ANNALI D'ITALIANISTICA

VOLUME 41, 2023



Il fascismo nella cultura italiana:

1945 2023

EDITED BY GUIDO BARTOLINI, CHARLES BURDETT,
CHARLES LEAVITT, GIACOMO LICHTNER, GIULIANA PIERI
WITH THE COLLABORATION OF THE CO-EDITORS & THE EDITORS OF ITALIAN BOOKSHELF

AdI
Annali d'italianistica
https://annali.org/ e-mail: annali@elon.edu
https://www.facebook.com/annaliditalianistica
Business address:
2125 Campus Box, Elon University
Elon, NC 27244

Annali d'italianistica, Inc., was founded at the University of Notre Dame in 1983 and was sponsored by the Department of Romance Studies at the University of North Carolina at Chapel Hill from 1989 until 2017. Hosted by JSTOR, *Annali d'italianistica* is an independent journal of Italian Studies managed and edited by an international team of scholars. *Annali* is listed among the top tier journals (class A, area 10) by the Italian National Agency for the Evaluation of Universities and Research Institutes (ANVUR). It is listed in the European Reference Index for the Humanities and Social Sciences (ERIH PLUS). It is listed in the MLA International Bibliography. It is a member of the The Council of Editors of Learned Journals (CELJ).

FOUNDER & EDITOR IN CHIEF
Dino S. Cervigni, *The University of North Carolina at Chapel Hill*
CO-EDITORS IN CHIEF
Valerio Cappozzo, *University of Mississippi*
Brandon Essary, *Elon University*
Monica Jansen, *Utrecht University*
CO-EDITORS
Elena Coda, *Purdue University*
Marino Forlino, *Scripps College*
Alessandro La Monica, *Independent Researcher*
Gaetana Marrone, *Princeton University*
Anthony Nussmeier, *University of Dallas*
Olimpia Pelosi, *State University of New York at Albany*
Nicoletta Pireddu, *Georgetown University*
Anne Tordi, *The University of North Carolina at Chapel Hill*
MANAGING EDITOR
Stefania Porcelli, *Hunter College - CUNY*
EDITORIAL ASSISTANTS
Simona Casadio, *Università Cattolica del Sacro Cuore*
Mena Marino, *Elon University*
Jinelle Gonzalez, *Elon University* (undergraduate student assistant)

© 2023 by Annali d'italianistica, Inc.
ISSN 0741-7527

EDITORS OF ITALIAN BOOKSHELF

Monica Jansen, *Utrecht University*,
book review coordinator of Italian Bookshelf,
responsible for 20th and 21st centuries

Brandon Essary, *Elon University*,
co-coordinator of Italian Bookshelf

Valerio Cappozzo, *University of Mississippi*,
responsible for the Middle Ages and the Renaissance

Elena Brizio, *Georgetown University, Villa Le Balze*,
responsible for the Renaissance

Olimpia Pelosi, *State University of New York at Albany*,
responsible for the 17th, 18th, and 19th centuries

Giorgia Alù, *University of Sydney*, responsible for 19th century, comparative literature, women's writing, photographic culture

Matteo Brera, *University of Padua / Seton Hall University*,
responsible for 19th and 20th centuries and Cultural and Diaspora Studies

Enrico Minardi, *Arizona State University*,
responsible for 20th and 21st centuries

Maria Bonaria Urban, *Royal Netherlands Institute in Rome* / *University of Amsterdam*,
responsible for 20th and 21st centuries, Cinema, and Cultural Studies

Alessandro Grazi, *Leibniz Institute of European History*, *Mainz,*
responsible for Jewish Studies

ADVISORY BOARD

Norma Bouchard, *Drexel University*
Alessandro Carrera, *University of Houston*
Jo Ann Cavallo, *Columbia University*
Paolo Cherchi, *University of Chicago* / *Università di Ferrara*
Paolo Desogus, *Sorbonne Université*
Jonathan Druker, *Illinois State University*
Valerio Ferme, *University of Cincinnati*
Chiara Ferrari, *College of Staten Island, The City University of New York*
Giulio Giovannoni, *Università degli Studi di Firenze*
Christopher Kleinhenz, *University of Wisconsin, Madison*
Giuseppe Ledda, *Università degli Studi di Bologna*
Davide Luglio, *Sorbonne Université*
L. Scott Lerner, *Franklin & Marshall College*
Massimo Lollini, *Oregon University*
Dennis Looney, *The University of Pittsburgh*
Carlo Lottieri, *Università degli Studi di Siena*
Federico Luisetti, *University of St. Gallen*
Cristina Mazzoni, *The University of Vermont*
Enrico Minardi, *Arizona State University*
Olimpia Pelosi, *State University of New York at Albany*
Silvia Ross, *University College Cork*
Colleen M. Ryan, *Indiana University, Bloomington*
Luca Somigli, *The University of Toronto*
Antonio Vitti, *Indiana University*
Heather Webb, *University of Cambridge*
Rebecca West, *The University of Chicago*
John Welle, *The University of Notre Dame*

ANNALI D'ITALIANISTICA

Volume 41, 2023

GUEST EDITORS

Guido Bartolini, Charles Burdett, Charles L. Leavitt IV,

Giacomo Lichtner, Giuliana Pieri

FASCISM IN ITALIAN CULTURE: 1945-2023

Guest Editors, Introduction 1

1 – Literary Mediations

Samah Abdo, *Foglio di via* di Franco Fortini, dal nichilismo alla lotta contro il fascismo 9

Guido Bartolini, Nature versus Nurture: The Conceptualisation of Fascism in Pratolini's *Un eroe del nostro tempo*, Moravia's *Il conformista*, and their Critical Reception 33

Anna Taglietti, "Chi mi chiama fascista non ha letto i miei libri": Giuseppe Berto e il problema del fascismo 61

Mara Josi, From Book to Screen. Images of the Fascist Dictatorship in Elsa Morante's *La Storia* 81

Fabrizio Miliucci, Dalla preistoria alla modernità. Identità e fascismo nell'opera di Antonio Pennacchi 101

2 – Cinematic Mediations

Lorenzo Fabbri, Archives of Fascist Obscenities and Insurgent Futurities: *The Shadow King*, *Giorni di gloria*, and *All'armi siam fascisti!* 123

Valentina Geri, The Deconstruction of the *italiani brava gente* Myth in Dino Risi's *La marcia su Roma* (1962) 155

Sarah Patricia Hill, Downcast Eyes: Selective Blindness, Disability Disavowal and the Spectre of Fascist Masculinity in the *Commedia all'italiana* 175

Rebecca Bauman, Cinema and Aesthetics in the Years of Lead: The Fascist-Themed Film in Italy and West Germany 201

3 – Cinematic Interventions

Maurizio Zinni, The Shape of Politics: The Debate over Fascism in Left-Wing Cinematographic Culture from the End of the War to the 1970s 225

Thomas Cragin, Fascism "for a Public that Searches" in *La notte di San Lorenzo* 247

Luca Peretti, "Purché ne salvi lo spirito." *Tempo di uccidere*, Made and Unmade Films 269

Giuliana Minghelli, *Family Remains*: An Essay Film on How We Remember Fascism 287

4 – Monuments and Visual Art

Lara Pucci, Postcards from the Past: Fascist Site-Seeing in Post-War Italy 317

Elgin K. Eckert, Two Monuments of Fascist Oppression in South Tyrol: One Acknowledged, One (Almost) Forgotten 345

Francesca Billiani, *Quale fascismo?: muralismo, nuovo muralismo e arte di strada* 373

5 – Cultural and Media Studies

Jessica L. Harris, "Permettereste a vostro figlio di sposare Lola?": Latent Fascism, American Culture, and Blackness in Postwar Italy 399

Andrea Ventura, Raccontare e interpretare l'avvento del fascismo. I programmi Rai dal 1958 al 1975 421

Maria Bonaria Urban, Narrare il fascismo nell'era digitale: storia, memoria e transmedialità in *M. Il figlio del secolo* 445

MARIA BONARIA URBAN

NARRARE IL FASCISMO NELL'ERA DIGITALE: STORIA, MEMORIA E TRANSMEDIALITÀ IN *M. IL FIGLIO DEL SECOLO*

Sinossi: *M. Il figlio del secolo* (2018) di Antonio Scurati rappresenta un caso di studio emblematico per interrogarsi sui processi di costruzione della memoria culturale e, in particolare, su come il romanzo possa generare un immaginario collettivo del fascismo in uno spazio sociale sempre più mediatizzato e globale. Dopo aver collocato l'opera nel contesto della narrativa e dell'industria editoriale contemporanee, il saggio individua in *M. Il figlio del secolo* un esempio di "transmedia storytelling" (Jenkins) dal momento che il racconto è stato mediato in numerose pratiche comunicative e culturali e il fenomeno è ancora in divenire. Si ipotizza, inoltre, che il romanzo abbia saputo generare una critica partecipativa del fascismo perché il racconto del passato è stato interpretato in chiave futuribile, cioè come una bussola per orientarsi nello scenario politico contemporaneo. Il saggio dimostra, infine, che il fulcro del processo di memorializzazione del fascismo scaturito dal testo è lo stesso Scurati: lo scrittore, infatti, con il suo interventismo multimediale, ha alimentato la mediazione dello *storytelling* e indirizzato la ricezione, rivendicando così il ruolo etico dell'intellettuale e la funzione civile della letteratura nell'era digitale.
Parole chiave: fascismo, *memory studies*, romanzo storico, transmedialità, Antonio Scurati, *M. il figlio del secolo*, Walter Benjamin, impegno, critica partecipativa, *aesthetic engineering*.

Introduzione

M. Il figlio del secolo (2018) è la prima parte di una tetralogia sul fascismo con cui Antonio Scurati racconta le vicende dalla fondazione dei Fasci di Combattimento (23 marzo 1919) al discorso tenuto da Mussolini il 3 gennaio 1925 nel Parlamento italiano per superare l'impasse politica causata dall'omicidio di Giacomo Matteotti.[1] In un'intervista rilasciata a Paolo Bricco, lo scrittore spiega come ha concepito l'idea:

> Ricordo perfettamente il brivido e la vertigine che ho provato in quel momento. Erano il brivido e la vertigine del romanziere che si accorge che c'è una materia narrativa inedita. Mi trovavo a casa. Stavo lavorando a *Il tempo migliore della nostra vita*, il libro che ho dedicato a Leone Ginzburg, l'intellettuale arrestato per la prima volta nel 1934 dal regime fascista, mandato nel 1940 al confino e morto nel 1944 nel carcere di Regina Coeli per le torture subite dai nazisti. Stavo guardando al computer un filmato dell'Istituto Luce su Benito Mussolini che parlava dal balcone di Piazza Venezia. E, all'improvviso, mi sono

[1] Nel frattempo sono uscite la seconda e terza parte della tetralogia: *M. L'uomo della provvidenza* (2020) e *M. Gli ultimi giorni dell'Europa* (2022).

detto: ma questo, ma tutto questo, nessuno lo ha mai raccontato dal punto di vista, con il linguaggio e con le logiche del romanzo.

(Bricco)

All'origine del successo di *M*—come lo chiama l'autore e verrà indicato anche in questo saggio—c'è l'intuizione, secondo Scurati, di raccontare l'ascesa politica del fascismo attraverso la narrativa e dal punto di vista dei protagonisti (Caldiron) evitando, tuttavia, ogni rischio di riabilitazione del regime (Fiori). A suo dire, infatti, sarebbe giunto il momento di ricorrere alla forma romanzo per spiegare agli italiani cosa è stato il Ventennio e soprattutto fornire alle nuove generazioni uno strumento critico per contrastare il fascino che la nuova estrema destra ha sui più giovani (Fiori). Per evitare l'accusa di tradire la Storia ricorrendo alla finzione, ma anche convinto che soltanto "la spericolata libertà del romanziere" (Fiori) avrebbe costretto gli italiani a confrontarsi con questa stagione tragica della storia collettiva, Scurati ha dichiarato di essersi basato esclusivamente sui fatti documentati ma anche di aver piegato la scrittura alla sensibilità del nostro tempo al fine di raggiungere l'obiettivo etico e didattico che si era prefissato: il progetto rappresenterebbe "il [suo] massimo contributo all'antifascismo" (Fiori; Ghioni).

M, tuttavia, è diventato in poco tempo molto più che un semplice romanzo letto da un numero di lettori inusuali per la narrativa italiana: ha generato un ampio dibattito pubblico sul fascismo e la materia narrativa è stata poi disseminata in una molteplicità di pratiche culturali e produzioni artistiche ancora in divenire. In tutto ciò Scurati ha giocato un ruolo decisivo che, come vedremo, ha assunto forme diverse a seconda del contesto e del medium in cui si trovava a operare. *M*, in definitiva, rappresenta un caso di studio emblematico per interrogarsi sui processi di costruzione della memoria culturale e, in particolare, su come il romanzo possa generare un immaginario collettivo del fascismo in uno spazio sociale sempre più mediatizzato e globale.

