



Percorsi della memoria

Storia e storie nella letteratura testimoniale

Introduzione e cura di Rosa Maria Grillo

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

fondata e diretta da Carlo Santoli

ANNO XXII – 2021

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

La rivista aderisce al programma di valutazione della MOD
(Società italiana per lo studio della modernità letteraria)



Società italiana per lo studio
della modernità letteraria

Fondatore e Direttore scientifico / *Founder and Editor*

CARLO SANTOLI

Comitato scientifico / *Scientific Board*

EPIFANIO AJELLO (Università di Salerno), CLARA ALLASIA (Università di Torino), ANNAMARIA ANDREOLI (Università della Basilicata), MICHELE BIANCO (Università di Bari *Aldo Moro*), GIUSEPPE BONIFACINO (Università di Bari *Aldo Moro*), ANNALISA BONOMO (Università di Enna *Kore*), RINO CAPUTO (Università di Roma *Tor Vergata*), ALBERTO CARLI (Università del Molise), IRENE CHIRICO (Università di Salerno), RENATA COTRONE (Università di Bari *Aldo Moro*), BIANCA MARIA DA RIF † (Università di Padova), ANGELO FÀVARO (Università di Roma *Tor Vergata*), ROSALBA GALVAGNO (Università di Catania), ANTONIO LUCIO GIANNONE (Università del Salento), ROSA GIULIO (Università di Salerno), ALBERTO GRANESE (Università di Salerno), ISABELLA INNAMORATI (Università di Salerno), GIUSEPPE LANGELLA (Università Cattolica di Milano), SEBASTIANO MARTELLI (Università di Salerno), ENRICO MATTIODA (Università di Torino), MILENA MONTANILE (Università di Salerno), ALDO MARIA MORACE (Università di Sassari), FABRIZIO NATALINI (Università di Roma *Tor Vergata*), LAURA NAY (Università di Torino), MARIA CATERINA PAINO (Università di Catania), GIORGIO PATRIZI (Università del Molise), DOMENICA PERRONE (Università di Palermo), DONATO PIROVANO (Università di Torino), FRANCO PRONO (Università di Torino), PAOLO PUPPA (Università Ca' Foscari Venezia), ANTONIO SACCONI (Università di Napoli *Federico II*), ANNAMARIA SAPIENZA (Università di Salerno), NICCOLÒ SCAFFAI (Università di Siena), GIORGIO SICA (Università di Salerno), PIERA GIOVANNA TORDELLA (Università di Torino), GIOVANNI TURCHETTA (Università di Milano), SEBASTIANO VALERIO (Università di Foggia), PAOLA VILLANI (Università di Napoli *Suor Orsola Benincasa*), AGOSTINO ZIINO (Università di Roma *Tor Vergata*)

Comitato scientifico internazionale / *International Scientific Board*

ZYGMUNT G. BARAŃSKI (University of Cambridge, University of Notre Dame), MARK WILLIAM EPSTEIN (Princeton University), MARIA PIA DE PAULIS D'ALAMBERT (Université Paris-Sorbonne), GEORGES GÜNTERT (Universität Zürich), FRANÇOIS LIVI † (Université Paris-Sorbonne), MARTIN MCLAUGHLIN (University of Oxford), ANTONELLO PERLI (Université Côte d'Azur), MARA SANTI (Ghent University)

Redazione / *Editorial Board*

CHIARA TAVELLA (coordinamento), LORENZO RESIO

Per la rubrica «Discussioni» / *For the column «Discussioni»*

LAURA CANNAVACCIUOLO (coordinamento), SALVATORE ARCIDIACONO, NINO ARRIGO, MARIKA BOFFA, LOREDANA CASTORI, DOMENICO CIPRIANO, VALENTINA COROSANITI, ANTONIO D'AMBROSIO, MARIA DIMAURO, GIOVANNI GENNA, CARLANGELO MAURO, THOMAS PERSICO, GENNARO SGAMBATI, FRANCESCO SIELO

Revisori/*Referees*

Tutti i contributi pubblicati in questa rivista sono stati sottoposti a un processo di *peer review* che ne attesta la validità scientifica

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

PERCORSI DELLA MEMORIA

Storia e storie nella letteratura testimoniale

Introduzione e cura di Rosa Maria Grillo

XXII – 2021

Rivista annuale / *A yearly journal*
XXII – 2021

ISSN 1721-3509

ANVUR: A

*

© Associazione Culturale Internazionale Edizioni Sinestesia
www.edizionisinestesia.it – infoedizionisinestesia.it
C.F. e P. IVA 02672230642 (Proprietà letteraria)
c/o Prof. Carlo Santoli, Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino
Registrazione presso il Tribunale di Avellino n. 398 del 14 novembre 2001
Direttore responsabile: Paola De Ciuceis

Rivista «Sinestesia» – Direzione e Redazione
c/o Prof. Carlo Santoli Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino, rivistasinestesia@gmail.com
Il materiale cartaceo (libri, copie di riviste o altro) va indirizzato ai suddetti recapiti.
La rivista ringrazia e si riserva, senza nessun impegno, di farne una recensione o una segnalazione.
Il materiale inviato alla redazione non sarà restituito in alcun caso.

*

I pdf della rivista «Sinestesia» e dei numeri arretrati sono consultabili in *open access*
e scaricabili gratuitamente dal sito: www.sinestesia Rivista di Studi.it

Tutti i diritti di riproduzione e traduzione sono riservati / *All rights reserved*

Condizione preliminare perché i prodotti intellettuali siano sottoposti alla valutazione
della Direzione e del Comitato Scientifico è la presentazione del Codice Etico (consultabile
online sul sito della rivista), accettato integralmente in tutte le sue parti e controfirmato.

*

Impaginazione / *Graphic layout*
Gennaro Volturo

Fotocomposizione e stampa / *Typesetting and printing*
a cura di PDE s.r.l.
presso Mediagraf Spa
Noventa Padovana (PD)

Published in Italy
Prima edizione: dicembre 2021
Gli e-book di Edizioni Sinestesia sono pubblicati
con licenza Creative Commons Attribution 4.0 International

INDICE

ROSA MARIA GRILLO, *Presentazione*

MICHELE BIANCO, *L'antiebraismo e l'antisemitismo giudeofobico: dai primordi precristiani all'antigiudaismo della Chiesa delle origini* 15

ROSA MARIA GRILLO, «*Tornare. Mangiare. Raccontare*». *I bisogni primari nelle testimonianze dei sopravvissuti* 29

LIDIA TORNATORE, *La ballata 'Helas! Où donc trouveront reconfort' di Christine de Pizan: la voce di una donna per le donne* 45

STEFANO GRAZZINI, *La fine del mondo contadino nel racconto dei protagonisti: forme eterodosse di letteratura testimoniale* 59

ORIANA BELLISSIMO, *Vivere per raccontare: Lidia Beccaria Rolfi e l'esperienza concentrazionaria. Da 'Le donne di Ravensbruck' a 'L'esile filo della memoria'* 77

GIOVANNI GENNA, *Letteratura e Resistenza. Uno sguardo attorno alle scrittrici-partigiane Renata Viganò e Ada Prospero* 93

