

IL VELTRO

RIVISTA DELLA CIVILTÀ ITALIANA



ESTENSIONE ON LINE – FASCICOLO 1/2 2025

ITALIA NEL MONDO intende promuovere, in Italia e fuori, la consapevolezza della tradizione e del presente della società italiana; delle sue affermazioni ideali, creative, umanitarie; dei valori e dei problemi che ne hanno orientato il corso storico; delle relazioni con altri Paesi, culture, società.
Intende particolarmente favorire la partecipazione italiana alla ricerca contemporanea di prospettive originali e di tematiche innovatrici.



Sul frontespizio:

Piccolo levriero dalla stampa di
S. Gioacchino di Wolfgang Huber
(1480-1549)

IL VELTRO
RIVISTA DELLA CIVILTÀ ITALIANA
Organo di ITALIA NEL MONDO
Rivista fondata nel 1957
da Aldo Ferrabino e Vincenzo Cappelletti.

•
COMITATO SCIENTIFICO:
Mario Boffo; Vinicio Busacchi; Americo Cicchetti; Guido
Cimino; Renato Cristin;
Lorenzo Franchini; Paolo Garbini;
Francesco Guida; Danijela Janjic';
Cristiana Lardo; Giuseppe Manica; Ida Nicotra; Bernardo
Piciché; Giovanni Pocaterra;
Paolo Puppa; Roberto Rossi; Fabio Sattin; Paolo
Tondi

REDAZIONE:
Giovanni Barracco, Capo redattore
letteratura e filosofia;
Camilla Tondi, Capo redattore arte,
scienze mediche e biologiche;
Veronica Tondi, Capo redattore
diritto ed economia.
Coordinamento redazionale: Camilla Tondi

CLAUDIA CAPPELLETTI
Direttore

VIRGINIA CAPPELLETTI
Direttore responsabile

Simone Bocchetta, Responsabile editoriale

DIREZIONE, REDAZIONE,
AMMINISTRAZIONE
Via Giuseppe Gioachino Belli, 86
00193 Roma info@ilveltrorivista.it
ilveltrorivista.eu

Tutti i contributi pubblicati che afferiscono alle
discipline per le quali la rivista *Il Veltro* è
classificata nelle fasce ANVUR vengono
sottoposti a un procedimento di revisione tra
pari a doppio cieco (*double blind*).

• Abbonamento ordinario:

Italia € 90,00,
Europa € 120,00, Altri
Paesi € 160,00,
Sostenitore € 200,00.
Conto corrente postale 834010.

•
© 2025

Edizioni Studium

Per informazioni sugli abbonamenti:
abbonamenti@edizionistudium.it

ISSN 0042-3254

Autorizzazione del Tribunale di Roma
N. 5643 in data 12-2-1957

Stampa: Marchesi Grafiche Editoriali Via
dell'Artigianato, 19
00065 Fiano Romano (Roma)

Trimestrale - Poste Italiane S.p.A. Spedizione in
abb. post. D.L. 353/2003 (conv. in L.
27/02/2004 n. 46)
art. 1 comma 1 CN/FC

SOMMARIO

PERCORSI DEL PENSIERO SCIENTIFICO BIOLOGICO E MEDICO

di Vincenzo Cappelletti

Introduzione di Guido Cimino

Unità e storia della scienza (1983)

Sapere specialistico e sapere storico (1987)

Un percorso della ragione scientifica (2010)

Sulla dinamica dei paradigmi scientifici (1986)

Duplici rivoluzioni della scienza (2000)

Scienza dell'umanesimo e scienza illuministica (1977)

Evoluzionismo, creazionismo, neodarwinismo (2009)

Ontogenesi della vita (2007)

Il genoma umano: panorama storico e problemi etici (1998)

Morgagni e Virchow (1987)

Momenti della biologia tedesca: da Virchow a Driesch (1982)

Biomedicina del XX secolo (2003)

Medicina scientifica e medicina applicata (1999)

A CURA DI CAMILLA TONDI

Sommario della Estensione online del Fascicolo 1-2/2025

LETTERATURA

Collaborazione redazionale di Massimo Castiglioni e Alessandro Gerundino

DOSSIER

VERISMO IN RETE. VERGA, CAPUANA, DE ROBERTO TRA LESSICOGRAFIA, FILOLOGIA E CRITICA

A cura di Antonio Di Silvestro e Liborio Pietro Barbarino

Marina Paino, Andrea Manganaro, Antonio Sichera, Antonio Di Silvestro, Liborio Pietro Barbarino, Introduzione 8

A. LETTURE

Liborio Pietro Barbarino, Scrivere su un margine virtuale. Per un commento digitale ai *Malavoglia* di Giovanni Verga (capitolo I) 14

Ottavia Branchina, La colica, il cane, il corvo. Commentare il *Mastro-Don Gesualdo* tra carta e digitale 34

Christian D'Agata, Per una lettura apocalittica di *Viceré* e *Imperio* di Federico De Roberto: Risorgimento, crisi, fine del mondo 57

Eliana Vitale, Di mutrie, mutismi e male parole: la parola antirelazionale nei *Viceré* di Federico De Roberto 79

B. VARIANTI

Mariagiusti Polizzi, Appunti per una nuova edizione de *Il Marchese di Roccaverdina* di Luigi Capuana 108

Miryam Grasso, Il laboratorio compositivo del Capuana "fantastico": *Il Dottor Cymbalus* dalla rivista all'edizione a stampa 121

Elisa Conti, La ricerca di una nuova lingua in *C'era una volta*. Per uno studio del laboratorio variantistico di Luigi Capuana 143

Denise Bruno, La «concretezza» e il «fantastico»: la dàrsena filologica del Capuana per ragazzi 159

C. LESSICO

Antonio Di Silvestro, Per un dizionario tematico del Verismo: storia di *bozzetto* 175

Gabriella Alfieri, Stephanie Cerruto, Marco Biffi, Giovanni Salucci, Verso il vocabolario digitale dell'italiano verista (VIVer): *corpus*, metodi e prospettive 198

DOSSIER

IL ROMANZO DI FAMIGLIA ITALIANO: NUOVE INDAGINI E PROSPETTIVE

A cura di Giovanni Barracco e Lorenzo Mecozzi

Giovanni Barracco, Lorenzo Mecozzi, Introduzione 224

Mauro Distefano, *I Malavoglia*: romanzo familiare tra modernità e attualità 228

Andrea Sartori, Genealogie familiari. *I Viceré* (1894) 'dopo' *I Buddenbrook* (1901) 250

Luigi Gussago, Genio e sregolatezza. Percorso narrativo di una famiglia disgregata in *I divoratori* (1911) di Annie Vivanti 270