In un saggio sulle dinamiche del ricordo, Ann Rigney ha sottolineato la capacità della letteratura e del romanzo storico, in particolare, di creare memorie collettive: il testo letterario rappresenta infatti un "textual monument" (*The Dynamics* 349) in quanto fissa una memoria sulla pagina non diversamente da come capita con un sito memoriale. È importante tenere a mente però che i prodotti culturali "are part of the social circulation of meanings" e "meaning as such is never fixed once and for all" (*The Dynamics* 348). Inoltre i media, come ricorda Marika Sturken (9, cit. in Erll, *Traumatic pasts*, 3), sono "technologies of memory" e non semplici mediatori di memorie. Astrid Erll concettualizza il processo delle dinamiche memoriali definendo "intra-medial rhetoric of the collective memory" (*Literature* 390) le caratteristiche intrinseche che rendono certi romanzi o film potenti vettori di memorie culturali, segnala poi la necessità di metterli in relazione con rappresentazioni precedenti e successive per valutarne le "inter-medial dynamics" (*Literature* 390) e individua, infine, i "pluri-medial contexts" (*Literature* 395), cioè il flusso di commenti, annunci pubblicitari e

controversie che canalizzano la ricezione di un'opera per cui quest'ultima diventa un medium di memoria culturale (*Literature* 396).

Interrogarsi sul potenziale di *M* quale "memory-making novel" (Erll, *Literature*, 389) del fascismo significa allora indagare come il romanzo—al di là del suo valore artistico o storiografico—è stato in grado di generare una galassia comunicativa e creativa. Si tratta di riflettere sul ruolo dell'autore e del pubblico nel processo di costruzione delle memorie tenendo conto che ciò prende forma nei mezzi di comunicazione: questi, infatti, secondo la teoria della "media ecology" (McLuhan; Postman 161), funzionano come ambienti in grado di influenzare il modo in cui l'individuo fa esperienza della realtà (Postman 161). Come ricorda Pier Paolo Antonello (3), dal momento che nell'era digitale la ricezione assume sempre più i caratteri di un processo critico partecipativo, è necessario valutare se e come il romanzo sia riuscito a mobilitare i fruitori di *M*—intellettuali, lettori comuni, ma anche spettatori (teatrali e televisivi) e utenti dei social—trasformandoli in co-agenti nella costruzione di senso del testo e, quindi, protagonisti nella mediazione di una memoria del fascismo. Bisogna verificare, in particolare, se la dimensione etica del testo rivendicata dall'autore sia stata fatta propria dalla ricezione visto che, come sostiene Antonello, "una delle prerogative dell'impegno, è […] il suo estrinsecarsi attraverso una pluralità di generi discorsivi e di mezzi espressivi" (6).

Scegliendo un approccio interdisciplinare che spazia dall'analisi testuale agli studi sui media e le memorie culturali, il presente saggio ipotizza che *M*, un'operazione culturale all'incrocio fra scrittura finzionale, divulgazione storica e impegno civile, abbia generato una memoria partecipativa del fascismo. Dopo aver inquadrato l'opera all'interno del dibattito sul romanzo storico, il saggio si interroga, in primo luogo, su quali tecniche narrative abbia usato Scurati per raccontare il fascismo trasformandolo in una memoria culturale. In secondo luogo, dal momento che i media sono diventati, nelle parole di Stéfanie Prezioso, "the site of the reification of history" (243) e le memorie potenzialmente transnazionali, come ci ricordano Chiara De Cesari e Ann Rigney (*Remaking* 15), sono quelle capaci di evocare immaginari futuri, il saggio sostiene che lo *storytelling* transmediale di *M* ha creato una memoria collettiva del fascismo intercettando nel romanzo una bussola per interpretare gli scenari politici contemporanei, dominati dal populismo e dallo "sdoganamento" di un linguaggio e di simboli fascisti. Infine, il saggio sostiene che al centro dell'"ecologia memoriale" (Hoskins, *Memory Ecologies*)[2] di *M* c'è lo stesso Scurati, il quale rivendica la responsabilità etica dell'intellettuale e la sua funzione di mediatore di

[2] Secondo Hoskins (*Media*, *Memory, Metaphor* 19) la sovrabbondanza di media produce anche una sovrabbondanza di memoria; per lo studioso, in seguito al *connective turn*, bisogna pensare a un modello di analisi integrato dei media e della memoria, da queste riflessioni nasce il concetto da lui usato di "(new) memory ecologies" (*Memory Ecologies*).

public history nell'era della postverità,[3] affiancando alla scrittura *tout court* un *interventismo multimediale* che richiama il modello dell'artista prefigurato da Walter Benjamin, definito da Graeme Gilloch come "polytechnical aesthetic engineer" (4). Affrontando la questione del rapporto fra Storia e finzione nel romanzo, il fenomeno della transmedialità, il ruolo della ricezione e dell'autore nelle dinamiche del ricordo, il saggio intende valutare, in definitiva, il potenziale performativo della letteratura di coinvolgere e mobilitare i lettori nell'era digitale.

Il progetto *M*: perché scrivere romanzi nell'era dei *social media*

La pubblicazione di *M* coincide con una fase in cui il romanzo storico riscuote un grande successo di critica e di pubblico. Come osserva Emanuela Piga Bruni (96), un'ampia produzione narrativa recente ha esplorato eventi controversi e traumatici, talvolta poco conosciuti, offrendo sguardi altri rispetto alla visione dominante e restituendo visibilità alle vittime della Storia:[4] ciò sarebbe il segnale di una ritrovata fiducia degli scrittori nel potenziale conoscitivo della letteratura (33). Queste opere, secondo Loredana di Martino e Pasquale Verdicchio, avrebbero preminentemente l'obiettivo di smascherare le contraddizioni del mondo contemporaneo (viii) al fine di creare una nuova visione della realtà. Attraverso di esse si contesterebbe anche la perdita del confine fra vero e falso in un mondo dominato dai *social media* (vii). Ciò si realizza, per Morena Marsilio, con "scritture a bassa finzionalità" che "tendono a esibire come 'effetti di realtà' documenti o testimonianze, talvolta anche foto, come strategie di veridizione di quanto narrato" (64).

Tra i temi proposti da questa produzione letteraria, nell'ambito di una tendenza che è di respiro europeo, spicca l'interesse per gli eventi legati alla Seconda guerra mondiale, il nazifascismo e lo sterminio degli ebrei. Eppure, conclusasi "l'era del testimone" (Wieviorka), la narrativa ha cominciato a raccontare i fatti anche dal punto di vista dei carnefici: una prospettiva a prima

[3] Sull'origine, il significato e l'uso del termine "postverità" si rimanda alla nota di Marco Biffi sul sito dell'Accademia della Crusca. L'espressione, nata quale calco di *post-truth* e usata in funzione sia di aggettivo che sostantivo, si è affermata negli ultimi anni per indicare "circostanze nelle quali fatti obiettivi sono meno influenti nell'orientare la pubblica opinione che gli appelli all'emotività e le convinzioni personali" (Biffi). Il termine descrive un fenomeno che, come nota lo studioso, seppur non totalmente nuovo, è diventato molto più rilevante con la diffusione della rete per una serie di fattori a essa collegata, come la capillarità del sistema digitale, la velocità con cui si diffondono le notizie, il venir meno di una differenza di valore fra l'opinione di esperti e non, e l'eterogeneità degli attori coinvolti. Per quanto riguarda le varianti grafiche attestate (post verità, post-verità, postverità) si rimanda alla spiegazione di Biffi; nel presente saggio si è optato per "postverità", la variante che potrebbe "attenuare l'attenzione sul falso amico *post-* che [...] costituisce il maggior ostacolo nella trasparenza del [suo] significato" (Biffi).

[4] Tra gli esempi di romanzo storico contemporaneo analizzati da Piga Bruni si ricordano *Le rondini di Montecassino* (2010), di Helena Janeczek, e *Il tempo migliore della nostra vita* (2015), di Antonio Scurati.

vista respingente ma grazie a cui, sostiene Piga Bruni, "il romanzo storico può ricordarci che stare dalla parte del torto storico è una posizione più vicina di quanto amiamo pensare" (44).

Su questo genere letterario come potente dispositivo memoriale grazie alle sue caratteristiche estetiche si è espressa anche Rigney. La studiosa segnala che le opere finzionali sono quelle maggiormente capaci di attivare i processi del ricordo (*The Dynamics* 347) in quanto la loro dimensione estetica ha la forza di attrarre l'attenzione di un pubblico anche non interessato in precedenza all'argomento. Inoltre, a suo dire, la finzione può fornire l'unico forum adatto per rievocare certe esperienze difficili da trasformare in una memoria pubblica o comunque da esprimere altrimenti (*The Dynamics* 348). Si chiarirebbe così perché proprio l'arte e la letteratura costituiscono "a privileged medium of *oppositional* memory, as a 'counter-memorial' and critical force that undermines hegemonic views of the past" (*The Dynamics* 348).

Il "revival" del romanzo storico nel contesto culturale italiano si registra mentre perdura un acceso dibattito pubblico sul fascismo e la Resistenza, e aumentano gli attacchi all'antifascismo inteso come valore fondante delle democrazie europee (García, Yusta Rodrigo, Tabet e Clímaco 2; Traverso 324). Come ha ricostruito Filippo Focardi, la spinta "anti-antifascista" (263) ha subito un'accelerazione in Italia a partire dai governi di centrodestra guidati da Silvio Berlusconi. Per la prima volta dalla nascita della Repubblica erano giunti al potere partiti che non rivendicavano alcun legame con la Resistenza o, come nel caso di Alleanza Nazionale, erano gli eredi diretti del postfascismo, ed erano quindi interessati a promuovere interpretazioni revisioniste al fine di legittimare la posizione di potere acquisita (Focardi 261-63). Fondamentale in questa battaglia ideologica che continua fino ai nostri giorni—come accade nelle dinamiche del ricordo—è stato l'uso delle memorie pubbliche e culturali.[5]

La riflessione sul rapporto storia e finzione in effetti è da sempre al centro dell'opera di Scurati. In uno dei suoi saggi più noti, *La letteratura dell'inesperienza* (2006), interrogandosi sulla relazione fra letteratura ed esperienza, Scurati afferma che la generazione di scrittori a cui appartiene vivrebbe in un mondo che ha perso il senso della Storia, e soffrirebbe della malattia "dell'inesperienza" (*Letteratura* 40).[6] Il frutto di questa condizione

[5] Tra le iniziative recenti per contrastare le tendenze revisioniste si segnala, sulla scia del successo di *M*, la collana di testi intitolata *Novecento - Biblioteca della Democrazia* curata da Scurati per il "Corriere della Sera", comprendente ventisette volumi. Si veda, inoltre, anche la collana di saggistica *Robinson. Fact Checking* di Laterza che, come dice il nome, intende sfatare le narrazioni false o stereotipate su eventi e periodi storici tuttora controversi partendo dai fatti riscontrabili; tra i saggi finora pubblicati si ricordano *E allora le foibe?* (Gobetti), *La Germania sì che ha fatto i conti con il nazismo* (Specchier) e *Anche i partigiani però...* (Colombini).

[6] Nel saggio di Scurati si nota un chiaro legame con certe riflessioni di Walter Benjamin: basta pensare al concetto di "progressiva atrofia dell'esperienza" benjaminiano (*La*

sarebbe, per l'autore, il "Romanzo della Dopostoria", cioè il prodotto della riflessione di "una generazione di non-testimoni inesperti" che alla ricerca "del senso perduto del tempo" trae ispirazione per "la propria materia narrativa dalla storia epico-tragica del Novecento" (*Letteratura* 5). Mirando a recuperare "[i]l sentimento della Storia", il romanzo dopostorico si delineerebbe "proprio in ragione di ciò, come letteratura dell'avvenire" (*Letteratura* 9). Peculiarità di questa tipologia di romanzo sono, secondo Scurati (*Letteratura* 8-9), l'appropriazione della documentazione storica che viene finzionalizzata con strategie differenti, la focalizzazione libera—il che significa scegliere anche di raccontare dal punto di vista del carnefice—e un uso specifico della temporalità.