MILENA MONTANILE, *'Io che ho visto'. L'orrore delle foibe tra testimonianza e racconto* 107

ANTONELLA RUSSO, *Tra testimonianza e propaganda: Giulia D'Arienzo, 'Madrid. Mesi di incubo' (1937)* 121

CHIARA TAVELLA, «Modestissime» memorie di una «grafofla» antifascista	139
ANNALUCIA CUDAZZO, «Quando il tempo avrà scordato le presenti ingiustizie». le carceri borboniche nelle 'Memorie' di Sigismondo Castromediano	155
ALDO MARIA MORACE, Un caso (misconosciuto) di letteratura testimoniale: Nicola Palermo	169
DONATELLA LA MONACA, «Perché l'intelletto abbia respiro e la giustizia abbia il suo corso». La testimonianza civile di Giuseppe Antonio Borgese	185
MARIKA BOFFA, La costruzione di una «specie di romanzo»: testimonianza e racconto nell'antologia 'Il ritorno del padre' di Giani Stuparich, curata da Pier Antonio Quarantotti Gambini	199
ANTONIO D'AMBROSIO, «Diario mio e di tutti». 'Pane duro' di Silvio Micheli	215
LORELLA MARTINELLI, La testimonianza di Édouard Corbière nei processi di trasformazione della modernità	227
CAMILLA CATTARULLA, Epidemie a bordo: le migrazioni di massa e il valore testimoniale della letteratura di viaggio italiana in America Latina alla fine del XIX secolo	239
LAURA MARIATERESA DURANTE, La letteratura di testimonianza negli autori con un vissuto migratorio nell'infanzia: Jadelin Mabiala Gangbo e Najat El Hachmi	255
ANNAMARIA SAPIENZA, Testimoni di una umanità ai margini. Il lavoro di Davide Iodice al Centro di Prima Accoglienza di Napoli	269
GENNARO SGAMBATI, Bellodi e il «Mi ci romperò la testa». Difesa dello stato e scontro tra arbitrio e diritto ne 'Il giorno della civetta'	281
MICHELE BEVILACQUA, Les marques de subjectivite dans le discours francophone de temoignage de Roberto Saviano	293

ILARIA MAGNANI, <i>La gradazione della voce testimoniale in Massimo Carlotto, ovvero una generazione sconfitta in Italia e in America Latina</i>	309
GIORGIO FICARA, <i>Le avventure di Casanova</i>	323
ELEONORA RIMOLO, <i>Contro l'arroganza del potere: Antigone testimone del Novecento</i>	333
APPENDICE	
NICOLA BOTTIGLIERI, <i>Letteratura latinoamericana in esilio: Napoli 29-30 settembre 1979-Roma 14-20 aprile 1980</i>	349
<i>Sommari/Abstract</i>	365

Marika Boffa

LA COSTRUZIONE DI UNA «SPECIE DI ROMANZO»:
TESTIMONIANZA E RACCONTO NELL'ANTOLOGIA
IL RITORNO DEL PADRE DI GIANI STUPARICH,
CURATA DA PIER ANTONIO QUARANTOTTI GAMBINI

Si può ragionevolmente pensare che, nel preparare una raccolta di racconti, il curatore possa decidere di organizzarli in modo da costruire una narrazione unitaria attraverso una particolare scelta e una precisa sistemazione; più difficile è immaginare che il perno di questa costruzione possa essere uno scritto testimoniale. Eppure, è ciò che ha fatto Quarantotti Gambini preparando *Il ritorno del padre* (Einaudi, 1961), un'antologia di racconti di Giani Stuparich che, divisa in tre parti, ha il suo fulcro in *Guerra del '15*, un diario testimonianza dei primi giorni di combattimento di Giani durante la Grande Guerra, in veste di volontario nel primo reggimento granatieri. Come proverò a dimostrare, l'impegno di Quarantotti Gambini nel curare la raccolta è profuso nella creazione di un percorso narrativo che raggiunge, proprio nello scritto testimoniale, il suo momento più significativo.

Che Quarantotti Gambini mirasse all'ideazione di una raccolta che fosse, nelle varie parti che la compongono, organica e omogenea, è appurato. Lo si apprende da una lettera indirizzata a Giulio Einaudi:

Ho fatto una scelta organica: una scelta, cioè, per cui il libro avrà un inizio, uno svolgimento e una fine, e rassomiglierà molto a un romanzo. Ciò mi è stato suggerito, va da sé, dalla stessa opera di Stuparich, dalla quale si può estrarre (proprio facendo perno sulle cose più riuscite) la narrazione dei momenti più significativi della vita di un uomo.¹

¹ Quarantotti Gambini a Einaudi, 2 dicembre 1960. In D. PICAMUS, *Pier Antonio Quarantotti Gambini. Lo scrittore e i suoi editori*, Marsilio, Venezia 2012, p. 105.

Parole che trovano riscontro nella prefazione al volume, nella quale Quarantotti Gambini avvisa in questo modo i lettori:

Chiunque si accinga alla lettura ordinata di queste pagine (voglio dire a una lettura che abbia inizio dal primo racconto e prosegua col secondo, col terzo e così avanti) si accorgerà ben presto di trovarsi di fronte a qualcosa che assomigli molto a una narrazione unitaria e compiuta. Si delineano difatti in esse l'infanzia, l'adolescenza, la giovinezza e la maturità di un uomo (anche s'egli ci viene presentato con nomi differenti) [...].²

Ne *Il ritorno del padre*, dunque, si possono leggere le varie tappe della vita di un uomo, attraverso i suoi momenti più significativi. Anche nei racconti non esplicitamente autobiografici, secondo Quarantotti Gambini, è la vita di Stuparich ad essere l'oggetto di questo racconto. Ed è la vita di Stuparich ad essere fondamentale connessa all'esperienza bellica. La testimonianza della guerra non può, pertanto, non essere inglobata nella narrazione, diventandone uno snodo fondamentale. Non è soltanto la posizione centrale del diario a indirizzare questo tipo di lettura ma anche il fatto che *Guerra del '15* sia l'unico scritto di Stuparich che Quarantotti Gambini sceglie di riportare integralmente, scelta che trova d'accordo lo stesso autore, secondo quanto si legge in una lettera di Anita Pittoni: «Giani è molto contento per la Sua originalissima e felicissima idea di includere tutto "Guerra del '15"». ³ Riflettendo su questi elementi – la decisione di Quarantotti Gambini e l'approvazione di Stuparich –, emerge chiaramente la consapevolezza che nell'esperienza bellica debba essere individuato il carattere specifico della formazione umana e letteraria di Stuparich. Una consapevolezza che, però, è interpretata in maniera diversa dall'autore e dal curatore, perché se il primo vede in *Guerra del '15* un'importante testimonianza umana, il secondo può invece leggerlo come un racconto che, in virtù di questo nuovo statuto, può entrare a far parte de *Il ritorno del padre*, il cui sottotitolo è proprio *Racconti scelti da P. A. Quarantotti Gambini*.

