

La Resistenza fra narrazione epica e *Bildungsroman* in *Dove finisce Roma*

MARIA BONARIA URBAN
UNIVERSITEIT VAN AMSTERDAM

NARRARE LA RESISTENZA

DOPO ANNI DI PREDOMINIO DELLA POETICA POSTMODERNISTA, GLI STUDIOSI HANNO SEGNALATO A PARTIRE DAI PRIMI ANNI NOVANTA UNA RIPRESA DEL REALISMO E UN RINNOVATO INTERESSE PER LE TEMATICHE CIVILI.¹ GLI AUTORI, INFATTI, «STANCHI DI “PASSIONI TRISTI” E/O GIOCHETTI TARDO-POSTMODERNI»,² SONO TORNATI A CONSIDERARE IL ROMANZO UNO STRUMENTO EFFICACE PER ESPLORARE CRITICAMENTE IL PASSATO.³ Inoltre, la crisi globale e il bisogno di accedere a informazioni credibili, che è stato disatteso, nonostante l’esplosione dei nuovi media, sono stati due fattori decisivi per il rilancio del realismo.⁴ Il fenomeno ha così assunto un particolare significato in Italia, un paese tristemente famoso per la sua incapacità di fare i conti con il passato.⁵

In effetti la letteratura del Novecento ha ripetutamente esplorato, come ricorda HANNA SERKOWSKA, «una serie di eventi storici concatenati»,⁶ considerati emblematici per la nazione italiana, come la «triade guerra-fascismo-Resistenza».⁷ Non è allora un caso che proprio la lotta partigiana, uno dei periodi più controversi della storia nazionale, sia tornata ad essere oggetto di indagine da parte di vari autori contemporanei.⁸ Affrontare il tema oggi significa ripensarlo in modo critico prendendo posizione in un contesto culturale che, in seguito all’ascesa al potere della destra postfascista, è stato dominato da una ventata revisionista, mirante, da un lato, a rifiutare l’egemonia ideologica della Resistenza e, dall’altro, a rivalutare con uno sguardo benigno il fascismo repubblicano.⁹

Tra le scritture recenti della Resistenza si colloca il romanzo *Dove finisce Roma* (2012) di PAOLA SORIGA.¹⁰ Il testo, attraverso la voce della protagonista – Ida,

una ragazza sarda residente nella capitale che si unisce al movimento antifascista – traccia un affresco della lotta partigiana facendo ricorso alle medesime strategie linguistiche e stilistiche che BOSCOLO riscontra nell'epica del *New Italian Epic* (NIE). Secondo la studiosa, gli autori del NIE, mossi primariamente dal desiderio di esplorare la storia nazionale con uno sguardo critico, attivano i lettori, assegnando loro il compito di interrogarsi sul reale, in un mondo che sembra ormai incapace di farlo.¹¹ Tra le caratteristiche formali e stilistiche del NIE, la studiosa cita la prosodia interna (in particolare l'allitterazione), la paratassi e gli elementi di oralità,¹² oltre a un perdurare, come aveva già segnalato MARGHERITA GANERI, della scrittura intertestuale.¹³ Inoltre, BOSCOLO segnala l'accostamento di cornici temporali differenti nella stessa storia, superando così il concetto della temporalità lineare.¹⁴ Infine, nel NIE il gesto eroico, diversamente dall'epicità classica, viene attribuito alla massa e non al singolo, per cui è l'eroe collettivo ad assurgere al ruolo di protagonista.¹⁵

Oltre a un'affinità stilistica e tematica con il NIE, *Dove finisce Roma* ripropone l'idea della lotta partigiana come scuola di vita, già presente nei testi classici sulla Resistenza, scegliendo però di declinarla dal punto di vista di una giovane donna, per cui il romanzo si presta a essere letto anche come un *Bildungsroman* al femminile.¹⁶ Inoltre, colpisce la ricca tessitura intertestuale che non appare ridicibile a un semplice gioco intellettuale, sembra piuttosto contribuire a veicolare l'idea della letteratura come strumento di esplorazione critica della storia, facendo propria quella fiducia nella parola e nell'«etica del narrare» che sono peculiari del *New Italian Epic*.¹⁷

Il saggio, attraverso un *close reading* del romanzo, intende mettere in luce come *Dove finisce Roma*, combinando vari generi letterari e condividendo il carattere epico del NIE, si interroghi su «un nodo di storia irrisolto»¹⁸ con un duplice obiettivo: in primo luogo, per riaffermare il valore storico e morale della Resistenza e assicurarne la memoria per le nuove generazioni;¹⁹ in secondo luogo, la riscrittura della lotta partigiana si configura, riprendendo una definizione di WU MING, come un'«allegoria del presente»,²⁰ nel senso che propone un modello di resistenza civile che dal passato si proietta verso l'oggi. Il contributo, inoltre, riflette su certe scelte poetiche e narrative del romanzo, quali il punto di vista femminile e la riflessione sul rapporto fra storia e letteratura, ipotizzando che l'opera stabilisca, attraverso l'intertestualità, una relazione forte con la tradizione letteraria e, in particolare, con *La Storia* di ELSA MORANTE.