La ripresa di modelli letterari tradizionali implica, tuttavia, come segnala Marsilio, che questi vengano "riposizionati entro il sensorio e l'immaginario della contemporaneità" (94). Non è un caso che Scurati già ne *La letteratura dell'inesperienza* rifletteva sulle ripercussioni nella produzione letteraria provocate dal cambiamento nella percezione del reale a causa del predominio del visivo (*La letteratura* 61). Allo stesso tempo, però, rivendicava il valore conoscitivo del romanzo (*La letteratura* 41) osservando che la rinascita di questo genere letterario in Italia coincideva con la pubblicazione de *Il nome della rosa* di Umberto Eco, il "più acuto studioso della cultura di massa proprio negli anni in cui la nascita delle televisioni commerciali ne segnava il trionfo" (*La letteratura* 77-78).

A distanza di oltre dieci anni, nell'intervista rilasciata a Paolo Di Stefano in cui si preannunciava l'uscita di *M*, Scurati è tornato sull'argomento per spiegare il modello narrativo che aveva in mente: "Da grande appassionato di telefilm, volevo sfidare la serialità televisiva, un modello di racconto che abbraccia un ampio arco di tempo, come ne 'Il Trono di Spade' (*Game of Thrones*): provare a trapiantare in letteratura quel tipo di affabulazione in cui si narrano le lotte di potere e le tragedie che comportano". Parole queste, che testimoniano la consapevolezza dello scrittore, esperto di comunicazione, di dover entrare in sintonia con un pubblico immerso nella medialità. Traspare, inoltre, un'idea di letteratura "impegnata": la narrazione del fascismo potrebbe considerarsi allora una forma di *public history* che mira a istruire e appassionare un'audience globale, in linea con le numerose rivendicazioni sul valore formativo del romanzo (Rigney, *Remaking*; Nesi; Nussbaum; Meretoja e Lyytikäinen).

In un'intervista del dicembre del 2019, Scurati si è soffermato ancora una volta sul fascino sempreverde del racconto storico (Sacchi 9): progetto di resistenza contro il simulacro del reale, rappresenterebbe uno strumento per recuperare un'esperienza della realtà, ma ciò sarebbe possibile a condizione di piegare la scrittura all'orizzonte culturale e comunicativo in cui siamo immersi

---

letteratura 40), il cui esito, si potrebbe dire, è quello dell'"inesperienza" coniato da Scurati. L'espressione "Dopostoria" deriva da un verso della poesia *Io sono la forza del passato* di Pier Paolo Pasolini che è posto a epigrafe di *M*.

e—aggiungiamo noi—con un riposizionamento dello scrittore nello spazio pubblico ormai trasformatosi in un'arena mediatica globalizzata.

Storia, finzione e memoria nel "romanzo documentario" sul fascismo

Dopo esserci soffermati sul contesto culturale, è tempo di volgere l'attenzione al romanzo facendo una considerazione preliminare: trattandosi di un'opera letteraria, sarebbe inadeguato valutarlo sulla base dei criteri della storiografia. Si tratta piuttosto di verificare se la sua estetica sia stata un meccanismo efficace per far riflettere il lettore sugli eventi. Detto altrimenti: in che modo la Storia romanzata sia come narrazione testuale che come fulcro di una "costellazione plurimediale" (Erll e Wodianka) può far scaturire una memoria del fascismo? Con questo obiettivo, analizzeremo il posizionamento dell'autore rispetto alla materia storica e come ciò si rifletta nel paratesto; successivamente ci soffermeremo su alcune tecniche narrative che Scurati ha adottato al fine di mettere in moto un processo memoriale.

Non c'è dubbio che l'uscita di *M* abbia catalizzato l'interesse dei mezzi di informazione italiani e di importanti testate internazionali come *The New York Times*, *The Guardian*, *El Pais* e *Clarin*, diventando in pochi mesi un caso letterario. La stampa e la televisione, come vedremo anche più avanti, hanno giocato un ruolo essenziale nel promuovere il romanzo e accendere un dibattito attorno all'eredità del fascismo e le possibili similitudini fra la realtà politica attuale e gli eventi narrati. Al contempo si sono moltiplicate le recensioni della critica specializzata e l'interesse dei lettori comuni si è espresso su siti come Amazon, Goodreads e nei blog, contribuendo ad accrescere ulteriormente la curiosità generale per il romanzo. Se la maggior parte dei recensori ha riconosciuto a Scurati il merito di aver avvicinato il grande pubblico a una materia storica complessa, non sono mancate le note critiche—si pensi alla recensione di Ernesto Galli della Loggia sul "Corriere della Sera" che ha stroncato il volume per alcune imprecisioni storiche[7]—o le riflessioni preoccupate come quella di Ruth Ben-Ghiat. In un'intervista rilasciata al *The New York Times* nel dicembre del 2018, la storica sottolinea che il romanzo sarebbe espressione del processo di normalizzazione del fascismo ormai in corso. Il rischio secondo Antonio Tricomi, intervistato nella stessa occasione, era che il libro potesse attrarre anche coloro che apprezzano Mussolini e quindi raggiungere il risultato contrario rispetto a quello prospettato dal suo autore (Johanningsmeier).

A distanza di cinque anni dalla pubblicazione, non ci sono prove che il libro abbia fatto proseliti fra i neofascisti.[8] Sicuramente è riuscito a intercettare una

[7] Scurati ha risposto in un articolo alle critiche di Galli Della Loggia (*Scurati replica a Galli della Loggia*).

[8] Interessanti a questo proposito gli interventi sulla stampa afferente alla destra italiana, come la recensione di Adele Sirocchi (2 marzo 2019) e la lettera al Direttore di Caio Mussolini (10 luglio 2019), ambedue pubblicate sul *Secolo d'Italia*.

curiosità diffusa grazie a un approccio al tema diverso rispetto alla storiografia ma coerente con l'ecosistema comunicativo nel quale ha visto la luce. David Bidussa riconosce a Scurati il merito di aver raggiunto l'obiettivo mancato dagli storici, infatti *M* "ha la capacità di saper trattenere il pubblico alla pagina. Di inchiodarlo alla parola" ed "è un libro per fare avere alla storia il proprio giusto posto nella costruzione della memoria comune".[9] Sulla stessa lunghezza d'onda, Mario Barenghi sottolinea che Scurati, nonostante gli errori giustamente segnalati da Galli della Loggia, ha fatto "un'operazione culturale meritoria". Ne "L'Indice dei libri del mese" Lorenzo Pavolini parla di "opera di divulgazione coraggiosa" che si esplica nell'annullamento della distanza, "trascinando il lettore nella polvere accecante del presente storico, come se davvero non si conoscesse l'esito dell'avventura del fascismo". Il libro in effetti ha sollevato numerose domande soprattutto sul modo in cui ha mediato la materia storica e sui rischi di raccontare le vicende di un regime totalitario attraverso una costruzione romanzesca. In altre parole, *M* ci costringe a ripensare il rapporto fra Storia, finzione e memorie culturali.

Il rischio di scrivere di Mussolini ed essere scambiati per nostalgici del fascismo è stato sempre presente al suo autore e non a caso Scurati ha anticipato i possibili detrattori definendo il romanzo il suo "massimo contributo all'antifascismo" (Fiori); tuttavia ha anche insistito sulla perdita di significato del concetto di antifascismo per le nuove generazioni e sulla necessità di rifondarlo, magari cambiandone anche il nome (Fiori).[10] In virtù di ciò ha dichiarato di non essere interessato "a entrare nella discussione storiografica" e di voler mettere da parte ogni pregiudiziale ideologica affinché il giudizio di condanna del fascismo emergesse esclusivamente dai fatti, affidandosi alla "pedagogia della letteratura" (Fiori). Scurati scrive, insomma, prendendo atto della fine delle grandi narrazioni del Novecento: da questo punto di vista il suo romanzo è dichiaratamente postideologico. Lo spiega facendo un confronto con Italo Calvino (*La letteratura* 10), il quale poteva rivendicare che le opere della sua generazione esprimessero "la voce anonima dell'epoca" (Calvino vi). Il creatore di *M* invece, consapevole dello scarto ormai insuperabile dalla materia narrata, sa di avere un'unica strada

[9] Bidussa ha integrato nella sua recensione il post dello storico Francesco Filippi dedicato a *M* e pubblicato su Facebook. La seconda citazione di Bidussa riporta il commento di Filippi.

[10] "Perché oggi la pregiudiziale antifascista è caduta. Per settant'anni qualsiasi discorso sul fascismo—sul piano culturale oltre che politico—ha implicato una condanna preliminare: ora non è più così. I ragazzi non sanno più niente. E l'attuale classe politica al governo gioca deliberatamente nello spazio aperto dalla caduta della pregiudiziale. A questo punto, se noi vogliamo prolungare la tradizione di civiltà di cui siamo figli—repubblicana, libera e democratica—abbiamo il compito storico di rifondare l'antifascismo. Anche dandogli un nome nuovo. Dubito che la parola antifascismo sia ancora efficace. […] Insisto sull'idea di rifondarlo: per ereditare davvero quella storia dobbiamo sentire che una linea di tradizione s'è interrotta" (Fiori).

da percorrere: quella del racconto che può essere "vero" perché si basa su fatti documentati.

In effetti Scurati si è avvalso di un ampio corpus letterario e storiografico senza però fornire informazioni dettagliate a riguardo: in *M* manca, per esempio, una lista delle fonti, un elemento paratestuale presente in vari romanzi storici recenti che hanno affrontato le vicende del fascismo e della lotta partigiana.[11] Sappiamo che l'autore ha scelto di raccontare solo gli eventi documentati da almeno tre fonti e per la stesura del primo tomo della tetralogia si è servito, in particolare, della "memorialistica del tempo" e della "storiografia classica" (Bricco). Alcuni testi storiografici utilizzati si scorgono anche nelle fotografie che accompagnano l'intervista rilasciata a Di Stefano, nelle quali Scurati è ritratto nel suo studio—descritto come il "laboratorio" del romanzo—avendo alle spalle scaffali pieni di volumi in bella mostra: un'immagine molto eloquente che suggerisce l'identificazione dell'autore con un esperto del fascismo, un'idea, come vedremo più avanti, rilanciata nelle sue numerose apparizioni pubbliche.

La centralità delle fonti nell'economia del romanzo è anticipata nel disclaimer di *M* in cui tuttavia si ammette, sulla scia di Hayden White, che la conoscenza del passato è sempre un'interpretazione espressa con le risorse linguistiche:

> Fatti e personaggi di questo romanzo documentario non sono frutto della fantasia dell'autore. Al contrario, ogni singolo accadimento, personaggio, dialogo o discorso qui narrato è storicamente documentato e/o autorevolmente testimoniato da più di una fonte. Detto ciò, resta pur vero che la storia è un'invenzione cui la realtà arreca i propri materiali. Non arbitraria, però.
>
> (*M* np)

Inoltre, la dicitura "romanzo" sulla sovraccoperta plastificata non compare sulla copertina vera e propria, mentre nel disclaimer si usa la formula di "romanzo documentario". Scurati ha dichiarato che questa espressione sarebbe nata sulla falsariga di quella del film documentario, un tipo di narrazione storica che, restando fedele ai fatti, si avvale delle risorse del cinema per rendere la materia trattata più coinvolgente (Di Stefano).[12]

Per valutare il potenziale memoriale di *M* si partirà dal doppio ruolo che Rigney identifica nel testo letterario: quello di "monumento testuale" ma anche "agente" di dinamiche memoriali (*The Dynamics* 350). Ci soffermeremo prima sulla valenza di "monumento", cioè sulle peculiarità interne come la struttura, le strategie narrative e stilistiche, e successivamente sulle forme di rimediazione che

---

[11] Si pensi, tra gli altri, ai romanzi di Giacomo Verri, *Partigiano Inverno* (2012), Paola Soriga, *Dove finisce Roma* (2012), Stefano Valenti, *Rosso nella notte bianca* (2016) ma anche alla vasta produzione narrativa di Wu Ming.

[12] Scurati ricorda che la definizione è stata utilizzata dalla scrittrice Daša Drndić come sottotitolo per il suo romanzo *Sonnenschein* del 2007 (*Letteratura* 9).

possono provocare forme di coinvolgimento nel lettore e quindi mettere in moto un processo memoriale: ciò che Erll definisce rispettivamente "intra-medial rhetoric of the collective memory" e "inter-medial dynamics" (*Literature* 390 e 392).[13] Dopo di che passeremo a considerare l'*agency* del testo, cioè come esso è in grado di generare un flusso di memorie collettive nello spazio sociale sia nella forma di artefatti culturali che in pratiche comunicative.