Emanuele Delfiore, Elisa filologa romanzesca: l'epistolario di Anna ed Edoardo in <i>Menzogna e sortilegio</i>	289
Lucia Faienza, Ricostruire l'albero. Il romanzo di famiglia di Natalia Ginzburg, tra dissolvimento e connessioni intertestuali	305
Silvia Annavini, <i>Homely/Unhomely</i> : il perturbante familiare. Natalia Ginzburg tra spazio domestico e scrittura minore	319
Alessandro Gerundino, La famiglia e le case: <i>Althénopis</i> di Fabrizia Ramondino	337
Marco Marzi, Aria di famiglia nel contesto brigatista	357
Giuseppe D'Angelo, «Nessuna resa dei conti». Il <i>family novel</i> di Antonio Franchini	374
Sonia Glauser, <i>L'abusivo</i> e <i>Il fuoco che ti porti dentro</i> di Antonio Franchini: un raffronto tra famiglie e generi	395
Serena Cianciotto, Romanzi multigenerazionali oggi	414
ALTRA CRITICA	
Paolo Puppa, Abramo in scena	435
Antonella De Blasio, Due romanzi post-millennial di Sally Rooney	451
Elena Grazioli, Finzioni biografiche e pubbliche conferenze: la ricezione della Beatrice dantesca nell'Ottocento	472
STORIA DELLA DIPLOMAZIA	
Massimo Spinetti, La cultura e la lingua italiana nell'azione diplomatica di Costantino Nigra	491
CULTURA E SOCIETÀ	
Elisabetta Vaccarone, Franco Pistono, Valerio Ciarocchi, Musica, mito, ambiente e intelligenza artificiale: una riflessione	504
CINEMA	
Enrico Procentese, Tra assurdo e assenza: L'eclisse e l'attesa di Godot. Intervista a Gianni Massironi	521
RECENSIONI	
GEOPOLITICA	
Mario Boffo, <i>Houti – Vengono da lontano, guardano al futuro</i> (di Athanasia Andriopoulou)	532
LETTERATURA	
Gabriele d'Annunzio, <i>Il fuoco</i> (di Giovanni Barracco)	535
Angelo Conti, <i>La beata riva. Trattato dell'oblio</i> . Preceduta da un «Ragionamento» di Gabriele d'Annunzio (di Giovanni Barracco)	540

LETTERATURA

**IL ROMANZO DI FAMIGLIA ITALIANO:
NUOVE INDAGINI E PROSPETTIVE**

a cura di Giovanni Barracco e Lorenzo Mecozzi

ARIA DI FAMIGLIA NEL CONTESTO BRIGATISTA

Questo studio analizza Il tempo di vivere con te di Giuseppe Culicchia e La linea del silenzio di Gianluca Peciola attraverso il paradigma delle memorie di famiglia, un genere ibrido che mette in luce l'interazione tra narrazione personale e Storia collettiva in un discorso polifonico e spesso conflittuale. I romanzi esplorano la trasmissione intergenerazionale della memoria in relazione al passato brigatista italiano, affrontando la tensione tra silenzio, trauma e ricerca di senso. L'analisi si concentra sulle strategie narrative impiegate per negoziare l'eredità della violenza politica, interrogando il ruolo della memoria familiare nella costruzione della soggettività individuale e della coscienza storica.

Parole chiave: *memorie di famiglia, Brigate Rosse, lotta armata, conflitto intergenerazionale*

This study examines Il tempo di vivere con te by Giuseppe Culicchia and La linea del silenzio by Gianluca Peciola through the framework of family memoirs, a hybrid genre that foregrounds the interplay between personal narratives and collective History in a polyphonic and often conflictual discourse. These novels explore the intergenerational transmission of memory in relation to Italy's brigatista past, addressing the tension between silence, trauma, and the search for meaning. The analysis focuses on the narrative strategies employed to negotiate the legacy of political violence, interrogating the role of family memory

in the construction of both individual subjectivity and historical consciousness.

Keywords: *family memories, Red Brigades, armed struggle, intergenerational conflict*

Il 28 marzo 1978, nel pieno del sequestro Moro, Rossana Rossanda pubblica su «il manifesto» un corsivo polemico¹ contro il PCI, accusandolo di non saper cogliere l'indole che si cela dietro alle Brigate Rosse né di porsi come alternativa valida alla strapotenza democristiana. Analizzando il linguaggio dei comunicati brigatisti, Rossanda rileva singolari affinità con il lessico adottato nel corso degli anni Cinquanta dagli ambienti legati al PCI o al socialismo riformista: parla di un «album di famiglia»², in cui si riconoscono le formule sovietiche di Stalin e Zdanov. La stessa espressione darà il titolo ad un successivo intervento di Rossanda (2 aprile 1978), in risposta alla polemica suscitata dal precedente³.

Il significato del termine riaffiora anche nelle testimonianze dei brigatisti: nell'intervista condotta da Sergio Zavoli, Patrizio Peci definisce l'organizzazione brigatista come una vera e propria famiglia, che lo ha accolto e sostenuto. «Tutto quello che avevo era l'organizzazione»⁴: non viene concepita una realtà alternativa a quella della militanza, che si sostituisce alla famiglia d'origine e la ricalca. Dal focolare domestico si passa all'intimità clandestina, forzata ma necessaria, regolata dal codice normativo delle BR. Il paradigma familiare viene così conservato, ma subisce una declinazione politica, possibile solo alla luce della latitanza: un contesto compartimentato, in cui gli unici rapporti concepiti sono quelli interni al dominio brigatista.

La famiglia però non è solo un nucleo privato che si rende politico, ma anche struttura narrativa, «segno e significante»⁵ del racconto della lotta armata. Appare come espediente retorico e specchio del mondo circostante, soggetto collettivo che ingloba esperienze individuali, conferendo loro importanza storica e rilevanza affettiva; oppure, un modo per riallacciare i rapporti con chi ha intrapreso una strada radicale, che ha comportato una scelta altrettanto estrema, quella di abbandonare la famiglia per la lotta armata.

Il tempo di vivere con te di Giuseppe Culicchia e *La linea del silenzio* di Gianluca Peciola non si limitano a raccontare semplici resoconti biografici di protagonisti della lotta armata tramite la voce di un parente vicino: si configurano piuttosto come memorie di famiglia, il cui nucleo originario diventa «percorso privilegiato per parlare d'altro»⁶. Il tentativo di entrambi i romanzi sembra quello di porsi come occasione per rivivere e riallacciare i rapporti che caratterizzavano l'ambiente familiare, in un momento che ha preceduto quello del

cosiddetto “salto”, ovvero l’ingresso volontario nelle Brigate Rosse, con conseguente trasformazione in direzione totalizzante della propria vita.

Nel corso dell’analisi i romanzi in questione verranno considerati memorie di famiglia, secondo la definizione di Elisabetta Abignente⁷, in cui la narrazione delle vicende familiari è filtrata dal punto di vista di uno dei componenti, che si affida ai propri ricordi per concepire un racconto ibrido tra la testimonianza storico-realistica e la ricostruzione soggettiva, «nello spazio di confine tra documento e rielaborazione fantastica»⁸. Un’intersezione che avvicina queste memorie al romanzo storico, dove emerge principalmente l’incontro tra microstorie e macrostoria, equilibrio tra «dimensione diacronica (intergenerazionale) e dimensione sincronica (intragenerazionale)»⁹. La storia della famiglia diviene così una «metonimia della società»¹⁰, immagine riflessa di quello che contraddistingue il contesto storico di riferimento, e vero e proprio significante attraverso cui si intrecciano la storia del nucleo domestico e la Storia, alibi per parlare di ciò che valica i confini privati.

