda su La7 il 09-11-2009 dal Taranto Container Terminal del porto di Taranto. La citazione si trova a 1:28':56".

⁷² Ivi, 1:29':57".

⁷³ Sul rapporto tra finzione particolare e verità universale, vedi J. Cabrera, *Da Aristotele a Spielberg: capire la filosofia attraverso i film*, Milano, Mondadori, 2000, p.21.

⁷⁴ Cfr. C. Ginzburg, *Il filo e le tracce*, op. cit. p.221.

sembra voler cogliere la differenza che intercorre tra speculazione filosofica e realtà fattuale (o “principio di realtà”, per dirla con Ginzburg) senza però rilevare la sua stretta appartenenza allo “stile modernista” e senza avvedersi che, nel rivendicare il bisogno di una realtà che non sia solo una relativistica rappresentazione di essa, propone con le sue stesse parole un'accusa che è nel medesimo tempo una descrizione del proprio operato, ovvero quel “riscrivere la storia attraverso una ricostruzione delle fonti in un meccanismo combinatorio affascinante”: il teatro e il montaggio dei suoi quadri scenici. Ed è probabilmente in questo doppio binario antitetico tra critica concettuale e assunzione formale della critica stessa che meglio si fotografa quella liquidità postmoderna alla quale si vorrebbe porre un freno.

Infine, se l'obiettivo dichiarato dei racconti storici ad opera del teatro di narrazione è quello di una condivisione sociale, ciò si deve al fatto che numerosi “drammi sociali”, per usare la definizione di V. Turner, vivono della scissione epistemica tra senso e significato⁷⁵ e il teatro, o per meglio dire, il carattere critico della *performance*, agisce come metacommento sociale di un determinato gruppo sociale per una migliore comprensione di se stesso. Anche per questa ragione, per il suo carattere sociale, il valore storico ed educativo ad esso legato, la dimensione filosofica e politica che contiene, il teatro è sovente vittima di un presupposto ideologico in base al quale il contenuto sovrasta la forma per mezzo di un anteposto pre-giudizio morale ad un'analisi estetico-formale e, inoltre, l'inquadramento dei prodotti finali di questo settore come “opere d'arte” piuttosto che come “beni e servizi culturali”, soggetti anche a logiche commerciali, produce forti resistenze circa i tentativi di individuare il valore economico che essi implicano, arrivando a considerarli completamente avulsi dalle dinamiche dell'industria culturale⁷⁶. I numerosi

⁷⁵ Cfr. F. De Giorgi, *I mega trend della storia culturale*, in A. Cascetta, L. Peja (a cura di), *La prova del nove: scritture per la scena e temi epocali nel secondo Novecento*, Milano, Vita e Pensiero, 2005.

⁷⁶ Cfr. KEA, *L'economia della cultura in Europa*, trad. It., Centro Studi di Diritto delle Arti, del Turismo e del Paesaggio (a cura di), 2006. p.36.

prodotti riproducibili (libri, videocassette, dvd...) e la vendita dei diritti di utilizzazione e sfruttamento al piccolo e al grande schermo delle opere dei narratori italiani permettono un pionieristico tentativo per un'analisi che vada anche in questa direzione.

Bibliografia

Monografie sul teatro di narrazione:

Biacchesi, D., *Teatro civile. Nei luoghi della narrazione e dell'inchiesta*, Milano, Edizioni Ambiente, 2010.

Guccini, G., *La bottega dei narratori. Storie, laboratori, metodi di Marco Baliani, Ascanio Celestini, Laura Curino, Marco Paolini, Gabriele Vacis*, Roma, Dino Audino, 2005.

Guccini, G., Marelli, M., *Stabat Mater. Viaggio alle fonti del 'teatro narrazione'*, Bazzano, Le Ariette Libri, 2004.

Presotto, C., *L'isola e i teatri*, Roma, Bulzoni, 2001.

Soriani, S., "Mistero buffo", *dal varietà al teatro di narrazione*, in D'Angeli, C., Soriani S., *Coppia d'arte. Dario Fo e Franca Rame*, Pisa, Edizioni Plus, 2006; *Sulla scena del racconto. A colloquio con Marco Baliani, Laura Curino, Marco Paolini, Ascanio Celestini, Davide Enia, Mario Perrotta*, Civitella in Val di Chianta, Zona, 2009.