IDA, IDA MARIA, MARIA

Dove finisce Roma racconta la storia della Resistenza a Roma attraverso l'esperienza di Ida, una giovane staffetta che, nascostasi in una cava per sfuggire ai fascisti, ripensa alla sua vita, dall'infanzia felice trascorsa in Sardegna e l'arrivo pieno di speranza sul Continente, fino al momento della Liberazione della capitale il 4 giugno 1944.²¹ Soriga si affida dunque allo sguardo innocente e critico di un'adolescente: seguendone il flusso dei pensieri, ricostruiamo il suo percorso di maturazione ma

anche il travaglio di una nazione ferita che tenta faticosamente di uscire dal tunnel del fascismo e della guerra.

Nata in un paese sardo durante il Ventennio, la protagonista comincia a manifestare precocemente la sua insofferenza per la realtà che la circonda. A stimolarla a porsi delle domande e soprattutto a essere critica nei confronti della realtà, è un insegnante della scuola media che diventa la sua guida morale.²² Il trasferimento a Roma appare l'occasione tanto sospirata per poter essere finalmente libera;²³ tuttavia, giunta nella capitale, Ida dovrà fare i conti con la Storia, ma dimostrerà di avere la forza per opporsi a ciò che ritiene ingiusto, tanto da suscitare il timore della sorella che la considera «un'impulsiva», una con «i grilli per la testa» che rischia sempre di mettersi nei guai.²⁴

Il comportamento ribelle di Ida è il segno della sua estraneità al pensiero dominante, il suo innato e costante rifiuto di conformarsi alle regole imposte dal Potere. È un simile atteggiamento che le permette di cogliere la falsità alla base dell'ideologia fascista e, consapevole delle manipolazioni a cui è soggetto il sapere, di reagire escogitando un modo per rivendicare la sua libertà di pensiero:

Che Francesco credesse a quel discorso sulle razze non le sembrava possibile. Le sembrava che bastasse leggere il Vangelo, ascoltare don Pietro, per essere sicuri che non era così. Bastava leggere i libri. Bastava anche ascoltare Ivano, che pure al Vangelo non ci credeva, ma conosceva le persone, conosceva gli ebrei che andavano alla sua bottega, e sono come noi, giurava, uguali uguali a noi. Bastava andare una mattina con Agnese a comprare della stoffa al Ghetto, parlare con la signora Gabriella che gliela vendeva. Come poteva Francesco crederci, a quel discorso pubblicato dai giornali, che a scuola le facevano imparare a memoria, e tutti a ripetere, e lei sempre, nella testa, per sopportare l'idea che dalla bocca uscissero quelle frasi odiose, nella testa lo ribaltava. Che le razze umane *non* esistono [...] gli ebrei *sono* italiani uguale a noi²⁵. (il corsivo è nel testo)

Coerentemente con le sue idee, invece di frequentare il sabato fascista, Ida preferisce passeggiare con la sua amica Micol e, ignorando i dettami del regime che vuole le donne «belle, per fare dei bambini belli», le due amiche si imbruttiscono, indossano gonne fuori moda che suscitano la riprovazione generale.²⁶

Il personaggio di Ida condivide vari tratti distintivi con l'omonima protagonista de *La Storia* che, seppur madre, conserva uno sguardo innocente sul mondo e appare vulnerabile come una bambina;² le due figure presentano un medesimo «tono che è quello fondamentale dell'interrogazione nei confronti della realtà».² La protagonista di MORANTE, refrettaria a ciò che il buon senso consiglierebbe, visita il ghetto, dal quale si sente inspiegabilmente attratta:² seppur impotente, è la sua presenza che esprime una critica al Potere e smaschera lo scandalo perpetrato dalla Storia.³ Altrettanto fa la Ida di *Dove finisce Roma*, la quale, «spinta contro il muro, ché non la vedessero»,³ osserva incredula la misteriosa partenza (*alias* la deportazione) della famiglia di Micol³² e si lascia trasportare dalla bici per assistere al rastrellamento degli ebrei nel ghetto;³³ infine, si sente sospinta da una forza inspiegabile a visitare il luogo in cui si è consumata la strage delle Fosse Ardeatine, anche se

poi incomincia a vomitare, come reazione fisica all'orrore di cui è testimone.³⁴ Con naturalezza, Ida decide anche di aderire alla Resistenza, poiché «le era sempre sembrata l'unica cosa da fare»;³⁵ per lei infatti «l'antifascismo era per natura, per senso di giustizia, di solidarietà»,³⁶ confermando così una dicotomia insuperabile fra la violenza della Storia e la sua concezione della realtà.

