

Ticontre
Teoria
Testo
Traduzione

NUMERO 24/2025

ISSN 2284-4473

Rivista semestrale

ISSN 2284-4473

Registrazione presso il Tribunale di Trento n° 14 dell'11 luglio 2013

Direttore responsabile: **Pietro Taravacci**

Editore: Università degli Studi di Trento, via Calepina 14, 38122 Trento (TN)

teseo.unitn.it/ticontre

COMITATO DIRETTIVO

Pietro Taravacci (Università di Trento)
Marina Bertoldi (Università di Trento)
Andrea Binelli (Università di Trento)
Claudia Crocco (Università Pegaso)
Matteo Fadini (Fondazione Bruno Kessler)
Camilla Russo (Università di Trento)
Carlo Tirinanzi De Medici (Università di Pisa)

COMITATO DI REDAZIONE

Federica Claudia Abramo (Trento), Giancarlo Alfano (Napoli Federico II), Valentino Baldi (Siena Stranieri), Martina Bertoldi (Trento), Daria Biagi (Roma Sapienza), Andrea Binelli (Trento), Simona Carretta (Bologna), Paola Cattani (Milano Statale), Vittorio Celotto (Napoli Federico II), Paolo Cerutti (Udine), Antonio Coiro (Pisa), Alessio Collura (Palermo), Paolo Colombo (Trento), Andrea Comboni (Trento), Claudia Crocco (Pegaso), Federica D'Ascenzo (Chieti-Pescara), Francesco Paolo De Cristofaro (Napoli Federico II), Massimiliano De Villa (Trento), Francesca Di Blasio (Trento), Matteo Fadini (Trento), Giorgia Falceri (Trento), Alessandro Fambrini (Pisa), Fulvio Ferrari (Trento), Sabrina Francesconi (Trento), Daniele Giglioli (Trento), Filippo Gobbo (Pisa), Carla Gubert (Trento), Fabrizio Impellizzeri (Catania), Alice Loda (University of Technology Sydney), Agnese Macori (Sapienza) Daniela Mariani (Trento-Paris EHESS), Isabella Mattazzi (Ferrara), Adalgisa Mingati (Trento), Giacomo Morbiato (Padova), Valerio Nardoni (Modena-Reggio Emilia), Greta Perletti (Trento), Franco Pierno (Toronto), Chiara Polli (Trento), Stefano Pradel (Trento), Nicolò Rubbi (Trento), Camilla Russo (Trento), Federico Saviotti (Pavia), Gabriele Sorice (Trento), Dominic Stewart (Trento), Paolo Tamassia (Trento), Pietro Taravacci (Trento), Carlo Tirinanzi De Medici (Pisa), Marco Villa (Losanna), Alessandra Elisa Visinoni (Bergamo)

COMITATO SCIENTIFICO

Simone Albonico (Lausanne), Federico Bertoni (Bologna), Corrado Bologna (Roma Tre), Fabrizio Cambi (Istituto Italiano di Studi Germanici), Francesca Di Blasio (Trento), Alessandra Di Ricco (Trento), Elisa Donzelli (SNS), Federico Faloppa (Reading), Claudio Giunta (Trento), Declan Kiberd (University of Notre Dame), Armando López Castro (León), Francesca Lorandini (Ferrara), Roberto Ludovico (University of Massachusetts Amherst), Olivier Maillart (Paris Ouest Nanterre La Défense), Caterina Mordegli (Trento), Siri Nergaard (Bologna), Thomas Pavel (Chicago), Giorgio Pinotti (Milano), Antonio Prete (Siena), Massimo Riva (Brown University), Massimo Rizzante (Trento), Andrea Severi (Bologna), Jean-Charles Vegliante (Paris III-Sorbonne Nouvelle), Francesco Zambon (Trento)



UNIVERSITÀ
DI TRENTO

INDICE DEL FASCICOLO

Sotto la lente

Antonella Anedda. Spazi, luoghi, paesaggi

A cura di
Claudia Crocco
Marco Villa

Introduzione	7
Antonella Anedda: spazi, luoghi, paesaggi <i>Claudia Crocco</i> <i>Marco Villa – Università di Siena</i>	
«Il posto del paesaggio» nella poesia di Antonella Anedda <i>Emma Pavan – Università di Cagliari</i>	II
Le geografie oscillanti Mappe etiche e mappe cartografiche nell'opera di Antonella Anedda <i>Martina Mileto – Sorbonne Université</i>	39
Modern Landscapes, Modern Spaces La prospettiva classicistica di Anedda <i>Michela Davo – Università di Siena</i>	61

Saggi

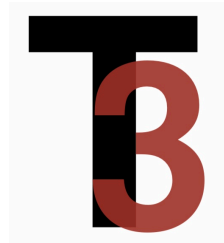
Echi pastorali da Longo a Kuzmin Tradizione e rinnovamento nel ciclo poetico <i>Le stagioni dell'amore</i> <i>Alessandra Elisa Visinoni – Università degli Studi di Bergamo</i>	79
«Gli europei non hanno fortuna nei rapporti con i cinesi» La ricezione di Goethe nell'opera di Alfred Döblin <i>Claudia Cippitelli – Università di Trento</i>	97
Virginia Woolf and Dostoevsky's «Great Dialogue» Reading An Unwritten Novel as Cross-Cultural Conversation <i>Letizia Dolcini – Università di Trento</i>	121
Modernismo letterario e pensiero antidigitale nella filosofia di Byung-Chul Han <i>Andrea Rondini – Università di Macerata</i>	139
L'architettura nell'opera di Francesco Pecoraro <i>Nicolò Cudini – Università di Siena</i>	179
«Dentro quali sguardi ti muovi?» Strategie fototestuali ne <i>La Resistenza delle donne</i> di Benedetta Tobagi <i>Caterina Miracle Bragantini – Università Roma Tre-ENS Lyon</i>	203
Giulio Mozzi e la realtà «avvenuta-non-avvenuta» <i>Alberto Casadei – Università di Pisa</i>	223

Teoria e pratica della traduzione

(Un)gewolltes Aufbegehren (Dis)adattamento linguistico nelle traduzioni tedesche di Giuseppe Ungaretti <i>Giovanni Giri – Università degli Studi di Firenze</i>	243
---	-----

T₃

Saggi



«DENTRO QUALI SGUARDI TI MUOVI?» STRATEGIE FOTOTESTUALI NE *LA RESISTENZA DELLE DONNE* DI BENEDETTA TOBAGI

CATERINA MIRACLE BRAGANTINI – *Università Roma Tre-ENS Lyon*

Il contributo indaga le strategie fototestuali adottate da Benedetta Tobagi ne *La Resistenza delle donne* (Einaudi, 2022), opera ibrida che, attraverso la compresenza dialogica di codice iconico e scrittura saggistico-narrativa, riconfigura il discorso storico sulla Resistenza femminile. L'analisi si fonda su una doppia cornice teorica: da un lato, la cultura visuale e la teoria del fototesto; dall'altro, la riflessione sul saggio come forma di scrittura liminale. Attraverso una struttura per montaggio, l'intreccio di fonti memoriali, orali e letterarie, e la postura dell'autrice-narratrice, l'opera restituisce una memoria plurivoca e controegemonica. Il fototesto si propone così come dispositivo critico capace di ridefinire il rapporto tra testimonianza e rappresentazione, tra visibile e dicibile, in una prospettiva intermediale che interroga la genealogia stessa del narrare storico.

This paper examines the phototextual strategies employed by Benedetta Tobagi in *La Resistenza delle donne* (Einaudi, 2022), a hybrid work in which the dialogic interplay between visual and essayistic-narrative codes reshapes the historical discourse on women's Resistance. The analysis is framed within two theoretical axes: visual culture and phototext theory on one hand, and critical reflection on the essay as a liminal literary form on the other. Through a montage-based structure, the interweaving of oral, memorial, and literary sources, and the author-narrator's discursive stance, the work constructs a polyphonic and counter-hegemonic memory. The phototext thus emerges as a critical device capable of redefining the relationship between testimony and representation, between the visible and the sayable, within an intermedial perspective that questions the very genealogy of historical narration.

I UN CORO DI VOCI, UN CALEIDOSCOPIO DI IMMAGINI

Nell'Archivio Centrale dello Stato di Roma, nel Fondo Ricompart¹ è conservata la tessera di Gogliarda (*sic*) Sapienza. L'attività partigiana nella Brigata Vespri, a Roma, tra il 9 settembre 1943 e il 4 giugno 1944² costituisce una dolorosa parentesi nella vita della scrittrice, la quale nemmeno nell'esperimento di autofiction che è *Il filo di mezzogiorno*, dove le bombe, il terrore delle SS e la dittatura fascista riaffiorano alla coscienza sotto le scosse dell'elettroshock, viene narrata in modo esplicito. Angelo Pellegrino, marito di Sapienza, ha in seguito raccontato ciò che lei gli aveva confidato: sfruttando il proprio talen-

¹ Il fondo Ricompart (*Archivio per il servizio riconoscimento qualifiche e per le ricompense ai partigiani*) conserva la documentazione prodotta dalle Commissioni istituite nell'immediato dopoguerra (1945 e 1948) e dalla Commissione unica nazionale istituita nel 1968. Una cospicua parte del fondo è costituita dagli schedari delle Commissioni, che contengono schede intestate a singole persone e ordinate alfabeticamente. Si veda al link: <https://partigianiditalia.cultura.gov.it/archivio/>.