Monografie sui narratori:

Bologna, P., *Tutte storie - Radici, pensieri e opere di Ascanio Celestini*, Milano, Ubulibri, 2007.

Bottiroli, S., *Marco Baliani*, Civitella in Val di Chianta, Zona, 2005.

Fiaschini, F., Ghiglione, A., (a cura di), *Marco Baliani: racconti a teatro*, Firenze, Loggia de' Lanzi, 1998.

Marchiori, F., *Mappa Mondo. Il teatro di Marco Paolini*, Torino, Einaudi, 2003.

Ponte di Pino, O., *Quaderno del Vajont*, Torino, Einaudi, 1999.

Porcheddu, A., (a cura di), *L'invenzione della memoria. Il teatro di Ascanio Celestini*, Udine, Il Principe Costante, 2005.

Soriani, S., (a cura di), *Cicoria. Del teatro di Ascanio Celestini e di Gaetano Ventriglia*, Corazzano (PI), Titivillus, 2006.

Articoli su riviste cartacee e on line inerenti il teatro di narrazione:

AA VV, *Teatro popolare di ricerca. Una nozione in progress*, in “Prove di Drammaturgia”, Anno V, N. 2 - dicembre 1999(con interventi di Gerardo Guccini, Massimo Marino, Marco Baliani, Gabriele Vacis); *La manifattura delle poetiche*, in “Prove di Drammaturgia”, Anno IX, N.2 - dicembre 2003 (con interventi di Ascanio Celestini, Gerardo Guccini, Cesare Ronconi); *Teatro di impegno civile*, in “Sipario”, luglio-agosto 2005 (con contributi su Marco Baliani, Dario Fo e Paolo Rossi)

Balzola, A., *L'amore buono, il nuovo spettacolo africano di Marco Baliani, a cura di Amref*, in “ateatro”, 2001, sito internet: <http://www.trax.it/olivieropdp/mostranew.asp?num=105&ord=15>

Cannella, C., (a cura di), *Dossier Teatro di narrazione*, in “Hystrio”, N.1, 2005 (con interventi di Gerardo Guccini, Oliviero Ponte di Pino e Simone Soriani).

Gambula, N., *Speciale Torino 2006: su Ascanio Celestini, Luca Ronconi e non solo. Una lettera aperta a Oliviero Ponte di Pino e a ateatro*, in “ateatro”, 2006, sito internet: <http://www.trax.it/olivieropdp/mostranew.asp?num=97&ord=11>; *La narrazione teatrale. Una breve nota*, in “ateatro”, 2007, sito internet: <http://www.trax.it/olivieropdp/mostranew.asp?num=97&ord=14>

Guccini, G., (a cura di), *Per una nuova performance epica*, in “Prove di Drammaturgia”, Anno X, N.1 - luglio 2004 (con interventi di Gabriele Vacis, Simone Soriani e Silvia Bottirolì); *Ai confini della performance epica*, in “Prove di Drammaturgia”, Anno XI, N.2, - dicembre 2005 (con interventi di Davide Enia, Beppe Grillo, Ascanio Celestini); *Scritture nascoste*, in “Prove di Drammaturgia”, Anno XII, N.2 - dicembre 2006 (con interventi di Renata Molinari e Marco Paolini); *Pasolini, teatri di narrazione, Saviano: passaggi di testimone*, in “Griseldaonline”, N. IX, 2009-2010, sito internet: http://griseldaonline.it/percorsi/annizero/guccini.htm#_ftn1

Molinari, R., *Di canti, storie e autori*, in “Il Patalogo”, N. 26, 2000.

Ponte di Pino, O., *Il racconto. Conversazione con Marco Baliani*, in “ateatro”, 1995, sito internet: <http://www.trax.it/olivieropdp/Baliani95.htm>; *L'attore nell'era della sua riproducibilità tecnica*, in “Il Patalogo”, N.18, 1995; *Per un teatro politico?*, in “Il Patalogo”, N.19, 1996; *Effetto Kappa. Teatro su Raidue secondo Carlo Freccero e Felice Cappa*, in “Il Patalogo”, N. 13, 1998; *L'altra storia va in scena*, in “Diario della settimana”, del 14 aprile 1999.

