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 Saccone (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 Züric), François Livi † (Université Paris-Sorbonne), Martin McLauglin (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 Sinestesie
www.edizionisinestesie.it – infoedizionisinestesie.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 «Sinestesie» – Direzione e Redazione
c/o Prof. Carlo Santoli Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino, rivistasinestesie@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 «Sinestesie» e dei numeri arretrati sono consultabili in *open access*
e scaricabili gratuitamente dal sito: www.sinestesierivistadistudi.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 Sinestesie 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 «grafofila» 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, *La gradazione della voce testimoniale in Massimo Carlotto, ovvero una generazione sconfitta in Italia e in America Latina* 309

Giorgio Ficara, *Le avventure di Casanova* 323

Eleonora Rimolo, *Contro l'arroganza del potere: Antigone testimone del Novecento* 333

Appendice

Nicola Bottiglieri, *Letteratura latinoamericana in esilio: Napoli 29-30 settembre 1979-Roma 14-20 aprile 1980* 349

Sommari/Abstract 365

Rosa Maria Grillo

«Tornare. Mangiare. Raccontare». I bisogni primari nelle testimonianze dei sopravvissuti

> Se i Greci inventarono la tragedia, i Romani l'epistola e il Rinascimento il sonetto, la nostra generazione ha inventato una nuova letteratura, quella di testimonianza
> (Eli Wiesel)

Non si può non partire da Primo Levi per qualsiasi discorso sulla letteratura testimoniale, famiglia testuale che ha avuto riconoscimento – da parte di critici, del mondo editoriale, degli stessi autori e dei lettori – in quelle regioni del mondo dove particolari eventi storico-politici e/o particolari condizioni socio-etno-antropologiche hanno motivato la scrittura di testi autoreferenziali in cui non è l'intera vita ad essere raccontata – sarebbe allora una auto-biografia, o un cursus honorum – né il racconto di eventi a cui si è partecipato – parleremmo di memorie[1] – ma un lacerto delimitato nel tempo e nello spazio in cui la vita individuale è stata stravolta da eventi estremi di cui si vuole dar conto anche a nome di chi li ha vissuti ma non ne è sopravvissuto. La letteratura dell'Io si costituisce in un continuum e tanto più appare improponibile un criterio di netta differenziazione tra i generi, quanto più il momento storico è travagliato e coinvolge interi gruppi umani – etnici, politici, sociali – in una spirale vorticosa: non è evidentemente possibile separare storia dell'Io e storia dell'Umanità in testi come *Se questo è un uomo* di Primo Levi o *Il mondo di ieri* di Stefan Zweig, scritto in esilio in Brasile, pochi mesi prima del suicidio e dalla cui premessa cito:

> Ciascuno di noi, anche il più piccolo e trascurabile, è stato sconvolto sin nell'intimo della sua esistenza dalle quasi ininterrotte scosse vulcaniche della nostra

[1] Cfr. il *Grand Dictionnaire Universel du XIX Siécle* (1866) dove, forse per la prima volta, si fa una distinzione tra Memorie («le narrazioni e i ricordi della propria vita lasciati da uomini eccelsi in politica, letteratura e arti varie») e Autobiografie («memorie che assomigliano molto di più agli uomini che le hanno scritte che ai fatti ai quali questi hanno partecipato»).

> terra europea. […] Esse per tre volte hanno distrutto la mia casa e sconvolto la mia esistenza, staccandomi da ogni futuro e da ogni passato, scagliandomi con la loro drammatica veemenza nel vuoto, in quel 'dove andrò' a me già ben noto. […] Sono in verità, come raramente altri fu mai, divelto da tutte le radici, persino dalla terra di cui queste radici si nutrivano. […] Testimoniare questa nostra esistenza tutta tensione e drammatiche sorprese, mi pare un dovere, giacché, lo ripeto, ognuno di noi fu costretto a essere testimone di quelle inaudite metamorfosi. Per la nostra generazione non ci fu modo, come per le precedenti, di esimersi, di trarsi in disparte; in grazie della nuova ed organizzata contemporaneità, noi fummo sempre legati al nostro tempo.[2]

Da queste parole dobbiamo sicuramente partire per cucire insieme i frammenti di un possibile "genere" – letteratura testimoniale – che, come dicevo, in alcune situazioni e contingenze è stato riconosciuto dalla critica, dai lettori, dal mondo editoriale: ad esempio in America Latina – precisamente a Cuba –, dove nel 1970 è nata la riflessione critica sulla *testimonianza* all'interno della grande fucina creativa e critica che fu, sin dall'esordio nel 1960, il "Premio Literario Casa de las Américas".[3] Nel 1970 nacque, direi per necessità, il "Premio Literatura Testimonial", per dare un "padre" a una letteratura "senza famiglia" che stava emergendo sconvolgendo canoni e categorie e le stesse sezioni già esistenti del Premio. Infatti nella sezione "Ensayo" avevano avuto una menzione *Manuela la mexicana* di Aída García Alonso e *Las venas abiertas de América Latina* di Eduardo Galeano: meritavano entrambi un premio, ma quale? Non erano saggi, perché troppo "di parte", troppo narrativi, troppo coinvolgenti, né naturalmente romanzi o racconti… La soluzione della menzione lasciò tutti insoddisfatti e, affinché la cosa non si ripetesse, alle numerose sezioni già istituzionalizzate si aggiunse il "Premio Literatura Testimonial", con una giuria d'eccezione (Rodolfo Walsh, Ricardo Pozas e Raúl Roa), e poche parole di "raccomandazioni" ai giurati, stilate da Manuel Galich: «la forma queda a discreción del autor, pero la calidad literaria también es indispensable».[4] Nel 1970 il neonato Premio, dopo una prima selezione, si trovò

[2] S. ZWEIG, *Il mondo di ieri,* Mondadori, Milano 1979, pp. 3-6.