² La Brigata Vespri era coordinata dal padre di Gogliarda, Giuseppe Sapienza, avvocato e impegnato membro del partito socialista, come la moglie Maria Giudice, tra l'altro prima direttrice della Camera del Lavoro di Torino (su di lei è uscita una recente biografia: MARIA ROSA CUTRUFELLI, *Maria Giudice. Vita folle e generosa di una pasionaria socialista*, Vicenza, Neri Pozza 2024). La brigata Vespri fu autrice di importanti azioni, tra le quali il salvataggio di Sandro Pertini e Giuseppe Saragat il 25 gennaio 1944 dal carcere romano di Regina Coeli.

to d'attrice,³ riusciva a distrarre i soldati nazisti ai posti di blocco su via Flaminia, permettendo il passaggio di carichi di armi; in un'occasione, inoltre, aveva ucciso un militare che stava chiamando a raccolta i commilitoni per il rastrellamento di un palazzo. Non sappiamo altro. Non si trattò, però, solo di «pudore», come scrive ancora Pellegrino, o di dolore per «lo strazio fratricida» di quei mesi di guerra civile⁴: furono soprattutto la paura, la tensione costante, la fatica, a lasciare un segno profondo, che la scrittrice non volle o non riuscì a tradurre in un racconto, a differenza delle altre esperienze, anche le più traumatiche, della sua vita.⁵

Il suo non fu l'unico silenzio: per molto tempo numerose protagoniste della Resistenza hanno taciuto sulle forme e le modalità del loro contributo, nonché sul senso e sull'eredità lasciata da quella stagione. Non tanto per loro volontà, quanto per l'assenza di un riconoscimento collettivo. È, questa, la *Resistenza taciuta* su cui hanno iniziato a sollevare il velo negli anni Settanta storiche come Anna Bruzzone e Rachele Farina,⁶ avviando una tradizione di ricerche che, assieme alla memorialistica e alla letteratura, soprattutto femminili,⁷ costituisce l'ossatura de *La Resistenza delle donne* di Benedetta Tobagi, uscito per Einaudi nel 2022. Nel libro, articolato in trentuno brevi capitoli, la voce narrativa dell'autrice, che scrive in prima persona, s'intreccia con le testimonianze singolari delle sue protagoniste, in un percorso che procede per anni – l'arco cronologico va dall'armistizio dell'8 settembre 1943 fino alla Liberazione e oltre – e insieme per temi, che rispecchiano la pluralità di resistenze femminili (*maternage* di massa, lotta armata, assistenza, attività sindacale). A questo scheletro di parole si aggiunge, nel generare il corpo dell'opera, un tessuto di 145 immagini.⁸

«Questo libro nasce da una manciata di fotografie d'archivio», ha infatti raccontato l'autrice durante una presentazione.⁹ L'operazione letteraria viene

³ «Nei racconti della Resistenza al femminile è un topos. La volta che s'è salvata per un pelo, che l'ha fatta franca con un espediente rocambolesco, col sangue freddo, con la bugia sfacciata. C'è chi si finge incinta, chi supplica di poter raggiungere la madre malata, quella che, in carcere si specializza nella tecnica degli svenimenti. Un repertorio inesauribile di variazioni sul tema nel canovaccio da commedia dell'arte. Le staffette sono, naturalmente, primedonne e capocomico in questo genere, mattatrici e maestre d'improvvisazione. Il mondo s'è fatto teatro, le strade, gli uffici, i posti di blocco sono il loro palcoscenico»: BENEDETTA TOBAGI, *La Resistenza delle donne*, Torino, Einaudi 2022, p. 102.

⁴ ANGELO PELLEGRINO, *Ritratto di Goliarda Sapienza*, in GOLIARDA SAPIENZA, *L'arte della gioia*, Torino, Einaudi 2017, p. 543.

⁵ Cfr. TOMMASO DAL MONTE, *Oltre lo stile traumatico. Goliarda Sapienza prima e dopo L'arte della gioia*, in «Oblío», XIV (dicembre 2024), pp. 207-228.

⁶ ANNA BRUZZONE, RACHELE FARINA (a cura di), *La Resistenza taciuta. Dodici vite di partigiane piemontesi*, Milano, La Pietra 1976.

⁷ Sulla letteratura resistenziale a firma d'autrice, tra le pubblicazioni più recenti si segnalano: VALERIA P. BABINI, *Parole armate. Le grandi scrittrici del Novecento italiano tra Resistenza ed emancipazione*, Milano, La Tartaruga 2018; ANNACHIARA BIANCARDINO, *Scritture partigiane. La Resistenza nella letteratura d'autrice*, Bari, Stilo editrice 2025; DANIELA DE LISO, ROBERTA COLOMBI (a cura di), *Guerre, Resistenza e Liberazione. Lo sguardo delle donne dal dopoguerra al nuovo Millennio*, Napoli, Lofredo 2025.

⁸ Otto delle quali sono riproduzioni di documenti (manifesti, volantini, comunicati).

⁹ Benedetta Tobagi ci racconta «La resistenza delle donne», url https://www.youtube.com/watch?v=uPFdmAVh2sU&ab_channel=Maremosso (consultato il 30 aprile 2025).

concepita a partire da un primo nucleo di immagini inedite individuato e segnalato alla casa editrice da Barbara Berruti, vicedirettrice dell'Istituto piemontese per la storia della Resistenza e della società contemporanea «Giorgio Agosti». Tale origine peculiare si riflette nella configurazione del volume: un'opera ibrida¹⁰ sia sul piano strutturale, dove dialogano codice fotografico e testuale; sia su quello stilistico, poiché Tobagi, in continuità con la sua produzione precedente, adotta un genere a metà tra saggismo e narrativa. Da questo punto di vista, *La Resistenza delle donne* incontra un aspetto specifico della letteratura resistenziale: la «contaminazione di generi costitutiva» di cui ha scritto Elena Porciani.¹¹ Non si tratta naturalmente di un testo che nasce direttamente da quell'impegno, ma ne è senz'altro un prodotto mediato.

Così, attraverso un'opera «di confine», che sfugge a categorizzazioni precise, la scrittrice partecipa all'intento enunciato da Daniela Brogi nell'incipit de *Lo spazio delle donne*: «non si tratterà dunque di *infilare* polemicamente delle tessere assenti, né di rappezzare i buchi, o di aggiungere nomi tanto per far numero, ma di cambiare linguaggio e prospettiva, di formare un nuovo mosaico».¹² Con *La Resistenza delle donne*, Tobagi restituisce ai lettori un coro di voci e un «caleidoscopio» d'immagini.¹³

Analogamente, l'adozione della struttura fototestuale risponde all'esigenza di un «controcampo critico»,¹⁴ di un riposizionamento dello sguardo attraverso la sperimentazione di forme e stili inediti. Quest'opera, smarcandosi dal canone storiografico e letterario, dai suoi *leitmotiv* tematici e metodologici, e spesso persino sfidandoli, rivela la «violenza del silenzio»¹⁵ che ha condannato all'oblio il ruolo cruciale e molteplice delle donne nella lotta partigiana. In questo modo cerca di rispondere alla domanda più problematica posta fin dalla prima pagina: «Dentro quali sguardi ti muovi?».¹⁶

Il dialogo tra immagini e testo genera soluzioni formali eterogenee, dalle quali affiora la duplice ambiguità delle fotografie: da un lato, testimonianze di una verità storica a lungo rimossa o offuscata; dall'altro, fonti ambigue,

¹⁰ *La Resistenza delle donne* è edito nella collana einaudiana «Frontiere» (che ha già accolto *Come mi batte forte il tuo cuore. Storia di mio padre*, del 2009, e *Una stella incoronata di buio. Storia di una strage impunita*, del 2013). «Frontiere» ospita saggi dedicati a questioni contemporanee, con una forma e un linguaggio ibridi e interdisciplinari, che rientrerebbero con maggiore difficoltà in una collana di settore.

¹¹ ELENA PORCIANI, *Le donne nella narrativa della Resistenza. Rappresentazioni del femminile e stereotipi di genere*, Catania, Villaggio Maori 2017, p. 8; cfr. anche, della stessa autrice, il contributo *Creature d'azione e partigiane senz'armi. Note sulla rappresentazione della Resistenza femminile armata*, in *Guerra Resistenza Liberazione*, cit., pp. 141-154.

¹² DANIELA BROGI, *Lo spazio delle donne*, Torino, Einaudi 2022, p. 4.

¹³ B. TOBAGI, *La Resistenza delle donne*, cit., p. 341.

¹⁴ D. BROGI, *Lo spazio delle donne*, cit., p. 78.

¹⁵ B. TOBAGI, *La Resistenza delle donne*, cit., p. 232.

¹⁶ Ivi, p. 9.

capaci di manipolare e ingannare.¹⁷ Ma, soprattutto, documenti che, pur ancorati alla storia, sanno aprire «finestre»¹⁸ d'immaginazione e narrazione.