La Ida di *Dove finisce Roma* condivide dunque il medesimo sguardo femminile della protagonista morantiana, inteso, nelle parole di LUCIA RE, come una prospettiva marginale, o meglio marginalizzata dall'ordine simbolico maschile al quale ambedue cercano di sottrarsi; una prospettiva che include, ma non si riduce al solo discorso di genere, quanto piuttosto ambisce a rappresentare il punto di vista di coloro che dalla Storia sono dimenticati e offesi.³⁷

Il discorso di genere è tuttavia esplicito in *Dove finisce Roma*, in quanto la ribellione di Ida si spinge oltre la critica al fascismo per scagliarsi contro quell'ottica che vede la donna come un essere inferiore.³⁸ Con la sua amica ebrea, Ida affronta:

discorsi su se stesse e sui libri e sulla libertà, parlavano spesso della libertà, di che cosa poteva significare per due ragazze come loro, nei libri che leggevano, nelle pagine di storia, erano gli uomini, quasi sempre, a viaggiare per il mondo fare scrivere pensare, ma Grazia Deledda, diceva Ida, e Jane Austen e Sibilla Aleramo, diceva Micol, e Eleonora Duse, e tu cosa farai cosa possiamo fare noi per essere libere davvero, ma quelle sono eccezioni, Micol, non sono mica normali, e noi non possiamo essere delle eccezioni, Ida? Io voglio essere un'eccezione.³⁹

La rievocazione della guerra partigiana nel romanzo si accompagna dunque a un percorso di riscoperta di una genealogia intellettuale e civile («fare scrivere pensare») al femminile, da contrapporre alla Storia forgiata dagli uomini. Seppur ha avuto un maestro che gli ha indicato la strada (il professore della scuola media), è soprattutto il rapporto di amicizia con due ragazze – Micol (ebrea) e Rita (antifascista) – che si rivela indispensabile per la maturazione di Ida, mentre altre donne coraggiose (vere o finzionali) che l'hanno preceduta diventano punti di riferimento irrinunciabili. La stessa amica Micol sembra rievocare l'affascinante e sfuggente omonimo personaggio de *Il giardino dei Finzi-Contini* di GIORGIO BASSANI.⁴⁰ Si potrebbe ipotizzare che SORIGA voglia così far riverberare l'insegnamento morale trasmesso dai personaggi letterari che evoca nel suo romanzo, rivendicando, come vedremo meglio più avanti, la funzione della scrittura quale strumento per esplorare e comprendere il passato.

Pur inserendosi nel solco delle narrazioni della Resistenza, *Dove finisce Roma* ci consegna un personaggio femminile la cui sorte è diversa da quella di altre figure raccontate dalla letteratura e dal cinema, destinate alla morte – secondo un'ottica maschile – per il loro essere madri e mogli esemplari, come nei casi emblematici della protagonista de *L'Agnes va a morire* e di Pina nel film *Roma città aperta*.⁴¹ Di queste madri della nazione, Ida potrebbe essere la figlia. È uno scarto generazionale importante che si associa a un approccio diverso al ruolo femminile nella Resistenza. La protagonista è presentata infatti sin dall'inizio nella veste di partigiana:

Era contenta di sentirsi chiamare Ida Maria, da don Pietro, perché Maria era il suo nome nella lotta, il nome più comune per passare inosservata, per confondersi, per far chiedere sempre chi Maria? E se qualcuno, qualcuno dei suoi, la chiamava Ida Maria, era perché c'era qualcosa da fare, e da quel momento era Maria, una staffetta, la staffetta Maria, e fare qualcosa era quello che voleva, quello che le sembrava non ci fosse altro da fare⁴².

Il romanzo si conclude poi con l'eroina che esce viva dalla cava in cui si è nascosta e assiste alla liberazione della città. La gioia per la libertà riconquistata viene attenuata da alcune tristi notizie (la morte di Fausto per mano dei tedeschi e il matrimonio di Antonio, il ragazzo di cui è innamorata, con un'altra⁴³), pertanto Ida si trova nuovamente di fronte a un bivio:

A un incrocio non sa dove girare. [...] Pensa di qua ritorno indietro. Di qua magari anche, forse faccio solo un giro più lungo. Pensa perditi. Pensa che possono esserci in giro ancora dei tedeschi. Continua a camminare, sopra la testa le batte forte il sole.⁴⁴

Nonostante i dubbi, tuttavia, non esita a riprendere il cammino. È la prova che non solo è sopravvissuta agli eventi, ma è in grado di affrontare con coraggio il futuro. Laddove la storia di Pina e Agnese si è conclusa, quella di Ida, come vedremo, è ancora tutta da scrivere.

LA RESISTENZA COME EPICA COLLETTIVA

Dove finisce Roma affronta uno dei temi storici più controversi della storia nazionale: il desiderio di interrogare il passato, adottando uno «sguardo dai margini». ⁴⁵ PAOLA SORIGA ha infatti dichiarato di essersi fatta ispirare dalle testimonianze sulla guerra partigiana a Roma, in particolare in alcuni quartieri popolari come Centocelle e il Quadraro – laddove la città finisce, come ricorda il titolo – con l'obiettivo di preservarne la memoria.⁴ Il tema del ricordo, o meglio il rischio della sua perdita, è espresso dai versi della poetessa Wislawa Szymborska apposti a epigrafe dell'opera:

Chi sapeva
di che si trattava,
deve far posto e quelli che ne sanno poco.
E meno di poco.
E infine assolutamente nulla.