1. **Gianluca Peciola e Anna Laura Braghetti**

La linea del silenzio si presenta, sin dal sottotitolo, come una storia di famiglia e di lotta armata. L’autore racconta la storia della propria famiglia, più precisamente il rapporto che intrattiene con sua sorella Anna Laura Braghetti, direttamente implicata nel sequestro di Aldo Moro. La peculiarità di questo genere narrativo consiste nella posizione assunta da chi racconta: «non più un narratore onnisciente e extradiegetico come nella saga tradizionale ma un narratore testimone, interno alla diegesi, che parla quasi sempre in prima persona sebbene non coincida pienamente con il protagonista della storia»¹¹.

Prendendo in prestito le parole dello stesso autore, la storia narrata assume la forma di una «nomenclatura problematica del mio album di famiglia»¹², in cui il narratore funge da filtro delle dinamiche familiari, fornendo una prospettiva personale e affettiva, influenzata dall’ambiente in cui ha vissuto. La narrazione mette in scena così una dialettica tra interno ed esterno, tra lo spazio domestico e il tempo storico. Non si tratta dunque di una biografia né di un’autobiografia, ma di una memoria familiare, la cui natura polifonica si realizza attraverso il punto di vista dei vari membri, resa possibile dalla parziale ellissi che subisce la prima persona.

Sin dal principio Gianluca sperimenta una condizione tra vergogna e senso di colpa: prova la sensazione di essere stato, per una parte consistente del tragitto, compagno inconsapevole di chi aveva scelto deliberatamente la strada sbagliata, quella che ha segnato con la violenza non solo la storia degli anni Settanta. Il senso di paranoia è l’estrema colpa

per chi ha avuto nella cerchia parentale qualcuno che ha preso le armi ed ha ucciso. Il primo incontro che introduce la figura di Anna Laura Braghetti avviene all'interno della casa familiare: all'inizio viene presentata non come la sorella di Gianluca, bensì come la cugina. L'angoscia e la preoccupazione per le sue condizioni rendono l'ambiente uno spazio claustrofobico, anticamera dei conflitti interni alla famiglia, prodromi di quelli appartenenti al mondo esterno: la concentrazione spaziale è una caratteristica strutturale delle memorie di famiglia, laddove un solo luogo diventa teatro di eventi determinanti che si pongono in un rapporto dialettico con gli eventi storici al di là del cortile di casa.

A tale concentrazione spaziale si contrappone una narrazione caratterizzata da una scansione temporale per *flashback* continui, all'interno dei quali si intersecano il piano diacronico e sincronico della narrazione. Il pranzo di famiglia si conclude con un salto temporale: è la fine di maggio del 1980 quando sullo schermo del televisore appare la faccia di Francesco, coinvolto nell'omicidio di un politico democristiano a Napoli. Lo schermo, collocato nel cuore dello spazio domestico, diventa un portale da cui penetra la violenza, fatale per la compattezza familiare.

L'ultimo incontro tra Gianluca e Laura avviene poco lontano da casa; successivamente, i colloqui nel carcere di Voghera ricreano uno spazio oppressivo simile alla claustrofobia domestica. Come vedremo, al contrario, in *Il tempo di vivere con te* di Giuseppe Culicchia la casa non viene percepita come uno spazio claustrofobico, bensì come un terreno di riconoscimento familiare, un vero e proprio riparo.

I conflitti privati costituiscono il motore della dinamica narrativa: «nel semplice conflitto andrà letta un'epitome di ogni possibile conflitto generale nelle relazioni umane, anche all'esterno del mondo familiare»¹³. «L'incidente fu preceduto da quelle che potevano somigliare a schermaglie di frontiera, quegli episodi che nella storia appaiono minori ma in realtà anticipano fatti ben più seri»¹⁴: il confronto prende forma durante il pranzo, cerimonia privata che replica il rito della fondazione del nucleo familiare. Non solo luogo di unione "liturgica", ma spazio adibito alle battaglie familiari, in cui la politica, categoricamente bandita, fa irruzione nel momento conviviale, rivelando la vulnerabilità del nido domestico. La tavola assume i tratti di un cronotopo, nella quale «il tempo grande della Storia attraversa lo spazio domestico della mensa»¹⁵: lo schermo del televisore diventa un confine poroso tra affetti familiari e violenza sistematica. Uno degli esempi è la visione del volto di Francesco, in cui la violenza comincia ad affacciarsi, turbando la quiete familiare costruita con tanta fatica.

Il primo tentativo di ricostruire le vicende familiari da parte dell'autore coincide con

un fallimento, con la ricerca di un passato negato, oscurato dall'assenza del padre: le prove fotografiche e le fonti visive tentano goffamente di colmare il silenzio sistematico delle fonti orali. L'album fotografico, potenziale fonte di chiarimento, si rivela un'occasione mancata, causa la volontà da parte della zia Ersilia di conservare il silenzio come bastione difensivo contro il dolore dei ricordi intimi e la violenza dei fatti esterni; allo stesso modo, il nome di Laura svanisce, vittima di una sorta di *damnatio memoriae*, di una «genealogia della rimozione»¹⁶. Non è concessa neanche l'evocazione, quasi ad esorcizzarne l'estremo ritorno: lentamente l'assenza si protrae, diviene vuoto dai contorni rarefatti, e il suo nome pronunciato obiettivo di una censura familiare.

Il vuoto che provoca l'assenza di Laura anticipa il fuoco della tragedia della Storia: al momento dell'arresto, anche solo l'evocazione di Laura inietta nel nucleo domestico una certa dose di quello che sono e rappresentano le Brigate Rosse, ossia violenza e morte. Da quel momento Laura non viene percepita più come sorella tanto attesa, bensì come mostro sanguinario, appartenente all'imprendibile organizzazione: «Laura stava con loro, era parte del male e del dolore che ci entrava la sera in casa con le parole della paura»¹⁷. L'immagine si sdoppia, la ragazza devota al focolare e la traditrice del nido: le colpe che le vengono attribuite non sono direttamente collegate all'omicidio, ma al tradimento del nucleo domestico.

La concentrazione claustrofobica dello spazio domestico è direttamente proporzionale alla durezza del silenzio imposto dalla censura familiare, diventato ormai struttura normativa. Laura viene abbandonata dalla comunità, in attesa che ancora una volta la minaccia della Storia possa riaffacciarsi: «Ogni minaccia esterna è una forza centrifuga cui il nucleo familiare deve, per perdurare, dimostrarsi impenetrabile»¹⁸. La famiglia tenta in tutti i modi di proteggersi dalle incursioni violente della Storia, con il fine ultimo di preservare una certa identità. Tuttavia, la riappacificazione con l'immagine di Laura, grazie alla possibilità dei colloqui carcerari, porta Gianluca ad una ricostruzione identitaria, legata ad un dialogo serrato con la sorella e con la madre: «Componevo la mia identità con [...] tutto ciò che aveva una qualche assonanza con le parole ascoltate in carcere e con quelle della famiglia»¹⁹.