[3] Il 28 aprile del 1959 Haydée Santamaría fondò la "Casa de las Américas", nel '60 si bandì il primo "Concurso Literario Hispanoamericano" (divenuto nel 1964 "Latinoamericano") le cui giurie furono costituite, quell'anno, da nomi prestigiosi quali Miguel Angel Asturias, Alejo Carpentier, Nicolás Guillén, Carlos Fuentes.

[4] A.M. RAMB, *Premio Casa de las Américas, 50 años de luz*, in «La revista del CCC», 7, 2009, http://www.centrocultural.coop/revista/articulo/130/ (url consultato 3/8/2020). Cfr. anche il dossier *El Testimonio y la Casa*, in «Casa de las Américas», 200, 1995, pp. 118-125.

a dover scegliere tra due opere ugualmente degne e ugualmente di attualità: sia *Girón en la memoria* del cubano Víctor Casaus che *La guerrilla tupamara* della uruguaiana María Esther Gilio, entrambe raccolta di testimonianze da parte di un giornalista poi "montate" in un testo organico, rispondevano ai requisiti dettati dal bando:

> ambos temas eran impactantes y formaban parte de la epopeya emancipadora latinoamericana que se vivía por esos tiempos, eran textos literariamente impecables y, sobre todo, los dos resultaban muestras de altísimos quilates de una forma de escritura que se abría paso por aquellos años bajo el nombre genérico de testimonio.[5]

Entrambi partono da avvenimenti recenti e impattanti (l'invasione di Playa Girón a Cuba da parte degli Stati Uniti e le prime eclatanti azioni dei *tupamaros* uruguaiani) raccontati giustapponendo la prima persona dei diversi informanti all'interno di un quadro in continuo movimento. I risvolti di copertina de *La guerrilla tupamara* (opera vincitrice) contengono le dichiarazioni della Giuria del Premio che, visto anche il peso specifico dei suoi membri, suonano come una guida e una dichiarazione di principio: delle 10 opere ammesse, 8 sono di altissima qualità, il che ha obbligato la giuria a «sopesar minuciosamente los méritos literarios, la actualidad del tema y la trascendencia política y social de los trabajos».[6]

Non è senza importanza, naturalmente, aver indicato come primo requisito «los méritos literarios» perché ciò che si vuole premiare è la "literatura testimonial" e non il puro "testimonio". La qualità letteraria rimarrà come requisito irrinunciabile, continuamente riaffermato da vincitori e giurati: Edda Fabbri, premiata nel 2007 e membro della giuria nel 2013, parla di opere «de literatura testimonial, que no significa lo mismo que un testimonio, una obra literaria en la cual, partiendo de la experiencia o las experiencias de una o muchas personas en un lugar y tiempo determinados, se logra construir un mundo, una propuesta, una verdad que el autor tiene para decir. Y si no una

Nel 1999 e nel 2004 sono stati pubblicati due libri con rendiconti e bilanci dei primi 45 anni del Premio, il primo con parole introduttive di Roberto Fernández Retamar, il secondo di Inés Casañas e Jorge Fornet.

[5] P. P. Rodríguez, *Prólogo,* in V. Casaus, *Girón en la memoria*, Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau, La Habana 2012, p. 7.

[6] M.E. Gilio, *La guerrilla tupamara*, Casa de las Américas, La Habana 1970.

verdad, al menos una pregunta».[7] Ancora più radicale è quando afferma che il suo *Oblivion* «es invención, pero […] eso no significa que las cosas concretas que cuento sean inventadas. Los episodios y hasta los nombres de las personas son reales. Invención es el libro, que es un artefacto, una creación. Creo que por eso fue premiado por la Casa de las Américas».[8]

Dal 1970 a oggi una gran quantità di autori hanno inviato i loro testi al Premio, con grande varietà di registro e modalità narrative, e numerosi sopravvissuti a condizioni estreme di violenza e sopraffazione che hanno voluto lasciare la loro testimonianza in un testo letterariamente elaborato, hanno indicato in Primo Levi l'indiscusso tragico capostipite della letteratura dai *lager*, dai *gulag*, dai *calabozos*, dai *Centros Clandestinos de Detención* del Río de la Plata.[9] Alla sua esperienza sono ricollegabili i due principali filoni della letteratura testimoniale attuale, "etnica" e "politica": in quanto ebreo, appartiene alla sfera dei sopravvissuti a genocidi, campagne di pulizia di etnie "in estinzione" dimenticate o cancellate dalla Storia ufficiale; in quanto partigiano caduto in una retata, detenuto politico, è equiparabile ai superstiti dai luoghi di occultamento e sterminio creati dai regimi totalitari. Su questa esperienza ha scritto pagine insuperate narrando o evocando l'"incredibile", l'"indicibile", affinché coloro che non avevano visto, udito, vissuto quelle esperienze, potessero convincersi della loro veridicità, potessero convincersi che sì, quel testimone – "superstes"[10] – sopravvissuto all'inferno le aveva vissute realmente e, insieme a lui, migliaia di persone che non erano sopravvissute e non avrebbero potuto dare la propria testimonianza. In diverse occasioni, mostrando il numero tatuato sul suo braccio, 174517, Levi ha dichiarato che

[7] E. FABBRI, *La memoria es un derecho, el olvido una capacidad,* Intervista di H. H. Hormilla, in «La Jiribilla», 613, 2/2/2013, http://www.lajiribilla.cu/articulo/3272/la-memoria-es-un-derecho-el-olvido-una-capacidad (url consultato 3/8/2013).

[8] *Ibidem*.

