



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

Lidia Tornatore

LA BALLATA *HELAS!* OÙ DONC TROUVERONT RECONFORT
DI CHRISTINE DE PIZAN: LA VOCE DI UNA DONNA PER LE DONNE*

1. *Introduzione*

Uno dei ritratti più noti di Christine de Pizan è custodito dal prestigioso ms. Harley 4431 della British Library di Londra, che conserva una miniatura nella parte superiore della carta 4r.¹ Sullo sfondo dell'immagine compaiono pochi elementi architettonici di un interno molto semplice; in primo piano è rappresentata Christine, seduta, abbigliata con vestiti sobri, un copricapo bianco e un abito blu, nell'atto di scrivere un libro, poggiato su uno scranno; nelle mani tiene una penna e un raschietto, gli strumenti indispensabili della sua professione.² Si tratta di un'icona che, a corredo e ad integrazione dei testi tramandati, racchiude un messaggio inequivocabile per il lettore medievale e moderno, riassumendo nel linguaggio iconografico le peculiarità della vita e del pensiero dell'autrice medievale.

Christine de Pizan infatti è tra i primi esempi di donna laica istruita e scrittrice di professione grazie all'educazione impartita dal padre Tommaso, medico e astrologo, al servizio presso la corte del re di Francia Carlo V. Acquisite la lettura e la scrittura, Christine si appassiona allo studio e al sapere che coltiva intensamente anche dopo il matrimonio precoce con Étienne de Castel, notaio e segretario regio sotto Carlo VI, avvenuto nel 1375.³ L'am-

* Studio preparatorio all'edizione critica delle *Autres Balades* di Christine de Pizan.

¹ Il ms. Harley 4431 è stato accuratamente digitalizzato ed è reperibile tuttora online al sito della British Library.

² Sulle miniature si veda il capitolo riassuntivo *Nello specchio delle miniature* in M. G. MUZZARELLI, *Un'italiana alla corte di Francia. Christine de Pizan, intellettuale e donna*, il Mulino, Bologna 2007.

³ Per un profilo biografico completo si veda J.Y. TILLIETTE, *Dizionario Biografico degli Italiani*, s.v. *Cristina da Pizzano*, Treccani, Roma 1985, pp. 40-47.

biente familiare prima e la cornice professionale poi, in cui Christine era inserita indirettamente, furono condizioni determinanti e stimolanti per la sua crescita intellettuale. Alla morte del marito nel 1390, riuscì a sfruttare le sue abilità di scrittrice per garantire sostentamento economico a sé e all'intera famiglia, cominciando ad affermarsi come prolifica autrice in primo luogo di testi cortesi, poi di numerosi trattati in prosa (pedagogici, filosofici, politici, di natura militare) indirizzati a committenti importanti, grazie al supporto dello *scriptorium* (e una schiera di collaboratori, copisti e miniaturisti) da lei fondato e diretto in prima persona.

La conoscenza, la penna e il libro sono la cifra dell'identità culturale di Christine de Pizan, un fatto raro per le donne del suo tempo, che la porta a divenire protagonista attiva dei dibattiti culturali del XIV-XV secolo.

L'obiettivo del mio articolo è seguire, al di là delle codificazioni e parametri di ciascun genere letterario, il *fil rouge* che lega tra loro le poesie di impronta cortese alle opere maggiori, più celebri, di Christine, e mostrare come dal loro confronto emergano tracce e testimonianze sulle difficili condizioni di vita delle donne che nel Medioevo vivevano senza una figura maschile di riferimento.⁴

2. Le 'Autres Balades'

Gli esordi letterari di Christine de Pizan sono collocabili tra il 1390 e il 1399, e sono contrassegnati da una produzione poetica di ascendenza cortese-amorosa, in risposta al gusto diffuso nelle corti principesche francesi. Fra le tipologie di componimenti in versi si annoverano *balades*, *virelais* e *rondeaux*.