Il merito più importante di Quarantotti Gambini risiede nell'aver compreso che la scrittura stuparichiana è consequenziale e subordinata all'aver esperito la guerra. Effettivamente, tutta la narrativa di Stuparich appare connessa alla

² P.A. QUARANTOTTI GAMBINI, *Prefazione*, in G. STUPARICH, *Il ritorno del padre. Racconti scelti da P. A. Quarantotti Gambini*, a cura di P. A. Quarantotti Gambini, Einaudi, Torino 1961, p. V.

³ Pittoni a Quarantotti Gambini, 18 ottobre 1960, in D. PICAMUS, *Pier Antonio Quarantotti Gambini. Lo scrittore e i suoi editori* cit., p. 103.

sua partecipazione alla Grande Guerra. Come scrive Enza Del Tedesco, «a fare di Stuparich uno scrittore è l'esperienza della guerra»: ⁴ dai *Colloqui con mio fratello* (Treves, 1925), dialogo *in absentia* in cui Giani elabora il dolore per la morte del fratello, ⁵ alla testimonianza di *Guerra del '15. (Dal taccuino di un volontario)* (Treves, 1931), fino al romanzo *Ritornarono* (Garzanti, 1941) ⁶ in cui avviene la finale elaborazione romanzesca della propria esperienza personale. ⁷ Se nei *Colloqui* e in *Guerra del '15* la voce dell'autore e quella del narratore coincidono, solo in *Ritornarono* l'uso della terza persona contribuisce al mascheramento di tale identificazione. Per Quarantotti Gambini lettore di Stuparich, però, evidentemente il passaggio dal diario al romanzo non avviene *ex abrupto*. Secondo Quarantotti Gambini, anche *Guerra del '15* è «anzitutto un racconto», ⁸ nonostante il pensiero di Stuparich sia, come si è detto, diametralmente opposto:

Avverto il lettore che ho voluto mantenere a questo mio diario di guerra, ripreso in mano dopo quindici anni, tutto intero il suo carattere: d'annotazioni fatte sul momento, di giorno in giorno, anzi d'ora in ora, da un semplice gregario, che riproduceva soggettivamente, sotto la prima impressione, tutto ciò che udiva o vedeva o sentiva dal suo umile posto, senza controllo, senza possibilità d'appurare la verità storica di certi apprezzamenti; e che quindi questo diario non può né vuol essere un documento storico, ma semplicemente un documento psicologico e personale di quei primi mesi di guerra. ⁹

Lo scarto tra il pensiero di Quarantotti Gambini e quello di Stuparich non deve essere letto come una forzatura o come un tradimento del primo nei confronti della volontà del secondo: si tratta di una possibilità che Stuparich

⁴ E. DEL TEDESCO, *L'Italia verrà a Trieste. Ritornarono: storia romantica dell'irredentismo triestino*, in «Versants», Revue Suisse des Littérature romanes, 63, II, 2016, p. 67.

⁵ Arruolatosi con il fratello Giani, Carlo si suicida, con un colpo di rivoltella, il 30 maggio 1916 sul Monte Cengio prima di cadere nelle mani dei nemici.

⁶ Cfr. S. CONTARINI, *Giani Stuparich e la trilogia della guerra: dal "taccuino di un volontario" a Ritornarono*, in A. Daniele (a cura di), *Gli scrittori e la Grande Guerra*, Atti del Convegno, Padova, 8-9 maggio 2014, Quorum, Padova 2015, pp. 111-140.

⁷ *I colloqui con mio fratello, Guerra del '15 e Ritornarono* sono stati definiti come «trilogia della guerra» da R. LUNZER, *La cognizione del dolore. Giani Stuparich e la sua trilogia della guerra*, in G. Baroni, C. Benussi (a cura di), *Giani Stuparich tra ritorno e ricordo*, Atti del Convegno internazionale, Trieste, 20-21 ottobre 2011, Serra, Pisa-Roma 2012, pp. 15-22.

⁸ P. A. QUARANTOTTI GAMBINI, *Prefazione*, in G. STUPARICH, *Il ritorno del padre* cit., p. V.

⁹ G. STUPARICH, *Il ritorno del padre* cit., p. 197.

non aveva colto ma che dimostra di apprezzare giudicando nel complesso la raccolta dopo la sistemazione fatta da Quarantotti Gambini:

Di questa mia scelta, Stuparich è stato da principio alquanto sorpreso (perché non aveva mai pensato, pare, che, scegliendo una quarantina di suoi racconti e disponendoli in un determinato ordine, si potesse mettere insieme una specie di romanzo), e subito dopo molto convinto e felicissimo, come continuano a ripetermi le sue lettere.¹⁰

Si può dire, quindi, che se Stuparich scrive il racconto, è Quarantotti Gambini che si accorge del carattere narrativo di quelle note velocemente appuntate durante i combattimenti. Ma c'è anche un'altra motivazione che non permette a Stuparich di cogliere immediatamente l'aspetto narrativo di *Guerra del '15*: mi riferisco alla volontà di conservare, nella fase di trascrizione e riscrittura, lo spirito in presa diretta di quegli appunti faticosamente stilati in trincea. In *Trieste nei miei ricordi*, autobiografia pubblicata nel 1948 da Garzanti, Stuparich scrive: «Avevo lasciato intatti il carattere e l'atmosfera di quelle note, tuttavia nel dar loro forma m'ero proposto, con ogni sforzo, di raggiungere uno stile piano e terso, sì che le cose e i sentimenti trasparissero da sé senza veli».¹¹ La ricerca di un preciso stile, che privilegiasse la descrizione invece della narrazione e la limpidezza rispetto all'abbondanza, testimonia una chiara tensione letteraria che, però, non vuole sacrificare alla narrazione la verità – intesa come aderenza alla realtà – di quegli appunti. In questo senso, la decisione di Stuparich deve essere ricondotta alla scelta di tenere traccia della propria esperienza attraverso la scrittura, fatto che, durante la guerra, si configura per l'autore come un bisogno primario. Al suo ritorno, però, Stuparich avverte nei confronti della guerra una sorta di urgenza all'oblio, che significativamente si manifesta proprio nei confronti del taccuino «sepolto in un cassetto».¹² Si tratta di una consapevole rimozione che si attua nascondendo il taccuino, ossia nascondendo il ricordo degli eventi vissuti. Soltanto con il passare degli anni e con la giusta distanza, non solo cronologica ma anche spirituale, Stuparich può rileggere quegli appunti, interrogandosi sul loro valore letterario:

¹⁰ Quarantotti Gambini a Einaudi, 2 dicembre 1960, in D. PICAMUS, *Pier Antonio Quarantotti Gambini. Lo scrittore e i suoi editori* cit., p. 105.

¹¹ G. STUPARICH, *Trieste nei miei ricordi*, Il Ramo d'Oro, Trieste 2004, p. 139.

¹² Ivi, p. 136.