2 TROVARE «UNA VOCE NARRATIVA»

Nel settembre del 2023, *La Resistenza delle donne* ha vinto la 61ª edizione del concorso di narrativa italiana contemporanea del Premio Campiello: si tratta di una delle rare occasioni in cui il volume è stato interpretato – e premiato – in quanto romanzo.¹⁹ Una ricognizione della rassegna stampa nei mesi che seguono l'uscita, infatti, permette di rilevare una certa difficoltà nell'identificazione del suo genere di appartenenza: solitamente si esce dall'impaccio definendolo “libro” o “volume”.²⁰ Lo stesso timore terminologico si ritrova nelle recensioni apparse su riviste specializzate e non,²¹ le quali generalmente si soffermano sul contenuto, piuttosto che sulla forma dell'opera, pur notando l'importanza degli inserti illustrativi. Se l'intento del progetto può dunque dirsi raggiunto, nel portare la luce su un angolo d'ombra della storia, l'«ap problematico e semplicistico primato del contenutismo»²² che contraddistingue il giudizio su molta letteratura resistenziale, trascura l'importanza delle scelte espressive atte a rappresentarlo. Come ha scritto ancora Brogi, è necessario interessarsi delle forme «senza trattarle ingenuamente come bucce, banali involucri, ma come dispositivi originali di composizione e

¹⁷ A questo proposito, sono fondamentali le ricerche di Aldolfo Mignemi, a partire almeno da *Lo sguardo e l'immagine. La fotografia come documento storico*, Bollati Boringhieri, Torino 2003. Lo storico è oltretutto il curatore della fondamentale *Storia fotografica della Resistenza*, Torino, Bollati Boringhieri 2002. Cfr. anche GABRIELE D'AUTILIA, *L'indizio e la prova. La storia nella fotografia*, Milano, Mondadori 2005.

¹⁸ Benedetta Tobagi ci racconta “La resistenza delle donne”, cit.

¹⁹ Url <https://www.premiocampiello.org> (consultato il 30 aprile 2025). Il libro giunto secondo tratta la vita di una delle più significative protagoniste della Resistenza, nonché importante scrittrice: SILVIA BALLESTRA, *La Sibilla. Vita di Joyce Lussu*, Roma-Bari, Laterza 2022. Negli ultimi anni, sono sempre di più i romanzi dedicati agli anni della Resistenza dal punto di vista delle donne; per citarne solo alcuni: NICOLETTA VERNA, *I giorni di Vetro*, Torino, Einaudi 2024; SILVIA CAVALIERI, *L'argine delle erbarie*, Milano, Solferino 2024; CHIARA POLITA, *Di fulmini e tempeste*, Venezia, Marsilio 2025. Cfr. ROBERTA COLOMBI, *Forme della narrazione resistenziale. Le scrittrici del nuovo Millennio tra storia, finzione e autobiografia*, in ANNA FRABETTI, LAURA TOPPAN (a cura di), *Raccontare la Resistenza oggi. Prospettive critiche tra il XX e il XXI secolo*, Firenze, Franco Cesati 2025, pp. 123-141.

²⁰ SIMONETTA FIORI, *Le donne della Resistenza: pronte alla vita, l'Italia chiamò*, «La Repubblica», 22 ottobre 2022, url <https://www.repubblica.it/cultura/2022/> (consultato il 30 aprile 2025); PAOLO DI PAOLO, *Le donne che resistono, il mondo al contrario che ancora fa paura*, «La Repubblica», 18 settembre 2023, url <https://www.repubblica.it/cultura/2023/> (consultato il 30 aprile 2025); ALESSANDRA SARCHI, *Benedetta Tobagi: «Che fate senza di noi? E le donne presero le armi»*, «Corriere della Sera», 23 novembre 2022, url <https://www.corriere.it/sette/cultura-societa/> (consultato il 30 aprile 2025).

²¹ DALILA FORNI, recensione a B. Tobagi, *La Resistenza delle donne*, in «Woman and Education», I, 1 (2023), pp. 97-98; SIMONE CAMPANOZZI, recensione a B. Tobagi, *La Resistenza delle donne*, in «Novecento.org», 18 aprile 2023, url <https://www.novecento.org/recensioni/la-resistenza-delle-donne-7772/> (consultato il 30 aprile 2025); ANNA BALDINI, recensione a B. Tobagi, *La Resistenza delle donne*, «Allegoriaonline», 23 maggio 2023, url <https://www.allegoriaonline.it/5002-benedetta-tobagi-la-resistenza-delle-donne> (consultato il 30 aprile 2025).

²² E. PORCIANI, *Le donne nella narrativa della Resistenza. Rappresentazioni del femminile e stereotipi di genere*, cit., p. 8.

significazione del mondo»: ²³ attraverso di loro si esercita un nuovo sguardo sul reale.

Un breve intervento sul sito della Libreria delle donne di Milano, invece, configura il testo come «romanzo/ricerca»; ²⁴ mentre, in ambito specialistico, Emanuela Bandini lo definisce «un saggio che si legge come un romanzo», ²⁵ proponendo un rovesciamento della categoria critica di romanzo-saggio, su cui ha riflettuto Stefano Ercolino, ²⁶ in quella di *saggio-romanzo*, dove l'inserzione di parti narrative ha la finalità di attrarre il lettore, di coinvolgerlo nella storia. Dunque: un saggio-romanzo, o, ancora, un saggio narrativo, ²⁷ forme che rientrano nell'eterogeneo campo della *non-fiction*, «fenomeno plurale» all'interno del quale ogni testo s'ingegna a «rinegoziare il rapporto tra elementi finzionali e non finzionali». ²⁸ Una scrittura ibrida, che impiega materiale documentario attraverso moduli propri della narrativa e, insieme, della saggistica. A dirigere questo percorso ondivago è la «voce narrativa» individuata da Tobagi, che al tempo stesso rispetta l'«inflessione autobiografica» ²⁹ tipica del genere saggistico:

Ho messo a punto una *voce narrativa* che in qualche modo... Vabbè, a me piace tanto la radio, l'ho anche fatta... A me piaceva l'idea di pensare che voi siete lì col libro, ci sono queste foto e io sono sul bracciolo che ogni tanto vi commento le cose. Però lasciandovi anche lo spazio di dire «No, questa cosa non sono d'accordo» e «Ah, questo non l'avevo visto!». ³⁰

²³ D. BROGI, *Lo spazio delle donne*, cit., p. 83.

²⁴ BIANCA BOTTERO, recensione a B. Tobagi, *La Resistenza delle donne*, «Libreria delle donne di Milano», 25 maggio 2023, url <https://www.libriadelledonne.it/letture/benedetta-tobagi-la-resistenza-delle-donne-einaudi-2022-recensione/> (consultato il 30 aprile 2025).

²⁵ EMANUELA BANDINI, *Sappiamo chi eravamo? Su "La Resistenza delle donne" di Benedetta Tobagi*, «laletteraturaenoi.it», 26 gennaio 2024, url <https://laletteraturaenoi.it/2024/01/26/sappiamo-chi-eravamo-su-la-resistenza-delle-donne-di-benedetta-tobagi/> (consultato il 30 aprile 2025).

²⁶ STEFANO ERCOLINO, *Il romanzo saggio*, trad. it. LORENZO MARCHESE, Milano, Bompiani 2017. Cfr. anche VALERIA CAVALLORO, *Fiction e non fiction nel romanzo-saggio*, in *Fiction e non fiction. Storia, teorie e forme*, a cura di RICCARDO CASTELLANA, Roma, Carocci 2021, pp. 87-114.

²⁷ «Il saggio narrativo si serve di stratagemmi e dispositivi della *fiction* per dare forza a un discorso teorico che viene percepito come inerte e distante da un pubblico di massa: lo *storytelling* e il coinvolgimento mimetico (dato per esempio dalla massiccia inserzione della cronaca e dalla continua sovrapposizione autobiografica) servono a controbilanciare la percepita astrattezza del saggio», LORENZO MARCHESE, *È ancora possibile il romanzo-saggio?*, in «Ticentre», 9 (2018), pp. 151-169, p. 154, url <https://teseo.unitn.it/ticentre/issue/view/108> (consultato il 30 aprile 2025).

²⁸ RAFFAELLO PALUMBO MOSCA, *La non fiction*, in *Fiction e non fiction*, cit., pp. 135-156, p. 155.

²⁹ «Ciò che distingue le due forme [romanzo e saggio] è lo statuto di verità. Quella del saggio è una forma di discorso divagante a inflessione autobiografica, che si fonda sull'implicita prescrizione di non inventare un mondo di finzione per veicolare le riflessioni sul mondo. Il saggista sceglie tradizionalmente di appoggiarsi alle cose esistenti senza camuffarle», LORENZO MARCHESE, *Storiografie parallele. Cos'è la non fiction?*, Macerata, Quodlibet 2019, p. 85.

³⁰ Benedetta Tobagi presenta *la Resistenza delle donne*, 9 marzo 2023, url <https://youtu.be/4a8i4nII-X3o?si=PayrQv8xqAEFuWkT> (consultato il 30 aprile 2025).