Vassallo, S., *Non chiamateli civili*, in “ateatro”, 2001, sito internet: <http://www.trax.it/olivieropdp/mostranew.asp?num=77&ord=5>

Opere cartacee e video dei narratori

Baliani, M., *Pensieri di un raccontatore di storie*, Genova, Comune di Genova - Assessorato Istituzioni Scolastiche, 1991; *Corpo di stato: il delitto Moro. Una generazione divisa*, Raidue - Casa degli Alfieri - Trisckster teatro, 1998 (video); *Corpo di stato. Il delitto Moro*, Milano, Rizzoli, 2003 (contiene anche *Diario*); *Pinocchio nero. Diario di un viaggio teatrale*, Milano,

Rizzoli, 2005; *Kohlhaas: da un racconto di Heinrich von Kleist*, in *Ho cavalcato in groppa ad una sedia*, Corazzano, Titivillus, 2010 (libro + dvd).

Celestini, A., *Cecafumo. Storie dal leggere ad alta voce*, Roma, Donzelli, 2002 (libro e cd audio); *Fabbrica. Racconto teatrale in forma di lettura*, Roma, Donzelli, 2003 (contiene anche *Diario*); *Radio Clandestina. Memoria delle Fosse Ardeatine*, Roma, Donzelli, 2005 (libro + dvd); *Lotta di classe*, Torino, Einaudi, 2009.

Paolini, M., *Il racconto del Vajont*, Milano, Garzanti, 1997; *Teatro Civico. 5 monologhi per Report*, Torino, Einaudi, 2004 (libro + dvd); *Gli Album di Marco Paolini: storie di certi italiani, Vol. 1 e 2*, Torino, Einaudi, 2005 (libro + dvd); *I TIGI da Bologna a Gibellina*, Torino, Einaudi, 2009 (libro + dvd - contiene *Canto per Ustica* e *Racconto per Ustica*)

Rassegna stampa:

- Canto per Ustica e Racconto per Ustica

Baffi, G., *Paolini rilegge Ustica, il teatro della memoria*, in «La Repubblica (Napoli)» del 10-04-2002.

Battista, M., *Insopportabilmente vero*, in «L'Arena di Verona», del 14-02-2002.

Bellini, P., *Paolini e i misteri d'Italia*, in «La Gazzetta del Mezzogiorno», del 6-03-2002.

Brandolin, M., *Paolini, uno scomodo testimone*, in «Il Messaggero Veneto», del 28-11-2001.

Della Mea, I., *Grazie di cuore*, in «Liberazione» dell' 8-07-2002.

Fonte "Ansa", *Ustica, Paolini conquista la tv*, in «Il Gazzettino», dell' 8-07-2000.

Fumagallo, M., *Marco Paolini ricorda*, in «Il Manifesto» dell' 11-04-2002.

Lorenzi, C., *Canto dolente e graffiante per Ustica*, in «La Nazione», del 28-01-2002.

Maggiorelli, S., *La tragedia di Ustica secondo Paolini. E all'Excelsior vola il "gabbiano" di Nekrosius*, in «La Nazione», del 19-01-2002.

Manganaro, M., *Marco Paolini domani all'Alfieri per capire la tragedia di Ustica*, in «Il Messaggero», (Marche; Pesaro), del 13-03-2002.

Matuella, S., *L'ultimo "Gioco" è quello di Paolini. Aggiornatissima denuncia su Ustica*, in «Alto Adige - Bolzano spettacoli» del 19-04-2002.

Nobile, L., *La vergogna di Ustica, il coraggio della verità*, in «La Repubblica», del 6-07-2000.

Ottolenghi, V., *Il Canto per Ustica di Marco Paolini*, in «Gazzetta di Parma», del 6-07-2000.

Palazzi, R., *Ustica, Paolini canta una tragedia senza perché*, in «Il Sole 24 ore», del 2-07-2000.

Patria, P., *Coraggio, imbarcatevi per Ustica*, in «Il Resto del Carlino», del 7-03-2002.

Quadri, F., *Il cantastorie Paolini e la fiaba nella tragedia*, in «La Repubblica» del 30-06-2000.

Rizzo, S., *La strage di Ustica, un mito moderno: dolore e rabbia per un oratorio laico*, in «Il Giornale di Sicilia», del 6-07-2000.

Rochira, A., *Marco Paolini, il coraggio della verità*, in «Il Piccolo di Trieste», del 28-11-2001.

Scorrano, O., *Ustica: una tragedia globale*, in «La Gazzetta del Mezzogiorno» del 4-04-2002.