[9] Paula SIMÓN nel saggio *La recepción de Primo Levi en Argentina. Lecturas de la shoah en la narrativa testimonial concentracionaria argentina* riconosce l'influenza delle «lecturas, repercusiones y apropiaciones de la obra de uno de los escritores europeos más emblemáticos que reviste, en la actualidad, la categoría de símbolo y ejemplo de la supervivencia de los campos de exterminio alemanes, el italiano Primo Levi […] Levi fue adquiriendo el rol de representante de la comunidad superviviente de Auschwitz; un representante que se construyó como modelo incluso desde el punto de vista ético y moral del testigo, quien se consagra a su misión de relatar la experiencia traumática vivida con el afán de evitar que la catástrofe se repita», «Boletín de Literatura Comparada», XLI, 2016, pp. 49-70, 52-54.

[10] "Superstes", è chi, come afferma Agamben, «ha vissuto qualcosa, ha attraversato fino alla fine un evento e può, dunque, renderne testimonianza», G. AGAMBEN, *Quel che resta di Auschwitz. L'archivio e il testimone. Homo sacer*, Bollati Boringhieri, Torino 1998, p. 15.

è un segno inequivocabile della sua condizione di testimone "privilegiato": «No somos muchos los que en este mundo podemos dar este testimonio».[11]

Altra metafora/definizione legata alla condizione del "testimone" è quella data da Jorge Semprún, spagnolo impegnato nella resistenza francese, deportato a Buchenwald, autore di una sofferta testimonianza, *La escritura o la vida*, scritta 40 anni dopo l'esperienza di quell'inferno, in cui si definisce un «aparecido» e afferma che non sfuggì alla morte ma la attraversò.

Comune a molti sopravvissuti, come nel caso di Semprún, è la scrittura frutto di un lungo periodo di elaborazione, come si evince dalla grande proliferazione di testi pubblicati sul finire del secolo scorso e gli inizi del nuovo. A Primo Levi spetta invece il primato di aver scritto e pubblicato quasi in diretta e aver squarciato per primo il silenzio, ponendo l'accento sull'atto comunicativo, imprescindibile affinché gli altri sappiano, conoscano, credano, ma necessario anche al soggetto che aveva vissuto quegli orrori:

> I sopravvissuti sono una minoranza anomala oltre che esigua, quelli che per loro prevaricazione, abilità o fortuna, non hanno toccato il fondo: i salvati, insomma. Chi, il fondo, lo ha toccato davvero, i testimoni integrali, la cui deposizione avrebbe avuto significato generale, sono scomparsi: i sommersi, appunto. La regola è quella dei sommersi, quella dei salvati l'eccezione. E ai salvati spetta, quindi, il compito di raccontare e analizzare, oltre alla loro esperienza, l'esperienza degli altri, dei sommersi, sebbene sia un discorso in conto terzi e in chi racconta e analizza per delega non data diventi spesso persino troppo brutale la consapevolezza che i sommersi, anche se avessero avuto a disposizione carta e penna, non avrebbero ugualmente testimoniato, poiché la loro morte era cominciata prima di quella corporale.[12]

Quindi questa tipologia di testi risponde a una duplice istanza: il dovere di testimoniare anche nel nome di chi non ce l'ha fatta, e la necessità di scrivere per liberarsi del «peso de las heridas que llevamos en silencio».[13] Negli anni del secondo dopoguerra chissà la difficoltà di parlare/scrivere di violenze e traumi subiti non era stata presa in considerazione né considerata un problema, solo in anni a noi più vicini si è fatto ricorso a psicoterapie, individuali o di gruppo, basate sul rapporto reciproco e speculare parlare/ascoltare, sulla

[11] Intervista di B. Kliksberg, Página/12 :: Sociedad :: La pelea por la memoria (pagina12.com.ar) (url consultato 3/1/2021)

[12] P. Levi, *I sommersi e i salvati*, Einaudi, Torino 1986, p.3.

[13] E. Fabbri, *Oblivion*, El caballo perdido, Montevideo 2007, p. 22.

condivisione di esperienze, ricordi e racconti in gruppi di ascolto e terapie collettive. L'indicibile può essere detto solo a patto che sia garantita la comprensione – razionale ed emotiva – da parte dell'ascoltatore, tanto più se a sua volta è stato attore dello stesso copione. Atto difficile ma necessario: «Il bisogno di raccontare agli "altri", di fare gli "altri" partecipi, aveva assunto fra noi, prima della liberazione e dopo, il carattere di un impulso immediato e violento, tanto da rivaleggiare con gli altri bisogni elementari».[14]

Come lo stesso Primo Levi ha riconosciuto nella prefazione all'edizione italiana di *Uomini ad Auschwitz* di Hermann Langbein, la narrazione della vita nei lager si può dividere in tre categorie – diari o memoriali dei deportati, le loro elaborazioni letterarie, opere sociologiche o storiche – ma possiamo senz'altro affermare che la letteratura concentrazionaria davvero può "comunicare" se attinge ai tre ambiti e ne opera una sintesi vissuta, sofferta, ma anche elaborata letterariamente e concettualmente.

Pur potendo individuare una serie di tipologie,[15] mi soffermerò sulla genealogia che direttamente giunge a noi sulla scia delle opere fondazionali di Primo Levi, che ha riversato la sua "memoria" in numerosi testi per trasmettere all'ignaro lettore segni e significati della sua storia come parte indistricabile di una storia collettiva, proponendo sempre l'Io narrante come punto di incontro tra l'individuale e il collettivo.

Nucleo generatore di queste riflessioni è la poesia "Alzarsi", datata 11 gennaio 1946, da *Ad ora incerta*, e posta come epigrafe a *La Tregua:*

Sognavamo nelle notti feroci
Sogni densi e violenti
Sognati con anima e corpo:
Tornare; mangiare; raccontare.