L'obiettivo dell'autrice era quello di realizzare un libro divulgativo, che potesse raggiungere un pubblico trasversale, senza limitazioni di *target*, proprio come la radio e che, come questa, conservasse una dimensione intima.³¹ Non sorprende, dunque, che l'operazione letteraria si sia immediatamente trasformata in un'opera multimediale, attraverso un interessante processo di «rimediazione»³² che ha coinvolto altre figure, oltre a quella dell'autrice. Dal 2022, infatti, *La Resistenza delle donne* è anche un *reading* teatrale diretto da Lorenzo Pavolini.³³ Lo spettacolo, nel rispettare il doppio linguaggio testuale e fotografico del volume tramite la proiezione delle immagini su un grande schermo alle spalle del palco, vede Tobagi, voce narrante stavolta incarnata, accompagnata da un'attrice³⁴ che emerge dal buio per interpretare i brani di memorie, diari, lettere e testimonianze che intercalano il racconto, e dalla fisarmonica suonata dalla musicista Giulia Bertasi.

Ecco le ragioni, dunque, dietro la scelta di uno stile alto ma non erudito, nonché della postura assunta dall'Io narrante, la cui presenza è sensibile lungo tutto il saggio, spesso anche attraverso l'uso di frasi ed espressioni più vicine all'oralità che alla scrittura letteraria.³⁵ Leggiamo l'incipit: «Sai chi sei? | Sai a cosa sei chiamata? | Per cosa vale la pena vivere e morire? | Che cosa è giusto fare? | [...] Chi vuoi essere?».³⁶ A metà tra un soliloquio e un dialogo con un tu femminile che riproduce i modi della voce radiofonica,³⁷ Tobagi stabilisce da subito un patto col proprio lettore, chiamato in causa per confrontarsi in prima persona con il dilemma cruciale che, immagina l'autrice, dev'essersi posta ciascuna delle protagoniste di questa storia.

Voltando pagina si scopre il ritratto di un gruppo di donne sorridenti, in posa. Non sappiamo chi siano poiché qui, come nel resto del volume, man-

³¹ ENRICO MENDUNI, *Il mondo della radio. Dal transistor ai social network*, Bologna, il Mulino 2012.

³² JAY DAVID BOLTER, RICHARD GRUSIN, *Remediation. Understanding New Media*, Cambridge, MIT Press 1999.

³³ La prima è andata in scena a Roma, al Teatro Manzoni, il 7 ottobre 2022 nell'ambito della rassegna «Scrittori in scena»; url <https://teatromanzoniroma.it/programma/la-resistenza-delle-donne/> (consultato il 30 aprile 2025).

³⁴ Negli spettacoli hanno finora recitato Anna Bonaiuto, Susanna Gozzetti, Arianna Scommegna.

³⁵ «Oddio: raccontata in questo modo suona bene, ma non è andata esattamente così» (B. TOBAGI, *La Resistenza delle donne*, cit., p. 8); «Lo so, ho appena detto che» (ivi, p. 13); «Attenzione, però» (ivi, p. 18); «Alleluja!» (ivi, p. 80). Si legga, in tal senso, quanto osserva opportunamente Roberta Colombi: «La peculiarità del testo, dunque, consiste nel fatto che l'autrice ci conduce nell'avventura della ricostruzione storica da lei realizzata, trasmettendoci, oltre che le sue scoperte, le emozioni, i sentimenti che quelle le hanno procurato, mostrando come il suo atteggiamento nei confronti delle fonti non sia affatto emotivamente indifferente. In questo modo rivela al lettore come lo storico che indaga, raccoglie e riflette sui materiali, proietta la sua esperienza soggettiva per nulla neutra. L'autrice che ricostruisce è consapevole di narrare anche la sua ricerca, fatta di rabbia, sconcerto, compartecipazione verso le vicende raccontate e in quell'esperienza soggettiva vuole trascinare il lettore che viene coinvolto da frequenti richiami allocutivi, come se lo volesse al suo fianco a condividere le emozioni provate»: *Forme della narrazione resistenziale. Le scrittrici del nuovo Millennio tra storia, finzione e autobiografia*, cit., p. 131. Cfr. anche ROBERTA COLOMBI, *Dalla Storia alla Fiction: un'altra Resistenza. Postmemoria, marginalità e impegno nelle scrittrici del nuovo millennio*, in *Guerra Resistenza Liberazione*, cit., pp. 257-288.

³⁶ Ivi, p. 3.

³⁷ MARTA PERROTTA, *Quando la voce fa la differenza. Prospettive di ricerca su radio e "femminile"*, in «Imago. Studi di cinema e media», VI, 2 (2012), pp. 153-165; EAD., *Corpi senza voce o voci senza corpo? Donne al microfono nell'informazione radiofonica*, in «Problemi dell'informazione», 40, III (dicembre 2015), pp. 503-525.

cano le didascalie, per evitare ogni possibile manipolazione interpretativa.³⁸ L'autrice riprende parola, e si rivolge ora a un voi collettivo che rimarrà stabile lungo tutto il corso della narrazione: «Guardatele. Direste mai che sono impegnate in una guerra?».³⁹

Questo passaggio dalla seconda persona singola alla plurale ha avvolto il lettore, e soprattutto la lettrice, come singolo e poi come collettività, all'interno del racconto, invitandolo ad assumere una doppia prospettiva: prima dentro, poi fuori dall'inquadratura. Tobagi è una narratrice coinvolta nella sua stessa storia: ne muove i fili o, meglio, li tesse insieme, ma al tempo stesso è toccata in prima persona da ciò che racconta, che è anche la *sua* storia. Ecco qualche esempio: «Questi versi mi hanno sempre turbata [...]»;⁴⁰ «[...]ne sono affascinata [...]»;⁴¹ «Auguro a me stessa, a chiunque, una morte così».⁴²

Le emergenze della sensibilità autoriale proseguono dall'inizio alla fine dell'opera, ed anzi l'ultimo capitolo produce una peculiare sovrapposizione di storie, che riconduce *ad unum* le tessere autobiografiche disperse fin lì, intrecciando a questo saggio-romanzo anche un ulteriore genere, quello appunto dell'autobiografia, che contraddistingue molta parte della scrittura resistenziale. Dunque, nel capitolo *Tornare alla luce*, Tobagi s'inserisce nel proprio racconto. Sta parlando di Maria Antonietta Moro, infermiera e partigiana, e del suo diario, ritrovato dalla figlia Lorena dopo la sua morte: «Lorena Fornasir, senza saperlo, mi regala la più incredibile delle coincidenze, che rischiera con la strana luce fluorescente di un'aurora boreale tutta la mia ricerca».⁴³ L'autrice riprende dunque dal diario, pubblicato col titolo *Tutte le anime del mio corpo*, l'episodio in cui Moro e una compagna, Virginia Tonelli, sorteggiano la loro prossima missione con degli stecchini, ferme alla stazione di Udine. Tonelli viene inviata in missione a Trieste, e lì sarà arrestata e deportata alla risiera di San Sabba, l'unico campo di concentramento italiano con i forni crematori, dove verrà arsa viva dopo giorni di torture. Maria Antonietta estrae lo stecchino "giusto", va a Padova e si salva.

Ancora Tobagi:

Virginia Tonelli. | Lo stesso nome della madre di mia madre. | Virginia alias la partigiana Luisa – che (come se una coincidenza sola non bastasse) era il nome della mia nonna paterna [...]. Il mio possibile dentro il passato.⁴⁴

³⁸ A proposito della didascalia, Susan Sontag ha scritto che «è la voce mancante, e ci si aspetta che esprima la verità. Ma anche una didascalia perfettamente esatta è solo una possibile interpretazione, necessariamente limitativa, della fotografia alla quale è unita. È un guanto che s'infilà e sfilà con facilità», *Sulla fotografia. Realtà e immagine nella nostra società*, trad. it. ETTORE CAPRIOLO, Torino, Einaudi 2004, pp. 97-98.

³⁹ B. TOBAGI, *La Resistenza delle donne*, cit., p. 5.

⁴⁰ Ivi, p. 69.

⁴¹ Ivi, p. 99.

⁴² Ivi, p. 244.

⁴³ B. TOBAGI, *La resistenza delle donne*, cit., p. 334.

⁴⁴ Ivi, pp. 334-335.

Ripercorre brevemente la storia della partigiana Luisa, e poi quella, dalla sorte completamente diversa, della propria nonna.

E all'improvviso dal suo nome si materializza come la fenice una sovversiva, una partigiana comunista dagli occhi ardenti [...] irrompe a ricordarmi che non siamo incatenati al passato come a una zavorra [...] Non siamo inchiodati a pagare i conti in sospeso del sangue. [...] Eleggere i nostri antenati – e antenate – spirituali tra coloro che possono aiutarci a dirigere meglio i nostri passi.⁴⁵

Così, trovando anche il proprio spazio nel racconto, Tobagi chiude l'opera in maniera circolare, ricollegandosi, inoltre, alla dedica del libro, in apertura: «A tutte le antenate».