Un'identità che emerge da un intreccio tra parole e ricordi condivisi: brandelli estetici di un'esperienza precedente, eredità raccolta «di una battaglia all'ultimo sangue che nella città in cui vivevo la generazione precedente aveva combattuto e perso»²⁰. I residui generazionali vengono raccolti e branditi come vessilli, assegnando all'eredità generazionale/familiare una notevole centralità narrativa: la famiglia e la generazione diventano protagonisti collettivi. La soggettività non è più solo individuale, ma si apre alla collettività generazionale: Laura ne assume le vesti simboliche, sineddoche di un'esperienza affettiva e politica. Il protagonismo

collettivo non si risolve in una coralità narrativa, ma si esplicita attraverso la voce di Gianluca, che si fa portavoce delle rivendicazioni di un'intera generazione.

La *kefiyah* palestinese, i ritratti stilizzati di Che Guevara, Lenin e Mao, gli anfibi al posto delle Clarks: segni tangibili di un profondo cambiamento e allo stesso tempo simboli di un pericolo imminente, che si riaffaccia nuovamente all'interno della cerchia più intima. Nello stesso armadio in cui andava cercando le tracce genealogiche e i pezzi sparsi del passato, Gianluca viene a contatto con un vero e proprio repertorio ideologico, trafugato da *L'ape e il comunista*, testo teorico che incita alla lotta armata, scritto dai detenuti delle Brigate Rosse, seme del pericolo cresciuto nel nucleo familiare.

Il protagonismo corale assume i connotati non di una necessità strutturale e diegetica del racconto di famiglia, bensì di una vera e propria conquista, di un esito del cambiamento attraversato da Gianluca, la cui consapevolezza, ereditando i simboli della generazione precedente, si eleva a prospettiva collettiva: «desideravo far parte di quella storia, [...] compresa quella dove si collocava la mia famiglia, compresa la mia famiglia»²¹. Compresa Laura: progressivamente l'eredità riguarda non tanto i molteplici tratti generazionali, quanto quelli che si accostano più radicalmente al vissuto della sorella, esperienza singola che viene percepita come generazionale. I militanti della lotta armata smettono di essere dei fantasmi che popolano le discussioni serali, mostri dai quali difendere il nucleo familiare, per diventare dei «parenti lontani e ingombranti, ma membri della famiglia dei rivoluzionari»²².

Il conflitto intrafamiliare, iniziato con l'assenza di Laura, si prolunga nell'esperienza politica di Gianluca, che si scaglia contro la passività della famiglia nel condurre una lotta in cui, almeno in parte, crede: «per stanare la loro paura, per trascinarli nel campo dove stavo combattendo la battaglia che loro non vedevano o se vedevano avevano abbandonato indossando la divisa della normalità e della resa»²³. Il tradimento che era stato di Laura in questo caso si ripercuote sui membri dell'ambiente familiare, colpevoli di non seguire fino in fondo la battaglia, rimanendo fermi sulle posizioni passive attribuite al PCI e a Berlinguer. La radicale apertura al cambiamento intrapresa da Gianluca crea un duplice effetto: da un lato porta pubblicamente all'esposizione del rapporto parentale con Laura, che esce dall'alone clandestino in cui era stata relegata; dall'altra, contribuisce a creare uno spazio interno al contesto familiare, contraddistinto da una certa complicità da parte della madre nei confronti delle scelte dei figli.

L'intimità raggiunta nel rapporto con la madre e con Laura permette a Gianluca di accedere finalmente alla sua vera identità: l'uscita dalla clandestinità del legame parentale però non cessa di tormentarlo, divenendo una vittima dei continui «andirivieni tra le dogane delle

identità familiari»²⁴ in cui, in base alle circostanze, assume il ruolo di cugino o di fratello, come se fosse sempre necessario consultare la carta d'identità, linea di demarcazione tra il "micronucleo" e l'esterno. Le occasioni familiari non divengono solamente un terreno di conquista identitaria, ma anche spazio di scontro, in cui Laura rimarca ancora una certa distanza, che prima di essere politica è privata, familiare. La morte provocata da Laura, nel racconto dell'omicidio di Bachelet, ha un risvolto radicale su Gianluca, come se anch'egli fosse presente sulla scena del delitto, come se si sentisse diretto responsabile:

La famiglia evidentemente non è soltanto una ragnatela di affetti; è quella materia invisibile che riempie i vuoti anche quando la tua storia personale ti porta distante dai suoi membri, materia in cui possono scorrere sinapsi che in qualche modo formano un unico organismo, che tu lo voglia o no. In questa materia ci deve essere un elemento che ha la funzione o il potere di farti sentire parte di scelte non tue, spingendoti a condividere responsabilità che non hai²⁵.

In questo caso, la responsabilità percepita è di natura familiare: Gianluca porta il peso degli errori e della violenza perpetrata da Laura e dall'organizzazione brigatista, sentendosi un complice involontario, solo perché appartenente a quel legame familiare che definisce «materia limacciosa»²⁶, groviglio intricato di relazioni tra i membri, in una responsabilità collettiva che annulla la volontà individuale. L'altra faccia della medaglia dell'eredità generazionale: accanto ai residui estetici raccolti per rilanciare una battaglia ideologica, vi è l'esperienza vissuta da Laura e il vuoto lasciato nel contesto familiare, che influenza il percorso di Gianluca. L'eredità generazionale diviene patrimonio collettivo, si rivela un'arma a doppio taglio, fulgido esempio di come il protagonismo corale si trasformi allo stesso tempo in estrema condivisione e responsabilità verso atti non compiuti, ma che implicano una certa partecipazione: «Potevo provare quanto volevo a prendere la distanza dalle azioni di Laura ma, in qualche modo, sentivo che c'entravo»²⁷.

Con l'ausilio di alcuni riti quotidiani, che dovrebbero imporre una veste di normalità e contribuire ad una rifondazione, i membri tentano di arginare la tragedia imminente, le cui vesti sono quelle di un nuovo attacco esterno, introdotto in questo caso da Gianluca stesso: l'irruzione della polizia per prelevare dopo i violenti scontri avvenuti alla Sapienza ripropone il trauma originario, la violenza che continua imperterrita ad attaccare l'ambiente familiare.

Il timore dello zio Angelo, paragonato al ritorno di una violenza mai sopita, diventa metafora di una nuova minaccia, una promessa di ritorno. «La nostra famiglia temeva di riammalarsi e stava con le orecchie ben piantate sul terreno a sondare i sintomi del risveglio, a capire se il ritorno del contagio [...] potesse raggiungerci di nuovo»²⁸: la metafora dissimula

il rischio della malattia, vista come violenza politica che si affaccia con più insistenza, la cui forza mette a dura prova l'immunità della famiglia. Il rischio del contagio rappresenta perfettamente la paura percepita, nel momento in cui si avvicina il rischio tangibile del crollo, del dramma domestico che si rende tragedia.