In quattro versi c'è tutto l'universo concentrazionario, su cui Levi insisterà in ogni sua opera, quasi glossando il componimento parola per parola … e su quei versi e quelle parole si eserciteranno sopravvissuti di ogni latitudine per

[14] P. LEVI, *Se questo è un uomo*, in ID., *Se questo è un uomo. La tregua*, Einaudi, Torino 1989, p. 9.

[15] Si suole distinguere tra letteratura testimoniale giornalistica, frutto di indagini, interviste, reportage, spesso pubblicati prima su giornali e riviste, poi "montati" in un testo organico; letteratura testimoniale mediata – racconto autoreferenziale di un individuo raccolto, registrato, riscritto da un "gestore" – con differenti ruoli assegnati ai co-autori; racconto, memorie, cronache, diario, scritti direttamente da chi sta vivendo o è sopravvissuto a situazioni estreme e ne vuole dare testimonianza.

rendere comprensibile l'abisso di quella degradazione per narrare la quale, come sperimentò Levi, mancavano le parole:

> Allora per la prima volta ci siamo accorti che la nostra lingua manca di parole per esprimere questa offesa, la demolizione di un uomo […] Nulla più è nostro: ci hanno tolto gli abiti, le scarpe, anche i capelli; se parleremo, non ci ascolteranno, e se ci ascoltassero, non ci capirebbero. Ci toglieranno anche il nome: e se vorremo conservarlo, dovremo trovare in noi la forza di farlo, di fare sì che dietro al nome, qualcosa ancora di noi, di noi quali eravamo, rimanga.[16]

«Tornare; mangiare; raccontare»: i tre bisogni sono quindi indistricabili, sono un tutt'uno, sogno ad occhi aperti o chiusi:

> *Sogno* […] Qui c'è mia sorella, e qualche mio amico non precisato, e molta altra gente. Tutti mi stanno ascoltando, e io sto raccontando proprio questo […] *Racconto* […] diffusamente della nostra *fame* […] è un godimento intenso, fisico, inesprimibile, *essere nella mia casa*, fra persone amiche, e avere tante cose da raccontare: ma non posso non accorgermi che i miei ascoltatori non mi seguono. Anzi, essi sono del tutto indifferenti: parlano confusamente d'altro fra di loro, come se io non ci fossi […] perché il dolore di tutti i giorni si traduce nei nostri sogni così costantemente, nella scena sempre ripetuta della narrazione fatta e non ascoltata?[17]

Sull'azione del tornare non ci sono dubbi: da qualsiasi lontananza forzata si vuole tornare perché, come ha scritto Eduardo Galeano, grande scrittore uruguayano vissuto a lungo in esilio, «La distancia crece cuando es inevitable»,[18] cioè quando è legata all'impossibilità del ritorno.

Anche l'azione del mangiare imperversa nei sogni e nei desideri di chi la fame la soffre per anni, in condizioni che spesso portano alla morte, come è evidente anche nella terribile poesia posta a epigrafe di *Se questo è un uomo* a cui dà il titolo:

> Voi che trovate tornando a sera
> Il cibo caldo e visi amici

[16] P. Levi, *Se questo è un uomo* cit., p. 23.
[17] Ivi, pp. 53-54 (il corsivo è mio).
[18] E. Galeano, *Contraseña*, Arca, Montevideo 1986, p. 55.

Considerate se questo è un uomo
[…] Che lotta per mezzo pane.[19]

Indimenticabili sono le allusioni al campo semantico del cibo, la cui privazione va di pari passo con il degrado cui è sottoposto l'uomo nel campo. Un passo dopo l'altro segnato dal rapporto con il cibo, evidente già in una lettera ai parenti fortunosamente emigrati negli Stati Uniti prima delle leggi razziali: «Dopo la prima settimana, la fame è già una ossessione, ci sarà compagna fedele fino alla fine: di notte, il campo intero non sogna che mangiare».[20]

Ma il grande palcoscenico dove si susseguono le tappe del degrado, identificate con l'assenza di cibo, è *Se questo è un uomo*:

> Dopo quindici giorni dall'ingresso, già ho la fame regolamentare, la fame cronica sconosciuta agli uomini liberi, che fa sognare di notte e risiede in tutte le membra dei nostri corpi […] Pare che questa sia l'iniziazione vera e propria: solo mostrando il numero si riceve il pane e la zuppa […] Abbiamo appreso il valore degli alimenti; ora anche noi raschiamo diligentemente il fondo della gamella dopo il rancio, e la teniamo sotto il mento quando mangiamo il pane per non disperderne le briciole. Anche noi adesso sappiamo che non è la stessa cosa ricevere il mestolo di zuppa prelevato dalla superficie o dal fondo del mastello, e siamo già in grado di calcolare, in base alla capacità dei vari mastelli, quale sia il posto più conveniente a cui aspirare quando ci si mette in coda.[21]

Il lento ma inesorabile percorso è evidenziato minuziosamente da Primo Levi, che ancora il 26 gennaio, alla vigilia dell'arrivo dei russi, scrive: «È uomo chi uccide, è uomo chi fa o subisce un'ingiustizia, non è uomo chi ha perso ogni ritegno, divide il letto con un cadavere. Chi non ha atteso che il suo vicino finisse di morire per togliergli un quarto di pane, è, pur senza colpa, più lontano dal modello dell'uomo pensante, che il più rozzo pigmeo e il sadico più atroce».[22]

E a suggellare la presenza della fame come connaturata nella vita del lager e non eliminabile nella memoria e nella coscienza neanche una volta riacquistata la libertà, leggiamo nelle pagine iniziali di *La Tregua*, prosecuzione di *Se questo è un uomo*:

---

[19] P. LEVI, *Se questo è un uomo* cit., p.7.