Sono antenate d'elezione sia le protagoniste che le studiose che costellano il racconto e ne generano l'aspetto polifonico, corale, riprodotto strutturalmente dall'articolazione del libro in trentuno brevi capitoli. Ciascuno di essi vede l'intrecciarsi della voce narrativa dell'autrice con i vissuti delle donne citate: l'ibridismo di genere sta anche qui, nella propagazione letteraria delle testimonianze. La finzionalità del saggio-romanzo si costituisce nello spazio sottile tra il dato reale e la sua messa in scena, ossia nell'affermazione: «Dobbiamo immaginarlo attraverso le parole di chi l'ha vissuto».⁴⁶

Ne *La Resistenza*, Tobagi costruisce un percorso che intreccia storia e racconto. Come anticipato, infatti, l'opera procede per anni e per temi, restituendo l'eterogeneità della resistenza femminile, sia nelle modalità di partecipazione, sia nelle differenze di classe sociale e generazione. Alcune figure ricorrenti agiscono da fili rossi, capaci di tenere insieme l'ordito dell'opera e di conferirgli al tempo stesso coerenza interna ed un ritmo romanzesco. Si tratta, da un lato, di alcune partigiane più o meno celebri: Ada Gobetti, il cui *Diario partigiano* è una fonte cruciale ed emblematica, Marisa Ombra,⁴⁷ Carla Capponi,⁴⁸ Teresa Vergalli⁴⁹ o ancora Elsa Oliva.⁵⁰ Dall'altro, di «“donne comuni” – così dicono i libri di storia, con una brutta espressione che inghiotte le loro innumerevoli, sconosciute singolarità»,⁵¹ le cui testimonianze orali sono state raccolte sul territorio da storiche come Anna Bravo, Anna Maria Bruzzone, Rachele Farina, Maria Teresa Segà, i cui lavori sono accuratamente richiamati nella nota bibliografica finale. Tobagi, infatti, vuole ripercorrere anche la storiografia della Resistenza: rendere la corallità dell'impegno

⁴⁵ Ivi, p. 338-339.

⁴⁶ Ivi, p. II.

⁴⁷ MARISA OMBRA, *La bella politica. La Resistenza, "Noi donne", il femminismo*, prefazione di Anna Bravo, Torino, Edizioni SEB27 2009; EAD., *Libere Sempre. Una ragazza della Resistenza a una ragazza di oggi*, Torino, Einaudi 2012.

⁴⁸ CARLA CAPPONI, *Con cuore di donna. Il Ventennio, la Resistenza a Roma, via Rasella: i ricordi di una protagonista*, Milano, Il Saggiatore 2000.

⁴⁹ TERESA VERGALLI, *Storie di una staffetta partigiana*, Roma, Editori Riuniti 2011.

⁵⁰ Elsa Oliva, *Bortolina: storia di una donna*, Torino, Edizioni Gruppo Abele 1996.

⁵¹ B. TOBAGI, *La Resistenza delle donne*, cit., p. 7.

femminile significa perciò anche dar corpo allo sforzo collettivo di tre generazioni di ricercatrici.⁵²

Concentriamoci sulle figure più note, come Elsa Oliva, nome di battaglia Elsinki, una delle poche donne che scelsero con ferma volontà di partecipare alla lotta armata fino a guadagnarsi il comando di una volante, dando prova in più occasioni di grande coraggio e abilità. I suoi due nomi sono presenti in ben tredici capitoli dell'opera; quasi quanto quello della staffetta Teresa Vergalli, che riappare addirittura in sedici. Seguendo le storie di queste e altre donne nel tempo, Tobagi favorisce l'andamento narrativo del volume, isolando alcuni frammenti emblematici delle loro vite: la scelta di partecipare alla Resistenza, civile o armata che fosse, la genealogia delle madri, il rapporto con le armi, la nuova intimità con gli uomini... Questi macro-argomenti, nel riprendere i *topoi* delle scritture resistenziali femminili, costituiscono dei punti di raccordo nei quali le storie individuali prendono spazio.

Quanto al percorso diacronico, esso si apre con l'armistizio dell'8 settembre; fa eccezione il terzo capitolo, *Radici*, che con un *flashback* richiama il «precedente importante dell'impegno resistenziale femminile»;⁵³ ossia la lotta delle mondine negli anni Trenta. La narrazione si estende poi fino alla Liberazione e oltre; in particolare, a partire dal capitolo *La tristezza della Liberazione* – ossimoro concettuale che gioca sulla dissonanza tra l'aspettativa storica e la scomoda verità fattuale – Tobagi mette in luce le deludenti conseguenze rispetto al ruolo che le donne avevano esercitato durante la Resistenza. Private di ogni riconoscimento, vengono anzi sottoposte a un'«epurazione dalla memoria pubblica»⁵⁴ che, come anticipato nel primo paragrafo, si riflette anche in un comune atteggiamento, soprattutto per quelle che provenivano da ambienti sociali e geografici marginali, di svalutazione del proprio contributo e di silenzio e rimozione sulle violenze e le crudeltà che spesso avevano subito.

La trama delle voci delle protagoniste, sempre citate in forma diretta, s'interseca a cinque brevi brani che Tobagi definisce «corsivi narrativi»,⁵⁵ disposti in una o due pagine separate dai capitoli (eccezion fatta per la prima occorrenza), senza numerazione di pagina. In questi brani l'autrice gioca sulla focalizzazione, assumendo di volta in volta il punto di vista di una delle sue protagoniste. A stimolare la sua ispirazione, in tre casi, sono proprio le fotografie (negli altri due, invece, come spiega Tobagi, si è basata sulla storia vera di due ragazze).

3 IL «POTENZIALE DI RACCONTO» DELLE FOTOGRAFIE

Come anticipato, Tobagi ha più volte riconosciuto che la genesi del libro si deve al ritrovamento di un gruppo fotografie inedite all'interno dell'archivio dell'Istituto della Resistenza di Torino. Ha affermato: «In quelle immagini

⁵² Benedetta Tobagi presenta la *Resistenza delle donne*, cit.

⁵³ B. TOBAGI, *La Resistenza delle donne*, cit., p. 31. Anche la scrittrice Miriam Mafai ricorda la «cocciuta resistenza, più difficile da vincere di uno sciopero o di una manifestazione di piazza» delle mondine (*Pane nero. Donne e vita quotidiana nella Seconda guerra mondiale*, Roma, Gruppo editoriale l'Espresso S.p.A. 2012, p. 217).

⁵⁴ Ivi, p. 295.

⁵⁵ Ivi, p. 354.

ho visto il potenziale di un racconto molto grande»;⁵⁶ e ancora, durante una videointervista:

Questo libro nasce da una manciata di fotografie d'archivio e dall'idea e dalla possibilità di lavorarci in maniera libera, in maniera creativa. Scrivene trattandole sia come fonti [...] ma anche come suggestioni, come immagini che hanno un fortissimo potere evocativo e simbolico.⁵⁷

Le fotografie svolgono perciò una funzione genetica: esse costituiscono il «presupposto del testo» e s'innervano in esso.⁵⁸ È legittimo, dunque, riconoscere *La Resistenza delle donne* come fototesto, inteso, sulla scorta degli studi di Michele Cometa, come struttura retorica dalle molteplici possibilità morfologiche,⁵⁹ in cui i due codici vivono in costante tensione, cooperando a generare un significato inedito, che nessuno dei due, da solo, potrebbe produrre.

Occorre ricordare, a questo proposito, che l'autrice non è nuova all'impiego delle fotografie nelle sue opere. Già nel suo esordio *Come mi batte forte il tuo cuore. Storia di mio padre*, anch'esso pubblicato da Einaudi, le immagini sono un elemento sostanziale. L'autrice cerca di ricostruire la figura del padre, Walter Tobagi – giornalista del «Corriere della Sera» e presidente del sindacato dei giornalisti lombardi – ucciso dalla «Brigata XXVIII marzo», una formazione terroristica di estrema sinistra. Per farlo, si muove tra sguardi e testimonianze di familiari, colleghi, amici e nemici, tra rappresentazioni vere e false, pubbliche e private, nel tentativo di formarsi un ritratto personale, dato che, come racconta nelle prime pagine: «Non ho ricordi di mio padre da vivo: è morto troppo presto. In compenso sono cresciuta assediata dall'immagine pubblica di Walter Tobagi».⁶⁰ Nel libro (anch'esso un ibrido, tra saggio e memoir) scorrono dunque, accanto al testo, le fotografie tratte dagli album di famiglia, ma anche scatti realizzati durante occasioni pubbliche, come premiazioni o momenti di lavoro, in cui appare il giornalista mentre intervista personalità della politica e della cultura.

Qui Tobagi scrive: «Ho ascoltato a lungo le fotografie per carpire da qualche occhiata il racconto di altri frammenti di vita».⁶¹ La disposizione – sine-stetica – all'ascolto delle immagini ha guidato anche l'elaborazione de *La Resistenza delle donne* e, ancor più recentemente, di *Covando un mondo nuovo*.

⁵⁶ Benedetta Tobagi ci racconta «La resistenza delle donne», cit.