Taverna, A., *Paolini, parole che pesano*, in «La nuova Ferrara - Cultura e spettacoli» del 10-11-2002.

- Corpo di Stato

Affronte, C., *Il filo che unì Moro e Impastato. Marco Baliani mette in scena a Faenza lo spettacolo «Corpo di Stato»*, in «L'Unità», Bologna, del 17-01-2003.

De Sanctis, F., *Una generazione allo specchio del sequestro e morte di Moro*, in «L'Unità», Roma, del 29-03-2005.

Fumarola, S., *Caso Moro, i dubbi di una generazione*, in «La Repubblica» dell'8-05-1998.

Grasso, A., *Il teatro della memoria, l'unico che funziona in tv*, in «Corriere della Sera» dell'11-05-1998.

Lodetti, A., *Se gli anni di piombo si trasformano in moda letteraria*, in «Il Giornale», del 26-08-2008.

Peirce, G., *Corpo a corpo fra video e teatro*, in «La Repubblica», dell'11-05-1998.

- Radio Clandestina

Capitta, G., *Le Fosse Ardeatine nel racconto teatrale di Ascanio Celestini*, in «Il Manifesto», 25-03-2001.

De Gregorio, C., *Per un mondo gentile*, in «La Repubblica delle Donne», 14 febbraio 2004.

Di Giammarco, R., *Sulla ribalta solo un uomo che parla*, in «La Repubblica», 2-02-2001; *Le Fosse Ardeatine secondo Celestini*, in «La Repubblica», 30-01-2001; *La storia di via Rasella omaggio alla Memoria*, in «La Repubblica»,

Fiore, E., *Un intenso spettacolo alla Galleria Toledo Ascanio Celestini, memoria viva delle Ardeatine*, in «Il Mattino», del 16-02-2002.

Palazzi, R., *Racconti della memoria*, in «Il Sole 24 ore», 10-12-2000.

Rustichelli, A., *Celestini corifeo della strage dei 335*, in «Hystrio», Anno XIV, N.2, 2001.

Surianello, M., *Una memoria collettiva necessaria*, in «Tuttoteatro.com», 27 gennaio 2001.

Tosatti, G.M., *Celestini: "Fosse Ardeatine o i Ghetti di Lodz. Il mio teatro indaga nei buchi neri della storia"*, in «Il Tempo», 20-06-2001.

Archivi e Atti di convegni:

Archivio Craxi, *PROMEMORIA PER IL SIG. MINISTRO DEI TRASPORTI sullo stato dei lavori della Commissione di inchiesta tecnico-formale dell'incivolo I-TIGI*, pp.1-4, consultabile in <http://www.archivionline.senato.it/scripts/GeaCGI.exe?REQSRV=REQSEQUENCE&ID=237653>

AA VV, *Videografie - Video e Scena*, in "Prove di Drammaturgia", Anno VII, N.1 - luglio 2001.

AA VV, *Lo schermo e la scena*, Deriu, F., (a cura di), Venezia Marsilio, 1999.

AA VV, *Conferenza di organizzazione dell'Istituto Storico Parri Emilia Romagna*, in Archivio dell'Istituto Storico Parri Emilia Romagna, Atti, 2005. (Contiene riflessioni e analisi sul rinnovato interesse nei confronti della storia da parte dei media).

Celestini A., Soriani, S., *Sotto la lente. La politica a teatro: memoria e oblio*, in "Atti e Sipari", N.6, 2009. (Con interviste a Dario Fo, Marco Paolini, Moni Ovadia).

Fondo Bonfietti (1986-2010) e Fondo Associazione Parenti delle Vittime della Strage di Ustica (1988-20120), conservati presso l'Istituto Storico Parri Emilia Romagna.

Valenti, C., (a cura di), *Ustica e le arti*, Corazzano, Titivillus, 2007.

Vecellio, V., (a cura di), *L'uomo solo: l'Affaire Moro di Leonardo Sciascia: atti del convegno-seminario "L'affaire Moro, testo e contesto di un mistero italiano"*, svoltosi presso la Sala del cenacolo della Camera dei Deputati a Roma, ed. La vita felice, Milano, 2002.

Storia, media e narrazione:

Balzola, A., Monteverdi, A. M., *Le arti multimediali digitali : storia, tecniche, linguaggi, etiche ed estetiche delle arti del nuovo millennio*, Milano, Garzanti, 2004.