[20] ID., Lettera del 26 novembre 1945, in «La Stampa», 21 febbraio 2019, https://www.nelmezzodelcammin.eu/lettera-carissimi-zii-e-cugini/ (url consultato 3/1/2021).

[21] ID., *Se questo è un uomo* cit., pp. 3, 24, 28-29.

[22] Ivi, p. 152.

> Né la morte aveva cessato di mietere: morivano a decine i malati nelle loro cuccette fredde, e morivano qua e là nelle strade fangose, come fulminati, i superstiti più ingordi, i quali, seguendo ciecamente il comando imperioso della nostra antica fame, si erano rimpinzati delle razioni di carne che i russi, tuttora impegnati in combattimenti sul fronte non lontano, facevano irregolarmente pervenire al campo: talora poco, talora nulla, talora in folle abbondanza.[23]

La terza azione del verso citato nel titolo, l'azione meno scontata, apparentemente banale, ma che si rivela essere lo scoglio più difficile, è quella del raccontare, e anche su questo Primo Levi è ritornato più volte, e sono tra le parole sue più citate nel macrotesto della letteratura testimoniale mondiale perché assume «il carattere di un impulso immediato e violento, tanto da rivaleggiare con gli altri bisogni elementari».[24] Impulso comune a

> [q]uasi tutti i reduci [che], a voce o nelle loro memorie scritte, ricordano un sogno che ricorreva spesso nelle notti di prigionia, vario nei particolari ma unico nella sostanza: di essere tornati a casa, di raccontare con passione e sollievo le loro sofferenze passate rivolgendosi ad una persona cara, e di non essere creduti, anzi, neppure ascoltati. Nella forma più tipica (e più crudele), l'interlocutore si voltava e se ne andava in silenzio.[25]

In prosa o verso, sono declinati indissolubilmente i due poli della comunicazione del raccontare: la difficoltà di trovare le parole per dirlo[26] e la difficoltà dell'ascolto.

Ancora in una poesia della raccolta *Ad ora incerta* troviamo condensato questo tormento:

> Dopo di allora, ad ora incerta,
> Quella pena ritorna,
> E se non trova chi lo ascolti
> Gli brucia in petto il cuore.
> […]
> "Indietro, via di qui, gente sommersa,

[23] Id., *La tregua*, in Id., *Se questo è un uomo. La tregua* cit., pp. 161-162.

[24] Id., *Se questo è un uomo* cit., p. 9.

[25] Id., *I sommersi e i salvati* cit., pp. 5-6.

[26] Cfr. M. Cardinal (*Les mots pour le dire*, 1975) e P. Sneh (*Palabras para decirlo: lenguaje y exterminio*, 2012).

Andate. Non ho soppiantato nessuno,
Non ho usurpato il pane di nessuno,
Nessuno è morto in vece mia. Nessuno.
Ritornate alla vostra nebbia.
Non è mia colpa se vivo e respiro
E mangio e bevo e dormo e vesto panni".[27]

Anche nel testo finale, quel *I sommersi e i salvati* (1986) considerato il testamento spirituale di Levi, è declinata in vario modo l'esigenza del raccontare, collegata anche alla necessità di smentire la terribile profezia di un SS:

> nessuno di voi rimarrà per portare testimonianza, ma se anche qualcuno scampasse, il mondo non gli crederà. Forse ci saranno sospetti, discussioni, ricerche di storici, ma non ci saranno certezze, perché noi distruggeremo le prove insieme con voi. E quando anche qualche prova dovesse rimanere, e qualcuno di voi sopravvivere, la gente dirà che i fatti che voi raccontate sono troppo mostruosi per essere creduti: dirà che sono esagerazioni della propaganda alleata, e crederà a noi, che negheremo tutto, e non a voi. La storia dei Lager, saremo noi a dettarla.[28]

La frustrazione dell'impossibilità del raccontare, ripetutamente provata, diventa incubo ma rafforza al contempo la coscienza della necessità della preservazione della memoria affinché la storia dei Lager non rimanga appannaggio dei carnefici che, appunto, hanno fatto della distruzione, della negazione e del silenzio l'asse del proprio agire.

Che la scrittura testimoniale possa assurgere al rango di alta letteratura lo dimostrano, tra tanti altri, i testi di Primo Levi, e che, viceversa, la letteratura di creazione possa "testimoniare" un'epoca e sue situazioni estreme e condivise, prima ancora che il testimone ne abbia scritto, lo dimostra un'opera teatrale del 1945, cioè di 2 anni precedente alla pubblicazione di *Se questo è un uomo*: in *Napoli milionaria*[29] di Eduardo de Filippo è rappresentato mirabilmente questo sogno delle "notti feroci" all'interno di un racconto che abbraccia lo spazio lungo di un biennio anche se si svolge tutto nello stesso ambiente

[27] Questo è un altro tema molto presente in Levi e nella scrittura testimoniale successiva: la "vergogna" del sopravvissuto, spesso accompagnata dal sospetto sui motivi della sopravvivenza.

[28] P. LEVI, *I sommersi e i salvati* cit., p. 5.