Il romanzo si prefigge di scongiurare tale pericolo, come vedremo, ricorrendo a una serie di strategie narrative e stilistiche peculiari del *New Italian Epic*. La storia viene veicolata da Ida che ha trovato rifugio in una cava:⁴⁷ apparentemente è una condizione di stasi, ma nel flusso dei suoi pensieri si fondono le sorti dei romani, di coloro solitamente destinati a essere travolti dall'oblio, i quali diventano coprotagonisti, perché le loro vicende individuali si intrecciano con la Storia, anzi essa viene percepita esclusivamente nel suo intersecarsi a livello traumatico con la vita del singolo. Così la narrazione disegna «un muoversi “eccentrico”, via dal centro, dal

focus sull'eroe»⁴ mentre l'io narrante si identifica, come nel NIE, con la massa che assurge a eroe collettivo:⁴ la voce di Ida diventa allora il fiato ansimante di una città distrutta, il grido di dolore delle vittime innocenti, il mutismo dei bimbi traumatizzati, ma anche il buon senso della Roma popolare che esprime convinta il suo rifiuto della guerra.

Dove finisce Roma accoglie l'idea della Resistenza come guerra civile,⁵⁰ ma senza seminare dubbi su quale parte fosse nel giusto e dando rilievo alle vicende di chi ha abbracciato con convinzione l'antifascismo, come la famiglia di Rita, il cui padre Ivano era scappato dal Nord per le sue idee politiche e aveva trovato rifugio a casa di Vito Berardi al Quadraro, un quartiere in cui i fascisti non si vedevano affatto.⁵¹ Tuttavia, alla fine Vito verrà portato via dai tedeschi il giorno del rastrellamento del 17 aprile 1944, «anche se era vecchio e camminava male, e aveva ancora addosso la vestaglia».⁵² L'opera non nasconde neppure una verità troppo presto dimenticata dagli italiani, cioè il fatto che «fascisti erano tutti, chi più chi meno, prima della guerra e anche durante, soltanto adesso, pensava Agnese, questi partigiani, a Roma alla fine sono partigiani tutti».⁵³ Da qui le contraddizioni provocate da uno scontro che lacera dal di dentro le famiglie,⁵⁴ come nel caso della signora Cantalice, il cui figlio maggiore era morto in guerra, un altro figlio di due anni era stato vittima di un bombardamento, un terzo figlio invece era finito nei campi tedeschi mentre la figlia «bionda, sveglia»⁵⁵ faceva la spia per i tedeschi e «passava le serate all'Hotel Flora, in via Veneto, aveva scarpe con il tacco e fumava sigarette».⁵⁶

Eppure, la Resistenza in *Dove finisce Roma* incarna soprattutto un bisogno collettivo di giustizia e libertà ed è sostenuta dalla comunità, non diversamente da come – ricorda HANNA SERKOWSKA – l'aveva raccontata MENEGHELLO ne *I piccoli maestri* (1964).⁵ In questa prospettiva la guerra partigiana è il frutto di una vasta iniziativa popolare in cui non ci sono eroi nel senso classico da celebrare: è piuttosto l'epopea della gente comune che cercò di resistere, giorno dopo giorno, alle ingiustizie e alla violenza, come le donne che aprono le loro case per accogliere i partigiani in pericolo o «il quartiere intero» che si raccoglie a casa di Rita dopo l'uccisione del fratello Fausto, esprimendo un sentimento di un'umanità *ante litteram* verso le madri dei due tedeschi uccisi che non avranno neanche il cadavere dei figli su cui piangere.⁵ La voce collettiva che serpeggia fra le pagine di *Dove finisce Roma* riconosce comunque nel fascismo il male comune da combattere, la vera tragedia – parola chiave nel frammento che segue:

Betto nostro fijo, Ignazia, a moje, è rimasta sotto a un rifuggio, quel botto grosso, quanti cristiani ce so' rimasti là sotto, lui s'è messo a fa' a lotta, a libbera' Roma, così ce dice, io che ne so, na tragedia. Er pupo no, er pupo s'è sarvato. Non beveva neanche il caffè, la signora Maruccia, solo parlava. La tragedia è la pora Ignazia che è morta, er pupo che sta senza la mamma, che Betto s'è messo co' a Resistenza ha fatto bene ha fatto, a tragedia era se ce diventava fascista.⁵

Il testo rievoca gli anni del fascismo e del conflitto come una *via Crucis* che non si compie in senso lineare, ma in cui gli eventi riaffiorano in modo frammentario e recursivo, talvolta in modo estemporaneo, ellittico, altre volte invece in modo più ar-

tiolato, richiedendo sempre al lettore uno sforzo notevole per mettere ordine fra la miriade di personaggi e situazioni polverizzati e sparpagliati nel romanzo così come la loro vita è stata sconvolta dalla Storia.⁶⁰

Un caso emblematico è costituito dal bombardamento del 19 luglio 1943, il primo subito dalla capitale per opera degli alleati, che nel quartiere di San Lorenzo – già luogo chiave ne *La Storia* – provocò migliaia di vittime fra morti e feriti.⁶¹ La seconda volta che se ne parla è quando Ida associa la sua paura per le bombe con quell'evento e ciò che esso ha comportato per la sua vita, cioè la morte del cognato Francesco.⁶²