Benjamin, W., *Il Narratore. Considerazioni sull'opera di Nicola Leskov*, in Id., *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, Torino, Einaudi, 1995 (1° ed. *Schriften, Suhrkamp Verlag*, 1955); *Theses on the Philosophy of History*, in *Illuminations*, New York: Schocken Books, 1969, pp. 253-264.

- Berselli, E., *Qualunquismo*, in «il Mulino», n.2, 2001.
- Boltansky, L., *Lo spettacolo del dolore. Morale umanitaria, media e politica*, trad. It., Milano, Raffaello Cortina, 2000 (1°ed. 1993).
- Boni, F., *Dal Mago a Oz. Media e costruzione dell'identità*, in «Studi Culturali», Anno 1, n.2, dicembre 2004.
- Bracher, K.D., *Il Novecento Secolo delle ideologie*, Grillo E., (a cura di), Roma-Bari, Laterza, 2006, (1°ed. Stuttgart 1982).
- Burke, P., *La storiografia contemporanea*, Roma-Bari, Laterza, 2000.
- Briggs, A., Burke, P., *Storia sociale dei media. Da Gutenberg a Internet*, Il Mulino, 2009.
- Casetti, F., *Tra me e te. Strategie di coinvolgimento dello spettatore nei programmi della neotelevisione*, Roma, RAI, 1988
- Cigognetti, L., Servetti, L., Sorlin, P., *Che storia siamo noi? : le interviste e i racconti personali al cinema e in televisione*, Venezia, Marsilio, 2008; *Archivi televisivi e storia contemporanea: quattro esperienze europee a confronto*, Venezia, Marsilio, 1999.
- Cometa, M., (a cura di), *Cultural Studies*, Milano, Mondadori, 2004.
- Darnton, R., *Intellectual and Cultural History*, in Kammen, M., (a cura di), *The Past before Us*, Ithaca, Cornell UP, 1980, pp. 327-354.
- De Giorgi, F., *I mega trend della storia culturale*, in Cascetta, A., Peja, L., (a cura di), *La prova del nove: scritture per la scena e temi epocali nel secondo Novecento*, Milano, Vita e Pensiero, 2005.
- Demaria, C., «Documentary turn?» *La cultura visuale, il documentario e la testimonianza del «reale»*, in «Studi Culturali», Anno VIII, n.2, agosto 2011.
- Eco, U., *Sei passeggiate nei boschi narrativi*, Milano, Bompiani, 1994.
- Fusaro, D., *La disobbedienza ragionata. Critica illuministica e Stato assoluto in Koselleck e Foucault*, in «Filosofia Politica», XXV, n.3, 2011, pp.449-468.
- Galatolo, R., Lorenzetti, R., *Forme e spazi della comunicazione*, Bologna, Clueb, 2010.
- Gearhart, S., *History as Criticism: The Dialogue of History and Literature*, in “Diacritics”, 17:3, 1987, p.56.
- Ginsborg, P., *L'Italia del tempo presente, Famiglia, società civile, Stato 1980-1996*, Milano, Einaudi Scuola, 1998.