M'accorsi allora che l'annotazione immediata, quando è dettata dall'animo tutto preso dai fatti, dalle impressioni e, direi, dal segreto calore delle cose, siano esse interne od esterne (ma solo più tardi, analizzando, si può fare tale distinzione), è molto vicina all'arte, se non è addirittura arte.¹³

Nella parentetica è racchiuso il passaggio dal soldato allo scrittore, passaggio che, però, non punta all'esclusione del primo termine, ma a un'armonizzazione fra i due poli nei quali è racchiusa l'identità di Giani Stuparich. Nella sistemazione de *Il ritorno del padre*, Quarantotti Gambini ha colto esattamente questo punto: l'inscindibile legame tra il valore umano e letterario di una personalità che è tutta tesa fra l'impegno civile e la tensione letteraria, senza restare ingabbiata in questa dicotomia.

L'analisi della raccolta: la costruzione dell'assetto narrativo

La genesi de *Il ritorno del padre* è fortemente legata al nome di Anita Pittoni, prima ideatrice del progetto letterario. È infatti Pittoni che, in occasione dei settanta anni di Stuparich, decide di celebrare lo scrittore attraverso una scelta dei suoi migliori racconti, chiedendo a Quarantotti Gambini di intercedere presso Einaudi. Fin dall'ideazione, dunque, lo scrittore istriano si pone come un importante punto di raccordo tra la volontà celebrativa di Pittoni e le esigenze editoriali di Einaudi. La casa editrice torinese, però, non pone alcun freno all'iniziativa e, nella scelta di affidare a Quarantotti Gambini la curatela, segue la volontà di Giani Stuparich, secondo quanto si legge in una lettera indirizzata proprio a Einaudi:

Egli, ch'era all'oscuro, e lo è tutt'ora, del mio sondaggio presso di te, mi pare felicissimo; e aggiunge soltanto, a quanto già ti dissi, che, se rifletti a qualcuno per la scelta dei racconti, egli avrebbe piacere che a fare tale scelta e a presentare il volume fossi io.¹⁴

L'intuizione di Quarantotti Gambini sulla possibilità di creare «una specie di romanzo» – con inizio, svolgimento e fine – intorno ai racconti stuparichiani, è il frutto di un impegnativo lavoro di sistemazione che, come

¹³ *Ibid.*

¹⁴ Quarantotti Gambini a Einaudi, 7 ottobre 1960, in D. PICAMUS, *Pier Antonio Quarantotti Gambini. Lo scrittore e i suoi editori* cit., p. 103.

scrive a Einaudi, «mi si è protratto per due mesi, tra letture, riletture, prove, riprove e ripensamenti (ho scomposto e ricomposto non so più quante volte l'ordine che avevo dato ai racconti, saggiando tutti i possibili accostamenti, e fermandomi infine sull'ordine attuale)». ¹⁵ Questa mania e smania organizzativa di Quarantotti Gambini ha portato alla realizzazione di un'opera composita e, al tempo stesso, unitaria: un'opera in cui si avverte chiaramente il filo che tiene insieme le tre parti in cui la raccolta è strutturata. Il fatto che la testimonianza bellica sia il punto centrale nella costruzione narrativa di Quarantotti Gambini è intuibile anche scorrendo l'indice: ventidue titoli a comporre la prima parte, ¹⁶ sedici a completare la terza, ¹⁷ e *Guerra del '15*, opportunamente isolato, per la seconda parte. La prima e la terza parte sono, in un certo senso, funzionali allo scritto testimoniale, l'unico che Quarantotti Gambini non ha scomposto. Inoltre, confrontando le parole della prefazione in cui Quarantotti Gambini esplica la sua volontà di rappresentare i momenti più significativi della vita di un uomo, è chiaro che questi convergono, come si è detto, verso l'esperienza bellica, al centro della testimonianza di *Guerra del '15*. Nella prima parte, infatti, si avverte il sentore della guerra che, in prossimità della seconda parte, si fa più pressante; nella terza, invece, la narrazione si sposta al dopoguerra, attraversando le fratture personali da Stuparich convertite in racconto. Attraverso una lettura organica e lineare de *Il ritorno del padre* è possibile verificare dunque quanto il tema della guerra – e i temi ad essa connessi in *Guerra del '15* – siano ricorrenti nei racconti scelti da Quarantotti Gambini e quanto la costruzione da lui progettata risponda a un ben calibrato progetto narrativo.

In *Guerra del '15*, il racconto dell'esperienza bellica appare fortemente intrecciato alle riflessioni di Giani sulla morte, sulla potenza della dimensione memoriale e sull'importanza degli affetti. Si tratta degli stessi temi che ricorrono nei racconti scelti per la prima parte da Quarantotti Gambini, come si

¹⁵ Quarantotti Gambini a Einaudi, 7 gennaio 1961, ivi, p. 106.

¹⁶ *Il ritorno del padre*; *Ricordi istriani: I doni dell'Istria, Viaggio a Cherso, Il nonno lusignano, Natale a Visinada, In cerca di villeggiatura, Vacanze a Capodistria; Un'estate a Isola; Ricordi istriani: La pesca, Una pescata di sgombri, Laquilone, Fine di settimana, El parangàl, Punta Grossa, Casetta a San Bartolomeo, La prima vela; Un anno di scuola; La grotta; In attesa; Ospite a «Gli Uliivi»; Addio alla Tina.*

¹⁷ *Una mattina di marzo a Mirmare; L'Istria e le Dolomiti; Bucaneve; Continuità, La strada di Podestaria; La casa tranquilla; La bora; Tagliano il fieno; «Agricolam beatum»; Torrente; Meditazione; Ritorno ai monti; Ricordi istriani: Sposalizio a Umago, Umago; Colloquio con mio fratello, L'isola.*

evinces sin dal primo racconto, che dà il titolo alla raccolta.¹⁸ Con *Il ritorno del padre* il focus viene immediatamente posto sulla conquista degli affetti, in questo caso della figura paterna, per proseguire con una selezione di racconti tratti dai *Ricordi istriani* (Zibaldone, 1961), in cui l'autore attraversa la propria infanzia e scopre le proprie radici, collocando le sue memorie in un preciso spazio, quello istriano, sul quale i rivolgimenti storici si sono fatti sentire con particolare vigore. Infatti, il passato a volte si sovrappone al presente, lasciando il posto a momenti riflessivi nei quali si avverte chiaramente la delusione per la sorte toccata ai territori che hanno fatto da sfondo all'infanzia del protagonista: è il caso dei racconti *Punta Grossa* e della *Casetta a san Bartolomeo*, nel quale, avvicinandosi alla seconda parte, viene introdotta la rivendicazione dell'italianità di Trieste, resa narrativamente dalla canzonatura da parte dei fratelli Stuparich del «tipico sottoufficiale in pensione dell'esercito austriaco di Radetzky: panciuto, baffi e favoriti alla Francesco Giuseppe, con la pipa sempre in bocca e le pantofole ai piedi».¹⁹

Noi ragazzi scatenati facevamo un baccano del diavolo, turbando la pace del vecchio *Kapellmeister*, e spesso per dispetto gli cantavamo negli orecchi i ritornelli delle nostre canzoni patriottiche. Egli ci minacciava con la lunga pipa [...]. Pareva che volesse farci capire quale trattamento ci avrebbe riservato, se fossimo stati soldati sotto di lui, soldati dell'imperatore che noi detestavamo.²⁰