_M_ come "monumento testuale" del fascismo

M è diviso in sei sezioni che, seguendo un ordine cronologico, corrispondono agli anni dal 1919 al 1924: in questo senso si tratta di un testo tradizionale rispetto alle sperimentazioni in fatto di temporalità di altri romanzi storici recenti. Ogni sezione, a sua volta, è organizzata in brevi capitoli (lunghi in genere qualche pagina) introdotti, con poche eccezioni, dai nomi dei protagonisti, la data e il luogo in cui si svolgono gli eventi. Questi capitoli finzionali sono contraddistinti da una marcata intertestualità e si alternano a sezioni documentarie che comprendono articoli di giornale, testi burocratici, telegrammi, ma anche epistolari, diari e versi di canzoni. Il volume, infine, è corredato da una sezione intitolata *Personaggi principali* nella quale si forniscono brevi profili dei protagonisti dal taglio più romanzesco che strettamente storico.

Per quanto riguarda la focalizzazione, gli eventi sono presentati da un io narrante anonimo che però si lascia andare a commenti critici che non risparmiano nessuno: né i fascisti, né i socialisti, comunisti o liberali. Mussolini parla in prima persona nel capitolo iniziale e finale e in un passaggio intermedio del romanzo (Fiori), anche se fa capolino più volte nella narrazione attraverso la tecnica del discorso indiretto libero. Dal romanzo emerge un quadro impietoso del fascismo e dei suoi uomini. Mussolini è un opportunista, privo di idee e di principi morali ma caparbio nel voler soddisfare il proprio delirio di potenza: è "lo sbandato per eccellenza", "l'uomo del 'dopo'", l'abile comunicatore a cui non resta altro che affidarsi a una "umanità di risulta" per fare la storia (10-11). Inoltre, la narrazione mette efficacemente in luce la colpevole accondiscendenza, la "tiepidezza" (Rossanda) di molti che facilitò l'ascesa del fascismo.

Uno degli aspetti fondamentali del romanzo rispetto alla materia storica è che il lettore si trova ad attraversare gli eventi "al fianco" dei personaggi, con un annullamento della distanza temporale per cui il passato diventa un presente convulso dagli esiti incerti. Ogni breve capitolo spinge chi legge a immergersi in una situazione evocata anche con il ricorso a espressioni crude o colorite, al linguaggio orale e al citazionismo, che funzionano, nelle parole di Erll, da

[13] Per il concetto di intermedialità si rimanda allo studio di Irina Rajewsky (7-8), la quale introduce tre categorie: la "trasposizione intermediale" (per esempio gli adattamenti cinematografici di testi letterari), la "combinazione mediale" (compresenza di due o più media distinti) e le "referenze intermediali" (ad esempio i riferimenti in un testo letterario a uno specifico film).

elementi di autenticazione, cioè come "effets de mémoires" (*Literature* 391) mentre la rimediazione di fonti storiche e letterarie nelle sezioni documentarie e nei capitoli finzionali—i discorsi parlamentari di Matteotti, una lettera di Anna Kuliscioff, i frammenti tratti dal *Notturno* di Gabriele D'Annunzio, i telegrammi ministeriali, i versi dei canti fascisti—serve per creare un "effet de réel" (*Literature* 394). Più in generale, Scurati dimostra che è il linguaggio, quello di Mussolini o D'Annunzio, ma anche delle fonti storiche e dei giornali dell'epoca—a dare forma alle visioni del mondo e fu, quindi, un dispositivo essenziale del fascismo e della sua legittimazione.

La capacità di Scurati di ricreare il clima infuocato dell'epoca con una scrittura "cinematografica" è riscontrabile sin dalle prime pagine di *M* (22-27): dopo il monologo interiore di Mussolini, ci ritroviamo nella trattoria *Grande Italia* (*nomen est omen*…) in cui assistiamo a una scena che preannuncia la stagione di violenza che sta per esplodere nel paese. Oggetto di dileggio da parte di un gruppo di tipografi dell'*Avanti!* presenti nel locale, Mussolini prima cerca di non reagire e induce i suoi alla calma, poi dinnanzi all'ennesima provocazione se ne va infastidito finché mentre cammina per strada "ha l'impressione di sentire un urlo straziato che proviene dal ristorante. Ma non ne è sicuro. Forse è soltanto la città che urla nel sonno" (27). Attraverso l'uso di espressioni come "pare", "ha l'impressione", Scurati lascia dunque il lettore nell'incertezza se il giovane socialista "minuto, rosso di capelli, le efelidi sulla pelle chiara" che aveva osato dare del traditore a Mussolini sia stato effettivamente ucciso da uno degli Arditi come il racconto suggerirebbe (22-27); così il testo affida a chi legge il compito di andare oltre il narrato e immaginare l'esito della vicenda.

Il carattere performativo di *M* si coglie soprattutto nell'uso dell'intermedialità e nel modo in cui i capitoli finzionali interagiscono con le sezioni documentarie: da un lato, i documenti forniscono una prova del narrato, dall'altro, restituiscono l'atmosfera di quel preciso momento storico e invitano a riflettere sugli eventi dalla prospettiva di allora. Affiancando documenti che esprimono posizioni diverse, anche antitetiche, il lettore viene confrontato con la pluralità dei punti di vista sullo stesso avvenimento. In *M*, in definitiva, come sostiene Pavolini, i documenti sono "la spina dorsale della narrazione" e interagiscono con le scene narrate "con una maestria che rasenta la somiglianza per contatto, il calco più della variazione musicale". È il montaggio, infatti, come l'*editing* cinematografico, la chiave di volta nella costruzione di senso delle memorie fasciste. Non a caso Barenghi ha definito "scene" i singoli capitoli del romanzo suggerendo che siano stati concepiti come unità di una sceneggiatura cinematografica. Per spiegare come funziona il montaggio narrativo ci si sofferma su una serie di capitoli consecutivi relativi ad avvenimenti occorsi agli inizi del 1921 che ruotano attorno a uno dei temi principali del romanzo: la violenza come strumento di lotta politica e componente essenziale del fascismo.

Il primo di questi capitoli è il discorso parlamentare di Matteotti pronunciato il 31 gennaio 1921, in cui il leader socialista, pur riconoscendo l'uso della violenza

sia da parte della sinistra che della destra, accusa in particolare il ceto dirigente liberale di aver appoggiato e legalizzato l'operato di una vera e propria organizzazione paramilitare che si colloca al di fuori della legge (327-31). A questo capitolo segue una sezione documentaria che contiene un articolo del "Corriere della Sera" datato 1 febbraio 1921 (332), in cui la violenza fascista viene giustificata come una forma di autodifesa contro i socialisti. Il capitolo finzionale successivo è dedicato a Mussolini: è l'io narrante a presentare attraverso il discorso indiretto libero il pensiero del Duce a proposito dell'uso della violenza. Segue poi una nuova sezione documentaria (338-39) comprendente due articoli pubblicati da Mussolini nel mese di febbraio del 1921 su *Il Popolo d'Italia*, in cui si dice che la violenza "per noi [fascisti], è una eccezione, non un metodo, o un sistema. La violenza, per noi, non ha un carattere di vendetta personale, ma carattere di difesa nazionale" (339). Il capitolo finzionale che segue, molto evocativo, descrive l'attacco fascista ai danni di un capolega in un casale del Polesine che si conclude con l'uccisione bruta dell'uomo dinnanzi alla moglie e alle figlie. Il momento dell'omicidio è preceduto dalla descrizione del viaggio della squadra fascista nella campagna avvolta dall'oscurità: i fari del camion attirano l'attenzione di "[t]utte le creature infime che vivono strisciando al suolo" (340-41) finché un rospo resta schiacciato sotto uno degli pneumatici del mezzo.[14] Segue una brevissima sezione documentaria che riporta alcuni versi di un canto degli squadristi ferraresi in cui si inneggia alla violenza e alla morte: "Ce ne fregammo un dì della galera / ce ne fregammo della brutta morte / per preparare questa gente forte / che se ne frega adesso di morir. / Il mondo sa che la camicia nera / si indossa per uccidere e morir" (343).

L'*editing* di parti finzionali e fonti è un dispositivo metanarrativo che impegna il lettore sia sul piano emotivo che critico. I documenti hanno nell'economia del testo una doppia funzione: in quanto integrati nel romanzo partecipano della sua dimensione fittizia ma al contempo conservano la loro natura di "monumenti testuali". Inoltre, siccome le sezioni documentarie solitamente seguono i capitoli finzionali, il riscontro delle fonti è per il lettore il momento del brusco risveglio dalla sospensione dell'incredulità, l'attimo in cui il passato, evocato dal racconto, riaffiora con tutta la sua forza alla coscienza del lettore. A causa della brevità dei capitoli il testo offre un continuo cambio di scena: il lettore si muove rapidamente fra luoghi, situazioni e personaggi mentre il fascismo si manifesta a livelli differenti: dalla politica nazionale alle sue ripercussioni nella sfera privata. La dimensione esperienziale del singolo, in

[14] "Il piccolo corpo globulare di un rospo dell'aglio incontra la ruota. Cerca inutilmente di scavare il terreno con i suoi speroni. L'insignificante massa elastica riceve il macigno sul dorso bruno con macchie olivastre, la sfera di materia gelatinosa si tende allo spasimo, poi lo schianto rilascia un suono in cui si mescolano uno sfiato d'aria e un versamento d'acque. Irrompendo nel cortile del casolare, la ruota del camion riguadagna la totale aderenza al suolo" (341).

particolare, determina una risposta emotiva da parte del lettore: in tal senso l'uso del *pathos* rappresenta, nelle parole di Calvino riprese da Antonello, una "pedagogia morale non mistificante" (14).

Anche nelle pagine di *M* poc'anzi discusse il momento più memorabile è probabilmente la descrizione dell'arrivo delle camicie nere al casale nel pieno nell'oscurità. È in quelle righe grazie al potere evocativo della letteratura—quindi dell'estetica e non del documento storico in sé—che il fascismo si rivela quale pratica politica intrinsecamente violenta e autoritaria. Inoltre, l'immagine si fa metafora: le creature infime che escono allo scoperto attratte dalla luce "avanzando sul ventre" (341) ignare di andare incontro alla morte, e la descrizione splatter del rospo schiacciato dalla ruota, non solo anticipano la tragedia che sta per compiersi nel casolare ma sembrano anche evocare la scelta suicida degli italiani che si fecero abbagliare dal fascismo.[15]

Un altro esempio di come il coinvolgimento emotivo venga attivato nel romanzo si scorge nel modo in cui viene presentata la figura di Matteotti, il nemico acerrimo del fascismo e il vero eroe positivo di *M*. Scurati lo racconta non solo nel suo volto pubblico ma anche privato, di padre e marito costretto a rinunciare a una serena vita familiare per restare fedele ai propri principi, similmente a come è costruita la figura di Leone Ginzburg ne *Il tempo migliore della nostra vita* (2015). Ciò avviene soprattutto attraverso un abile uso intermediale della corrispondenza con la moglie Vera Titta: le lettere che la giovane coppia si scambia—in particolare quelle della donna che invitano il marito alla prudenza, a pensare ai figli—spingono chi legge a interrogarsi sul senso del sacrificio di Matteotti e, per un principio di identificazione, a domandarsi cosa farebbe in una situazione simile.

Il romanzo propone dunque al lettore attraverso la biografia di Matteotti, un modello di resistenza sullo sfondo di un contesto caratterizzato dalla violenza e dall'incapacità (o la mancanza di volontà in alcuni casi) di opporsi al fascismo. La brutalizzazione della politica è un fenomeno innegabile negli anni descritti dal romanzo, eppure il ritratto raccapricciante dei fascisti della prima ora—uomini violenti, criminali, figure emarginate—articolato in una costruzione narrativa episodica, frammentaria, che procede per accumulazione, se da un lato è coinvolgente, dall'altro solleva la domanda se l'identificazione del fascismo con tale "mostruosità" rischi di mettere in secondo piano quella che Hanna Arendt ha definito la "banalità del male", cioè la corresponsabilità della moltitudine di individui "normali" agli orrori del regime; in altre parole, resta il dubbio se chi

[15] Il capolega, pur essendo riuscito a scappare all'arrivo dei fascisti, decide di tornare indietro consegnandosi di fatto ai suoi carnefici: colpito con una mazza ferrata alla testa "si trascina per terra con il volto coperto di sangue verso le figlie, balbetta parole sconnesse" e, similmente alle creature infime descritte precedentemente, "striscia ventre a terra tra le gambe degli squadristi che lo colpiscono con i loro bastoni" (342).

legge arrivi alla conclusione che fascista fu il popolo italiano e quindi siamo tutti eredi dei carnefici.