La scelta estrema di Gianluca si inserisce ancora una volta nel discorso che riguarda il connubio tra il lato familiare/privato e il lato politico/pubblico. L'avvicinamento di Laura nel carcere di Latina viene letto all'insegna dello stesso binomio: la vicinanza permette assidui contatti, che rivelano a Gianluca l'umanità della sorella, lontana da quel lato mostruoso che le aveva assegnato; si confida, rivela al fratello le faglie e i dissidi interni alle Brigate Rosse, mostrando tutta la debolezza accumulata durante la detenzione. Quest'apertura scombussola la prospettiva di Gianluca, lo destabilizza, ma al tempo stesso lo rende felice di quel salto di intimità, in direzione di una fratellanza più concreta.

La percezione dell'umanità di Laura, a discapito della sua mostruosità, permette a Gianluca di sottrarre dall'oblio la figura paterna. Laura diventa la mediatrice del passato negato, ricomponendo la geografia degli affetti: interviene radicalmente sul silenzio normativo, ossia sulla coltre di fumo e di mistero che avvolge la figura assente del padre. Prima del ricordo di Laura, Gianluca aveva involontariamente relegato la figura del padre nell'oblio creato proprio da questa regola, aderendo quasi per sfinimento a questa logica rispettata dalla famiglia intera. La testimonianza della sorella apre ad una riappropriazione del tempo perduto: gli incontri che si svolgono in carcere aprono alla possibilità di una ricomposizione, grazie anche ai tasselli forniti dalla testimonianza.

La volontà di Laura resta quella di emanciparsi dalla famiglia, privilegiando i legami affettivi e la reciproca condivisione con il fratello e la madre. Il nuovo rapporto intrattenuto e fortemente auspicato dalla sorella porterà Gianluca a seguire una linea di distacco dalla famiglia: i temi della facoltà universitaria e dell'indipendenza economica rappresentano la resistenza che Gianluca, con il supporto di Laura, oppone al destino genealogico che si impone su quello individuale. La legittimazione proveniente dalla sorella funge da innesco per le aspirazioni impronunciabili: il trasferimento a Rebibbia e i colloqui ravvicinati la rendono ancora più vicina, non più considerata una parentela ingombrante da nascondere agli occhi esterni.

Nel momento in cui Laura riceve un premio per un'uscita dal carcere, Gianluca risulta consapevole dell'esigenza di costruire un «noi che negli anni aveva preso le misure del carcere, in quella geometria obbligata della relazione»²⁹, in quella detenzione che corrisponde alla claustrofobia difensiva che subiva nel contesto familiare. Il ritorno di Laura nella casa di

Quarto Miglio riattiva i riti domestici, conferendo al pranzo l'ennesima parvenza di normalità: indicativa è l'espressione della sorella, che sottolinea come si sia conservato tutto nell'ambiente domestico, come se nulla fosse cambiato. L'affermazione di Laura, pronunciata sulla soglia di casa, risulta essere un monito di rassicurazione più che un momento di constatazione: dopo il suo ritorno è possibile respirare l'aria di famiglia solo all'interno di quello spazio, dove si realizzano pienamente affetti, oscurità, conflitti.

La riunione familiare dopo la morte dello zio Angelo offre a Gianluca l'occasione per forzare finalmente il muro della menzogna. L'oggetto che viene scelto da Gianluca per rivelare alla famiglia una verità per troppo tempo nascosta è lo stesso album di fotografie della zia Ersilia, prmissimo contatto con il mondo del ricordo negato.

Le immagini costituiscono l'ultimo rituale attraverso il quale Gianluca tenta di recuperare la figura del padre, affinché essa possa finalmente sostituirsi a quella di zio Angelo, figura paterna mai accettata del tutto. «I miei familiari erano davanti all'album dalla copertina gialla e ai fantasmi che evocava»³⁰: ancora una volta è la tavola della sala da pranzo ad ospitare il rito, con al centro le fotografie che evocano un silenzio rinnovato, libero dall'omertà e dalla pretesa di protezione. La narrazione diventa così il luogo della verità condivisa, l'unico in grado di trasformare il dolore in memoria e la frammentazione in consapevolezza.

2. ***Il tempo di vivere con te: Giuseppe Culicchia e Walter Alasia***

Giuseppe Culicchia impiega più di quarant'anni per mettere per iscritto la storia che ha segnato profondamente la sua vita. Una storia familiare che si concentra sul rapporto fraterno con il cugino Walter Alasia, militante delle Brigate Rosse, ucciso nel 1976. Un romanzo che si configura come un ibrido tra una testimonianza autobiografica e un resoconto biografico della vita del cugino, che sin dall'inizio appare come il vero protagonista della vicenda. Memoria di famiglia di tipo testimoniale, come la definisce Elisabetta Abignente³¹, in cui il dolore personale sperimentato da Culicchia si intreccia con la memoria collettiva. La prospettiva, seppur ricostruita *a posteriori*, è quella maturata dal giovane Giuseppe, che vive la tragedia in prima persona, vedendo Walter Alasia come un fratello e non come un mostro.

Un resoconto di famiglia quindi, in cui le parole di Giuseppe e di Walter si inseriscono in uno scenario corale che conferisce dinamicità alla narrazione: quest'ultima offre la possibilità all'autore di rivivere la figura del cugino, di intrattenere un dialogo con l'assenza mai veramente accettata. Il desiderio di instaurare un contatto diretto si trasforma in una conversazione polifonica, rievocata attraverso l'uso sistematico di *flashback* che conferiscono

una certa ampiezza cronologica. Il “colloquio” intrafamiliare, forte di un inscindibile legame parentale, costituisce uno dei motori della narrazione in *Il tempo di vivere con te*, che si pone come un momento per far riemergere Walter tra le pagine, prima che esse arrivino a raccontare i fatti del 15 dicembre 1976: «Morto tu, Walter, muore un pezzo di noi, di me»³².

La narrazione inizia con una foto che ritrae Walter da neonato (alle prese, forse non casualmente, con una pistola giocattolo): l'elemento iconografico permette a Culicchia di recuperare una dimensione temporale che gli riconsegna una certa purezza, estranea alla logica mortifera, proiettando la narrazione in un passato quasi mitico e incontaminato dalla violenza. A questo si aggiunge un espediente onirico: sogna Walter ventenne nella casa dei nonni a Grosso Canavese, costantemente presente e sempre pronto a divertirsi. Entrambe le immagini, fotografiche e oniriche, anticipano quella che è l'ottica che muove la scrittura dell'autore, ossia il tono rievocativo, nella volontà di risolvere l'assenza tramite il recupero di una presenza nel testo. Ma già dalle primissime pagine il motivo che scatena la tragedia familiare si fa ingombrante: sin da subito vengono evocati i momenti che hanno contraddistinto la notte in cui Walter Alasia trovò la morte.

La causa del dramma domestico non viene presentata come una sorpresa inaspettata che determina il crollo della famiglia: è un motivo incipitario, ripetuto fino al parossismo. Il primo capitolo si chiude con un'altra foto, che instaura un legame con le precedenti: Walter è seduto in una specie di passeggino, accompagnato dalla madre Ada. Il luogo in cui viene posta la fotografia, oltre a chiudere il capitolo del dolore rinvenuto, non è neutrale, anticipato dalle parole che a loro volta saranno fondamentali per capire la costruzione della memoria di famiglia da parte di Culicchia: «Tu Walter prima di morire hai ucciso a tua volta senza che nessuno di noi sapesse che eri entrato nelle Brigate Rosse. Nessuno tranne tua madre Ada. Che per me era una seconda madre. Ed era la madre di Walter Alasia»³³.