Una volta introdotta la questione (anti)austriaca, questa è ulteriormente sviluppata in *Un anno di scuola*, straordinario racconto i cui protagonisti sono giovani ragazzi, per i quali «la rivendicazione di Trieste all'Italia era lo scopo delle loro vite».²¹ In questo clima, racconta Stuparich, prosperava la speranza di una guerra contro l'Austria, la Grande Guerra di *Guerra del '15*, tanto che Mitis – uno dei giovani protagonisti – , spinto da una delusione amorosa, si prefigge di impegnarsi in questo senso:

¹⁸ Il titolo, scelto dall'autore, incontra i favori di Quarantotti Gambini, come si legge in una lettera indirizzata a Einaudi il 2 dicembre 1960: «[il titolo] aderisce intimamente all'opera, così come è venuta fuori dalla mia scelta; spero ch'esso ti convinca anche dal punto di vista editoriale». D. PICAMUS, *Pier Antonio Quarantotti Gambini. Lo scrittore e i suoi editori* cit., p. 106.

¹⁹ G. STUPARICH, *Il ritorno del padre* cit., p. 68.

²⁰ Ivi, p. 69.

²¹ Ivi, p. 80.

Egli era fatto per l'azione politica, egli avrebbe dato a Trieste l'audace visione e l'energia fattiva che le mancavano. E si mise subito al lavoro. Fu una settimana febbrile di studio, [...] in biblioteca leggeva opere storiche, scritti politici, tutti gli articoli di giornali e di riviste che parlassero dell'Istria, di Trieste, del problema adriatico, dell'irredentismo; a casa si ritemprava nella lettura di Tacito, di Dante, di Machiavelli.²²

È evidente non solo la continuità, ma anche la coerenza interna tra le varie componenti della raccolta: i ritratti dell'Istria, rievocata nel passato e pianta nel presente, trovano in questo passaggio, pieno di fervore giovanile, il varco che condurrà alla testimonianza della guerra contenuta in *Guerra del '15*. Tanto più che Stuparich, in *Trieste nei miei ricordi*, afferma di aver concepito *Un anno di scuola* tornando con la memoria al clima in cui si è formato, in cui ha sviluppato la propria coscienza critica e civile:

Era la Trieste del primo novecento, non ancora redenta, la città in cui m'ero formato fisiologicamente, spiritualmente, senza la quale io non sarei stato quello che ero allora (né, oggi, quello che sono presentemente).²³

Il racconto di Quarantotti Gambini, costruito dai racconti di Stuparich, prosegue con *La grotta*, *In attesa*, *Ospite agli «Ulivi»*, per concludersi con *Addio alla Tina*, che, fin dall'*incipit*, si configura come il diretto preludio dell'esperienza bellica narrata in *Guerra del '15*: «C'era un gran palpito eroico nell'aria. Lo so che tali impressioni sono sempre soggettive, ma io sentivo così, quella mattina a Firenze». ²⁴ La guerra che sta per cominciare in *Addio alla Tina* e la guerra vissuta in tutta la sua durezza in *Guerra del '15*: una differenza che si deduce dal diverso comportamento adottato dall'io narrante, attraverso l'utilizzo di due diversi piani narrativi: l'immaginario nel racconto che conclude la prima parte e la rappresentazione reale del diario testimonianza. Questa differenza tra il piano dell'immaginazione e il piano della realtà è amplificata dalle scelte di Quarantotti Gambini che, come curatore, punta al rapporto dialettico tra due momenti simili, vissuti in modo profondamente diverso. In *Addio alla Tina*, la guerra – non ancora vissuta – è ancora imbevuta delle vaghe e vane speranze che possono far dire al protagonista:

²² Ivi, p. 102.

²³ Id., *Trieste nei miei ricordi* cit., pp. 112-113.

²⁴ Id., *Il ritorno del padre* cit., p. 175.

Se socchiudevo gli occhi, tra le ciglia quella campagna mi si trasformava in un'altra: nella pianura dell'Isonzo, tutta stranamente mobile e luccicante, come un mare d'armi e di soldati. Sarebbe stata così la guerra? Ero sicuro di no; ma mi divertivo a figurarmela a mio piacere. Avrei potuto gridare dalla gioia, tanta ne avevo dentro di me. E, bizzarramente, parte di questa gioia era formata dal pensiero di dire addio alle persone care: partire sentendosi accompagnati da un loro sguardo affettuoso e malinconico, finché si è sciolti da ogni cosa e da ogni cuore e, allora, si può anche...²⁵

In *Guerra del '15*, dove la guerra non è più solo immaginata ma realmente combattuta, non c'è spazio per immaginare cosa essa avrebbe significato, ma solo per riflettere su ciò che si è lasciato alle spalle. In questo senso, risulta emblematico il modo in cui il protagonista di *Addio alla Tina* reagisce al pensiero di salutare gli affetti, e come invece Giani, in *Guerra del '15*, vive il momento dei saluti:

Arrivano Gigetta e Elody sotto gli ombrelli lucidi. I nostri compagni assistono maliziosi ai saluti e ai baci. Guardo Elody come spersa e confusa dietro Gigetta. Gigetta invece è sicura nel suo dolore, ella piange e sorride, nei suoi occhi c'è la preghiera a Dio che le salvi il marito e la promessa al marito di star tranquilla e serena. Nei canti e nell'urlo degli altri affogano i germi dei nostri pensieri delicati.²⁶

Il momento dei saluti dà avvio alla narrazione di *Guerra del '15*, una narrazione lunga poco più di due mesi – dalla partenza dalla stazione di Portonaccio il 2 giugno all'arrivo a Udine dell'8 agosto – in cui la consapevolezza dell'importanza di ciò che si sta vivendo e, al tempo stesso, l'inadeguatezza personale rispetto a quegli stessi eventi animano le riflessioni di Giani. È interessante notare il modo in cui Stuparich ha riscritto i suoi appunti bellici e correlarlo al motivo per cui Quarantotti Gambini individua nella loro rielaborazione un carattere diverso, capace di fargli affermare con certezza che si tratta prima di tutto di un racconto. Stuparich, infatti, ha tentato di preservare il carattere testimoniale degli appunti scritti in trincea, ma nella

²⁵ Ivi, pp. 175-176.