[29] Prima rappresentazione il 25 marzo 1945 a Napoli, Teatro San Carlo, con la Compagnia "II Teatro di Eduardo con Titina De Filippo", in beneficienza per i bambini poveri di Napoli.

i cui cambi scenografici scandiscono il passare del tempo e cambi profondi di atmosfera e di condizioni della micro e della macrostoria: vita misera e furfantesca – l'arte di arrangiarsi con il mercato nero – di una famiglia in un basso napoletano agli inizi della guerra, nel primo atto, con il capofamiglia Gennaro che "fa il morto" per impedire che la polizia perquisisca la stanza della veglia funebre; con un salto temporale ma anche di condizione sociale ci ritroviamo, nel secondo atto, nello stesso basso ma totalmente rinnovato e che ostenta un benessere sfacciato: Gennaro, scomparso dopo un bombardamento e creduto morto, ritorna nella Napoli liberata e trova la sua famiglia in festa per il compleanno di Settebellezze, socio in affari di contrabbando e mercato nero e spasimante della "vedova"; nel terzo atto la famiglia ritrova affetti e solidarietà intorno al letto della figlia malata, in fiduciosa attesa: «Ha da passa' 'a nuttata»,[30] frase diventata proverbiale. Gennaro catapultato dall'orrore e dalla privazione in un clima di festa e di spreco, è smarrito, vorrebbe raccontare la sua esperienza tragica, inizia a raccontare («Grazie! Grazie a tuttu quante. Po' ve conto… Po' ve conto…»[31]) ma in modo vago, inserendo la sua peripezia su uno sfondo impreciso – mai sapremo se era stato detenuto in un campo né dove aveva trascorso «chisti tridece, quattuordice mise»[32] in cui era stato lontano da casa: «Io si ve voglio dicere addo' so' stato, effettivamente nun 'o ssaccio di' […] Sentenno sempe spara', perdette 'e senze … […] io me vulevo mòvere, ma nun putevo […] Io sentevo 'o rummore d' 'e rrote… Era treno! Nu poco 'e luce ca traseva e asceva… Pe' quantu tempo? E chi 'o ssape».[33] Racconta in modo frammentario, ripetendo ossessivamente alcune frasi e sempre preannunciando racconti di catastrofi maggiori, per le quali però mancano le parole: «Ma la vita è veramente un cinematografo! Io me veco mmiez' a vuie e nun 'o ccredo […] E che abbiamo sofferto… 'A famma sarria stata niente… 'A ssete sarria stata niente… Ma llà erano proprio le sofferenze morali… E po', il pericolo della morte…Figuratevi ca mmiez 'a na campagna, annascuosto dint 'a nu fuosso, pecché attuorno cadevano granate e cannunate… ».[34] Nessuno dei numerosi invitati l'ascolta, nessuno vuol sentir parlare di guerra: «Va buo', don Genna', nun penzate a malincunie… Mo state nmiezz 'a nuie ca ve facimmo scurda' tutte cosa… Avit' 'a mangia', avit' 'a a

[30] E. De Filippo, *Napoli Milionaria*, in Id., *Cantata dei giorni dispari*, I, Einaudi, Torino 1959, pp. 7-128, p. 127.

[31] Ivi, p. 80.

[32] Ivi, p. 82.

[33] Ivi, pp. 84-85.

[34] Ivi, p. 100.

bévere e v'avit 'a ngrassa' nu poco, pecché ve site sciupato abbastantamente».[35] In quel basso di inedito benessere si vorrebbe far assurgere la microstoria a valore universale: «Oramai ccà stammo cuiete… è fernuto tutto cosa…» ma implacabile Gennaro li ammonisce, l'orrore non è finito ed è ancora palpabile a pochi chilometri da lì: «No! Vuie ve sbagliate… 'A guerra non è fernuta… E nun è fernuto niente!».[36]

Il ritorno è avvenuto tra mille difficoltà, e neanche il mangiare è consolatorio per Gennaro, giacché l'improvvisa e sospetta abbondanza di cibo non lo rassicura e ogni portata gli ricorda un cadavere, un orrore più potente della meraviglia davanti ai ruoti che si susseguono…:

> Caspita! Capretto al forno con patate… Eh… So' venute cierte mumente 'a parte 'e coppa ca si avessemo visto nu ruoto 'e chisto ce sarrìemo scannate l'uno cu ll'ato pe' ce 'o scippa' 'a mano… Che momenti… Che momenti… Figuratevi ca mmiez' a na campagna, annascunnute dint' 'a nu fuosso, pecché attuorno cadevano granate e cannunate… l'inferno apierto, 'on Erri'… stetteme tre ghiuorni senza mangia' e senza vévere, sette persone con due cadaveri sfracellati dalle schegge….[37]

Ma lo scoglio insormontabile è farsi ascoltare, e a Gennaro «Gli brucia in petto il cuore». In quella sorta di piccolo boom economico vissuto dalla famiglia di Gennaro nessuno vuole rinunciare alla festa – «Aggie pacienza, Gennarì,,, po' ce lo cunti cchiù tarde… Mo s'ha da mettere a tavula…»[38] –, e le indicazioni di scena non lasciano dubbi: «S'interrompe come per cercare un interesse alle sue parole, ma intorno non riesce a trovarlo: i suoi ascoltatori già appaiono distratti, tranne qualcuno che, muovendo il capo in senso affermativo, finge di interessarsi».[39]

«Tornare. Mangiare. Raccontare». Quei sogni ricorrenti delle «notti feroci» sono rappresentati mirabilmente in poche battute di quest'opera scritta e messa in scena "in tempo reale", prima ancora che i sopravvissuti dalla guerra e dai lager potessero darne testimonianza. Lucidissima e precoce emerge anche la consapevolezza della "diversità" di quella esperienza e nello stesso tempo dell'impossibilità della sua rimozione: «E quante n'aggio viste […] 'E muorte

[35] Ivi, p. 98.
[36] Ivi, p. 102.
[37] Ivi, pp. 94-95.
[38] Ivi, p. 95.
[39] Ivi, p. 98.