Giuseppe Culicchia ricorda il momento in cui la famiglia apprende la notizia della morte, riunita attorno alla tavola. La fototessera che ritrae Walter appare sullo schermo televisivo: è la tavola che ospita, durante la narrazione, i momenti più importanti dell'elaborazione del ricordo, terreno di scontri in chiave politica, di divertimento, di estrema condivisione, ma anche di attacchi provenienti dalla violenza del “fuori”, della Storia che preme sui destini individuali e domestici. La tavola riunisce entrambe le famiglie in una sola: diventa luogo simbolico, spazio della condivisione e, al contempo, della disgregazione. Gli aneddoti degli adulti vengono ascoltati dai bambini, che partecipano attivamente al racconto genealogico, costruito in maniera polifonica. La fotografia del pranzo di agosto del 1968, in cui tutta la famiglia è riunita in apparente stato di quiete, viene riletta alla luce delle parole

riportate poco prima: «Sta per arrivare l'Autunno caldo. E con questo i cortei e gli scioperi, le stragi di Stato, la Strategia della tensione, le prime bombe, i primi morti. Nessuno di noi sa che uno di questi morti sarai tu, otto anni dopo questa fotografia»³⁴.

Otto anni dopo, la morte di Walter s'inserirà a dovere nella genealogia delle morti e delle stragi che segnano il decennio. La storia di Walter, raccontata dal cugino, attribuisce grande rilevanza agli affetti e al legame parentale che unisce gli Alasia con i Culicchia, unione proveniente dalla parentela tra le sorelle Elisabetta e Ada. Quest'ultima sarà la sola a custodire il segreto della militanza brigatista di Walter, in una dialettica sottile tra condivisione dei propositi iniziali delle lotte e il rigetto categorico della violenza perpetrata. Ada, come d'altronde suo marito Guido, è un'operaia iscritta al PCI: la storia delle lotte sindacali e politiche e la tradizione comunista inseriscono l'esperienza domestica nella genealogia delle lotte e delle rivendicazioni, nello spazio più ampio della Storia.

Giuseppe capta la portata degli eventi intercettandoli sullo schermo di un Emerson, acceso durante i pasti, nel momento di riunione e condivisione: come nella famiglia della casa di Quarto Miglio in *La linea del silenzio*, così anche nella famiglia Culicchia/Tibaldi la televisione proietta sul contesto familiare riunito l'influenza dei fattori esterni e i cambiamenti storici. Questo processo segna la prospettiva infantile di Giuseppe, che vede diversamente il vortice di violenza inarrestabile rispetto alla visione adolescenziale che ne ha Walter, maturata indipendentemente da quella ascoltata all'interno dell'area familiare, soprattutto da quella concepita dal padre Guido, con il quale si creano i presupposti per uno scontro generazionale. L'occhio del narratore si immedesima nella sua prospettiva infantile, ignaro dell'esperienza brigatista, che continua a vedere il cugino come un fratello e non come uno dei militanti più attivi della colonna milanese delle BR, ucciso il 15 dicembre 1976: «Tu e io siamo cugini. Ma per me tu Walter sei un fratello»³⁵. Entrambi devono il primo nome al nonno materno Giuseppe Tibaldi, originario di Nole, in provincia torinese, dove gli Alasia ereditano una casa, un ambiente di condivisione massima, che non lascia alcuno spazio alla concentrazione claustrofobica tipica delle memorie familiari³⁶. Nelle riunioni di famiglia i fatti storici diventano il principale motivo di discussione e di scontro: la tavola diviene luogo di condivisione e di conflitto tra diverse generazioni, tra diversi volti della lotta e della tradizione comuniste.

Walter, in questo prolungato scontro generazionale interno alla famiglia, eredita l'impegno materno, radicalizzandone i presupposti, portandoli oltre il limite dell'ironia e della complicità della condivisione familiare. Il tempo della fine del pranzo assume i contorni di un ulteriore rito, dedicato interamente alla discussione politica: l'argomento principale è la

situazione operaia in fabbrica, affrontata principalmente dalle due sorelle Tibaldi secondo una prospettiva ideologica, agli antipodi rispetto a quella sostenuta dai due mariti, prettamente di stampo economicistico. Alla volontà di difendere lottando i diritti dei lavoratori si aggiunge in Walter un altro tratto, quello di sentirsi prigioniero in casa: ritorna il rifiuto categorico della concentrazione claustrofobica, dal quale scaturisce la volontà di fuggire dal contesto domestico, per abbracciare una precisa visione ideologica, che considera gli operai membri di una grande famiglia, con la medesima dose di sostegno e affetto.

L'esempio di questa tensione verso una famiglia "allargata" è il momento del funerale di Walter: insieme ai familiari, per l'ultimo saluto sono presenti cinquecento operai della Magneti Marelli e della Breda, insieme ai militanti di Lotta Continua della sezione di Sesto San Giovanni, che intonano all'unanimità *L'Internazionale*, per poi gridare vendetta contro il sostituto procuratore Alessandrini. La solidarietà però non è solamente prerogativa dei militanti di Lotta Continua e degli operai della Magneti Marelli, ma anche di Renato Curcio, che in *Progetto Memoria* riporta una testimonianza su Walter, rilasciata in carcere nel 1995: ricorda il momento in cui ha appreso della morte, e rievoca il primo incontro con Walter, in zona Ticinese, a Milano. «Pur se di generazioni diverse eravamo entrambi in quel gioco d'armi pieno e vero e tu, per me, rappresentavi il futuro»³⁷: Curcio adotta un registro familiare e insiste sui momenti di risate e scherzi che hanno contraddistinto il rapporto. Non si affida al tono politico, ma preferisce rievocare una relazione intrattenuta umanamente.

A colpirlo è l'occasione in cui Walter presenta la madre, sottolineando ancora una volta una profonda comunanza di intenti tra i due: da quel momento Curcio intuisce la motivazione per cui la casa in via Giacomo Leopardi rappresenta il miglior rifugio per Walter, anche nella notte tra il 14 e il 15 dicembre del 1976. Ada comprende il figlio, ma non lo segue fino in fondo. Il legame inscindibile tra madre e figlio si arresta sulla soglia generazionale, che non permette a Ada di condividere i metodi di lotta sposati da Walter. La risata di scherno prodotta da Ada nei confronti della bravata del figlio di dipingere i muri di Nole apre in realtà a un dialogo intergenerazionale: una volontà che non si concretizza mai in un'effettiva possibilità, ma che allo stesso tempo crea le condizioni per la conservazione di una complicità, base consolidata del rapporto tra madre e figlio.