Christine si cimenta innanzitutto nelle ballate con la raccolta *Cent Balades*, genere già consolidato e codificato nel XIV secolo dai maestri Guillaume de Machaut ed Eustache Deschamps, riscontrando un notevole successo.⁵

Seguendo le ripartizioni della tradizione manoscritta, le ballate di Christine ammontano in totale a 290: *Cent ballades* (d'ora in poi C.B.), 4 *Ballades d'autres façons* (d'ora in poi B.A.F.), 53 *autres Balades* (d'ora in poi A.B.), 9 *Encore autres Balades* (d'ora in poi E.A.B.), 100 *Ballades d'amant et de dame* (d'ora in

⁴ La distinzione tra opere risale all'autrice stessa (cfr. C. DE PIZAN, *Le livre de l'advison Cristine* a cura di C. Reno, L. Dulac, Champion, Paris 2001).

⁵ Sulla poesia francese dei secoli XIV-XV secolo cfr. l'indispensabile volume di D. POIRON, *Le poète et le Prince. L'évolution du lyrisme courtois de Guillaume de Machaut à Charles d'Orléans*, Slatkine Reprints, Genève 1978.

poi B.A.D.), alle quali si aggiungono altre 24 incastonate in varie opere (3 nel *Dit de la Rose*, 1 nel *Dit de la Pastoure*, 24 nel *Livre du duc*).⁶

Le *Autres Balades* (denominate in aggiunta *balades de divers propos* dai mss. latori) costituiscono un gruppo indipendente ed eterogeneo, differente dalle prime raccolte sopra menzionate, poiché non sono tra loro legate da un'unità tematica ma riguardano argomenti disparati (amorosi, morali, sociali, di attualità), spesso impreziosite da riferimenti alla storia e al mondo classico. Secondo Roy, il primo a occuparsi di uno studio onnicomprensivo della poesia di Christine, potrebbe trattarsi di una silloge organizzata in una fase lontana dalla prima stesura. Le ballate sarebbero state composte in età matura dalla scrittrice che avrebbe continuato ad occuparsi di lirica anche durante l'elaborazione di trattati dotti;⁷ successivamente sarebbero state ordinate in un insieme compatto nel numero 50, cioè la metà di 100.⁸ Il numero 53 è infatti il frutto di alcune sostituzioni e spostamenti avvenuti nella copia dei testi, aspetto da considerare sia a livello redazionale nel campo della dibattuta questione sull'autografia dei numerosi manoscritti giunti sino a noi, dunque sul modo di operare nello *scriptorium* diretto da Christine, sia a livello letterario sul modo di scrivere le singole *pièces*.⁹

Uno dei temi più caratterizzanti della lirica di Christine è la solitudine delle donne vista da una prospettiva femminile, e ancora in particolare l'isolamento e il dolore delle vedove. Le poesie dedicate alla vedovanza sono frequenti e, a differenza dei testi composti per il pubblico di corte, non rispondono all'esi-

⁶ Le edizioni di riferimento per le ballate sono: M. ROY, *Œuvres poétiques de Christine de Pisan*, Firmin Didot pour la Société des anciens textes français, 3 t., Paris 1886-1896; C. DE PIZAN, *Cent ballades d'amant et de dame*, a cura di J. Cerquiglini-Toulet, Gallimard, Paris 2019.

⁷ M. ROY, *Œuvres poétiques*, cit., pp. XXXV-XXXVII.

⁸ La numerologia viene rispettata da Christine e dai suoi predecessori; il numero 100 è considerato simbolo di perfezione a partire da Dante e Boccaccio. Per una panoramica completa su questi aspetti si veda anche D. ROCH, *Poétique des ballades de Christine de Pisan (1363-1430)*, Champion, Paris 2013.