Il bombardamento ritorna anche successivamente, questa volta però attraverso una riscrittura dell'episodio de *La Storia* in cui Ida e Ueseppe scoprono che la loro casa è stata distrutta e il bambino continua a chiamare il suo cane.⁶³ La protagonista di Soriga afferma infatti di non aver più dimenticato quel «bambino minuscolo con gli occhi enormi, turchini»⁶⁴ accompagnato dalla madre, che si chiamava anche lei Ida, ed esprime il desiderio di volerli incontrare di nuovo, interrogandosi sulla loro sorte. I protagonisti de *La Storia* diventano così nuovamente vittime in *Dove finisce Roma* e la loro sofferenza continua ad perturbarci grazie alla letteratura; non a caso il passo si chiude con l'Ida di Soriga che ricorda nella sua dolente riflessione le tante altre madri rimaste senza casa, incapaci di spiegare quella terribile realtà ai loro figli, madri che per il lettore si identificano con le vittime di tutte le guerre, anche quelle contemporanee.⁶⁵

Dove finisce Roma, rielaborando il modello morantiano, raggiunge così una potente sintesi fra i vari piani narrativi e propugna la forza testimoniale ed etica della parola letteraria. Nel tentativo di mantenere vivo il ricordo della Resistenza romana, SORIGA conferma dunque, sulla scia di ANTONIO TABUCCHI, il valore della letteratura quale «memoria collettiva».⁶⁶ Come in *Se in Tristano muore* il protagonista affida a uno scrittore il compito di scrivere la sua vera biografia – «e mentre si racconta una vita [...], le si dà un senso»⁶⁷ – la scrittrice di *Dove finisce Roma* riconosce alla letteratura italiana la capacità di saper testimoniare il passato. L'intertestualità nel romanzo diventa dunque un elemento decisivo: grazie alla memoria critica che la scrittura offre della Storia, Ida acquista consapevolezza e matura come persona. Il personaggio assume così ad allegoria del lettore al quale idealmente si rivolge affinché anche lui sia pronto ad affrontare lo stesso percorso e a interrogarsi sul passato, affidandosi alla letteratura, l'unica forza capace di svelare «le bugie della storia, il dogma, il discorso del potere».⁶⁸

Le scelte stilistiche che supportano questa narrazione polifonica della Resistenza sono le stesse riscontrate nel *New Italian Epic*:⁶⁹ una scrittura incentrata sulla paratassi che sembra riprodurre l'oralità mischiando più lingue (l'italiano, il romanesco e, in minor misura, il sardo). Un periodare contrassegnato dall'allitterazione, accumulazione e ripetizione (all'interno dello stesso paragrafo, ma anche in diversi paragrafi o da un capitolo all'altro),⁷⁰ dall'andamento spezzato, talvolta incoerente, in cui il ricorso all'anacoluto richiede «un notevole lavoro cognitivo da parte del lettore».⁷¹ Espedienti che rivelano una sperimentazione sul linguaggio, anche se, come avvisa BOSCOLO, non si tratta solo di un'operazione logica o lingui-

stica, è piuttosto una metafora dello sforzo necessario per esplorare i nodi oscuri del passato alla ricerca di un senso,⁷² tanto che lo stile diventa la chiave di accesso al messaggio profondo dell'opera.

CONCLUSIONI

Dove finisce Roma ci offre un'immagine della Resistenza come un'esperienza popolare, collettiva, drammatica, ma, pur accettando l'idea della guerra civile, rifiuta decisamente ogni revisionismo. Come il personaggio di Ida, anche PAOLA SORIGA non ha dubbi di schieramento e, alla fine del libro, ringrazia «tutti quelli che hanno voluto raccontare la Resistenza e i cui lavori sono stati la base di questo romanzo», ma «soprattutto grazie a chi l'ha fatta, e a chi la fa ogni giorno ancora»,⁷³ gettando un ponte esplicito fra quel passato e il presente.

Il romanzo non mira infatti soltanto a salvaguardare la memoria della Resistenza, diventa piuttosto monito per l'oggi. La ribellione di Ida trascende la sua epoca e ci invita a meditare sul fatto che la conoscenza del passato può soltanto essere il frutto di una ricerca personale, sofferta, ma necessaria. La scrittrice esprime tale visione con un raffinato lavoro intertestuale e puntando in particolare su strategie linguistiche e stilistiche che configurano il testo come una narrazione epica, nel senso espresso da WU MING; in questa chiave, il romanzo è soprattutto un'«allegoria del presente»,⁷⁴ l'allegoria di una resistenza da compiere, da porre ancora in atto come risposta alla crisi del nostro tempo.