- Ginzburg, C., *Prove e possibilità*, postfazione a Zemon Davis, N., *Il ritorno di Martin Guerre*, Torino, Einaudi, 1984; *Rapporti di forza*, Milano, Feltrinelli, 2000; *Il filo e le tracce*, Milano, Einaudi, 2006.
- Gotor, M., *Il Memoriale della Repubblica. Gli scritti di Aldo Moro e l'anatomia del potere italiano*, Torino, Einaudi, 2011.
- Guarracino, S., *Il novecento e le sue storie*, Bruno Mondadori, Milano, 1997.
- Halbwachs, M., *La memoria collettiva*, Milano, Unicopli, 1987 (1° ed. *La mémoire collective*, Parigi, Presses Universitaires de France, 1968).
- Herman, E., Chomsky, N., "A propaganda model", in *Manufacturing Consent, The Political Economy of the Mass Media*, Pantheon Books, 1988, pp. 1-35.
- Himmerlfarb, G., *Telling it as you like: postmodernist history and the flight from fact*, in *The Postmodern History Reader*, ed. Keith Jenkins, New York, Routledge, 1997.
- Koselleck, R., *Critica illuminista e crisi della società borghese*, Bologna, Il Mulino, 1972 (1° ed. *Kritik und Krise. Ein Beitrag zur Pathogene der bürgerlichen Welt*, Freiburg-München, Verlag Karl Alber, 1959).
- La Capra, D., *History, Politics, and the Novel*, Ithaca and London, Cornell University Press, 1987.
- Lorenzetti, R., Stame, S., (a cura di), *Narrazione e identità*, Roma-Bari, Laterza, 2004.
- Lévy, P., *Il virtuale*, Milano, Raffaello Cortina, 1997; *L'intelligenza collettiva: per un'antropologia del cyberspazio*, Milano, Feltrinelli, 2002.
- Musatti, C., *Elementi di psicologia della testimonianza*, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli, 1991.
- Nichols, B., *Representing Reality*, Bloomington, Indiana University Press, 1991.
- Perniola, M., *Contro la comunicazione*, Torino, Einaudi, 2004.
- Peruzzi, G., *S.O.S. Cultura. I nuovi media salveranno il teatro e le arti dal vivo?*, in «Studi Culturali», Anno VII, n.3, dicembre 2010, pp. 451-466.
- Postlewait, T., *Historiography and the Theatrical Event, A Primer with 12 cruxes*, in «Theatre Journal» 43.2, The J.H. University Press, 1991, pp. 157-178.
- Prodi, P., *Insegnamento e funzione sociale della storia*, in «il Mulino», n.3, maggio-giugno 2001, pp. 551-558.
- Ricoeur, P., *La configurazione nel racconto di finzione*, in *Tempo e Racconto*, Vol. 2, Como, New Press, 2008.

Salmon, C., *Storytelling: la fabbrica delle storie*, trad. it. G. Gasparri, Roma, Fazi editore, 2008. (1°ed. Paris, 2007).

Salvatici, S., «*Memoria e globalizzazione*»: i percorsi della storia orale. Dialogo con Alessandro Portelli, in «Studi Culturali», Anno I, n.2, dicembre 2004.

Schneider, R., *Performing Remains*, Oxon, Routledge, 2011.

Sorlin, P., *La storia nei film: interpretazioni del passato*, Gori, G., (a cura di), Firenze, La Nuova Italia, 1984.

Tonella, G., *Il diritto di resistenza nel diritto naturale tedesco di fine settecento*, in «Filosofia Politica», XX, n.2, 2006, pp.216-243.

Valentini, V., *Teatro in immagine*, Roma, Bulzoni, 1987.

Analisi sociali, letterarie e filosofiche:

AA VV, *La "comprensione narrativa. Storia e narrazione in Paul Ricoeur*, in "Discipline Filosofiche", XX, I, 2010. (Contiene anche un saggio di Manlio Iofrida sul "Dibattito di Montreal" tra Paul Ricoeur e Jacques Derrida).

AA VV, *Tramonto del postmoderno*, in «alfabeta2», n.14, Anno II, novembre 2011.

Anselmi, G.M., *L'età dell'Umanesimo e del Rinascimento*, Roma, Carocci, 2008.

Antonello, P., Mussgnug, F., *Postmodern Impegno. Ethics and Commitment in Contemporary Italian Culture*, Bern, Peter Lang AG, 2009.

Battistini, A., *Lo specchio di Dedalo*, Bologna, Il Mulino, 1990.

Bauman, Z., *Liquid Modernity*, Cambridge, Polity Press, 2000, trad. it. Minucci, S., *Modernità liquida*, Roma-Bari, Laterza, 2002.

Benvenuti, G., *A proposito del dibattito sulla narrazione della storia*, in «INTERSEZIONI», 1, 2009; *Le teorie del complotto tra realtà e finzione narrativa*, in «Studi Culturali», Anno III, n. 1, giugno 2006, pp.133-145.

Cabrera, J., *Da Aristotele a Spielberg: capire la filosofia attraverso i film*, Di Sario, M., (a cura di), Milano, Mondadori, 2000, (1°ed. Editorial Gedisa S.A., 1999).

Eyerman, R., *Dramma sociale e trauma culturale*, in *L'assassinio come performance pubblica: l'omicidio di Theo van Gogh*, «Studi Culturali», Anno IV, n.1, aprile 2006, pp.30-48.

Ferrara, A., *La forza dell'esempio*, Milano, Feltrinelli, 2008.