⁹ Il dibattito sull'autografia dei mss. latori dell'opera christiniana ha coinvolto numerosi esperti nel corso del tempo. La tesi della 'mano X' che assegna una grafia -tra le altre- a Christine, è stata sostenuta da G. OUY e C. RENO, *Album Christine de Pizan*, Turnhout, Brepols 2012. Si segnalano gli studi di coloro che non condividono l'idea: J. LAIDLAW, «Christine de Pizan – a Publisher's Progress», *Modern Language Review*, 82, 1987, pp. 37-75; G. PARUSSA, «Autographe et Orthographe; quelques considérations sur l'orthographe de Christine de Pizan», *Romania*, 117, 1999, pp. 143-159; infine M. AUSSEMS, *Christine de Pizan et la main X: quelques questions, in Desireuse de plus avant enquerre...*, Actes du VI Colloque international sur Christine de Pizan (Paris 20-24 juillet 2006), a cura di L. Dulac, A. Paupert, C. Reno, B. Ribémont, Champion, Paris 2008, pp. 209-219.

genza di compiacere le aspettative della committenza, ma aprono uno squarcio profondo su una dimensione intima e delicata, a tratti dolorosa, che non può essere separata del tutto dalla componente autobiografica. La ballata *Seulete suy* è l'esempio più famoso del tema che in Christine trova più declinazioni:

Seulete suy et seulete vueil estre,
 Seulete m'a mon douz ami laissiée,
 Seulete suy, sanz compaignon ne maistre,
 Seulete suy, dolente et courrouciée,
 Seulete suy en langueur mesaisiée,
 Seulete suy plus que nulle esgarée,
 Seulete suy sanz ami demourée.

Seulete suy a huis ou a fenestre,
 Seulete suy en un anget mucinée,
 Seulete suy pour moy de plours repaistre,
 Seulete suy, dolente ou apisiée,
 Seulete suy, riens n'est qui tant me siée,
 Seulete suy en ma chambre enserrée,
 Seulete suy sanz ami demourée.
 [...] (C.B. XI)¹⁰

La solitudine dell'io lirico è enfatizzata tramite l'anafora e l'allitterazione *seulete suy* ripetuta per tutti i versi della ballata (eccetto il v. 2) fino a diventare tangibile nei brevissimi ritagli descrittivi da cui emergono a tutto tondo i comportamenti disperati, le reazioni, le lacrime della donna sofferente. L'aggettivo *seulete* è la parola chiave ricorrente con le opportune variazioni in un'altra ballata in cui s'intravede la contrapposizione tra presente e passato, tra il dolore attuale e la gioia amorosa ormai perduta:

Seulette m'a laissée en grant martyre,
 en ce desert monde plein de tristece,

¹⁰ Si riporta sempre in nota la traduzione della lirica che, come nelle successive, è mia: Sono sola e sola voglio rimanere, / sola mi ha lasciato il mio dolce amico; / sola, senza compagno né maestro, / sola, triste e dolente, / sola languo sofferente, / smarrita come nessuna, / sola senza più amico. // Sola alla porta o alla finestra, / sola nascosta in un angolo, / sola mi nutro di lacrime, / sola, dolente o quieta, / sola, non c'è niente di più triste, / sola, chiusa nella mia stanza / sola, senza più amico. // [...]

mon doulz ami, qui en joye sans yre
 tenoit mon cuer, et en toute léesce.¹¹
 [...] (C.B. XIV)

L'aggettivo nella formula del trinomio sinonimico *vesve, seulete et noir vestue* ricompare nel *rondeau* seguente (R. III), mentre nel successivo (R. I) è arricchito dal paragone tratto dal regno animale:

Je suis vesve, seulete et noir vestue:
 a triste vis simplement affullée;
 en grant courroux et maniere adoulée
 port le dueil très amer qui me tue.¹²
 [...] (R. III)

Com turtre suis, san per, toute seulete;
 et come brebis sanz pastour esgarée;
 car par la mort fus jadis separée
 de mon doulz per, qu'à toute heure regrette.¹³
 [...] (R. I)

Il tema della *veuve seule* è trasversale ed appare con risvolti pragmatico-sociali anche nella ballata *Helas! Où donc trouveront reconfort'* (A.B. VI).