⁵⁷ *Ibid.*

⁵⁸ MICHELE COMETA, *La scrittura delle immagini. Letteratura e cultura visuale*, Milano, Raffaello Cortina 2012, pp. 148-179.

⁵⁹ MICHELE COMETA, ROBERTA COGLITORE (a cura di), *Fototesti: letteratura e cultura visuale*, Macerata, Quodlibet 2016; GIUSEPPE CARRARA, *Storie a vista. Retoriche e poetiche del fototesto*, Milano-Udine, Mimesis 2020.

⁶⁰ BENEDETTA TOBAGI, *Come mi batte forte il tuo cuore. Storia di mio padre*, Torino, Einaudi 2009.

⁶¹ *Ivi*, p. 93.

Viaggio tra le donne degli anni Settanta.⁶² In questo caso, tuttavia, ci troviamo di fronte a un esperimento leggermente diverso: gli scatti sono selezionati dalla loro stessa autrice, la fotografa Paola Agosti insieme a Tobagi, che affianca loro brevi testi narrativi. Dunque, qui, la scrittura non esiste *con* le fotografie, bensì *per* le fotografie, le accompagna, reagisce, si costruisce intorno ad esse. Si configura così un «ecosistema»⁶³ testuale differente da quello de *La Resistenza*, con cui pure condivide alcuni tratti fondamentali: l'ancoraggio del discorso alle immagini e la funzione della voce narrante come loro «scenografa».

L'operazione compiuta ne *La Resistenza* riporta al centro dell'attenzione i corpi, restituendo loro spazio, effettività, consistenza che troppo a lungo sono stati loro negati. Tobagi rovescia l'«essere guardate»⁶⁴ che ha contraddistinto per secoli la rappresentazione femminile, portando all'attenzione immagini che testimoniano la loro *agency*. Sono emblematiche, da questo punto di vista, le fotografie che rappresentano le donne mentre imbracciano con fierezza le armi,⁶⁵ esibiscono senza imbarazzo l'intimità con i loro compagni uomini,⁶⁶ indossano per la prima volta i pantaloni.⁶⁷ Durante la Resistenza agiscono in un mondo che «s'è fatto teatro», in cui «le strade, gli uffici, i posti di blocco sono il loro palcoscenico»⁶⁸ e rovesciano a loro vantaggio gli stereotipi che le hanno a lungo accompagnate scoprendo un nuovo modo di vivere e usare il proprio corpo, per persuadere, talvolta ingannare e perfino uccidere, se necessario; allo stesso modo le immagini del libro richiedono di essere guardate, riconosciute, attenzionate.

Tobagi ragiona sin da subito sull'ambivalenza delle fotografie, in grado di unire diverse qualità: fonti storiche ma anche suggestioni in grado di generare invenzioni narrative. In questo senso, costituiscono anche una metafora incarnata del discorso storico, dei suoi silenzi, delle sue rimozioni e manipolazioni. Per questo motivo, le immagini che pure costituiscono il nucleo del volume, l'innesto documentario che dà vita al racconto, subiscono al tempo stesso un trattamento peculiare, che sfida la finzionalità. Non sono sempre loro, infatti, a «dire» la verità: a questo pensano anzitutto le testimonianze delle protagoniste, le loro voci dirette. Le fotografie spesso aprono spazi d'invenzione narrativa, «finestre» che conducono al di là del loro contenuto specifico. Si ribalta, cioè, l'idea tradizionale che le vuole come riproduzioni meccaniche della realtà.

⁶² PAOLA AGOSTI, BENEDETTA TOBAGI, *Covando un mondo nuovo. Viaggio tra le donne degli anni Settanta*, Einaudi, Torino 2024. Non a caso, anche questo libro è edito nella collana Frontiere.

⁶³ Concetto proposto da Daniela Brogi nel suo *Un romanzo per gli occhi. Manzoni, Caravaggio e la fabbrica del realismo* (Roma, Carocci 2018, p. 38) e applicato al fototesto da Giuseppe Carrara (*Storie a vista*, cit.).

⁶⁴ JOHN BERGER, *Questione di sguardi. Sette inviti al vedere fra storia dell'arte e quotidianità*, trad. it. MARIA NADOTTI, Milano, Il Saggiatore 2015, pp. 47-66.

⁶⁵ B. TOBAGI, *La Resistenza delle donne*, pp. 135-151.

⁶⁶ Ivi, pp. 180-197.

⁶⁷ Ivi, pp. 130-134.

⁶⁸ Ivi, p. 102.

Ne sono un esempio i corsivi narrativi: il primo è l'unico inserito all'interno di un capitolo, e dunque anche del discorso. Tobagi sta descrivendo il contesto in cui, nel caos che segue l'armistizio, toccò «alle invisibili entrare in scena».⁶⁹ Dopo questa frase appare la fotografia di un gruppo di giovani donne e uomini, e, poco sotto:

Quanto l'è brutto, ussignur! aveva riso con la sua amica, però col batticuore, per come lui la guardava. Anche adesso arrossisce, le sale un sorriso da furbetta (lui non se ne accorge proprio) mentre si stringe nelle braccia conserte, eccitata e imbarazzata dalla doppia novità: i ragazzi e la fotografia. [...]. Non è poi così brutto. Speriamo che resti, pensa.⁷⁰

In questo passaggio, Tobagi abbandona il suo ruolo di narratrice eterodiegetica per immergersi all'interno della fotografia. Stilisticamente ne realizza un'*integrazione per trasposizione*, in cui l'immagine «diviene il *setting*, esplicito o implicito [...] della narrazione»⁷¹ oltre che una *dinamizzazione* (ovvero, una messa in scena).

Tobagi, infatti, adotta il punto di vista di una delle ragazze ritratte nello scatto, immaginandone pensieri ed emozioni. È il contenuto stesso della foto a innescare l'invenzione narrativa che si sviluppa attraverso il discorso indiretto libero. Lo stesso procedimento si ritrova nel corsivo successivo, che segue il capitolo dedicato alla nascita dei «Gruppi di difesa della donna e per l'assistenza ai combattenti della libertà» (Gdd). Leggiamo:

Il sole. I campi, campi a perdita d'occhio e la strada bianca che li taglia. Un ululato acuto, gioioso, rompe l'aria immobile. Poi una ragazza in bicicletta. [...] Non sarà mai più così felice. Così libera. Lo ricorderà sempre. Combatterà tutta la vita perché ogni ragazza possa sentirsi, nel proprio corpo, nel proprio tempo, come si sentiva lei allora. Una rondine in volo.⁷²

Un altro indiretto libero: a parlare è la donna che i lettori vedono avanzare verso di loro, girando la pagina. Il suo nome, Onorina "Nori" Brambilla, viene svelato nella prima riga del capitolo successivo, che apre lo sguardo sul caleidoscopio delle molteplici forme di resistenze femminili, strette entro la problematica categoria dei Gdd.

Questa fotografia, tuttavia, suggerisce qualcosa di più: che le immagini offrono solo un frammento di verità e, spesso, possono risultare ingannevoli. Ignorando chi sia davvero quella giovane sorridente e spensierata, si rimarrebbe ancorati «all'immaginario gentile e edulcorato delle ragazze in bicicletta della Resistenza».⁷³ In realtà, la gappista Nori ebbe un ruolo cruciale in importanti azioni partigiane, come l'attentato del giugno 1944 alla stazione di

⁶⁹ Ivi, p. 9.

⁷⁰ Ivi, pp. 9-10.

⁷¹ M. COMETA, *La scrittura delle immagini*, cit., p. 135.

⁷² B. TOBAGI, *La Resistenza delle donne*, cit., p. 87.

⁷³ Ivi, p. 90.

Greco, nei pressi delle fabbriche Pirelli, «luogo simbolo dell'asservimento del sistema industriale italiano alla Wehrmacht». ⁷⁴ Analogamente, una singolare fotografia recuperata dal fondo del partigiano Ettore Serafino, che sembrerebbe raffigurare una perquisizione, si rivela – come scrive Tobagi – una scena diversa: «[...] i volti sorridenti dei partigiani [...] e l'atteggiamento rilassato delle ragazze ci dicono che stiamo assistendo piuttosto a una rituale vestizione – o spoliatura – delle preziose messaggere». ⁷⁵

Dal punto di vista retorico e stilistico, fotografie e scrittura dialogano in un continuo andirivieni. Tobagi non si limita a far sì che le immagini illustrino il testo; piuttosto, costruisce un intreccio in cui è spesso la parola a generare nuovi sensi visivi. I due codici si rivelano complementari e inscindibili. Spesso l'autrice muove da un dettaglio, da una dissonanza, o dal riconoscimento delle identità raffigurate; ogni indizio presente nell'immagine diventa così uno spunto per una narrazione che non si arresta alla descrizione, ma si apre a percorsi interpretativi ulteriori:

Sorridenti, energiche e sobriamente vestite, tante ragazze come Alma Baral, Livia Savorgnan, Cita Brignogne e Viola Lageard, nello scatto alla pagina precedente (Viola è quella riccia in piedi, con la camicetta bianca, purtroppo non so riconoscere le altre) lasciano la sicurezza di una vita in cui l'unica preoccupazione era non rimanere zitelle, fare figli e prendersene cura, oppure i piccoli sogni di un'esistenza ordinaria, stare bene e tirar innanzi conquistandosi tutt'al più una vita un poco migliore. [...] Unico indizio visibile di ribellione: tra le loro dita biancheggiano talvolta le sigarette. [...] Bello vederle scherzare con i ragazzi della divisione alpina autonoma Val Chisone «Adolfo Serafino», in cui militavano. ⁷⁶

Un tratto stilistico distintivo sono le frasi lasciate aperte, che lasciano il periodo sospeso, senza chiusura: «Sono convinta che spesso ci sia questo sentimento, dietro i sorrisi aperti che illuminano i ritratti di tante giovani donne della Resistenza, come lei», ⁷⁷ scrive Tobagi in corrispondenza del ritratto di una partigiana senza nome che sorride all'obiettivo. In questo modo, il testo si apre sull'immagine e trova in essa la propria compiutezza, realizzando un esempio emblematico della compenetrazione dei due codici nell'opera.