- Foucault, M., "Nietzsche, Genealogy, History.", in *Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews*, D.F. Bouchard. Ithaca, Cornell University Press, 1977, pp. 139-164.
- Habermas, J., *Storia e critica dell'opinione pubblica*, Roma-Bari, Laterza, 2008, (1°ed. Frankfurt am Main 1962).
- Hekman, S., *Beyond Humanism: Gadamer, Althusser, and the Methodology of the Social Science*, in "The Western Political Quarterly", Vol. 36, N.1, 1983.
- Hutcheon, L., "Re-presenting the past", in *The Politics of Postmodernism*, Routledge, 2002, pp. 62-92, 1° ed. 1989; "Historiographic Metafiction: The Pastime of Past Time", in *The Politics of...*, op. cit., pp. 105-123.
- Lyotard, J. F., *La condizione postmoderna*, Milano, Feltrinelli, 2001.
- Lollini, M., *Humanism, Posthumanism and Neohumanism*, in "Annali d'italianistica", N.26, 2008.
- Merlin, T., *Sulla pelle viva. Come si costruisce una catastrofe. Il caso Vajont*, Milano, La Pietra, 1983.
- Meyrowits, J., *No Sense of Place*, Oxford, 1985.
- Nussbaum, M., *Il giudizio del poeta. Immaginazione letteraria e vita civile*, Milano, Feltrinelli, 1996. (1° ed., *Poetic Justice. The Literary Imagination*, Boston, Beacon Press, 1995).
- Pasolini, P.P., *Scritti corsari*, Milano, Garzanti, 1975.
- Portelli, A., *L'ordine è già stato eseguito*, Roma, Donzelli, 2000.
- Piccone Stella, S., *In prima persona. Scrivere un diario*, Bologna, Il Mulino, 2008.
- Ricoeur, P., *Filosofie critiche della storia. Ricerca, spiegazione, scrittura*, Possati, L.M., (a cura di), Bologna, Clueb, 2010.
- Rorty, R., *La filosofia dopo la filosofia*, Roma-Bari, Laterza, 2001, (1° ed. *Contingency, Irony and Solidarity*, Cambridge, 1989).
- Santoro, M., *La cultura come produzione. Intervista a Richard A. Peterson*, in «Studi Culturali», Anno IV, n.3, dicembre 2007, pp. 471-522.
- Sciascia, L., *L'affaire Moro*, Palermo, Sallerio, 2009 (1°ed. 1978).
- Steiner, G., *Grammatiche della creazione*, Milano, Garzanti, 2003, (1° ed. *Grammars of creation*, 2001); *Linguaggio e silenzio*, trad. It. Bianchi, R., Milano, garzanti, 2001, (1° ed., *Language and silence*, 1967).

White, H., *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Baltimore and London, 1973; "The Historical Text as Literary Artifact", in *Tropic of Discourse*, The J.H. University Press Baltimore and London, pp.81-100; "Historical Emplotment and the Problem of Truth in Representation", in *Figural Realism*, The J.H. University Press, 1999, pp. 27-42; *Forme di storia. Dalla realtà alla narrazione*, Roma, Carocci, 2006.

Pubblico, Società e Industria culturale (Studi, bilanci, rapporti, sondaggi):

Adorno, T., *The Culture Industry: Selected Essays on Mass Culture*, London, Routledge, 1991.

Casetti, F., Salvemini, S., *È tutto un altro film: più coraggio e più idee per il cinema italiano*, Milano, Egea, 2007.

Censis, *Rapporto sulla situazione sociale del Paese, 1996-2010*, in <http://www.censis.it/22>

Fanchi, M., *Identità mediatiche. Televisione e cinema nelle storie di vita di due generazioni di spettatori*, Milano, F. Angeli, 2002.

Fondazione Rosselli, *Nuove tendenze nei teatri di prosa: presenze di pubblico, offerta teatrale, quadro normativo, politiche di marketing*, Venezia, Marsilio, 2004.

Hullot-Kentor, R., *Il senso esatto in cui l'industria culturale non esiste più*, in «Studi Culturali», Anno V, n.2, agosto 2008, pp.223-239.

Istat, *Spettacoli, musica e altre attività del tempo libero - indagine multiscopo sulle famiglie, Istat, 2008*. (I dati si riferiscono al 2006).

Jolefilm. S.r.l., Bilanci aziendali 2003-2010.