2.2. '*Helas! Où donc trouveront reconfort'* (A.B. VI)¹⁴

Mss.: **A**¹ 35r-35v, **A**² 38v, **B**¹ 22r-22v, **B**² 26v, **B**³ 28v, **a** 58v-59r, **b** 56v-57r, **c** 60b-60d.¹⁵

¹¹ Sola mi ha lasciato in una gran sofferenza, / in questo mondo deserto pieno di tristezza; / il mio dolce amico, che in gioia senza ira / tenne il mio cuore, e in tutta allegria. //

¹² Sono vedova sola e vestita di nero, / con viso triste, semplicemente abbigliata; / in grande dispiacere e in maniera afflitta / porto il lutto molto amaro che mi fa morire. //

¹³ Sono come una tortora, senza compagno, tutta sola; / e come una pecorella senza pastore smarrita; / perché dalla morte fui già separata / dal mio dolce amico, che sempre rimpiango. //

¹⁴ Si propone l'edizione critica del testo.

¹⁵ I manoscritti in cui sono tradite le *A.B.* sono i seguenti: **A**¹ = Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 835; **A**² = London, British Library, Harley 4431; **B**¹ = Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 604; **B**² = Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 12779; **B**³ = Chantilly, Bibliothèque du Château, 492; **a** = Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 1176; **b** = Bruxelles, Bibliothèque Royale, 10309; **c** = ex Phillips 129 (collezione privata). Si adottano le sigle in maiuscolo stabilite da Roy, primo editore del testo, in minuscolo quelle stabilite da

Edizioni: M. ROY, *Œuvres poétiques de Christine de Pisan*, Firmin Didot pour la Société des anciens textes français, Paris 1886-1896, 3 t., I, pp. 213-214; SISTER M. L. TOWNER, *Lavision-Christine*, AMS Press, New York 1969 (1932)¹⁶, pp. 159-60; K. VARTY, *Christine de Pisan's Ballades, Rondeaux and Virelais: An Anthology*, Leicester University Press, Leicester 1965, p. 9; C. RENO, L. DULAC, *Le livre de l'advison Cristine*, Champion, Paris 2001, pp. 105-106.

Metrica: a10 b10 a10 b10 b10 c8 c10 d10' d10'. Tre strofe di 9 vv. più un invio di 6 vv.

Testo: Si propone una nuova edizione del testo sulla base del ms. **A**². Come già aveva notato Roy, la tradizione manoscritta si suddivide in due famiglie distinte **A** e **B**, fatto confermato dagli errori separativi di **B** rispetto ad **A** al v. 6, al v. 14 e al v. 27. I mss. **B**¹, **B**² e **B**³ sono accomunati dalle stesse lezioni ai vv. 5 e 32 le quali, pur grammaticalmente corrette, divergono da **A**. La famiglia **B** tramanda solo 29 ballate a fronte delle 50 tradite dalla famiglia **A**, seguendo una disposizione differente. I mss. **B**¹ e **B**³ risalgono all'inizio del XV secolo, mentre **B**² è databile alla metà dello stesso secolo, poiché risulta nella *mise en page*, nella grafia e nel testo una copia esemplata su **B**¹ o su un altro modello vicino a quest'ultimo.

I codici **A**¹ e **A**² sono concordi tra loro nella maggior parte dei *loci*, tranne al v. 5 in cui **A**¹ si distacca riportando la stessa lezione della famiglia **B**. Gli esemplari della famiglia **A** sono entrambi molto prestigiosi in quanto eseguiti per mecenati di alto lignaggio: **A**¹ (noto anche come *manuscrit du Duc*) è una raccolta di opere di Christine redatta per il duca Jean de Berry risalente al 1408; **A**² fu confezionato per la regina Isabella di Baviera verosimilmente nel 1413.¹⁶ Quest'ultimo è il testimone più recente e più completo in tutta la tradizione, poiché ospita fra le sue carte opere sconosciute agli altri mss. (*Encore Autres Ballades, Ballades d'amant et de dame; Une autre complainte amoreuse*); per questa ragione è scelto come base per la mia edizione. La ballata in esame è tradita indirettamente anche dal *livre de l'Advison* di Christine, un testo pieno di riferimenti autobiografici, in cui l'autrice spiega di essere stata spinta dalla propria situazione personale alla stesura della poesia.¹⁷ Il *livre*, e dunque

Reno e Dulac per evitare confusione. Il ms. **c** è al momento irreperibile, per la sua lezione si fa affidamento all'edizione di Reno e Dulac, in cui è scelto come testo base.