Un altro momento rituale che rinsalda l'unione tra le due famiglie avviene in occasione del periodo estivo, sacro per Giuseppe: l'estate rappresenta l'unica occasione per poter passare del tempo con il cugino Walter. Nel 1976, all'iniziale assenza di Walter segue la sorpresa, il suo arrivo a Ferragosto, ultimo momento che i due cugini passeranno insieme, all'insegna del divertimento e del gioco. L'atmosfera ludica cede il passo al presentimento di

Gabriella, sorella di Giuseppe, che avverte la possibilità concreta di non rivedere più suo cugino. Walter, escludendo *a priori* la possibilità di confessare la militanza brigatista, finge preparativi per un viaggio imminente a Londra.

Le lacrime di Gabriella, nel momento in cui saluta per l'ultima volta Walter, anticipano il dolore del nucleo domestico: pochi giorni dopo la fototessera che ritrae Walter fa capolino sullo schermo del della casa di Grosso Canavese, annunciandone la morte. La tragedia irrompe dal televisore, in una tavola apparecchiata a metà: l'immagine trasmessa evoca la fine della storia familiare così come era stata percepita da tutti i membri. La casa di Grosso Canavese da luogo di condivisione estrema diventa spazio del trauma.

La morte di Walter segna una cesura: la famiglia risulta incapace di affrontare l'assenza, che risulta essere la fine della storia familiare, la conclusione definitiva, insieme all'incapacità di proseguire davanti al dolore letale. «Dopo quel giorno gli anni di piombo continuano per un pezzo, seminando altri lutti. La mia adolescenza invece finisce prima ancora di cominciare. Da un giorno all'altro tutto cambia. Morto tu, Walter, muore un pezzo di noi, di me. Davanti a me, un'altra vita»³⁸: la Storia prosegue imperterrita nella serie di lutti e di stragi, mentre la storia familiare si ferma, incapace di proseguire davanti alla tragedia.

La dialettica tra Storia e storia si conclude proprio nel momento in cui risulta più forte, quando la loro interconnessione si manifesta in maniera radicale. Il dramma domestico segna per sempre la storia familiare, delineata dall'esperienza vissuta in prima persona da Ada, che muore nel gennaio 1985, incapace di andare avanti dopo la morte di Walter. La morte raggiunge Ada in seguito a tre infarti, che l'avevano colpita dopo l'uccisione del figlio: il quarto, quello decisivo, la sorprende nella stessa casa che aveva ospitato l'evento traumatico.

Culicchia riporta alcune parole scritte da sua zia a sua madre Elisabetta, il 31 ottobre 1978, vigilia della commemorazione dei defunti: «Con Walter ho perso tutto, e tutto è proprio tutto...vorrei tanto essere morta anche io. [...] Eppure ti giuro che non ho più voglia di vivere»³⁹. Da queste parole si evince il senso di disfatta provato da Ada in seguito alla morte del figlio. Il luogo che ospita non solo gli ultimi istanti di vita di Walter e di Ada, ma anche l'intreccio tra la Storia e la storia familiare, è la casa in via Giacomo Leopardi. Quest'ultima non si presenta come un bastione difensivo, ma piuttosto come terreno di scontro: l'illusoria funzione protettiva viene svelata dalla pistola impugnata da Walter, che non si cura della presenza della sua famiglia durante lo scontro a fuoco, focalizzando la sua attenzione principalmente sulla lotta armata.

La Storia non si presenta più come uno sfondo da contemplare attraverso lo schermo,

bensi diventa una presenza ingombrante nel nucleo domestico. Tra le testimonianze raccolte da Culicchia, è interessante focalizzarsi su quella espressa da Chiara, fidanzata di Walter, testimone durante il processo del 1984 a proposito del suo arresto la mattina del 1976. Chiara definisce Walter «figlio del suo tempo e di Sesto San Giovanni, la rossa Sesto, la grossa cittadella operaia impregnata fino in fondo e in ogni ambito della vita sociale della cultura operaia comunista»⁴⁰, riconsegnando la sua vita all'ambiente delle lotte operaie, dell'antifascismo militante, delle occupazioni e delle stragi, insomma, alla Storia.

Walter non è solo il figlio di Ada e Guido: è anche figlio della Storia, di quegli eventi che hanno segnato gli anni Sessanta e Settanta. La sua storia personale non era diversa, secondo le parole riportate da Chiara durante il processo, da quella di molti altri militanti, appartenenti ad una generazione che desiderava attuare un cambiamento radicale della società e della struttura politica. Walter appartiene a questa generazione, unita non tanto dalla vicinanza anagrafica quanto dalla lotta per il cambiamento, la stessa che esprime vicinanza e solidarietà a Ada, durante i mesi successivi alla morte del figlio.

Il luogo che più si contrappone alla tragedia familiare avvenuta in via Giacomo Leopardi è proprio la casa di Nole, dimora dei nonni materni. Giuseppe la visita a più di quarant'anni di distanza, ormai adulto, in compagnia dei suoi due figli: la casa conserva tutti i ricordi e le sensazioni che hanno contraddistinto l'unità familiari precedenti alla catastrofe, che assume le vesti di una tragedia collettiva. Culicchia torna nei luoghi che evocano i ricordi: quando i figli chiedono al padre chi fossero la zia Ada e il cugino Walter, l'autore tenta per l'ultima volta una riappacificazione tra il tempo intimo e il tempo storico. In quel gesto di compie un passaggio di testimone: il racconto familiare trascende il dolore e si apre al futuro, affidato a chi può rinnovarne le premesse.

Giuseppe diventa l'anello di congiunzione tra una storia che sembra tragicamente conclusa e la Storia che è andata avanti, ben più in là degli anni di piombo. È l'unico a reggere il peso di una testimonianza ingombrante, che è allo stesso tempo necessaria a rilanciare la storia familiare, a preservarne i tratti dal rischio sempre presente della fine. Trasformando la memoria in responsabilità.

L'analisi proposta, attraverso le memorie familiari di Peciola e Culicchia, sottolinea come la narrazione della violenza politica non si possa più comprendere effettivamente alla luce della rigida retorica pubblica sugli "anni di piombo": i due romanzi si pongono come un momento di rielaborazione del ricordo, capaci di restituire complessità alla memoria individuale e collettiva, e di focalizzare l'attenzione sui legami familiari che troppo spesso vengono esclusi dal discorso sul terrorismo.

Peciola e Culicchia non ricostruiscono semplicemente un passato traumatico, ma concepiscono una memoria che interroga, muovendosi tra l'assenza e la necessaria continuità. Attraverso la dimensione domestica il trauma collettivo si traduce in racconto, in genealogia: la memoria familiare, in questo senso, non rappresenta un semplice contenitore affettivo, ma un vero e proprio spazio critico in cui si rielaborano l'eredità, la colpa, la perdita. A fronte di una narrazione sempre più appiattita sulla logica della violenza e del sangue, il percorso intrapreso da questi romanzi suggerisce l'esigenza di un cambiamento di prospettiva. Non si tratta di assolvere né di condannare: si tratta di ascoltare, di riconoscere la pluralità delle voci e la profondità delle storie.