KEA, *L'economia della cultura in Europa*, trad. It., Centro Studi di Diritto delle Arti, del Turismo e del Paesaggio (a cura di), 2006.

Makno Ricerca, *Una ricerca sul pubblico del teatro di prosa in Italia*, Milano, marzo, 1991.

Perretti, F., Negro G., *Economia del cinema. Principi economici e variabili strategiche del settore cinematografico*, Milano, Etas, 2003.

Sciarelli F., Tortorella, W., *Il pubblico del teatro in Italia*, Milano, Mondadori, 2004.

Uva, C., Picchi, M., *Destra e sinistra nel cinema italiano: film e immaginario politico dagli anni '60 al nuovo millennio*, Roma, Edizioni Interculturali, 2006.

Sentenze, Atti parlamentari, Commissioni d'inchiesta:

Ustica:

- Procedimento Penale Nr. 527/84 A G.I.
- Sentenza 28/09/2000, III Corte d'Assise di Roma, I grado

- Procedimento Penale Nr. 23/05 R.G Corte d'Assise di Roma, II grado.
- Sentenza Nr. 24/2007 Corte Suprema di Cassazione, Prima sezione penale.
- Sentenza 10/09/2011, Sezione III Civile, Tribunale di Palermo
- Interpellanza Parlamentare 2/00257, seduta di annuncio n.105, del 27/02/2002.
- Commissione parlamentare d'inchiesta sul terrorismo in Italia e sulle cause della mancata individuazione dei responsabili delle stragi, XIII legisl., resoconto stenografico del 22/01/1997.

Ardeatine:

- Sentenza 6/08/2007, Nr. 17172, Corte di Cassazione, Sezione III civile.
- Sentenza 22/07/2009, Nr. 16916, Corte di Cassazione, Sezione III civile.

Aldo Moro:

- Senato della Repubblica, IX legisl., *Atti parlamentari, Assemblea. Resoconti delle discussioni. Indice, anni 1893-1987*, vol. XXIX, parte I.
- Commissione parlamentare d'inchiesta sul terrorismo in Italia e sulle cause della mancata individuazione dei responsabili delle stragi, XIII legisl., resoconto stenografico del 10/09/1999.

Tabella: Spettacoli teatrali su Raidue

Soggetto	Regia tv	Location	Pubblico in video	Montaggio	Fascia e Data	Durata	Audience e share
Marco Paolini <i>Il racconto del Vajont</i>	A. Moretti M. Paolini	In diretta dalla diga del Vajont	Vero Pubblico	Minimo	Prima serata 9 ottobre 1997	21.00-22.50 circa	3.515.000 15,78%
Marco Baliani <i>Michele Kohlhaas</i>	Giovanni Ribet (fotodipinti di Luca Del Balzo)	Registrato in studio	Senza pubblico	Michele Buri Complesso Molta post-produzione	Seconda serata 14 marzo 1998	23.45-24.45	300.000 3,47%
Marco Baliani <i>Il delitto Moro: una generazione divisa</i>	Eric Colombaro	In diretta dai Fori a Roma	Un gruppo di giovani studenti	Di servizio	Seconda serata 9 maggio 1998	23.30-00.30	1.100.000 10%
Marco Paolini <i>Il Milione</i> Quaderno veneziano	Duccio Forzano	In diretta dall'Arsenale di Venezia	Vero pubblico sistemato su barche	Tipologia da concerto rock	Prima serata 1° settembre 1998	20.50-23.00	2.100.000 10%

Soggetto	Regia tv	Location	Pubblico in video	Montaggio	Fascia e Data	Durata	Audience e share
Marco Paolini <i>I-TIGI Canto per Ustica</i>	n.d	Registrata da Piazza Santo Stefano a Bologna	Vero pubblico	Complesso Molta post-produzione	Seconda serata 6 luglio 2000	21.50-24.00	1.813.000 13.03%
Ascanio Celestini <i>Radio Clandestina</i>	Daria Menozzi (paesaggi urbani di Oliviero Barbieri)	Registrata al Museo della Liberazione di Roma	Senza pubblico	Ilaria Fraioli Complesso Molta post-produzione	Seconda serata 16 ottobre 2004	24.30-2.00	N.d.

Fonti: RAI, A. Porcheddu, O. Ponte di Pino in «ateatro», «La Repubblica».