²⁶ Ivi, pp. 197-198.

fase di riscrittura²⁷ essi danno spazio, sempre attraverso riferimenti esperienziali, alla riflessione di Stuparich su vari argomenti, tra cui rientra una descrizione accurata della particolare situazione dei triestini. In particolare, Giani racconta molto bene la dicotomia tra la diffidenza e l'esaltazione vissuta da quei triestini che, disertando l'esercito austriaco, scelgono di arruolarsi in quello italiano. Nel primo caso, ad esempio, riporta il momento in cui viene intercettato da Brambilla, un altro soldato, che era stato mandato a cercarlo perché «il capitano stava in pensiero»:

Vorrei illudermi che il motivo sia stato soltanto affettuoso e paterno [...], ma dal tono con cui Brambilla ha pronunciato quella frase, sembrava ch'egli intendesse soggiungere: «tu sei triestino e non si sa mai...» Un'atroce tristezza mi serra la gola. La faccia del capitano si rischiarava come mi vede; il mio potrebbe essere un sospetto infondato, ma tuttavia non so liberarmi dal nodo che ho nel petto.²⁸

Nei puntini sospensivi e nel tono dubitativo di Brambilla si materializza il sospetto di Giani e di Carlo, lo sconforto di chi non sa come convincere gli altri della propria italianità. Ma, insieme ad episodi come questo, Giani riporta anche i momenti in cui, proprio per la loro origine, vengono esaltati e posti come simboli della giustizia della guerra:

– Mentre gli austriaci tuonano con più furia la loro rabbia, vi presento questi due giovani, nati di quella terra che noi ci siamo giurati di rivendicare alla nostra patria. Sono venuti volontari ed onorano la quarta compagnia. Siate loro degni compagni. Non ancora intera, l'Italia deve completarsi e, come è ferma la volontà di questi due giovani, così dev'essere la nostra di conquistare Trieste. E ci arriveremo.²⁹

Il *focus* del discorso è qui posto in maniera preminente sull'irredentismo, già esplicitamente incontrato nella prima parte, in racconti come *Un anno di scuola*. E, se nella prima parte c'erano i territori mitici dell'Istria, poi per-

²⁷ Cfr. G. SANDRINI, *Guerra del '15 di Giani Stuparich: scrittura e riscrittura di un diario*, in «Studi Novecenteschi», XLIII, 91, gennaio-giugno 2016, pp. 51-71 e F. BOTTERO, *Sul laboratorio di Giani Stuparich: Guerra del '15 (dal taccuino di un volontario)*, in G. Baroni, C. Benussi (a cura di), *Giani Stuparich tra ritorno e ricordo* cit., pp. 209-212.

²⁸ G. STUPARICH, *Il ritorno del padre* cit., p. 305.

²⁹ Ivi, p. 215.

duta, qui la meta da raggiungere è Trieste, una Trieste che però viene quasi umanizzata perché raggiungere Trieste significa raggiungere gli affetti. Nella rievocazione degli affetti, il pensiero di Giani diviene il pensiero di Carlo e, sebbene si tratti sempre di una sola voce, questa parla per due:

Passiamo noi granatieri, per la via delle Poste, per il Ponte Rosso e ci fermiamo in Piazza Grande, bianchi di polvere col fucile a pied'arm e col sottogola calato; un grido di donna erompe a un tratto di mezzo all'entusiasmo della folla e ne esce Bianca [...]; e Bianca ci trascina tutta raggianti; i tre piani di scale son fatti in un baleno e nostra madre ci sta singhiozzante tra le braccia, stupita, palmandoci: – Giani, Caro, soldati italiani, fra i primi entrati a Trieste! –³⁰

È un *dialogo a due voci unisone*, nel quale l'io autoriale si riflette sull'interlocutore: «Mi volto verso Carlo e lo vedo trasfigurato forse della medesima speranza».³¹ Carlo e Giani appaiono uniti dall'affetto reciproco, ma si uniscono ancora di più nel ricordo dei familiari, soprattutto della madre e della sorella: parlare di loro, scambiarsi i ricordi che li vedono protagonisti diviene il modo che essi trovano per scappare dalla guerra rifugiandosi nel calore domestico. Allo stesso tempo, i ricordi comuni allontanano il pensiero della separazione a cui gli eventi potrebbero, da un momento all'altro, sottoporre anche loro. La potenza degli affetti è uno dei *leitmotiv* di *Guerra del '15*, un tema che si avverte lungo tutta la narrazione e che, non a caso, la chiude. Nell'ultimo giorno da Giani annotato, l'immagine di Bianca e della madre gli si staglia prepotentemente davanti:

Devo comprimere dentro di me un impulso che mi farebbe balzar su, correr via, nascondermi in qualche angolo solitario, per pensare, senza questo nodo alla gola che mi soffoca, alla *nostra* famiglia. Forse era più facile pensare ad essa in trincea che in mezzo alla vita, dove ritornati dopo due mesi di fronte, non abbiamo il conforto di poter riabbracciare nostra madre, lontana, irraggiungibile.³²

Insieme alle modalità della resistenza, però, non può mancare la descrizione dei momenti più impegnativi, delle difficoltà che si devono fronteggiare, della paura della guerra e dell'impreparazione a combatterla. Un'incertezza e un'im-

³⁰ Ivi, p. 217.

³¹ *Ibid.*

³² Ivi, p. 343.

preparazione che trovano nella spezzettatura del periodo e nell'interrogazione continua la propria rappresentazione letteraria. Ad esempio:

Il primo linguaggio di guerra. Ci sentiamo più sicuri. Nell'ordine e nella chiarezza la fatica pesa meno. Shrapnels scoppiano qua e là nell'aria, ma nessuno vi fa caso. [...] Bisogna raggiungere la seconda compagnia. Dov'è la seconda compagnia? Ci dirigiamo verso il campo di prima. Ma questa volta il bombardamento è fitto, i proiettili sibilano bassi sopra le nostre teste. Primo momento di titubanza. Perdiamo Scipio. Dobbiamo trovare la seconda compagnia. Dietro le case. Gli shrapnels scoppiano ora vicinissimi, fra le case; si ode la gragnuola delle pallottole contro i muri che si sgretolano, cadono tegoli e calcinacci.³³

È l'inizio dell'esperienza bellica, in cui immediatamente si trovano a fronteggiare l'inettitudine derivante dall'ignoranza e una fatica fatta «di strappi feroci della volontà sui corpi».³⁴ Proprio le difficoltà e il grande sforzo richiesto al corpo unisce Giani e Carlo agli altri soldati, coi quali condividono la condizione di inumanità imposta dalla guerra, intesa come esperienza comunitaria e collettiva.

Laddove, invece, la riflessione è condotta su un piano preminentemente personale è sul tema della morte e sul modo in cui essa viene affrontata e percepita dai fratelli Stuparich. Nel diario testimonianza, la morte è guardata quasi con estraneità, con la sorpresa di chi constata che la morte, in guerra, è in mezzo alla vita: «Ho dormito lunghe ore, nella cucina calda sull'ammattinato; mentre sulla Rocca continuavano a morire».³⁵ Giani non racconta di un combattimento contro la morte, ma della sua costante scoperta:

Siamo saliti quassù prima dell'aurora, per prepararci all'assalto. È la volta del nostro battaglione, il quale deve tentar la conquista delle trincee nemiche che tutta l'altra notte e tutto ieri hanno resistito ai nostri assalti. Penso, con calma, che bisognerà morire. Con calma, ma senza commozione. In fondo, subito dopo i primi giorni, ci siamo accorti che in guerra, avanti tutto si muore; poi si combatte, poi si vince o si perde, e da ultimo appena c'è la speranza di poter sopravvivere, feriti o incolumi; ne abbiamo discorso a lungo e tranquillamente, Carlo ed io. E se si muore, meglio morire nell'assalto. Ma si ha un bel parlarne

³³ Ivi, pp. 209-210.