Da un punto di vista letterario, per Barenghi la struttura di *M* scandita da brevi capitoli con molteplici personaggi puntando sull'immediatezza degli eventi sintetizzati, risulta in una narrazione eccessivamente frammentata senza un vero elemento di sintesi—solo parzialmente assolto dal personaggio dell'io narrante—pertanto il lettore rischia di perdersi nella storia e "in questo modo i vantaggi potenziali della costruzione a episodi finiscono per vanificarsi, al cospetto dell'investimento di tempo che la lettura richiede". Nonostante il lavoro di ricerca storica alla base del romanzo, in definitiva, secondo lo studioso manca a *M* la "capacità di rendere gli eventi memorabili per forza di messa a fuoco. Che è, se non l'unico, uno dei principali contributi che la letteratura può offrire alla storia". Se l'osservazione è condivisibile, tutto ciò, come vedremo, non sembra però aver influito sul romanzo quale "agente" di memorie culturali: per verificarlo bisogna spostare il focus sullo *storytelling* transmediale di *M* e sul modo in cui l'opera è stata recepita da un'audience globale.

M fra *transmedia storytelling* e *pluri-medial contexts*: il fascismo come memoria futuribile

Il romanzo di Scurati rappresenta uno dei prodotti culturali più emblematici dei nostri giorni per l'interesse che ha suscitato anche fuori dai confini nazionali, forse paragonabile per risonanza a *L'amica geniale* di Elena Ferrante o *Gomorra* di Roberto Saviano, opere che Marsilio ascrive alla categoria delle "world fiction" (52) in quanto testimonierebbero l'evoluzione del romanzo "da genere letterario a genere editoriale" (52), cioè un prodotto che nasce come testo scritto per poi essere mediato in *format* diversi. Non sorprende allora che già il 26 settembre 2018, a pochi giorni dalla pubblicazione del romanzo, un articolo online di Mauro Donzelli annunciava la produzione di una serie televisiva omonima da parte di Wildside.

Le mediazioni artistiche del romanzo si sono poi moltiplicate rapidamente, anche grazie al suo autore, in sinergia con una miriade di incontri, dibattiti e interviste che hanno invaso lo spazio mediatico coinvolgendo un pubblico diversificato di studiosi, lettori, spettatori televisivi e teatrali e utenti della rete. Non c'è dubbio che l'industria culturale preveda pratiche e risorse digitali come la pagina web del libro e dello scrittore, i videoclip di presentazione dell'opera su piattaforme come YouTube e l'audiolibro, ma non tutti i romanzi sono capaci di attivare lo stesso flusso comunicativo e creativo scaturito da *M*. Come spiegare allora che la Storia romanzata da Scurati abbia riscosso tanto interesse?

Aleida Assmann sostiene che le memorie collettive dipendono da "transitions from history into memory that involve the framing of historical events in the shape of affectively charged narratives and mobilizing symbols" (*Transformations* 67). La studiosa definisce "canone" (*The Religious Roots* 275) la selezione di una "active working memory" (276) che è tale perché considerata indispensabile nella

costruzione identitaria di un gruppo mentre le memorie non cancellate ma latenti costituiscono l'"archivio" inespresso dell'immaginario collettivo (275). Secondo Assmann, il canone "emphasize[s] the past as present" (280), mentre le memorie "archiviate" "preserve the past as past" (280). Muovendo da un altro ambito di studi, Marie-Laure Ryan ha sostenuto che se per lungo tempo sono state soprattutto le narrazioni considerate fondative per l'identità di un gruppo a diventare transmediali, nell'era della globalizzazione la funzione identitaria collettiva è stata assunta da opere come *Star Wars* (Lucas 1977) e *The Lord of the Rings* (Jackson 2001-03), ossia da storie che trascendono i confini linguistici, nazionali e religiosi (Ryan 362). In particolare, per diventare transnazionali, le memorie collettive devono saper evocare, secondo De Cesari e Rigney (15), immaginari futuri e non solo del passato: devono cioè enfatizzare, riprendendo le parole di Assmann, il "passato come presente" (*The Religious Roots* 280). Questo processo però avviene oltre il testo perché, come ricorda Erll, "'memory-making novels' are made *in* and *by* the media networks surrounding them" (*Literature* 396) ed è multidirezionale in quanto le memorie collettive emergono da un costante dialogo e sono soggette a negoziazioni (Rothberg).

Si potrebbe allora ipotizzare che *M* sia diventato un "agente" di dinamiche di identificazione e di memoria per essere stato recepito non solo come una narrazione storica sul fascismo italiano ma anche come un racconto nel quale il passato si configura come un futuro anteriore e quindi può aiutare a interpretare criticamente il presente. In effetti, la mediazione del romanzo in artefatti creativi si è sviluppata in sinergia con una "critica partecipativa" (Antonello 17), intendendo con ciò una pratica di ricezione che, in un sistema comunicativo interconnesso, genera reti di dialogo e interrelazioni fra autori, critici di professione e lettori comuni, i quali concorrono a costruire il senso dell'opera. È dunque in questo spazio transmediale che la narrazione del fascismo si è metamorfizzata in un'ecologia memoriale transnazionale in chiave futuribile. Vediamo come ciò sia avvenuto attraverso l'analisi di alcune dinamiche transmediali.

Un primo elemento che salta all'occhio è la rielaborazione di brani del romanzo in mediazioni digitali e televisive che è lecito presumere abbiano raggiunto pubblici diversi. Il primo in ordine di tempo è stato il *reading* su Instagram di Marco D'Amore, uno dei protagonisti della serie televisiva *Gomorra*: una performance mussoliniana accompagnata da una musica martellante di Erick Morillo che, a pochi giorni dall'uscita del romanzo, ha raccolto oltre mezzo milione di visualizzazioni da parte del *fandom* dell'attore, identificabile principalmente con l'audience della serialità televisiva (*La story*). Un altro esempio è la creazione di dieci podcast—uno a settimana—contenenti brani di *M* interpretati da Marco Paolini, con la partecipazione dello stesso Scurati che ha letto le sezioni documentarie del romanzo. I podcast sono stati resi disponibili gratuitamente su una pagina online del sito della "Repubblica", corredati da tavole informative e le trascrizioni dei brani (*Marco Paolini legge*

M). Il lancio è avvenuto a distanza di cinque settimane dall'uscita del romanzo, durante una lunga intervista in streaming rilasciata da Scurati a Simonetta Fiori sul canale online del quotidiano. Lo scrittore ha precisato che è stato lo stesso Paolini a offrirsi per questo lavoro definendolo una forma di "dovere civile" ed era la prima volta che un romanzo italiano veniva reso parzialmente disponibile in forma di podcast gratuiti in Italia. È interessante osservare che Paolini è un esponente di rilievo del cosiddetto "teatro di narrazione". Impegnandosi in prima persona, e con una performance, secondo Pavolini, coerente con il suo stile teatrale, l'artista ha così avvallato l'idea del valore civile del romanzo.

Il *format* è stato poi riproposto l'11 maggio 2019 su Rai3 nell'evento-spettacolo *M. Il figlio del secolo* "da un'idea di Antonio Scurati" e con la partecipazione di tre attori (Luca Zingaretti, Valerio Mastrandrea e Marco D'Amore) e dello stesso scrittore, il quale, nuovamente, ha letto le sezioni documentarie del romanzo, assumendo in tal modo il compito dello "storico" nello spettacolo.[16] Varie sono le considerazioni che si potrebbero fare su questo *reading* per il piccolo schermo, a partire dalla scelta della *location*. Lo spazio scenico corrispondeva alla terrazza del Palazzo dei Congressi dell'EUR a Roma, progetto razionalista di Adalberto Libera e uno degli edifici più iconici del progetto (fascista) dell'Esposizione Universale, su cui venivano proiettate immagini provenienti dall'Archivio Luce ricreando quel mix di finzione, documentazione storica e visualità caratteristica del romanzo. L'atmosfera del racconto è stata amplificata dall'ambientazione notturna dello spettacolo. È utile riflettere anche sulla scelta degli attori, alla luce degli studi sullo *stardom* e il corpo attoriale. Il caso di Luca Zingaretti è forse il più emblematico: divenuto famoso soprattutto nel ruolo di protagonista della serie televisiva *Il commissario Montalbano*, l'attore ha impersonato però più volte personaggi fascisti, come nel film *Mio fratello è figlio unico* (Daniele Luchetti 2007), ma anche nelle miniserie *Perlasca—Un eroe italiano* (Alberto Negrin 2002), in cui interpreta il fascista "buono" che salva gli ebrei, e *Cefalonia* (Riccardo Milani 2005), dove nel ruolo del sergente Saverio si oppone ai nazisti, dopo l'armistizio.[17]

I *reading* televisivi e digitali hanno naturalmente avuto risonanza nei media e gli attori coinvolti hanno rivendicato il valore conoscitivo del romanzo in quanto lo considerano uno strumento utile per riflettere criticamente sul passato. Nell'intervista rilasciata a Silvia Fumarola per la "Repubblica" (9 maggio 2019), Luca Zingaretti definisce il romanzo "bellissimo" e "straordinario perché restituisce una figura storica con cui abbiamo fatto fatica a confrontarci", inoltre il titolo dell'articolo riporta una sua frase: "Svelo Mussolini, il passato non è

[16] Lo spettacolo è online sul sito Raiplay.it. Il *reading* televisivo è stato presentato in un post del 7 maggio 2919 sulla pagina Facebook di Antonio Scurati come uno spettacolo "in linea con la tradizione di teatro civile".

[17] Zingaretti è anche l'attore che ha portato in tv "la formula del teatro civile" con il *reading 55 giorni. L'Italia senza Moro* dal libro di Stefano Massini (Fumarola).

passato". Un'espressione simile è stata usata da Valerio Mastrandrea (Fumarola) e, in un altro articolo, Marco D'Amore dichiara di avvertire la necessità di confrontarsi con un passato che potrebbe tornare (Majoli).[18]

La capacità del testo di essere "agente" memoriale è dimostrata anche dall'installazione artistica di Fabrizio Dusi alla Fondazione Feltrinelli di Milano, inaugurata il 23 marzo 2019 all'interno di un programma culturale a cui ha partecipato lo stesso Scurati con una masterclass sulla *public history* (De Vivo). L'idea del *lettering* luminoso "MAI PIÙ FASCISMO" sulla facciata della sede della casa editrice in Via Pasubio a Milano, comparsa in occasione del centenario della nascita dei Fasci di Combattimento e visibile per tre giorni, sarebbe nata, a detta dell'artista, dopo aver assistito a una presentazione di *M*. Dusi aveva già realizzato in precedenza opere simili: a lui si deve, tra l'altro, il neon "LA MEMORIA RENDE LIBERI" visibile al Memoriale della Shoah al Binario 21 della stazione centrale di Milano (De Vivo).

Le mediazioni transmediali qui descritte sono state realizzate fra il settembre 2018 e il maggio 2019, negli stessi mesi non solo Scurati ha promosso il libro, ma si sono moltiplicate le recensioni di studiosi e lettori comuni. L'articolo di Galli della Loggia (18 ottobre 2018) ha contribuito senza dubbio a rendere infuocato il dibattito che nel frattempo stava dilagando sui media. Dall'analisi della ricezione emergono alcune osservazioni ricorrenti: da un lato, *M* è considerato importante per esser riuscito a fare opera di divulgazione avvicinando alla materia storica un pubblico molto ampio—è in fondo il giudizio dello storico Bidussa e del letterato Barenghi precedentemente discusso; dall'altro, il romanzo offrirebbe un set di parole, personaggi e situazioni per decifrare fenomeni che sono sotto gli occhi di tutti come il successo del populismo e l'attrazione per leader politici carismatici e autoritari, fenomeni che, come Scurati ha sottolineato più volte nelle interviste, non sono da interpretare come un ritorno mimetico del fascismo storico ma potrebbero segnalare la disaffezione verso il sistema democratico e il rischio dell'avvento di governi autoritari.

Gli stessi temi sono stati affrontati anche dalla stampa estera. Nel caso dei Paesi Bassi, per esempio, dove nel novembre 2019 ha visto la luce la prima traduzione di *M*, i giornali hanno messo in evidenza la novità politica del fascismo e come certe tendenze attuali si debbano far risalire a quella fase storica (Leijeendekker; Van der Ploeg). Il titolo di un lungo articolo pubblicato da *NRC-Handelsblad* (Leijeendekker) riportava una frase di Scurati secondo cui Mussolini sarebbe l'archetipo del moderno populista e alcune foto a corredo del testo

[18] Nell'intervista Valerio Mastrandrea dice "Mi piacerebbe che il passato fosse finalmente passato" (Fumarola). Secondo Marco D'Amore in *M* "il racconto del passato parla al presente e punta proprio a creare un corto circuito, una vertigine nello spettatore". L'attore aggiunge, inoltre, che avverte la consapevolezza di vivere in un tempo "in cui è necessario parlare con chiarezza e altezza di linguaggio di quello che siamo stati e potremmo tornare a essere" perché "[s]offia da tempo un vento pericoloso" (Majoli).

mostravano il capo del fascismo, Vladimir Putin e Matteo Salvini, tutti e tre con il torso nudo, quasi a ricostruire una genealogia del culto del leader.