¹⁶ Cfr. J. LAIDLAW, *The Date of the Queen's MS (London, British Library, Harley MS 4431)*, 2005, consultato e reperibile in rete all'indirizzo <http://www.pizan.lib.ed.ac.uk/harley4431date.pdf> (url consultato il 1 ottobre 2021).

¹⁷ Il procedimento messo in atto da Christine ricorda il precedente delle *razos* per i trovatori, e ancora di più la *Vita nova*, il prosimetro dantesco, in cui il poeta introduce con spiegazioni in prosa le sue liriche.

la ballata al suo interno, sono conservati dai tre mss. **a**, **b**, **c**, tutti collocabili tra gli anni 1405-1406, dunque antecedenti al nostro testo di base. Secondo Reno e Dulac tra questi tre il ms. **a** presenta la versione più antica del testo, ripreso a sua volta da **b** con modifiche, da cui sarebbe infine derivato **c** con ulteriori cambiamenti.¹⁸ Si ipotizza l'esistenza di una terza famiglia **C** alla quale potrebbero appartenere questi testimoni, uniti tutti al v. 6 da una corruttela dovuta al copista. La famiglia **B** come si è visto sopra, presenta una lacuna allo stesso verso, per cui si immagina una derivazione delle due famiglie **C** e **B** da uno stesso modello. I codici della famiglia **C** non presentano la variazione al v. 32, conservata da **B**, seguendo invece il gruppo **A**.

Diversamente da quanto asserito da Reno e Dulac il ms. **c**, pur essendo spesso diviso dai testimoni **ab** ai vv. 3 e 26, non sembra il migliore del suo raggruppamento, poiché riporta un errore significativo al v. 26, e un'inversione di parole al v. 10 non riscontrabile né in **ab** né altrove.

Criteri di edizione: Secondo l'uso moderno si separano le parole, si distinguono le maiuscole dalle minuscole, e si inseriscono i segni diacritici e di interpunzione; si regolarizza l'uso di u/v, mentre non si interviene sull'alternanza grafica tra j/y/i; le abbreviazioni sono sciolte per esteso. In apparato si registrano le varianti sostanziali.

Note: La datazione della ballata può essere fissata al 1396 circa. *Terminus post quem* è la morte del marito di Christine, avvenuta nel 1390, poiché si evince dal testo che fosse già vedova. Nel *livre de l'advison*, afferma di avere impiegato sei anni nella ricerca di pietà e sostentamento presso la grande nobiltà e i potenti, e di aver composto una poesia su tale esperienza.¹⁹

I. Helas! Où donc trouveront reconfort pouvres vesves de leurs biens despoullées? Puis qu'en France, qui seut estre le port de leur salu, et où les exillées	4
veulent fuïr, et les desconseillées, mais or n'y ont plus amistié. Les nobles gens ne n'ont nulle pitié; aussi n'ont clerks, li graindre ne li mendre;	8
ne les princes ne les daignent entendre.	

¹⁸ Cfr. C. DE PIZAN, *Le livre de l'advison Cristine* cit., pp. XL-L.

¹⁹ *Ivi*, pp. 100-106.

II. Des chevaliers n'ont elles nesun port,
 par les prelas ne sont bien conseillées,
 ne les iuges ne les gardent de tort. 12
 Des officiers n'aroient .ij. maillées
 de bon respons; des poissans traveillées
 sont en maint cas; n'a la moitié
 devers les grans n'aroient exploitié 16
 jamais nul iour; ailleurs ont a entendre;
 ne les princes ne les daignent entendre.

III. Où pourront mais fuïr? Puis que ressort
 n'ont en France, là où leur sont baillées 20
 esperances vaines, conseil de mort.
 Voyes d'Enfer leur sont appareillées,
 s'elles veulent croire voyes broullées
 et faulx consaulx, où appointié 24
 n'est de leur fait; nul n'ont si accointié
 qui leur ayde sans à aucun mal tendre;
 ne les princes ne les daignent entendre.