Questo saggio si inserisce nel tentativo, già avviato da alcuni studi⁴¹, di decostruire la grande narrazione incentrata esclusivamente sul piombo e sulla violenza, proponendo invece uno sguardo che sappia tenere insieme soggettività e contesto, affetto e ideologia, silenzio e parola. Le memorie familiari rappresentano allora non una fuga dalla Storia, ma uno spazio in cui dialogano il pubblico e il privato, restituendo complessità agli eventi passati. È da questo intreccio che la memoria ritrova voce.

MARCO MARZI

Bibliografia

- Annisettanta. Il decennio lungo del secolo breve*, a cura di M. BELPOLITI, G. CANOVA, S. CHIODI, Skira, Milano, 2007.
- Anni Settanta: la grande narrazione*, a cura di S. CONTARINI, C. MILANESI, Cesati, Firenze, 2024.
- E. ABIGNENTE, *Memorie di famiglia. Un genere ibrido nel romanzo contemporaneo*, in «*Enthymema*», XX, 2017.
- E. ABIGNENTE, *Rami nel tempo. Memorie di famiglia e romanzo contemporaneo*, Donzelli, Roma 2021.
- A. BALDINI, *Finzioni che legano: la saga familiare come genere interartistico e intermediale*, in «*Non poteva staccarsene senza lacerarsi*». Per una genealogia del romanzo familiare italiano, F. Gobbo, I. Muoio, G. Scarfone (a cura di), Pisa University press, Pisa 2020.
- M. BELPOLITI, *Settanta*, Einaudi, Torino, 2010.
- S. CALABRESE, *Cicli, genealogie e altre forme di romanzo totale nel XIX secolo*, in «*Il romanzo*», IV, F. MORETTI, Einaudi, Torino 2003, pp. 611-40.
- E. CANZANIELLO, *Il romanzo familiare. Tassonomia e New Realism*, in «*Enthymema*», XX, 2017.
- G. CULICCHIA, *Il tempo di vivere con te*, Mondadori, Milano 2021.
- F. DE CRISTOFARO, *Controcanto epico. Vie del romanzo di famiglia tra postmoderno e ipermoderno*, in «*Enthymema*», XX, 2017.
- R. LAPIA, *Parlare d'altro. Il romanzo di famiglia e i mutamenti socioeconomici nell'Italia contemporanea*, in «*Narrativa*», 42, 2020, pp.199-139.
- G. PECIOLA, *La linea del silenzio. Storia di una famiglia e della lotta armata*, Solferino, Milano 2024.
- M. POLACCO, *Romanzi di famiglia. Per una definizione di genere*, in «*Comparatistica*», XIII, 2004, pp. 95-125.
- R. ROSSANDA, *Il discorso sulla DC*, «il manifesto», 28/03/1978.
- R. ROSSANDA, *L'album di famiglia*, «il manifesto», 2/04/1978.
- G. SCARFONE, *Introduzione. Ricostruzioni di appartenenze: il romanzo familiare come categoria problematica e necessaria*, in «*Non poteva staccarsene senza lacerarsi*». Per una genealogia del romanzo familiare italiano», F. Gobbo, I. Muoio, G. Scarfone (a cura di), Pisa University press, Pisa 2020, pp.7-24.
- S. ZAVOLI, *La notte della Repubblica*, Mondadori, Milano 1992.

Note

¹ R. Rossanda, *Il discorso sulla DC*, in «Il manifesto», 28 marzo 1978.

² *Ibidem*.

³ R. Rossanda, *L'album di famiglia*, in «Il manifesto», 2 aprile 1978.

⁴ S. Zavoli, *La notte della Repubblica*, Mondadori, Milano, 1992, p. 464.

⁵ E. Canzaniello, *Il romanzo familiare. Tassonomia e New Realism*, «Enthymema», XX, 2017, p. 98.

⁶ R. Lapia, *Parlare d'altro. Il romanzo di famiglia e i mutamenti socio-economici nell'Italia contemporanea*, «Narrativa», 42, 2020, p. 119.

⁷ E. Abignente, *Memorie di famiglia. Un genere ibrido del romanzo contemporaneo*, «Enthymema», XX, 2017, p. 7.

⁸ M. Polacco, *Romanzi di famiglia. Per una definizione di genere*, in «Comparatistica», XIII, 2004, p. 102.

⁹ S. Calabrese, *Cicli, genealogie e altre forme di romanzo totale nel XIX secolo*, in *Il romanzo*, dir. da F. Moretti, vol. IV, Einaudi, Torino, 2003, p. 635.

¹⁰ A. Baldini, *Finzioni che legano: la saga familiare come genere interartistico e intermediale*, in «Non poteva staccarsene senza lacerarsi». *Per una genealogia del romanzo familiare italiano*, a cura di F. Gobbo, I. Muoio, G. Scarfone, Pisa University press, Pisa, 2020, p. 287.

¹¹ Abignente, *Memorie di famiglia*, cit., p. 7.

¹² G. Peciola, *La linea del silenzio. Storia di famiglia e di lotta armata*, Solferino, Milano, 2024, p. 208.

¹³ Canzaniello, *Il romanzo familiare. Tassonomia e New Realism*, cit., p. 94.

¹⁴ Peciola, *La linea del silenzio*, cit., p. 21.

¹⁵ Abignente, *Memorie di famiglia*, cit., p. 14.

¹⁶ Peciola, *La linea del silenzio*, cit., p. 80.

¹⁷ Peciola, *La linea del silenzio*, cit., p. 59.

¹⁸ G. Scarfone, *Introduzione. Ricostruzioni di appartenenze: il romanzo familiare come categoria problematica e necessaria*, in «Non poteva staccarsene senza lacerarsi». *Per una genealogia del romanzo familiare italiano*, a cura di F. Gobbo, I. Muoio, G. Scarfone, Pisa University press, Pisa, 2020, p. 10.

¹⁹ *Ivi*, p. 101.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ *Ivi*, p. 110.

²² *Ivi*, pp. 115-6.

²³ *Ivi*, p. 120.

²⁴ *Ivi*, p. 123.

²⁵ *Ivi*, p. 148.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ *Ivi*, p. 170.

²⁹ *Ivi*, p. 229.

³⁰ *Ivi*, p. 243.

³¹ E. Abignente, *Rami nel tempo. Memorie di famiglia e romanzo contemporaneo*, Donzelli, Roma, 2021, p. 50.

³² G. Culicchia, *Il tempo di vivere con te*, Mondadori, Milano, 2021, p. 29.

³³ *Ivi*, p. 11.

³⁴ *Ivi*, p. 15.

³⁵ *Ivi*, p. 10.

³⁶ Abignente, *Rami nel tempo*, cit., pp. 5-6.

³⁷ *Ivi*, p. 140.

³⁸ *Ivi*, p. 29.

³⁹ *Ivi*, p. 149.

⁴⁰ *Ivi*, p. 136.

⁴¹ Mi permetto di riportare solo alcuni tra gli studi: *Anni Settanta: la grande narrazione*, a cura di S. Contarini, C. Milanese, Cesati, Firenze, 2024; M. Belpoliti, *Settanta*, Einaudi, Torino, 2010; *Annisettanta. Il decennio lungo del secolo breve*, a cura di M. Belpoliti, G. Canova, S. Chiodi, Skira, Milano, 2007.