so' tutte eguale […] io so' turnato 'e n'ata manera, 'o ssa'? […] Chesta, Ama', nun è guerra, è n'ata cosa… È na cosa ca nun putimmo capi' nuie». All'invito del figlio di «Nun ce penza' cchiu'» ripete ossessivamente poche frasi: «Nun ce penzo cchiú? È na parola. E chi se po' scurda'… […] Nun ne parlammo… Nun v'aggio cuntato niente… Chesto è niente […] Tu nun he' visto chello ch'aggio visto io […] 'A guerra nun è fernuta».[40]

L'impatto "testimoniale" di *Napoli milionaria* è indiscutibile, ne era cosciente l'autore stesso che rivendica il merito di aver operato per primo la «rappresentazione poetica di un momento storico […] La sera del debutto romano, 31 marzo 1945, compì un gesto molto significativo. Prima dello spettacolo uscì in palcoscenico e disse: "Ogni anno di guerra, signore e signori, ha contato come un secolo della nostra vita di prima. Davvero non è più il caso di tornare a quelle vecchie storie. La commedia di stasera ha un primo atto che si riallaccia a quel genere: le conseguenze della guerra viste attraverso la lente della farsa. Ma dopo statevi attenti, è il dopo che importa!"».[41] E questo "dopo" è quello che racconta il neorealismo italiano di cui Eduardo anticipa senso e modalità:

> Il 25 marzo del 1945, mentre nell'Italia del nord si combatteva ancora, al Teatro San Carlo di Napoli, in una mattinata di beneficenza a favore dei bambini poveri della città, Eduardo presentava per la prima volta "Napoli Milionaria!". […] Qualche tempo dopo, il 24 settembre 1945, al Teatro Quirino di Roma viene proiettato per la prima volta "Roma città aperta" di Roberto Rossellini. Il teatro e il cinema italiani raccontano al mondo, mentre ancora avvengono, gli avvenimenti drammatici che sconvolgono il Paese: fanno così diventare Storia le sofferenze e le speranze della gente. È il "neorealismo", il movimento creativo etico che coglie il senso profondo dei fatti e chiama a farne partecipi gli spettatori, coinvolgendoli in un progetto di risorgimento materiale e morale della società.[42]

Tre quarti di secolo sono trascorsi da quelle prime narrazioni italiane che hanno testimoniato l'indicibile, che più di valanghe di dati e analisi storiche combattono l'oblio e il silenzio e contribuiscono alla costruzione della Storia: è la letteratura testimoniale che, vicina ora alla scrittura autoreferenziale, ora

[40] Ivi, pp. 86-90.

[41] M. Giammusso, *Vita di Eduardo*, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 2015, http://www.apriteilsipario.it/archivio/panoramica03-04/schede/sch146.htm (url consultato 3/1/2021)

[42] F. Rosi, *Note di regia per la stagione 2003-2004*, http://www.apriteilsipario.it/archivio/panoramica03-04/schede/sch146.htm (url consultato 3/1/2021)

alla saggistica o alla pura immaginazione artistica, rende tangibile e percepibile l'orrore.

Tre quarti di secolo in cui gradatamente si è ampliato lo spettro delle modalità della testimonianza nonché il numero delle testimonianze, ma ancora "in ordine sparso" senza aver conseguito il riconoscimento come un corpus capace di incidere sull'immaginario collettivo e di rivendicare la necessità di costruire e conservare la Memoria per un futuro di pace basato sulla Verità e la Giustizia, come recita la declaratoria che in Argentina ha dichiarato il 24 marzo – data del colpo di stato, 24 marzo 1976 – "Día Nacional de la Memoria por la Verdad y la Justicia".

Non sono mancati sicuramente tasselli importanti in questi anni in Italia, e particolarmente rilevanti sono le recenti testimonianze di chi ha vissuto quella esperienza da bambino e le rievoca a distanza di molti anni, dando nuovo impulso al riconoscimento del "genere" Letteratura testimoniale. Pensiamo a Liliana Segre, nominata senatrice a vita nel gennaio del 2018: espulsa dalla scuola a soli otto anni a seguito dell'intensificarsi delle leggi razziali in Italia, dal 1943 insieme al padre internata ad Auschwitz, da dove verrà liberata nel 1945. Per molto tempo non ha voluto / potuto parlare della propria esperienza, fino a quando, a metà degli anni '90, ha cominciato a girare per le scuole a raccontare quegli anni terribili; poi sono seguite lauree *honoris causa* e il titolo di Commendatore della Repubblica e si sono moltiplicati interventi, premi e onorificenze. Tardi è approdata alla scrittura, in forma autonoma o supportata da un professionista della scrittura: *Fino a quando la mia stella brillerà* (2015), *La memoria rende liberi* (con Enrico Mentana, 2015) e *Scopritelo nel vostro cuore* (2018). Paradigmaticamente il suo ultimo discorso pubblico – così lo ha annunciato lei stessa, perché stanca di ricordare – lo ha tenuto il 9 ottobre 2020 alla Cittadella della Pace di Rondine, un borgo medievale a quindici chilometri di Arezzo dove da 26 anni studiano ragazze e ragazzi nemici in patria perché divisi da guerre cruente, ma uniti in un progetto di pace unico al mondo: non a caso, ripercorre con rapidi flash la sua storia perché l'insegnamento da dare ai giovani consiste nella necessità di ricordare l'orrore perché nessuna società può crescere senza la memoria degli errori del passato: il lager, il viaggio di ritorno, sola e sospettosa di tutto e di tutti, gli anni trascorsi in silenzio e poi la dirompente attività di «testimone della Shoah» raccontando e scrivendo con parole sempre nuove la tragedia della sua vita e di milioni di «altri»[43] e promovendo l'istituzione del

[43] Lei stessa si era sentita «altra» quando a 8 anni non poté più andare a scuola: ebrei, dissidenti, rom, omosessuali….