A decretare il successo di *M* sono stati alla fine i numerosissimi lettori che lo hanno letto e commentato sulle piattaforme digitali. Il sito di Amazon.it raccoglie oltre 5491 valutazioni del romanzo con un punteggio medio pari a 4,4 stelle su cinque (il 59% degli utenti attribuisce cinque stelle) mentre raggiunge una media di 4,16 stelle su cinque sulla base di 3967 voti su Goodreads. La maggioranza ha quindi espresso un giudizio positivo motivandolo con il carattere monumentale e informativo del testo. Esemplare a riguardo è ciò che ha scritto Tanabrus, uno dei bibliotecari digitali di Goodreads e autore di oltre 1800 recensioni. Il titolo del suo commento, pubblicato il 22 dicembre 2018, riassume una doppia chiave di lettura: *M* sarebbe un libro "interessante" per la ricchezza delle informazioni ma soprattutto "inquietante" per i parallelismi con il presente. Secondo Tanabrus, gli errori storici segnalati da Galli della Loggia non sarebbero inezie e alcuni sono veramente gravi, tuttavia non inficiano il valore complessivo del testo. L'opera sarebbe inquietante perché si ritrovano in essa "situazioni di oggi", riferendosi con ciò al "carattere 'fluido' del primo fascismo", al fatto che "non aveva precise linee guida per essere meglio pronto a adattarsi a tutte le possibilità", al fatto di essere "malleabile per potersi alleare alla bisogna con chiunque", di essere "pronto al bipensiero gridando oggi una cosa e rinnegandola il giorno dopo" e di essere in grado di "bastona[re] mentre predica contro la violenza".

Un altro esempio di critica partecipativa è il video postato dallo studente Marco Cantoni sul suo canale YouTube che conta più di settemila *follower*, intitolato "La mega polemica sul libro di Scurati" nel quale si parla di *M* partendo dalla stroncatura di Galli della Loggia. L'aspetto interessante della vicenda è che Cantoni, pur essendo severo sul romanzo tanto da avergli assegnato 3 stelle su 5 su Goodreads, ha ritenuto indispensabile dedicare un video di circa mezz'ora per confutare Galli della Loggia (e coloro che, a suo dire, hanno dato ragione allo storico senza aver letto il libro), visto che *M* sarebbe comunque un "lavoro gigantesco" e "magistrale". Per Cantoni, nonostante i limiti estetici, l'opera di Scurati è importante soprattutto per la forma originale con cui affronta la materia storica, cioè per una narrazione che sa appassionare il lettore raccontando il fascismo dall'interno e attraverso una pluralità di punti di vista.

Pur avendo discusso solo alcuni casi (in prevalenza italiani) di un fenomeno difficilmente mappabile nella sua totalità, è innegabile che *M* sia stato un potente agente memoriale: un ampio dibattito pubblico ha visto coinvolta un'audience internazionale che ha individuato nel passato romanzato una cartina di tornasole per il presente; la maggioranza dei lettori ha apprezzato l'opera per il suo valore documentario e la struttura narrativa coinvolgente; infine, dal testo sono scaturite molteplici forme di mediazione artistica e il processo di memorializzazione è ancora in corso grazie anche all'uscita del secondo e terzo volume del progetto. Fulcro di questa memoria del fascismo dal carattere futuribile, come vedremo, è

lo stesso Scurati che, con il suo attivismo mediatico, ha voluto rivendicare il valore pedagogico della letteratura e, di riflesso, il ruolo etico dello scrittore.

"Diamoci da fare!" Ovvero del ritorno dell'autore quale "polytechnical aesthetic engineer"

All'uscita di *M* nel settembre del 2018 Scurati era docente all'Università IULM a Milano, aveva una rubrica sul quotidiano "La Stampa" ed era da tempo uno scrittore di narrativa apprezzato, vincitore di alcuni importanti premi letterari. Solo la pubblicazione di *M* gli ha però garantito lo status di *celebrity*. La trasformazione dell'industria culturale nell'era digitale ha sollecitato un'esposizione dell'autore anche in ambiti diversi da quelli tradizionali: ciò è la reazione a un contesto in cui la cultura umanistica e la letteratura *in primis* sembrano aver perso la loro funzione di guida della società mentre il riconoscimento sociale si misura sul numero dei *follower* o dei *like* che si è capaci di generare. Immersi in uno spazio sociale che sempre più si identifica con i media, gli scrittori tendono così a superare i confini tradizionali della scrittura per cimentarsi con altre forme e mezzi di comunicazione in quella che è stata definita da Henry Jenkins una "convergence culture". Ciò è successo anche a Scurati che, sulla scia del successo di *M*, ha cominciato a essere più presente in rete, affiancando alla pagina Facebook gestita dal suo staff, un sito personale multimediale. Il suo "interventismo" mediatico però non si limita alla promozione del romanzo, ma rappresenta un'attività che sembra avere obiettivi più ambiziosi.

Da esperto dei media, Scurati aveva indicato un possibile percorso da seguire per lo scrittore nella società di massa già in *La letteratura dell'inesperienza*. Le caratteristiche di *M* e soprattutto il modo in cui il suo autore ha interagito nello spazio sociale sono una messa in atto di quel programma intellettuale e creativo, e possono forse essere letti alla luce del modello di artista impegnato prefigurato da Benjamin, che Graeme Gilloch definisce "polytechnical aesthetic engineer", cioè "a writer/artist who engages with the manifold cultural forms and media of modernity to illuminate and explode the present" (4). Nella riflessione benjaminiana la padronanza e versatilità dell'artista nell'operare superando i confini dei generi e delle forme sarebbe necessaria, secondo Gilloch, per poter assolvere il ruolo di coscienza critica in una società dominata dai processi di produzione capitalistica (23).

Presentando il romanzo come il suo maggiore contributo all'antifascismo, Scurati ha incarnato il ruolo dell'intellettuale impegnato in una società in cui il concetto di autorevolezza e verità sono continuamente messi in discussione. Basta pensare alla pluralità di ruoli con cui l'autore di *M* si mette in gioco nello spazio mediatico: scrittore, esperto di storia e analista politico. Ciò è stato chiaro sin dalle sue prime apparizioni televisive dopo l'uscita del romanzo in programmi di informazione come *Otto e mezzo* (La7), *In Mezz'ora* (Rai3) o *L'aria che tira* (La7), nei quali si è spesso partiti dagli eventi storici narrati in *M* per poi affrontare un'analisi delle ragioni del successo di Mussolini ma anche per formulare un

giudizio sulla politica odierna alla luce del passato. Pur avendo sempre rifiutato di identificare la situazione politica attuale con il fascismo storico, Scurati tuttavia ha sottolineato le similitudini nel sentire comune di allora e di oggi: condizioni che secondo lui potrebbero tradursi in un progressivo distacco dalle regole democratiche. Lo scrittore, inoltre, si è adoperato in prima persona per rendere *M* un progetto transmediale: pensando alla serie televisiva, invitando attori famosi a recitare i testi del romanzo in televisione e nei teatri, sperimentando con forme digitali come il podcast al fine di rendere disponibile il testo a pubblici molto diversi.[19] In altre parole, Scurati ha costruito il suo ruolo di intellettuale impegnato *oltre* il romanzo, disseminandone i contenuti nello spazio mediatico al fine di conquistare il favore di un'ampia platea di lettori, (tele)spettatori e utenti della rete con i suoi interventi pubblici.

Sin dalle prime "incursioni" nei media, la condivisione della memoria del fascismo proposta da Scurati si è mossa su binari paralleli destinati a rafforzarsi e validarsi reciprocamente: da un lato, l'analisi del fenomeno storico e la moltiplicazione delle forme di mediazione del volume, dall'altro, l'interpretazione del passato come strumento di analisi politica declinata al presente. Esemplare a riguardo è la puntata speciale del programma *Atlantide*, intitolata *Mussolini: nascita di una dittatura*, trasmessa su La7 il 15 dicembre 2018, che ha visto la partecipazione dello scrittore quale guida storica nei luoghi della memoria del fascismo. Guardando il documentario lo spettatore, come un novello *flâneur*, si trova a girare per luoghi apparentemente anonimi, silenti, della Milano di oggi che grazie al racconto di Scurati svelano il passato in essi recondito. Lo scrittore si identifica così con l'"aesthetic engineer" (Gilloch 4) benjaminiano che mette in moto il processo di "afterlife" (4) dell'oggetto culturale inteso come "the patient process of disintegration and ruination in which the object emerges from earlier contexts, shorn of some of its original features but with new accretions upon it" (4) grazie a trasformazioni e interventi che ne attualizzano il suo potenziale: "translation, transcription, imitation, criticism, appropriation, (re)construction, reproduction, remembrance, redemption" (4). Il ruolo del romanzo come "monumento testuale" e "agente" della memoria del fascismo è suggerito visivamente nella sequenza che si svolge alla bottiglieria storica—ancora esistente—nella quale si riunivano gli Arditi: mentre il conduttore del programma (Andrea Purgatori) ascolta Scurati raccontare chi fossero questi veterani della Prima guerra mondiale, l'inquadratura ci mostra un esemplare di *M*

[19] Scurati aveva mandato la bozza del romanzo a Zingaretti e l'attore si è proposto per portarlo in scena (Fumarola); inoltre lo scrittore ha consigliato a Massimo Popolizio di portare a teatro *M* (*The Making of*): lo spettacolo è andato in scena il 2 febbraio 2022 al Piccolo Teatro Strehler di Milano. Popolizio aveva già interpretato il Duce nel film satirico *Sono tornato* (Luca Miniero 2018)—un *remake* del film tedesco *Er ist wieder da* (David Wnendt 2015; in inglese: *Look Who's Back*) dedicato a Hitler—per poi cimentarsi in un breve *reading* televisivo di *M* nel programma *In Onda* su La7 (16 agosto 2019).

poggiato sul bancone, a conferma della continuità fra la memoria veicolata dal testo e quella orale del suo autore nel *format* televisivo. Con Scurati nelle vesti di scrittore e mediatore di *public history*, la puntata speciale di *Atlantide* ci mostra come la televisione sia, nelle parole di Stéfanie Prezioso, "the site of the reification of history" (243).

La postura di intellettuale impegnato ha accompagnato Scurati anche nella candidatura al Premio Strega: nell'articolo *Vado allo Strega per dovere civile*, pubblicato dalla "Repubblica" (1 marzo 2019), lo scrittore spiegava il senso della sua scelta, dopo aver mancato l'obiettivo della vittoria in due edizioni precedenti del concorso, in quanto era "convinto che questo romanzo po[tesse] contribuire al risveglio di una coscienza democratica" (De Santis). Proponeva, inoltre, una lettura attualizzante di *M* dicendo che si era candidato non per vincere il premio "ma perché questi tempi ricordano le origini del fascismo" (De Santis). Pur riconoscendo che l'opera aveva interessato anche i nostalgici del fascismo, l'autore esprimeva soddisfazione perché *M* era stato "vissuto come una palestra di antifascismo" (De Santis). In linea con questi presupposti, in occasione della consegna del premio (4 luglio 2019), Scurati dichiarava:

> Vorrei dedicare questo libro ai nostri nonni e ai nostri padri, che furono prima sedotti e poi oppressi dal fascismo, e soprattutto a quelli tra loro che poi trovarono il coraggio di combattere, armi alla mano, il fascismo. Insieme lo vorrei dedicare ai nostri figli, con l'auspicio che non debbano tornare a vivere ciò che abbiamo vissuto cent'anni fa.
>
> (*Premio Strega*)

A distanza di alcuni anni dalla vittoria del Premio Strega, Scurati continua a portare avanti il suo progetto narrativo e il suo ruolo di *public historian* e opinionista televisivo. Ospite il 14 ottobre 2022 del programma *Propaganda Live* (La7) per promuovere *M. Gli ultimi giorni dell'Europa*, ha commentato la vittoria della destra nelle ultime elezioni politiche (25 settembre 2022) e, in particolare, la nomina di Ignazio La Russa quale Presidente del Senato dichiarando che era compito di tutti i cittadini opporsi contro il governo di Giorgia Meloni da lui definito di "destra estrema", e pertanto esortava con un "Diamoci da fare!" a fare resistenza per difendere la democrazia parlamentare (*Propaganda Live*). Con il suo interventismo mediatico nelle vesti di scrittore impegnato, esperto del fascismo e commentatore politico, Scurati ha così ancora una volta preso posizione contro i rischi di una possibile deriva autoritaria.