³⁴ Ivi, p. 204.

³⁵ Ivi, p. 249.

spesso, un credersi preparati per sempre; no, alla morte bisogna riprepararsi ogni volta. E così, nell'imminenza dell'assalto, ci ripenso, e i sentimenti che provo sono nuovi, come se la morte mi stesse davanti per la prima volta.³⁶

In guerra prima di tutto si muore: non è la certezza della morte, bensì la certezza di poter morire. Si tratta di concetti simili, ma profondamente diversi nella sostanza, perché Stuparich rappresenta l'attraversamento quotidiano della morte, ora percepita come distante e ora come imminente, sempre nascosta dietro eventi che non si possono controllare. Ma, nella rielaborazione letteraria di quelle memorie, è evidente come Giani, riflettendo generalmente sulla morte, riflette anche e soprattutto sulla morte del fratello, in una sorta di triste anticipazione che avviene, nel tempo del racconto, mentre Carlo è ancora vivo, in trincea con Giani, a combattere contro le stesse paurose oscillazioni della morte:

– Tutti, più o meno chiaramente, presentano la morte venendo quassù, ma quando nel presentimento della propria fine c'è una malinconia così profonda come c'è stata in serra, allora la morte viene come un'ospite conosciuta –. Le parole di Carlo, pronunciate con una calma singolare, mi fanno meditare e tremare per lui.³⁷

La morte di Carlo, avvenuta un anno dopo gli eventi qui raccontati, è dunque presentita nella trasposizione narrativa di *Guerra del '15*. Questo triste presentimento è indicativo, però, di come la letteratura si ponga, per Stuparich, come un metodo per superare l'esperienza bellica e il dolore ad essa connesso. Come racconta in *Trieste nei miei ricordi*, tornato dalla guerra, non torna alla vita, ma a una sorta di limbo in cui tenta il dialogo con i morti, con Carlo e con Scipio, solo che, non potendo parlare con loro, parla con le loro carte:³⁸

In quei primi mesi dopo la guerra io passai molte ore delle mie giornate a leggere, a ordinare, a ricopiare le carte di Carlo e di Scipio. Mi pareva d'esser ancora in loro compagnia, a colloquio con loro. Ma spesso l'emozione mi velava gli occhi e allora fremevo per quel senso d'impotenza disperata che ci prende alle volte nel *lottare* coi morti. [...] Ma con gli occhi asciutti riuscivo tuttavia

³⁶ Ivi, pp. 249-250.

³⁷ Ivi, p. 325.

³⁸ Giani Stuparich ha curato la pubblicazione degli scritti del fratello Carlo e dell'amico Scipio Slataper.

a metter insieme qualche cosa che aveva l'apparenza d'una loro vita. Nel mio calore sentivo che anche le loro parole acquistavano calore.³⁹

Dopo la guerra, dopo la prigionia, dopo il ritorno, c'è ancora la morte. In questo caso, però, è proprio il modo in cui Quarantotti Gambini costruisce la raccolta a dare un carattere narrativo al tema della morte che tanto spazio occupa in di *Guerra del '15*. Il tema appare, infatti, ulteriormente amplificato dalla terza parte, che Quarantotti Gambini fa convergere proprio nel ricordo di chi non vive più. Dopo il racconto della guerra, il curatore dunque stabilisce – attraverso l'attenta selezione dei racconti stuparichiani – il naturale epilogo di quell'esperienza nella rievocazione dei morti, perpetrata attraverso i ricordi che, soli, rendono sopportabile il presente.

La terza parte della raccolta oscilla infatti tra il dolore, il lutto, il bisogno di trincerarsi nei ricordi e di crearsi dei riti, monito alla non dimenticanza. È vero: accanto a racconti di questo tipo compaiono anche racconti diversi, in cui emerge principalmente la resistenza rispetto agli eventi e ai lasciti della Grande Guerra: *La casa tranquilla*, *La bora*, *Tagliano il fieno*, «*Agricolam beatum*», *Torrente*. Tuttavia, non si può non considerare che i racconti dedicati al tema della morte sono sicuramente maggioritari. Soprattutto, essi formano una sorta di blocco compatto perché tutti costruiti su una simile contrapposizione in cui il ricordo di ciò che è stato è accostato alla mancanza di ciò che invece non c'è più: è il caso di *L'Istria e le Dolomiti* e *Bucaneve*. In quest'ultimo il passato e il presente appaiono immediatamente in contrapposizione: «I nostri bucaneeve! Mi risentii ragazzo. Mi volsi istintivamente, come se al fianco, al braccio avessi qualcuno, caro al mio cuore, per comunicargli la mia emozione».⁴⁰ Stuparich si riferisce naturalmente a Carlo, protagonista assoluto anche dei racconti successivi. Tra questi, in particolare, *Continuità* deve essere considerato una sorta di prosieguito di *Guerra del '15* perché, in esso, Giani riattraversa i travagli della guerra dopo venti anni, raccontando del ritorno al fronte e della morte del fratello, del suo dopoguerra. Il cammino attraverso il tempo è anche un cammino attraverso lo spazio perché, per risentire il fratello, per avvertirne nuovamente la sua presenza, torna nel luogo in cui Carlo si è ucciso:

In questa conca silenziosa, alle pendici del Cengio, su cui passano le nuvole e, dopo uno scroscio di pioggia appare per un momento il sole, ha vissuto le sue ultime ore mio fratello Carlo. [...] Il pensiero che mi riconduce a quello

³⁹ G. STUPARICH., *Trieste nei miei ricordi* cit., p. 106.

⁴⁰ ID., *Il ritorno del padre* cit., p. 365.

che Carlo visse in quei momenti è intenso, ma non è cruccioso: cerco intorno e dentro a me stesso, mi raccolto, rivivo.⁴¹

Allo stesso modo, ne *La strada di Podestaria* il passato e il presente sono vissuti in funzione del ricordo di Carlo, ricordo che Giani insegue anche in *Ritorno ai monti* e in *Colloquio con mio fratello*.