La fototestualità si dispiega aprendo scorci sulle microstorie, là dove sono le parole a dire ciò che resta fuori dall'inquadratura.

Scegliere se stesse, affermare la propria verità vuol dire molto spesso rompere con la famiglia, con chi si ama, con chi credevamo (o speravamo) ci amasse. [...] *Mi parla di questo* la foto bellissima che ritrae Reginalda Santacroce (la prima a destra) con Assunta Versino e la sua

⁷⁴ *Ibid.* Lo stesso vale per la fotografia di Anna Fenoglio, poche pagine dopo: «chi direbbe mai che questa collegiale sorridente con la borsetta appesa al manubrio era stata addestrata dagli agenti dell'Oss, l'antesignano della Cia?», *ivi*, p. 97.

⁷⁵ *Ivi*, pp. 95-96.

⁷⁶ *Ivi*, pp. 52-53.

⁷⁷ *Ivi*, p. 67.

sorellina Marcella, tutte e tre staffette delle formazioni autonome della val Sangone, tra le Alpi del Piemonte occidentale; il modo in cui sorridono, ritte nel vento davanti a un infinito orizzonte che possiamo solo immaginare.⁷⁸

E ancora: «[...] *non posso fare a meno d'immaginare* che, con la mano sinistra rimasta fuori dall'inquadratura, la partigiana con la cartuccera a tracolla stia facendo un gestaccio a tutti questi paternalisti»;⁷⁹ «La giovane sulla destra, un po' scostata dagli altri, ha l'aria di essere una che a certe cose non ci pensa proprio; i due sdraiati a pancia in giù, sulla sinistra, se non stanno già insieme poco ci manca».⁸⁰

Un'altra tipologia di corrispondenza fototestuale dell'opera non implica il richiamo esplicito all'immagine nel testo, ma si basa su un riferimento più generico al suo contenuto, che la trasforma in una conferma visuale del racconto, una vera e propria "prova". È il caso della fotografia del tram rovesciato nel capitolo *Donne sulle barricate*, dove si ricorda la rivolta contro i tedeschi divampata a Napoli tra il 28 settembre e il 1° ottobre 1943: «[...] improvvisano barricate accatastando mobili e oggetti casalinghi o *rovesciando le carrozze dei tram*, con cui bloccano l'avanzata dei mezzi pesanti tedeschi [...]».⁸¹ Un esempio simile si trova in *Torture*, dove due scatti consecutivi, che seguono la testimonianza dello strazio inflitto dai nazifascisti ai cadaveri dei resistenti esposti in strada, documentano una di queste vergognose azioni.⁸²

Le fotografie, inoltre, servono a raccontare ciò che le parole non riescono a esprimere, a testimoniare violenze, torture, omicidi, e a smantellare l'immagine idilliaca delle staffette in bicicletta, per ricordare le tragedie che molte di queste donne subirono, e che spesso non poterono o non riuscirono a denunciare. L'uso di queste immagini spinge Tobagi – e noi con lei – a riflettere sull'esposizione dei corpi, sulla composizione delle fotografie e su quanto l'idea di "oggettività" fotografica possa rivelarsi illusoria o addirittura ingannevole.

Di fronte al cadavere di una donna abbandonato su una riva, l'autrice scrive: «Il modo in cui questo corpo è esposto e quasi erotizzato dall'obiettivo fotografico ha qualcosa di perturbante».⁸³ Questa riflessione richiama inevitabilmente le parole di Susan Sontag, che ha parlato della violenza implicita nell'atto fotografico: «ha qualcosa di predatorio [...] come la macchina fotografica è una sublimazione della pistola, fotografare qualcuno è un omicidio sublimato».⁸⁴ Fotografare un corpo già morto, dunque, amplifica la brutalità della morte stessa.

⁷⁸ Ivi, p. 117. C.vo mio.

⁷⁹ Ivi, p. 136. C.vo mio.

⁸⁰ Ivi, p. 188.

⁸¹ Ivi, p. 20. C.vo mio.

⁸² Ivi, p. 220.

⁸³ Ivi, p. 222.

⁸⁴ S. SONTAG, *Sulla fotografia*, cit., p. 14.

Ancora, Tobagi si concentra sulle atrocità che non sono documentabili visivamente: la solitudine, il terrore di essere catturate, la sofferenza fisica e psicologica, le violenze sessuali e le torture subite da numerose resistenti e partigiane, eventi spesso non verbalizzati e mai fotografati. Per raccontare questi orrori, nei capitoli da *Paura* a *Morire da viva*, Tobagi ricorre alle immagini dei luoghi e degli oggetti che sono stati testimoni muti di quelle sofferenze, avvicinandosi così alle narrazioni postraumatiche che fanno uso del medium fotografico, spesso utilizzato per indagare le lacune della memoria.⁸⁵ Parallelamente, diminuiscono le parole delle protagoniste e compaiono invece – come già in altri passaggi dell'opera –, citazioni di documenti storici (sentenze, articoli, decreti), che contestualizzano i loro silenzi.

Tra le più fotografie più crude ed emblematiche c'è quella di una brandina con un materasso sfondato, il cui taglio centrale evoca il sesso femminile, generando un'immagine duramente icastica, che reagisce al «demone muto»⁸⁶ del trauma.

Il linguaggio fotografico, con le dovute cautele che dipendono dalla sua decodifica culturale, può dirsi universale. Così, i volti che Tobagi incontra nella sua ricerca spesso la trasportano in altri tempi e luoghi. È il caso della fotografia segnaletica dell'attivista Alice Cesena, che le fa tornare in mente gli sguardi delle donne rinchiusi nei manicomi durante il Ventennio,⁸⁷ o del ritratto della partigiana Prosperina Vallet, uno dei più riprodotti,⁸⁸ il cui sguardo fiero, scrive l'autrice, è il medesimo delle combattenti dei nostri giorni.

[...] ha la potenza di un'icona, trascende il tempo e il luogo; quelle montagne potrebbero ben essere in Persia o in Afghanistan, il suo viso, la postura fiera, persino l'abbigliamento, sembrano quelli di tante altre donne combattenti venute dopo di lei, dall'America Latina al Medio Oriente. La somiglianza con la giovane soldatessa dell'esercito di Selay Ghaffar, la comandante in capo delle forze democratiche siriane in Rojava nel 2017, è impressionante: sembrano sorelle.⁸⁹

Le immagini, le coincidenze degli sguardi, quasi come una *formula di pathos*,⁹⁰ testimoniano le costanti antropologiche e sociologiche di una lotta comune per la liberazione femminile da ogni tipo di dominazione.

⁸⁵ Vd. almeno: CATHY CARUTH, *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*, Baltimore & London, The Johns Hopkins University Press 1996; MARIANNE HIRSH, *The Generation of Post-memory. Writing and Visual Culture after the Holocaust*, New York, Columbia University Press 2012; MEEK ALLEN, *Trauma and Media: Theories, Histories, and Images*, New York, Routledge 2010. Sul rapporto tra letteratura italiana e trauma vd. DANIELE GIGLIOLI, *Senza trauma. Scrittura dell'estremo e narrativa del nuovo Millennio*, Macerata, Quodlibet 2011.

⁸⁶ B. TOBAGI, *La Resistenza delle donne*, cit., p. 229.

⁸⁷ Ivi, p. 30.

⁸⁸ È l'immagine di copertina del recente romanzo di Chiara Polita, *Di fulmini e tempesta* (cit.), appena uscito.

⁸⁹ B. TOBAGI, *La Resistenza delle donne*, cit., pp. 170-172.

⁹⁰ Concetto con cui Aby Warburg si riferiva a esperienze psichiche di «forme affettive primitive» (GEORGES DIDI-HUBERMAN, *L'immagine insepolti. Aby Warburg, la storia dei fantasmi e la storia dell'arte*, Torino, Bollati Boringhieri 2006, p. 186) che si incarnano di volta in volta in nuove immagini.