BIBLIOGRAFIA

- BASSANI G., *Il giardino dei Finzi-Contini*, (Oscar Narrativa, 673), Mondadori, Milano 1984, V ristampa.
- BOSCOLO C., *The idea of epic and New Italian Epic*, in: *Journal of Romance Studies*, Nr. 10, 2010, pp. 19–35.
- BRUNETTE P., *Roberto Rossellini*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles 1996.
- CAZZULLO A., *La mia anima è ovunque tu sia. Un delitto. Un tesoro. Una guerra. Un amore* [2011], (Numeri Primi), Mondadori, Milano 2012.
- CELESTINI A., *Storie di uno scemo di guerra*, (ET Scrittori, 1574), Einaudi, Milano 2005.
- DONNARUMMA R., *Nuovi realismi e persistenze postmoderne: narratori italiani di oggi*, in: *Allegoria*, Nr. 57, 2008, pp. 26–54.
- GANERI M., *Il romanzo storico in Italia. Il dibattito critico dalle origini al postmoderno*, Piero Manni, Lecce 1999.
- MAMMONE A., *A Daily Revision of the Past: Fascism, Anti-Fascism, and Memory in Contemporary Italy*, in: *Modern Italy*, Nr. 11, 2, 2006, pp. 211–226.
- MORANTE E., *La Storia* [1974], (Super ET), Einaudi, Milano 2014.
- PAVONE C., *Una guerra civile*, Bollati Boringhieri, Torino 1991.
- PERRY A., *Literary and Cinematic Representations of Sacred Italian Resistance Memory: The Holy Partisan-Martyr as Hero*, in: *Forum Italicum*, Nr. 33, 1999, pp. 443–457.
- PEZZINO P., *The Italian Resistance between history and memory*, in: *Journal of Modern Italian Studies*, Nr. 10, 4, 2005, pp. 396–412.

- RE L., *Utopian Longing and the Constraints of Racial and Sexual Difference in Elsa Morante's La Storia*, in: *Italica*, Nr. 70, 3, 1993, pp. 361–375.
- SCURATI A., *Il tempo migliore della nostra vita*, (Narratori italiani), Bompiani, Milano 2015.
- SERKOWSKA H., *Dopo il romanzo storico. La storia nella letteratura italiana del '900*, Metauro Edizioni, Pesaro 2012.
- SORIGA P., *Dove finisce Roma*, (Stile Libero Big), Einaudi, Milano 2012.
- STORCHI M., *Post-war Violence in Italy: A struggle for Memory*, in: *Modern Italy*, Nr. 12, 2, 2007, pp. 237–250.
- VERRI G., *Partigiano Inverno*, (Greenwich.2, 28), Nutrimenti, Roma 2012.
- VIGANÒ R., *L'Agnese va a morire* [1949], (ET Scrittori), Einaudi, Milano 2014, 21ª ed.
- WU MING, *New Italian Epic. Letteratura, sguardo obliquo, ritorno al futuro*, (Stile Libero), Einaudi, Torino 2009.

NOTE

- ¹ R. DONNARUMMA, *Nuovi realismi e persistenze postmoderne: narratori italiani di oggi*, in: *Allegoria*, Nr. 57, 2008, pp. 26–54; WU MING, *New Italian Epic. Letteratura, sguardo obliquo, ritorno al futuro*, (Stile Libero), Einaudi, Torino 2009; C. BOSCOLO, «The idea of epic and New Italian Epic», in: *Journal of Romance Studies*, Nr. 10, 2010, pp. 19–25, in part. p. 22; H. SERKOWSKA, *Dopo il romanzo storico. La storia nella letteratura italiana del '900*, Metauro Edizioni, Pesaro 2012, p. 16. Colgo l'occasione per ringraziare i colleghi presenti al convegno *La guerra nella cultura e nella società italiana dal Novecento ai nostri giorni* (Budapest, 17–18 settembre 2015) per gli spunti di riflessione emersi durante la discussione del mio intervento.
- ² WU MING, *op. cit.*, p. IX.
- ³ C. BOSCOLO, *op. cit.*, pp. 19–20. R. DONNARUMMA, *op. cit.*, p. 26.
- ⁴ C. BOSCOLO, *op. cit.*, p. 20.
- ⁵ *Ivi*, p. 19 e p. 28.
- ⁶ H. SERKOWSKA, *op. cit.*, p. 15.
- ⁷ *Ibidem*.
- ⁸ A. SCURATI, *Il tempo migliore della nostra vita*, (Narratori italiani), Bompiani, Milano 2015; G. VERRI, *Partigiano Inverno*, Nutrimenti (Greenwich.2, 28), Roma 2012; A. CAZZULLO, *La mia anima è ovunque tu sia. Un delitto. Un tesoro. Una guerra. Un amore* [2011], (Numeri Primi), Mondadori, Milano 2012; A. CELESTINI, *Storie di uno scemo di guerra*, (ET Scrittori, 1574), Einaudi, Milano 2005.
- ⁹ Sul tema si vedano: A. MAMMONE, «A daily Revision of the Past: Fascism, Anti-Fascism, and Memory in Contemporary Italy», in: *Modern Italy*, Nr. 11, 2, 2006, pp. 211–226; M. STORCHI, «Post-war Violence in Italy: A struggle for Memory», in: *Modern Italy*, Nr. 12, 2, 2007, pp. 237–250; P. PEZZINO, «The Italian Resistance between history and memory», in: *Journal of Modern Italian Studies*, Nr. 10, 4, 2005, pp. 396–412.
- ¹⁰ P. SORIGA, *Dove finisce Roma*, (Stile Libero Big), Einaudi, Milano 2012.
- ¹¹ C. BOSCOLO, *op. cit.*, p. 19.
- ¹² *Ivi*, pp. 26–27.
- ¹³ M. GANERI, *Il romanzo storico in Italia. Il dibattito critico dalle origini al postmoderno*, Piero Manni, Lecce 1999, p. 107, ripreso da C. BOSCOLO, *op. cit.*, p. 25.
- ¹⁴ C. BOSCOLO, *op. cit.*, p. 27.
- ¹⁵ *Ivi*, pp. 21–22.
- ¹⁶ Sulla tipologia del romanzo storico in cui discorso di genere e di *gender* si fondono si rimanda alle osservazioni di H. SERKOWSKA, *op. cit.*, p. 50.