L'ultimo racconto del volume appare, invece, perfettamente specularmente al primo. Si tratta de *L'isola*, uno dei racconti più riusciti di Giani Stuparich. La specularità rispetto al momento incipitario della raccolta si deve alla narrazione degli ultimi attimi di vita di quella figura paterna, strenuamente cercata dal bambino de *Il ritorno del padre*. Come scrive l'autore in *Trieste nei miei ricordi*, *L'isola* nasce da «una tristezza blanda che succedeva al senso d'angoscia [...] quando riuscivo con animo elevato a considerare le cose del mondo, il dolore della vita, me stesso nelle contingenze e a immaginare con serenità tutto quello che sarebbe potuto succedermi, anche la morte».⁴² Dall'elaborazione della morte di Carlo all'elaborazione della morte del padre. Non si tratta di un percorso lineare, ma di un intersecarsi di motivi, come risulta chiaro leggendo le pagine autobiografiche dedicate proprio a quest'ultimo racconto. La morte, il ricordo, il dolore e, di nuovo, la guerra:

Egli non era soltanto quel buon vento che agitava e rallegrava la nostra casa, «quell'aria fresca di vita», come l'avevamo considerato io e Carlo, quando parlavamo di lui nelle trincee di Monfalcone, nostalgici della sua allegria [...].⁴³

Nel racconto che conclude *Il ritorno del padre* c'è ancora la dimensione memoriale, ci sono ancora i ricordi vissuti con Carlo, nonché il ricordo dello stesso Carlo e, per concludere, c'è ancora la guerra. La narrazione costruita da Quarantotti Gambini è dunque davvero, dall'inizio alla fine, tenuta insieme dalla tematica bellica e dagli aspetti macrotestuali utilizzati per raccontarla. La narrativa di Stuparich nasce dall'esperienza della guerra: Quarantotti Gambini ha saputo riconoscere il momento fondativo della carriera letteraria di Stuparich e l'ha sapientemente maneggiato, costruendogli intorno una narrazione che, come voleva Giani, non sacrificasse la verità personale e storica per la finzione narrativa. Questo significa aver riconosciuto il valore letterario

⁴¹ Ivi, p. 370.

⁴² Id., *Trieste nei miei ricordi* cit., p. 174.

⁴³ Ivi, p. 176.

della testimonianza, anzi aver fatto della testimonianza il centro propulsore di un'opera narrativa composita, eppure unitaria.

Nella curatela de *Il ritorno del padre*, Quarantotti Gambini ha indissolubilmente legato il percorso umano al percorso artistico, estrapolando lo scrittore dall'uomo, non il contrario. Non a caso, nel discorso tenuto il 19 ottobre 1963 al liceo Dante di Trieste, in cui Stuparich ha insegnato dal 1921 al 1941, Quarantotti Gambini premette il combattente allo scrittore, anzi, lo presuppone, come evidenzia la «venatura grave, da uomo di coscienza, che pervade l'intera sua opera narrativa»:

Dai suoi primi racconti sino a *L'isola* e ai *Ricordi istriani*, attraverso *Guerra del '15* e i due romanzi *Ritorneranno* e *Simone*, questa venatura grave si riconosce, di pagina in pagina, come l'autentico filo conduttore degli interessi anche narrativi di Giani Stuparich. Ed è presumibile ch'egli verrà valutato interamente, nella sua singolare figura di scrittore, il giorno in cui i critici, o meglio gli storici, esamineranno le varie opere letterarie del nostro tempo con un'esigenza etica oltreché estetica.⁴⁴

Con la costruzione narrativa progettata per l'antologia, Quarantotti Gambini fa proprio questo: risolve la dicotomia tra l'uomo d'azione e l'uomo di lettere, individuando nella guerra il momento più significativo non solo dell'uomo ma anche dello scrittore. Così, la personalità umana e letteraria di Stuparich emerge dal racconto di una guerra che inizia prima del 1915 e finisce dopo il 1918, una guerra che non si esaurisce nel combattimento al fronte: prosegue anche quando gli *shrapnels* non esplodono più.

⁴⁴ P.A. QUARANTOTTI GAMBINI, *Giani Stuparich*, in ID., *Il poeta innamorato. Ricordi*, a cura di R. Scrivano, Studio Tesi, Pordenone 1984, p. 94.

ROSA MARIA GRILLO, *Presentazione* • MICHELE BIANCO, *L'antiebraismo e l'antisemitismo giudeofobico: dai primordi precristiani all'antigiudaismo della Chiesa delle origini* • ROSA MARIA GRILLO, «Tornare. Mangiare. Raccontare». *I bisogni primari nelle testimonianze dei sopravvissuti* • LIDIA TORNATORE, *La ballata 'Helas! Où donc trouveront reconfort' di Christine de Pizan: la voce di una donna per le donne* • STEFANO GRAZZINI, *La fine del mondo contadino nel racconto dei protagonisti: forme eterodosse di letteratura testimoniale* • ORIANA BELLISSIMO, *Vivere per raccontare: Lidia Beccaria Rolfi e l'esperienza concentrazionaria. Da 'Le donne di Ravensbruck' a 'Lesile filo della memoria'* • GIOVANNI GENNA, *Letteratura e Resistenza. Uno sguardo attorno alle scrittrici-partigiane Renata Viganò e Ada Prospero* • MILENA MONTANILE, *'Io che ho visto'. L'orrore delle foibe tra testimonianza e racconto* • ANTONELLA RUSSO, *Tra testimonianza e propaganda: Giulia D'Arienzo, 'Madrid. Mesi di incubo' (1937)* • CHIARA TAVELLA, «Modestissime» *memorie di una «grafofila» antifascista* • ANNALUCIA CUDAZZO, «Quando il tempo avrà scordato le presenti ingiustizie». *le carceri borboniche nelle 'Memorie' di Sigismondo Castromediano* • ALDO MARIA MORACE, *Un caso (misconosciuto) di letteratura testimoniale: Nicola Palermo* • DONATELLA LA MONACA, «Perché l'intelletto abbia respiro e la giustizia abbia il suo corso». *La testimonianza civile di Giuseppe Antonio Borgese* • MARIKA BOFFA, *La costruzione di una «specie di romanzo»: testimonianza e racconto nell'antologia 'Il ritorno del padre' di Giani Stuparich, curata da Pier Antonio Quarantotti Gambini* • ANTONIO D'AMBROSIO, «Diario mio e di tutti». *'Pane duro' di Silvio Micheli* • LORELLA MARTINELLI, *La testimonianza di Édouard Corbière nei processi di trasformazione della modernità* • CAMILLA CATTARULLA, *Epidemie a bordo: le migrazioni di massa e il valore testimoniale della letteratura di viaggio italiana in America Latina alla fine del XIX secolo* • LAURA MARIATERESA DURANTE, *La letteratura di testimonianza negli autori con un vissuto migratorio nell'infanzia: Jadelin Mabiala Gangbo e Najat El Hachmi* • ANNAMARIA SAPIENZA, *Testimoni di una umanità ai margini. Il lavoro di Davide Iodice al Centro di Prima Accoglienza di Napoli* • GENNARO SGAMBATI, *Bellodi e il «Mi ci romperò la testa». Difesa dello stato e scontro tra arbitrio e diritto ne 'Il giorno della civetta'* • MICHELE BEVILACQUA, *Les marques de subjectivité dans le discours francophone de témoignage de Roberto Saviano* • ILARIA MAGNANI, *La gradazione della voce testimoniale in Massimo Carlotto, ovvero una generazione sconfitta in Italia e in America Latina* • GIORGIO FICARA, *Le avventure di Casanova* • ELEONORA RIMOLO, *Contro l'arroganza del potere: Antigone testimone del Novecento* • NICOLA BOTTIGLIERI, *Letteratura latinoamericana in esilio: Napoli 29-30 settembre 1979-Roma 14-20 aprile 1980*

Sommari / Abstracts

In copertina: Konstantin Bauer, *Refugees*, 1927, olio su tela, Vychodoslovenska Galeria, Kosice, Slovakia