4 CONCLUSIONI

Il saggio-romanzo *La Resistenza delle donne* pratica un montaggio di scrittura finzionale e non finzionale, in cui si intrecciano citazioni storiche, letterarie, orali e fotografie di natura ufficiale, spontanea o ricostruita. In tal modo, l'opera sembra rispondere all'invito di Walter Benjamin nelle *Tesi di filosofia della storia*: spezzare le narrazioni trionfalistiche e rivolgere l'attenzione ai vinti e ai dimenticati, per «spazzolare contropelo la storia».⁹¹

Per farlo, Tobagi costruisce un organismo testuale nuovo, capace di accogliere prospettive inedite e di esercitare uno sguardo critico consapevole, intriso di un femminismo intersezionale attento a tutte le forme di marginalizzazione storica, politica e sociale. Forza la propria centralità autoriale, ne mette alla prova i confini aprendoli all'ospitalità delle voci altrui. Con uno stile medio, teso al dialogo continuo con il lettore – l'opera si configura, in effetti, come una lunga apostrofe –, e attraverso l'esibizione, pagina dopo pagina, dei volti delle protagoniste, Tobagi ricompone una trama in cui l'esperienza individuale e quella collettiva si intrecciano, «in una tensione variabile tra spazio dell'intimità e sfera pubblica».⁹²

A guidare questa scelta è una strategia narrativa che si potrebbe accostare a quella che Raffaele Donnarumma, a proposito della letteratura ipermoderna, ha definito «retorica del coinvolgimento»:⁹³ una modalità in cui il filtro soggettivo del racconto orienta la percezione dei fatti e dissolve i confini tradizionali tra generi. Tale caratterizzazione incontra, d'altronde, la categoria di «spazio autobiografico» proposta per la scrittura femminile resistenziale da Elena Porciani a partire da Philippe Lejeune, più fluida rispetto al più noto «patto autobiografico»: uno spazio intermedio e flessibile in cui il vissuto personale si traduce in narrazione, intrecciando forme e registri differenti.⁹⁴ Sebbene Tobagi operi in un contesto storico-documentario, il suo lavoro si inserisce in questa più ampia tensione contemporanea, che predilige una voce personale e dichiarata,⁹⁵ capace di unire il rigore della testimonianza all'andamento narrativo e all'empatia emotiva, piuttosto che limitarsi a una distanza saggistica.⁹⁶

Scegliendo di intrecciare fotografie e scrittura, *La Resistenza delle donne* non solo racconta, ma materializza la frattura della memoria storica, ne rivela le assenze, le omissioni, i dettagli dimenticati. In questo senso, la pratica del

⁹¹ WALTER BENJAMIN, *Sul concetto di storia*, in Id., *Opere complete. VII. Scritti 1938-1940*, a cura di Hermann Schweppenhäuser, Rolf Tiedemann ed Enrico Ganni, Torino, Einaudi 2006, p. 506.

⁹² MARCO PIAZZA, *Tra verità e finzione: fototestualità e implicazioni filosofiche*, in «Lebenswelt», 14 (2019), pp. 109-124, p. 121.

⁹³ RAFFAELE DONNARUMMA, *Ipermodernità. Dove va la narrativa contemporanea*, Roma, Carocci 2014, p. 187.

⁹⁴ E. PORCIANI, *Le donne nella narrativa della Resistenza*, cit., p. 10.

⁹⁵ «La voce, insomma, non è mai neutra: viene sempre da un punto preciso, ed è plausibile o credibile proprio in ragione della propria particolarità», ivi, p. 188.

⁹⁶ «Prova che nel nuovo millennio non ci sia solo una indubbia tendenza alla "appropriazione della storia a fini letterari" ma anche qualcosa che va nella direzione opposta, una storia che per comunicare le sue verità si avvale del calore della narrazione partecipata», R. COLOMBI, *Forme della narrazione resistenziale. Le scrittrici del nuovo Millennio tra storia, finzione e autobiografia*, cit., p. 138.

fototesto diventa una strategia retorica che restituisce voce ai corpi e agli sguardi cancellati. Tobagi tiene insieme intimità e storia, documento e invenzione, senza mai perdere la tensione etica di chi sa che la memoria non è mai solo un fatto privato, ma un compito collettivo.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- AGOSTI PAOLA, TOBAGI BENEDETTA, *Covando un mondo nuovo. Viaggio tra le donne degli anni Settanta*, Einaudi, Torino 2024
- BABINI, VALERIA PAOLA, *Parole armate. Le grandi scrittrici del Novecento italiano tra Resistenza ed emancipazione*, Milano, La Tartaruga 2018
- BENJAMIN, WALTER, *Sul concetto di storia*, in ID., *Opere complete*. VII. *Scritti 1938-1940*, a cura di Hermann Schweppenhäuser, Rolf Tiedemann ed Enrico Ganni, Torino, Einaudi 2006
- BERARDINELLI, ALFONSO, *La forma del saggio. Definizione e attualità di un genere letterario*, Venezia, Marsilio 2022
- BERGER JOHN, *Questione di sguardi. Sette inviti al vedere fra storia dell'arte e quotidianità*, trad. it. Maria Nadotti, Milano, Il Saggiatore 2015
- BERTONI FEDERICO, CARRETTA SIMONA e RUBBI NICOLÒ (a cura di), *I confini del saggio. Per un bilancio sui destini della forma saggistica*, numero monografico, in «Ticontre», IX (2018), pp. vii-278.
- BIANCARDINO, ANNACHIARA, *Scritture partigiane. La Resistenza nella letteratura d'autrice*, Bari, Stilo editrice 2025
- BOLTER JAY DAVID, GRUSIN RICHARD, *Remediation. Understanding New Media*, Cambridge, MIT Press 1999
- BROGI, DANIELA, *Lo spazio delle donne*, Torino, Einaudi 2022
- CARRARA GIUSEPPE, *Storie a vista. Retoriche e poetiche del fototesto*, Milano-Udine, Mimesis 2020
- CASTELLANA, RICCARDO, *Fiction e non fiction. Storia, teorie e forme*, Roma, Carocci 2021
- COMETA, MICHELE, *La scrittura delle immagini. Letteratura e cultura visuale*, Milano, Raffaello Cortina 2012
- COMETA, MICHELE, COGLITORE, ROBERTA (a cura di), *Fototesti: letteratura e cultura visuale*, Macerata, Quodlibet 2016
- DONNARUMMA, RAFFAELE, *Ipermodernità. Dove va la narrativa contemporanea*, Roma, Carocci 2014
- ERCOLINO, STEFANO, *Il romanzo saggio*, trad. it. Lorenzo Marchese, Milano, Bompiani 2017
- FRABETTI, ANNA, Toppan Laura (a cura di), *Raccontare la Resistenza oggi. Prospettive critiche tra il XX e il XXI secolo*, Firenze, Franco Cesati 2025
- GARAU, SARA, MAGGI, MARCO, TESCARI, VEGA, *Fototestualità*, numero monografico di «Versants», II, 68, 2021
- MARCHESE, LORENZO, *Storiografie parallele. Cos'è la non fiction?*, Macerata, Quodlibet 2019
- MIGNEMI, ADOLFO, *Lo sguardo e l'immagine. La fotografia come documento storico*, Torino, Bollati Boringhieri 2003
- ID., *Storia fotografica della Resistenza*, Torino, Bollati Boringhieri 2002
- PORCIANI, ELENA, *Le donne nella narrativa della Resistenza. Rappresentazioni del femminile e stereotipi di genere*, Catania, Villaggio Maori 2017
- RIZZARELLI, MARIA, *Nuovi romanzi di figure. Per una mappa del fototesto italiano contemporaneo*, in «Narrativa», 41, 2019, pp. 41-54
- SONTAG, SUSAN, *Sulla fotografia. Realtà e immagine nella nostra società*, trad. it. Ettore Capriolo, Torino, Einaudi 2004
- TOBAGI, BENEDETTA, *Come mi batte forte il tuo cuore. Storia di mio padre*, Torino, Einaudi 2009

EAD., *La Resistenza delle donne*, Torino, Einaudi 2022.

TORTI, LAVINIA, *Doppie esposizioni. Forme dell'iconotesto italiano contemporaneo*, premessa di L. Weber, Milano, Biblion 2023.



PAROLE CHIAVE

Benedetta Tobagi; Resistenza; saggio-romanzo; fotografia; fototesto



NOTIZIE DELL'AUTORE

Caterina Miracle Bragantini ha conseguito il dottorato in Italianistica in cotutela tra il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università Roma Tre e l'École Normale Supérieure di Lione. I suoi interessi di ricerca si concentrano su autori e autrici dal Novecento ad oggi (Dino Campana, Alberto Savinio, Emilio Cecchi, Goliarda Sapienza, Andrea Camilleri, Benedetta Tobagi), con particolare attenzione al rapporto tra letteratura, arti e media, in special modo fotografia e radio. Ha pubblicato la monografia: «*Aspettando cogli occhi una parola*». *Biografia intellettuale di Emilio Cecchi* (Carocci 2025).

COME CITARE QUESTO ARTICOLO

Caterina Miracle Bragantini, «*Dentro quali sguardi ti muovi?*». *Strategie fototestuali ne La Resistenza delle donne di Benedetta Tobagi*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», 24 (2025).



INFORMATIVA SUL COPYRIGHT

La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza [Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 4.0 Internazionale](#); pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.