IV. Bons et vaillans, or soyent esveillées 28
 voz grans bontez! Ou vesves sont taillées
 d'avoir mains maulx de cuer haitié.
 Secourez les! Et croyez mon dictié,
 car nul ne voy qui vers elles soit tendre; 32
 ne le princes ne les daignent entendre.

1 donc] dont **A²B¹B²B³a** 3 qui] où **c**; seut] sieult **A¹c**, seult **B¹B²B³ab** 4
 salu] salut **A¹c** 5 veulent] seulent **A¹B¹B³ abc**, suellent **B²** 6 mais or] or
B¹B²B³ (-1); plus] mays **B¹**, mais **B²B³abc** 9 daignent] daingneroient **B²** (+1)
 10 n'ont elles] elles n'ont **c**

14 bon] bons **B¹B²B³a**; des poissans] de poissans **ab** 15 moitié] moutié
B¹, moittié **B³** 17 ont] n'ont **B¹B³**

19 pourront] pourrons **B¹B³** 21 esperances] esperences **A¹**, epperances **B³**
 25 nul] nil **A²** 26 leur] les **ab**; sans à aucun] sans aucun **c** (-1) 27 daignent]
 veulent **B¹B³**, veullent **B²**

32 nul ne voy] je ne voy nul **B¹B³**, ie ne voy nul **B²**; qui vers elles soit] qui
 vers elle soit **A²a**, qui leur ait cuer **B¹B²B³**

Traduzione²⁰

I. Ahimè! Dove troveranno conforto le povere vedove spogliate dei loro beni? Poiché in Francia, che era il porto della loro salvezza, e dove sia le esiliate vi vogliono fuggire, sia quelle senza protezione, ormai non vi trovano più benevolenza. I nobili non ne hanno nessuna pietà; così neppure i chierici, né i più né i meno importanti; né i principi si degnano di ascoltarle.

II. Dai cavalieri loro non trovano nessun rifugio, dai prelati non sono bene consigliate, e i giudici non le tutelano dal torto. Dai funzionari non riceverebbero nessuna buona risposta; dai potenti sono tormentate in molti casi, la metà di loro non ha e non avrebbe mai portato a termine nessun giorno presso i grandi; altrove devono prestare loro attenzione; né i principi si degnano di ascoltarle.

III. Dove potranno mai fuggire? Poiché non ricevono soccorso in Francia, là dove a loro sono date vane speranze, consiglio di morte. Le vie per l'Inferno sono pronte per loro, se vogliono credere a parole confuse e a falsi consigli, per cui non è ritenuta grave la loro situazione; non hanno così conosciuto nessuno che le sostenga senza aspirare a qualche male; né i principi si degnano di ascoltarle.

IV. Buoni e valorosi, ora si risvegli la vostra grande generosità! O le vedove sono destinate ad avere molti dolori al cuore felice. Soccorretele! E credete ai miei versi, perché non vedo nessuno essere indulgente nei loro confronti; né i principi si degnano di ascoltarle.

1. *donc*. Accolgo la lezione di **A¹bc** ponendo a testo *donc* con valore rafforzativo nell'interrogativa; tutti gli altri mss. tramandano *dont* probabilmente per confusione nella trascrizione dei grafemi *c* e *t* molto simili tra loro; ma la presenza del pronome relativo obliquo produrrebbe mancanza di significato nel verso.

6. *mais or n'y ont plus amistié*. La diffrazione di varianti emersa dalla tradizione manoscritta in questo luogo del testo permette di congetturare la

²⁰ Per la traduzione si è tenuto conto dei seguenti vocabolari in rete: il DMF = *Dictionnaire du Moyen Français (1330-1500)*, Paris-Nancy, ATILF CNR Université de la Lorraine, <http://www.atilf.fr/dmf/>; e il TLFi = *Trésor de la Langue Française informatisé*, Paris-Nancy, ATILF CNRS Université de la Lorraine, <http://atilf.atilf.fr/tlf.htm>. Sono stati consultati anche l'AND = *Anglo-Norman Dictionary* (AND² Online Edition), Università di Aberystwyth, <https://anglo-norman.net>; il FEW = *Französisches Etymologisches Wörterbuch*, Paris-Nancy, ATILF CNRS Université de la Lorraine, <http://www.atilf.fr/FEW/>; il GD = *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes, du IX^e au XV^e siècle*, par Frédéric Godefroy, F. Vieweg (E. Bouillon), Paris 1881-1902.