- ¹⁷ WU MING, *op. cit.*, p. 24.
- ¹⁸ H. SERKOWSKA, *op. cit.*, p. 15.
- ¹⁹ C. BOSCOLO, *op. cit.*, p. 20.
- ²⁰ WU MING, *op. cit.*, p. 50: «qualunque opera narrativa in un'epoca passata è un'allegoria storica»; «tutte le narrazioni sono allegorie del presente, per quanto indefinite. La loro indeterminatezza non è assenza: le allegorie sono bombe a tempo, letture potenziali che passano all'atto quando il tempo giunge» (*ivi*, p. 51).
- ²¹ Lo spunto narrativo della cava, a detta della scrittrice, nasce da *Le fiamme di Toledo*, un romanzo di GIULIO ANGIONI, in cui il protagonista – il personaggio storico di Sigismondo Arquer – nel chiuso di una cella ripensa alla sua vita arrivando alla conclusione che è meglio morire pur di restare fedeli alle proprie idee (<http://www.letteratura.rai.it/articoli/paola-soriga-la-resistenza-di-ida/13982/default.aspx>).
- ²² P. SORIGA, *op. cit.*, p. 22.
- ²³ *Ivi*, p. 16.
- ²⁴ Le due citazioni sono *ivi*, p. 12.
- ²⁵ *Ivi*, p. 64. Le parole di critica ai media e alle manipolazioni da parte del Potere si proiettano senza dubbio nel presente.
- ²⁶ *Ivi*, p. 124 (la citazione è *ibidem*).
- ²⁷ E. MORANTE, *La Storia* [1974], (Super ET), Einaudi, Milano 2014, p. 21.
- ²⁸ La citazione del filosofo ALDO ARGANI è ripresa da LUCIA RE, «Utopian Longing and the Constraints of Racial and Sexual Difference in Elsa Morante's *La Storia*», in: *Italica*, Nr. 70, 3, 1993, p. 361; sullo stesso concetto si veda anche *ivi*, p. 371.
- ²⁹ *Ivi*, p. 364: «The more Ida becomes terrified and obsessed by the racial laws and anti-semitic persecution, the more she feels drawn to the ghetto, thus placing herself metaphorically on the margins of the dominant symbolic order, in the most dangerous of territories».
- ³⁰ *Ivi*, p. 361.
- ³¹ P. SORIGA, *op. cit.*, p. 72.
- ³² *Ivi*, pp. 71–72.
- ³³ *Ivi*, p. 72. Cfr. l'episodio descritto ne *La Storia* in cui Ida e Usepe assistono alla stazione alla deportazione degli ebrei: E. MORANTE, *op. cit.*, pp. 242–247.
- ³⁴ P. SORIGA, *op. cit.*, p. 20.
- ³⁵ *Ivi*, p. 113.
- ³⁶ *Ibidem*.
- ³⁷ Come ricorda LUCIA RE, il personaggio morantiano incarna la marginalizzazione e oppressione delle donne in epoca fascista e postfascista, oltre che la discriminazione razziale contro gli ebrei: *ivi*, p. 362.
- ³⁸ Cfr. P. SORIGA, *op. cit.*, p. 83. La scrittrice ha dedicato il libro «alle donne della mia famiglia».
- ³⁹ *Ivi*, p. 68.
- ⁴⁰ G. BASSANI, *Il giardino dei Finzi-Contini*, (Oscar Mondadori), Mondadori, Milano 1984, V ristampa.
- ⁴¹ R. VIGANÒ, *L'Agnese va a morire*[1949], (ET Scrittori), Einaudi, Milano 2014, 21^a ed., p. 246. Sulla figura di Agnese e Pina si rimanda all'analisi di A. PERRY, «Literary and Cinematic Representations of Sacred Italian Resistance Memory: The Holy Partisan-Martyr as Hero», in: *Forum Italicum*, Nr. 33, 1999, pp. 443–457. Come ha segnalato PETER BRUNETTE, *Roberto Rossellini*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles 1996, p. 50, in *Roma città aperta* prevale uno sguardo maschile.
- ⁴² P. SORIGA, *op. cit.*, pp. 7–8.
- ⁴³ Il romanzo può anche essere letto come una versione femminile di *Una questione privata* di FENOGNIO, infatti la vicenda della Resistenza si intreccia con il dilemma d'amore della protagonista che spera di essere ricambiata da Antonio, il quale invece alla fine le confessa l'intenzione di sposarsi con Rosa Saracino.