Memoriale della Shoah nella Stazione Centrale di Milano, il famoso Binario 21 da cui partivano i convogli per i campi… e ora, l'ultimo suo discorso pubblico di fronte a tanti giovani, un vero passaggio del testimone frutto di una scelta dolorosa: «non è decisione da poco […] decidere di smettere di raccontare dopo 30 anni» e, ricordiamolo, erano stati necessari 40 anni per iniziare…. E non poteva mancare, in questo discorso puntuale ed emotivamente forte, l'allusione alla fame patita, confermando il valore paradigmatico e simbolico del verso di Primo Levi da cui siamo partiti: «la fame porta via il cervello, pensate solo a quello […] eravamo come bestie […] brucavamo nei letamai […] trovammo un cavallo morto […] io amavo molto i cavalli […] lo mangiammo crudo […] eravamo orribili noi, più orribili del cavallo morto».[44]

Un tempo ancora più lungo è necessario a Dacia Maraini, che fino ad ora, nella sua estesissima bibliografia, ha dedicato solo poche pagine sparse ai ricordi della sua detenzione, bambina, nel campo giapponese di Nagoya. Il suo intervento più esplicito è senz'altro il racconto *Il ricordo della fame*,[45] presentato all'Expo Milano del 2015 da cui si evince inequivocabile la centralità della fame tra i bisogni primari durante la prigionia:

> E per fame, mangiavo le formiche che vedevo passare nel nostro misero cortile dal pavimento di terra. Finché non ho preso una intossicazione e il mio giovane padre mi ha spiegato che le formiche contengono in corpo una cosa che si chiama acido formico e che per l'appunto è tossico. Ma quando si ha fame si è portati a mangiare qualsiasi cosa. I poveri serpentelli che passavano nel nostro cortile venivano subito acchiappati, spellati e bolliti. La carne di serpente la ricordo come molle e insapore. Ma pur di mangiare si mandava giù. Così come le rane, i topi, ogni piccolo animale che passasse dalle nostre parti veniva immediatamente divorato.[46]

Incredibilmente, anche in pagine ufficiali si allude a suoi presunti ricordi degli anni trascorsi nel campo, come nella pagina biografica curata della Rizzoli, in cui si legge: «in un campo di concentramento a Tokyo […] patiscono

[44] *Ultima testimonianza pubblica di Liliana Segre*, https://www.youtube.com/watch?v=YEOqI6QS9so (url consultato 3/1/2021).

[45] All'Expo Milano 2015, incentrato sul tema "Nutrire il pianeta, energia per la vita", è stato presentato "Novel of the World", il romanzo corale con 104 racconti in 28 lingue edito dalla fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori.

[46] D. Maraini, *Per fame mangiavo anche le formiche*, in «Non sprecare», 5 maggio 2015, https://www.nonsprecare.it/dacia-maraini-ricordi-bambina-fame-campo-concentramento?refresh_cens (url consultato 3/1/2021).

due anni di estrema fame e vengono liberati, soltanto a guerra finita, dagli americani. Nella sua collezione di poesie *Mangiami pure*, del 1978, la scrittrice racconterà delle atroci privazioni e sofferenze di quegli anni» e «*La nave per Kobe* (in cui rievoca l'esperienza infantile della prigionia in Giappone)».[47] Ebbene, non in un solo verso del primo si allude a quell'esperienza, e nel secondo la rievocazione dell'esperienza in Giappone si ferma esattamente all'arrivo al campo, come si evince dal commento di Dacia al diario della madre:

> 1942. Il diario di mia madre è ormai muto. Lei non ricorda se ha tenuto qualche traccia delle cronache quotidiane per l'anno 1942 e per l'anno 1943, prima di entrare nel campo, dove certamente non c'era stato più modo di scrivere né di leggere […] Ma questa è un'altra storia che esula dai diari amorosi scritti da mia madre […] Ho promesso a mia sorella che l'avrei lasciata raccontare a lei […] Gli anni del campo di concentramento, così intensi e dolorosi, la guerra, la vita quotidiana del campo. Per tanti anni ho cercato di raccontarla questa storia ma sul limitare del bosco mi sono sempre fermata, col fiato mozzo, un senso di pudore e di sbigottimento insieme.[48]

Sono solo brandelli di ricordi, in forma orale o scritta[49], preludio di una ricostruzione complessa di quell'esperienza, ancora in via di elaborazione, come ha annunciato in una recente intervista.[50] L'occasione del suo addentrarsi nel bosco della memoria di quegli anni segnerà sicuramente un nuovo tassello nella storia che stiamo cercando di costruire in questo volume sulla letteratura testimoniale italiana.

[47] *Biografia*, http://www.daciamaraini.com/biografia.shtml (url consultato 7/9/2021).

[48] D. MARAINI, *La nave per Kobe. Diari giapponesi di mia madre,* Milano, Bur Rizzoli 2001, Edizione digitale 2012, pp. 249-257.

[49] Spesso si allude anche alla sua breve autobiografia pubblicata nella seconda edizione di *La vacanza*, ma anche in questo testo quell'esperienza è racchiusa in un solo rigo: «Durante la seconda guerra mondiale stavamo in campo di concentramento in Giappone» (EAD., *La vacanza: il tempo, la società*, in EAD., *La vacanza*, Milano, Bompiani 1976, pp. V-XIX, p. VI).

[50] Intervista in occasione del convegno a lei dedicato dall'Università di Roma3, marzo 2020, https://radio.uniroma3.it/2020/03/03/dacia-maraini-a-roma-tre/ (url consultato 3/1/2021).

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 'L'esile 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 subjectivite dans le discours francophone de temoignage 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