La conferma definitiva che il progetto narrativo sul fascismo nella sua totalità sia stato recepito quale opera civile e abbia stimolato la creazione di una memoria futuribile della dittatura è emersa, infine, dall'assegnazione dell'*European Book Prize* 2022 al secondo volume della serie, *M. L'uomo della provvidenza*. In occasione della premiazione al Parlamento Europeo (7 dicembre 2022), Klaus Welle, Segretario Generale dell'Unione Europea (2009-22), ha definito *M* "a wonderful book about history. But it's not just a book about history, because it would be wrong to situate fascism just in the past", mentre Sandrine Treiner,

direttrice di *France Culture*, leggendo la motivazione, ha definito Scurati "un artista eccezionale e un guardiano della libertà di pensiero scritta in italiano" (*European Book Prize*).

Conclusioni

Alla luce della sua presenza nell'ecologia mediatica, l'opera di Scurati si conferma un monumento testuale e un potente agente memoriale in quanto ha generato un'ampia critica partecipativa del fascismo, ma solleva alcune domande sul tipo di memoria che ha creato.

Il testo si colloca sulla scia di una ormai vasta produzione romanzesca europea che mira a illuminare le pagine più oscure del passato collettivo attraverso il coinvolgimento affettivo dei lettori. Romanzo documentario che indica nelle fonti la validazione del narrato, *M* ha senza dubbio fatto conoscere a un vasto pubblico le vicende che segnarono la vittoria del fascismo calandole in una scrittura cinematografica ed episodica che compete programmaticamente con la serialità televisiva. Testimonia così l'evoluzione del romanzo da "genere letterario" a "genere editoriale" (Marsilio 52), cioè frutto di un'industria culturale che crea prodotti malleabili, adatti a essere modellati in *format* differenti per una disseminazione pervasiva nei media. In tal senso, il progetto *M* rappresenta un caso di studio esemplare per riflettere sul posizionamento della letteratura nello spazio sociale in una fase in cui quest'ultimo tende a coincidere con l'ecosistema mediatico. La prova, infatti, che il romanzo sia stato un prodotto culturale di successo è da riconoscersi nel suo *afterlife*, nella moltiplicazione delle sue mediazioni che sono andate a formare una costellazione memoriale del fascismo.[20] L'installazione luminosa di Dusi o lo spettacolo teatrale di Popolizio sono alcuni esempi di questa galassia transmediale dello *storytelling*: dimostrano il potenziale performativo della letteratura ma confermano soprattutto l'inestricabile nesso fra i processi di costruzione della memoria e i media.

La percezione di una contraddizione si insinua tuttavia quando si considera che *M* è un progetto letterario dichiaratamente postideologico, eppure nel romanzo è Matteotti il personaggio con il quale il lettore presumibilmente vorrebbe identificarsi e l'interventismo mediatico dello scrittore si iscrive nel segno dell'antifascismo. Rivendicando il ruolo pedagogico dell'autore nell'era digitale, il "polytechnical aesthetic engineer" Scurati ha fatto propria la lezione benjaminiana e l'ha messa in pratica con il suo attivismo multimediale appropriandosi, in un certo senso, delle armi del "nemico". La postura di intellettuale impegnato nell'epoca della postverità si è così esplicitata nella difesa dei valori democratici orientando, dunque, la ricezione verso una lettura civile e attualizzante del racconto storico. Questa interpretazione è stata poi condivisa

[20] È lecito ipotizzare che il dibattito mediatico abbia contribuito al successo editoriale di *M.*

dalla critica partecipativa, intesa come agente di senso dell'opera letteraria *oltre* il testo, che ha disseminato una memoria futuribile di *M*.

Una simile impressione si rafforza se si pensa a certe caratteristiche narrative e stilistiche del romanzo. La scelta di raccontare il fascismo dalla prospettiva dei capi e di recuperarne i pensieri e le motivazioni offre una prospettiva originale e appassionante che contribuisce a restituirci l'atmosfera convulsa di quegli anni, ma resta la domanda se i fruitori di *M* siano andati oltre un giudizio negativo sul fascismo maturato dalla lettura o che, forse, era addirittura preesistente; in particolare è lecito chiedersi se l'opera abbia stimolato un'identificazione con i carnefici quale passaggio necessario per riconoscere la genealogia che ci lega alla tradizione totalitaria.

Se è vero infatti che Scurati ha parlato, anche recentemente, della responsabilità collettiva del popolo italiano nei confronti del fascismo (Bracconi) e *M* permette al lettore di ricostruire il quadro storico che culminò con l'affermazione politica di Mussolini attraverso il confronto con una mole di documenti, fatti e testimonianze—ha dunque la capacità di far riaffiorare un passato che era stato "dimenticato" o comunque rimosso dall'immaginario attivo collettivo—nelle reazioni della critica partecipativa tuttavia si percepisce soprattutto il timore per i rischi di una nuova svolta autoritaria. Detto altrimenti, la lettura futuribile del romanzo è in grado, nella terminologia di Assmann (*The Religious Roots*), di riattivare nel canone dell'immaginario collettivo una memoria del fascismo che era stata archiviata ma l'obiettivo principale sembra quello di rispondere a un'urgenza del presente e non fare veramente i conti con il passato. Opera che nelle intenzioni del suo autore avrebbe dovuto riconquistare la "Patria perduta" della Storia (*Letteratura* 9), *M* è un potente dispositivo memoriale che mette a nudo i timori collettivi del presente e il nostro rapporto irrisolto con il fascismo mussoliniano.

Royal Netherlands Institute in Rome

Opere citate

Amazon.it. *M. Il figlio del secolo*. https://www.amazon.it/figlio-del-secolo-Antonio-Scurati/dp/8845298132.

Antonello, Pierpaolo. *Impegno 3.0. Verso una critica partecipativa?*. In *L'immaginario politico. Impegno, resistenza, ideologia*. A c. di Silvia Albertazzi, Federico Bertoni, Emanuela Piga, Luca Raimondi e Giacomo Tinelli. "Between" 5.10 (2015): 1-26.

Arendt, Hannah. *La banalità del male. Eichmann a Gerusalemme*. Milano: Feltrinelli, 1964.

Assmann, Aleida. *The Religious Roots of Cultural Memories*. "Norsk Teologisk Tidsskrift" 4 (2008): 270-92.

_____. *Transformations between History and Memory*. "Social Research" 75.1 (2008): 49-72.

Barenghi, Mario. *Antonio Scurati / M. Il figlio del secolo* (19 novembre 2018). https://www.doppiozero.com/m-il-figlio-del-secolo.

Bidussa, David. *Mostrare Mussolini per quello che è. Antonio Scurati: operazione riuscita* (29 dicembre 2018). https://www.glistatigenerali.com/storia-cultura/mostrare-mussolini-per-quello-che-e-antonio-scurati-operazione-riuscita/.

Biffi, Marco. *Viviamo nel tempo della post-verità?* (25 novembre 2016). https://accademiadellacrusca.it/it/consulenza/viviamo-nellepoca-della-postverita/1192.

Bracconi, Marco. *Antonio Scurati: l'eredità di "M", Meloni e il populismo*. "la Repubblica" (29 giugno 2023). https://www.repubblica.it/venerdi/2023/06/29/news/antonio_scurati_m_mussolini_eredita_meloni_populismo-406028550/.

Bricco, Paolo. *Scurati: "Borghesia umiliata e avversione alle élite, le similitudini pericolose"*. "Il Sole24ore" (8 settembre 2019). https://www.ilsole24ore.com/art/borghesia-umiliata-e-avversione-elite-similitudini-pericolose-ACu5Cjh.

Caldiron, Guido. *Antonio Scurati: "Dare voce a Mussolini serve per liberarci di lui"*. "Il manifesto" (23 aprile 2019). https://ilmanifesto.it/antonio-scurati-dare-voce-a-mussolini-serve-per-liberarci-di-lui/.

Calvino, Italo. *Il sentiero dei nidi di ragno*. 1964. Milano: Mondadori, 1993.

Cantoni, Marco. *La mega polemica sul libro di Scurati* (18 ottobre 2018). https://www.youtube.com/watch?v=BK-ha5LJL9c.

Colombini, Chiara. *Anche i partigiani però...* Roma: Laterza, 2021.

De Cesari, Chiara e Ann Rigney. *Introduction*. In *Transnational Memory. Circulation, Articulation, Scales*. A c. di Chiara De Cesari e Ann Rigney. Berlin: Walter de Gruyter, 2014. 1-25.

De Santis, Raffaella. *Antonio Scurati: "Vado allo Strega per dovere civile"*. "la Repubblica" (1 marzo 2019). https://www.repubblica.it/robinson/2019/03/01/news/scurati_vado_allo_strega_per_dovere_civile_-300784522/.

De Vivo, Emilia Antonia. *Mai più Fascismo: l'installazione di Fabrizio Dusi alla Fondazione Feltrinelli di Milano* (30 marzo 2019). https://www.artribune.com/arti-visive/arte-contemporanea/2019/03/mai-piu-fascismo-linstallazione-di-fabrizio-dusi-alla-fondaz ione-feltrinelli-di-milano/.

Di Martino, Loredana e Pasquale Verdicchio. *Contemporary Iterations of Realism: Italian Perspectives*. In *Encounters with the Real in Contemporary Italian Literature and Cinema*. A c. di Loredana Di Martino e Pasquale Verdicchio. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2017. vii-xli.

Di Stefano, Paolo. *Scurati e il fascioromanzo*. "La Lettura del Corriere della Sera" (23 aprile 2018).

Donzelli, Mauro. *Il romanzo M. Il figlio del secolo di Antonio Scurati diventerà una serie* (26 settembre 2018). https://www.comingsoon.it/serietv/news/il-romanzo-m-il-figlio-del-secolo-di-antonio-scurati-diventera-una-serie-tv/n81880/.

Eco, Umberto. *Il nome della rosa*. Milano: Bompiani, 1980.

Erll, Astrid. *Literature, Film, and the Mediality of Cultural Memories*. In *Media and Cultural Memory/Medien und Kulturelle Erinnerung. A Companion to Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*. A c. di Astrid Erll e Ansgar Nünning. Berlin: Walter de Gruyter, 2008. 389-98.

_____. *Traumatic Pasts, Literary Afterlives, and Transcultural Memory: New Directions of Literary and Media Memory Studies*. "Journal of Aesthetics & Culture" 3.1 (2011): 71-86.

Erll, Astrid e Stephanie Wodianka, a c. di. *Plurimediale Konstellationen: Film und Kulturelle Erinnerung*. Berlin: Walter de Gruyter, 2008.

European book prize 2022: statement by Antonio SCURATI, laureate and author of "Mr. Man of Providence" and extracts from the ceremony (07/12). https://multimedia.europarl.europa.eu/it/video/european-book-prize-2022-statement-by-antonio-scurati-laureate-and-author-of-mr-man-of-providence-and-extracts-from-the-ceremony-0712_I234233.

Ferrante, Elena. *L'amica geniale*. Roma: Edizioni e/o, 2011.

Fiori, Simonetta. *Mussolini. Attenti al* Duce. "Venerdì di Repubblica" (14 settembre 2018). https://ilmiolibro.kataweb.it/recensione/catalogo/436237/mussolini-attenti-al-duce/.

Focardi, Filippo. *Antifascism and the Resistance. Public Debate and Politics of Memory in Italy from the 1990s to the Present*. In García, Yusta Rodrigo, Tabet e Cristina Clímaco, a c. di. *Rethinking Antifascism*. 258-75.

Fumarola, Silvia. *Il figlio del secolo, Luca Zingaretti: "Svelo Mussolini, il passato non è passato"*. "la Repubblica" (9 maggio 2019). https://www.repubblica.it/spettacoli/2019/05/10/news/il_figlio_del_secolo_luca_zingaretti_svelo_mussolini_il_passato_non_e_passato-300872280/.

Galli della Loggia, Ernesto. *"M" di Antonio Scurati, il romanzo che ritocca la storia*. "Corriere della Sera" (13 ottobre 2018). https://www.corriere.it/cultura/18_ottobre_13/m-antonio-scurati-romanzo-che-ritocca-la-storia-1055c170-cf09-11e8-a416-b8065213a278.shtml.

García, Hugo, Mercedes Yusta, Xavier Tabet e Cristina Clímaco. *Beyond Revisionism.* In García, Yusta Rodrigo, Tabet e Cristina Clímaco, a c. di. *Rethinking Antifascism*. 1-19.

Hugo García, Mercedes Yusta Rodrigo, Xavier Tabet e Cristina Clímaco, a c. di. *Rethinking Antifascism: History, Memory and Politics, 1922 to the Present*. New York: Berghahn Books, 2016.