- ⁴⁴ P. SORIGA, *op. cit.*, p. 140.
- ⁴⁵ WU MING, *op. cit.*, p. 27.
- ⁴⁶ Cfr. <http://www.letteratura.rai.it/articoli/paola-soriga-la-resistenza-di-ida/13982/default.aspx>.
- ⁴⁷ P. SORIGA, *op. cit.*, p. 9: «Ci pensava ancora, mentre passava davanti al Colosseo e quando poi aveva girato per la via del Plebiscito, mentre dall'angolo opposto le era venuto incontro un ragazzino che senza fermarsi le aveva detto ce stanno li fascisti scappa e lei l'aveva guardato un momento, quel momento sospeso dell'imprevisto in cui si deve agire in fretta e ragionare poco, e aveva visto che era Giovanni, il figlio di quelli del bar all'angolo di via Santa Chiara, e Giovanni aveva detto Maria, stanno prendendo Marozzi, il vecchio, Mari', te cercano pure a te, Mari', còri».
- ⁴⁸ WU MING, *op. cit.*, p. 73.
- ⁴⁹ Cfr. C. BOSCOLO, *op. cit.*, p. 21.
- ⁵⁰ Il romanzo accoglie dunque l'analisi di C. PAVONE, *Una guerra civile*, Bollati Boringhieri, Torino 1991.
- ⁵¹ P. SORIGA, *op. cit.*, p. 34.
- ⁵² *Ivi*, p. 128. La cattura di questo personaggio sembra richiamare la vicenda di Palita, il marito di Agnese in R. VIGANÒ, *op. cit.*, p. 15.
- ⁵³ P. SORIGA, *op. cit.*, p. 59.
- ⁵⁴ Fascista era anche il fratello di Rosa Saracino, la ragazza che piace al partigiano Antonio: *ivi*, p. 77.
- ⁵⁵ *Ivi*, p. 43.
- ⁵⁶ *Ivi*, pp. 43–44.
- ⁵⁷ H. SERKOWSKA, *op. cit.*, p. 116 e p. 112.
- ⁵⁸ P. SORIGA, *op. cit.*, p. 59 e pp. 133–134.
- ⁵⁹ *Ivi*, p. 80.
- ⁶⁰ Questa strategia è ricorrente nel romanzo, la riscontriamo anche quando si parla del massacro delle Fosse Ardeatine (24 marzo del 1944): *ivi*, p. 112.
- ⁶¹ Cfr. la puntata de *La Storia siamo noi*: <http://www.lastoriasiamonoi.rai.it/puntate/bombardare-roma/108/default.aspx>.
- ⁶² P. SORIGA, *op. cit.*, p. 19. Il bombardamento è rievocato a p. 46 per poi essere ricostruito nei dettagli a pp. 47–48.
- ⁶³ Cfr. *ivi*, pp. 78–79 e E. MORANTE, *op. cit.*, p. 170–171.
- ⁶⁴ P. SORIGA, *op. cit.*, p. 79.
- ⁶⁵ *Ibidem*.
- ⁶⁶ H. SERKOWSKA, *op. cit.*, p. 132.
- ⁶⁷ *Ivi*, p. 135, nota 29.
- ⁶⁸ *Ivi*, p. 149. Secondo C. BOSCOLO, *op. cit.*, p. 27, nel NIE assistiamo alla trasformazione di «characters into *figurae*, which contain a broader meaning beyond the story told».
- ⁶⁹ *Ivi*, pp. 26–28.
- ⁷⁰ A titolo di esempio si veda P. SORIGA, *op. cit.*, pp. 101–102, che coincide con la fine di un capitolo e l'inizio del successivo: «Si addormenta sulla coperta stesa sulla pozzolana, e sempre le fa male la schiena, e il collo. Si addormenta e sogna un mare scuro e gonfio, dall'alto come se volasse, poi da una strada in salita e stretta arriva in una casa alta, su due piani, e da lí vede anche tutta l'isola. Si sveglia continuamente e si gira e rigira e riprende a sognare e c'è la ragazza che era a servizio a casa di Micol, ma piccola come lei con i cani a rincorrersi in cortile, e quello giallo le lecca la faccia felice, con tutto l'amore del mondo. / Si sveglia con quella bella sensazione del suo cane giallo che le lecca la faccia, incide un'altra tacca e fanno quattro, i giorni nella grotta».
- ⁷¹ WU MING, *op. cit.*, p. 37 e p. 32.
- ⁷² C. BOSCOLO, *op. cit.*, p. 27.
- ⁷³ *Ivi*, p. 141.
- ⁷⁴ WU MING, *op. cit.*, p. 51.