Ghioni, Gloria. *"Scurati: 'Questo romanzo su Mussolini è il mio massimo contributo all'antifascismo'"*. "Il Libraio" (12 settembre 2018). https://www.illibraio.it/antonio-scurati-mussolini-877482/.

Gilloch, Graeme. *Walter Benjamin: Critical Constellations*. Cambridge: Polity, 2002.

Gobetti, Eric. *E allora le foibe?* Roma: Laterza, 2021.

Hoskins, Andrew. *Media, Memory, Metaphor: Remembering and the Connective Turn*. "Parallax" 17.4 (2011): 19-31.

_____. *Memory Ecologies*. "Memory Studies" 9.3 (2016): 348-57.

Jackson, Peter. *The Lord of the Rings*. Nuova Zelanda, Stati Uniti, 2001-03.

Janeczek, Helena. *Le rondini di Montecassino*. Parma: Guanda, 2010.

Jenkins, Henry. *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide.* New York: New York UP, 2006.

Johanningsmeier, Emma. *A New Book About Mussolini Is Provoking a Debate Over His Legacy*. "The New York Times" (8 dicembre 2018). https://www.nytimes.com/2018/12/08/books/antonio-scurati-mussolini-novel-m.html.

La story su Mussolini dell'attore protagonista di "Gomorra" colpisce i suoi fan. "Corriere TV" (24 settembre 2018). https://video.corriere.it/marco-d-amore-legge-m-figlio-secolo-antonio-scurati-instagram-colleziona-mezzo-milione-visualizzazioni/a246cc44-c010-11e8-87f0-6ab07052ec48.

Leijeendekker, Marc. *Mussolini is archetype van populist*. "NRC Handelsblad" (22 novembre 2019): 14-15.

Lucas, George. *Star Wars*. Lucasfilm. Stati Uniti, 1977.

Luchetti, Daniele. *Mio fratello è figlio unico*. Cattleya. Italia, 2007.

M. Il figlio del secolo (*reading* televisivo, Rai3). https://www.raiplay.it/video/2019/05/Mussolini-il-figlio-del-secolo-fa9b31b7-7dae-4af6-ac53-e174cd59551e.html.

M. Il figlio del secolo. The Making of. In "Il Piccolo Teatro di Milano" online. https://www.youtube.com/watch?v=KNG3Qv4Ir0c.

Majoli, Angela. *Marco D'Amore, racconto la tragica ascesa di Mussolini* (10 maggio 2019). http://www.ansa.it/sito/notizie/cultura/tv/2019/05/09/marco-damore-racconto-la-tragica-ascesa-di-mussolini_b316296a-8a1b-4589-a67e-fa074b7ff49e.html.

Marco Paolini legge M. https://lab.gedidigital.it/repubblica/2018/cultura/marco-paolini-legge-m/.

Marsilio, Morena. *La narrativa italiana del Duemila*. "Cartaditalia" 5 (2019): 50-110.

McLuhan, Marshall. *The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man.* Toronto: U of Toronto P, 1962.

Meretoja, Hanna e Pirjo Lyytikäinen. *Why We Read: The Plural Values of Literature*. In *Values of Literature*. A c. di Hanna Meretoja, Saija Isomaa, Pirjo Lyytikäinen e Kristina Malmio. Leiden: Rodopi, 2015. 1-22.

Milani, Riccardo. *Cefalonia*. Rai1, Miniserie TV. Italia, 2005.

Miniero, Luca. *Sono tornato*. Indiana Production. Italia, 2018.

Mussolini, Caio. *Scrive Caio Mussolini: "Con il Duce Scurati fa l'antifascista ma ci campa…"*. "Secolo d'Italia" (10 luglio 2019). https://www.secoloditalia.it/2019/07/scrive-caio-mussolini-con-il-duce-scurati-fa-lantifascista-ma-ci-campa/.

Negrin, Alberto. *Perlasca—Un eroe italiano*. Rai1, Miniserie TV. Italia, 2002.

Nesi, Cristina. *"La penna l'ho lasciata a casa": letteratura e potere*. In *L'immaginario politico. Impegno, resistenza, ideologia*. A c. di Silvia Albertazzi, Federico Bertoni, Emanuela Piga, Luca Raimondi e Giacomo Tinelli. "Between" 5.10 (2015): 1-11.

Nussbaum. Martha. *Not For Profit: Why Democracy Needs the Humanities.* Princeton: Princeton UP, 2010.

Pavolini, Lorenzo. *L'opacità dei pantofolai che impugnano il bastone*. "L'indice dei libri del mese" 35.12 (2018). https://www.lindiceonline.com/letture/narrativa-italiana/antonio-scurati-m-figlio-del-secolo/.

Piga Bruni, Emanuela. *La lotta e il negativo. Sul romanzo storico contemporaneo*. Milano: Mimesis, 2018.

Postman, Neil. *The Reformed English Curriculum*. In *High School 1980: The Shape of the Future in American Secondary Education*. A c. di Alvin C. Eurich. New York: Pittman, 1970. 160-68.

Premio Strega 2019, vince Antonio Scurati: "Dedico la mia vittoria a chi ha combattuto il fascismo". "la Repubblica" (5 luglio 2019). https://video.repubblica.it/spettacoli-e-cultura/premio-strega-2019-vince-antonio-scurati-dedico-la-mia-vittoria-a-chi-ha-combattuto-il-fascismo/338865/339466.

Prezioso, Stéfanie. *Did Revisionism Win? Italy between Loss of Historical Consciousness and Nostalgia for the Past*. In García, Yusta Rodrigo, Tabet e Cristina Clímaco, a c. di. *Rethinking Antifascism*. 241-57.

Propaganda Live 14/10/2022. https://www.youtube.com/watch?v=F7FMdF5LANU.

Rajewsky, Irina. *Percorsi transmediali. Appunti sul potenziale euristico della transmedialità nel campo delle letterature comparate*. In *Schermi. Rappresentazioni, immagini, transmedialità*. A c. di Francesca Agamennoni, Matteo Rima e Stefano Tani. "Between" 8.16 (2018): 1-30.

Rigney, Ann. *The Dynamics of Remembrance: Texts Between Monumentality and Morphing*. In *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*. A c. di Astrid Erll e Ansgar Nünning. Berlin: De Gruyter, 2008. 345-53.

_____. *Remaking Memory and the Agency of the Aesthetic*. "Memory Studies" 14.1 (2021): 10-23.
Rossanda, Rossana. *Il figlio del secolo e la degenerazione della politica*. "Il manifesto" (10 novembre 2018). https://ilmanifesto.it/il-figlio-del-secolo-e-la-degenerazione-della-politica/.
Rothberg, Michael. *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*. Stanford: Stanford UP, 2009.
Ryan, Marie-Laure. *Transmedial Storytelling and Transfictionality*. "Poetics Today" 34.3 (2013): 361-88.
Sacchi, Annachiara, a c. di. *Te lo do io il Novecento. Il romanzo batte la storia, Conversazione fra Ildefonso Falcone, Pierre Lemaitre e Antonio Scurati*. "La Lettura del Corriere della Sera" (8 dicembre 2019): 8-11.
Saviano, Roberto. *Gomorra: viaggio nell'impero economico e nel sogno di dominio della camorra*. Milano: Mondadori, 2006.
Scurati, Antonio. *Il tempo migliore della nostra vita*. Milano: Bompiani, 2015.
_____. *Letteratura dell'inesperienza. Il romanzo della Dopostoria*. In *Il contributo italiano alla storia del pensiero. Letteratura*. Roma: Istituto della Enciclopedia Treccani, 2017. 1-10.
_____. *La letteratura dell'inesperienza*. Milano: Bompiani, 2006.
_____. *M. Il figlio del secolo*. Milano: Bompiani, 2018.
_____. *M. Gli ultimi giorni dell'Europa.* Milano: Bompiani, 2022.
_____. *M. L'uomo della provvidenza*. Milano: Bompiani, 2020.
_____. *Scurati replica a Galli della Loggia: raccontare è arte, non scienza esatta. Lo storico: la verità non va tradita*. "Corriere della sera" (17 ottobre 2018). https://www.corriere.it/cultura/18_ottobre_17/antonio-scurati-m-bompiani-galli-della-loggia-b67a02f0-d233-11e8-9cd8-6bfe110c11f0.shtml.
_____. *Il tempo migliore della nostra vita.* Milano: Bompiani, 2015.
Sirocchi, Adele. *Scurati fa l'antifascista e va allo Strega col suo romanzo su Mussolini. Già fiuta aria di vittoria…* "Secolo d'Italia" (2 marzo 2019). https://www.secoloditalia.it/2019/03/scurati-fa-lantifascista-e-va-allo-strega-col-suo-romanzo-su-mussolini-gia-fiuta-aria-di-vittoria/.
Soriga, Paola. *Dove finisce Roma*. Milano: Einaudi, 2012.
Speccher, Tommaso. *La Germania sì che ha fatto i conti con il nazismo*. Roma: Laterza, 2022.
Sturken, Marika. *Tangled Memories: The Vietnam War, the AIDS Epidemic, and the Politics of Remembering*. Berkeley: U of California P, 1997.
Tanabrus. *Un libro interessante e inquietante* (22 dicembre 2018). https://www.goodreads.com/review/show/2549643642.
Traverso, Enzo. *Antifascism between Collective Memory and Historical Revisions*. In García, Yusta Rodrigo, Tabet e Cristina Clímaco, a c. di. *Rethinking Antifascism*. 321-38.
Valenti, Stefano. *Rosso nella notte bianca*. Milano: Feltrinelli, 2016.
Van der Ploeg, Jarl. *Dichter bij Mussolini kun je niet komen dankzij Antonio Scurati*. "Volkskrant" (15 novembre 2019). https://www.volkskrant.nl/cultuur-media/dichter-bij-mussolini-kun-je-niet-komen-dankzij-antonio-scurati~b8e6949d/.
Verri, Giacomo. *Partigiano Inverno.* Roma: Nutrimenti, 2012.
Wnendt, David. *Er ist wieder da*. Constantin Film. Germania, 2015.
White, Hayden. *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth Century Europe*. Baltimora: The Johns Hopkins UP, 1973.

Wieviorka, Annette. *The Era of the Witness*. 1998. Trad. Jared Stark. Ithaca: Cornell UP, 2006.

ANNALI D'ITALIANISTICA (1983 — 2023)

1	Pulci and Boiardo	(1983)
2	Guicciardini	(1984)
3	Manzoni	(1985)
4	Autobiography	(1986)
5	D'Annunzio	(1987)
6	Film and Literature	(1988)
7	Women's Voices in Italian Literature	(1989)
8	Dante and Modern American Criticism	(1990)
9	Italy 1991: The Modern and Postmodern	(1991)
10	Images of Columbus and the New World	(1992)
11	Goldoni	(1993)
12	The Italian Epic and Its International Context	(1994)
13	Women Mystic Writers	(1995)
14	L'odeporica/Hodoeporics: On Travel Literature	(1996)
15	Anthropology and Italian Literature	(1997)
16	Italian Cultural Studies	(1998)
17	New Landscapes in Contemporary Italian Cinema	(1999)
18	Beginnings/Endings/Beginnings	(2000)
19	Literature Criticism Ethics	(2001)
20	Exile Literature	(2002)
21	Hodoeporics Revisited/Ritorno all'odeporica	(2003)
22	Francis Petrarch and the European Lyric Tradition	(2004)
23	Literature and Science	(2005)
24	Negotiating Italian Identities	(2006)
25	Literature, Religion, and the Sacred	(2007)
26	Humanisms, Posthumanisms, and Neohumanisms	(2008)
27	A Century of Futurism	(2009)
28	Capital City: Rome 1870–2010	(2010)
29	Italian Critical Theory	(2011)
30	Cinema Italiano Contemporaneo	(2012)
31	Boccaccio's Decameron: Rewriting the Christian Middle Ages	(2013)
32	From Otium and Occupatio to Work and Labor in Italian Culture	(2014)
33	The Great War & the Modernist Imagination in Italy	(2015)
34	Speaking Truth to Power from Medieval to Modern Italy	(2016)
35	Violence Resistance Tolerance Sacrifice in Italy's Literary & Cultural History	(2017)
36	The New Italy and the Jews: From Massimo D'Azeglio to Primo Levi	(2018)
37	Urban Space and the Body	(2019)
38	Nation(s) & Translations	(2020)
39	Unholy & Holy Violence in Dante's Comedy	(2021)
40	1922-2022: Pasolini e la libertà espressiva. Lingua, stile, potere	(2022)
41	Il fascismo nella cultura italiana: 1945-2023	(2023)

ISSN: 0741—7527

Il fascismo nella cultura italiana: 1945-2023

AdI
vol. 41
2023