presenza di un modello o archetipo comune alle tre famiglie **A, B, C**, recante la lezione [*dès or mais*] *n'y ont mais amistié*. L'avv. di tempo *désormais* deriva dalla somma di tre elementi originariamente separati, trascritti ancora analiticamente nei testi medievali in antico francese (cfr. GDC, s.v. *desoremais*, con es. di Chretien de Troyes: *sa vie est des or mais honteuse*) fino ad altri in medio francese, coevi all'opera di Christine de Pizan, cfr. DMF, s.v. *désoremais*, con ess. da Guillaume de Machaut (ante 1349) fino a *L'Estoire de Griseldis en rimes et par personnages* (1395). Per errore materiale di copia, l'omissione di *dès* (e dunque nel subarchetipo: [*or mais*] *n'y ont mais amistié* 'ora più non vi hanno più benevolenza') spiegherebbe il tentativo della famiglia B di restituire significato al verso con l'eliminazione del primo *mais*, rendendolo tuttavia ipometro (*or n'y ont mays amistié* / *or n'y ont mais amistié*). La famiglia C si limita a invertire le due parole iniziali *or mais* (*mais or n'y ont mais amistié*). Il gruppo A, infine, in aggiunta all'inversione già menzionata, sostituisce il secondo *mais* con *plus* per evitare ripetizioni (*mais or n'y ont plus amistié*).²¹

8. *li greigneur...mendre*. Si osserva la permanenza della declinazione bicasuale dell'antico francese: *li* è articolo determinativo m. pl. al caso retto; *gragneur* (<*GRANDIORI) e *mendre* (<MINOR) sono entrambi comparativi organici al caso retto; tuttavia mentre *gragneur* è forma del m. pl., *mendre* è accordato al m. sing., fatto motivato non da un errore della scrittrice o errore di copista, quanto dalla necessità di conservare a fine verso la rima in *-endre*.²²

13-14. *n'aroient...repons*. Lett. 'non riceverebbero due soldi di buona risposta; non riceverebbero che una buona risposta di nessun valore'. *La maille* (cfr. DMF, s.v. *maille*, 1) 'pièce de monnaie (de cuivre) valant un demi-denier' è dunque una 'moneta di poco valore; un valore minimo' dal quale derivano svariati usi idiomatici, come l'espressione *ne pas valoir une maille* 'ne servir à rien' (con es. di Christine de Pizan, *Livre de la Mutacion de Fortune*, III, 1400-1403, 70: *Ilz ne l'aront pas sans bataille, L'atente n'i vault une maille*). Il DMF, s.v., registra anche *maillée*, 'valeur d'une maille, la maille elle-même' con signif. fig. 'valeur minimale'. La forma attestata a partire dall'antico francese fino al 1456 ed è presente anche in anglonormanno dal 1380 al 1400 (cfr. AND, s.v. *maillé*¹).

²¹ Mi riservo di verificare la congettura dopo l'analisi della produzione poetica di Christine de Pizan.

²² Sulla scomparsa della declinazione dei sostantivi e degli aggettivi nel medio francese si veda anche C. MARCHELLO-NIZIA, *La langue française aux XIVe et XVe siècles*, Armand Colin, Paris 2005, pp. 121-132.

14. *bon repons*. Seguo la lezione di **A²bc** che tramanda correttamente in questo luogo *bon*, senza aggiungere la *-s* finale, secondo le regole della declinazione bicasuale dell'antico francese, ancora osservata nell'opera di Christine de Pizan. Cfr. anche la nota 32.

18. Nel ms. **A¹** lo scriba dopo le prime tre parole abbrevia erroneamente il verso con *etc.*, simbolo usato per il ritornello in chiusura della ballata, non di strofa (anche nei mss. **A²** e **a**), come accade qui.

20. Cfr. TLFi, s.v. *bailler* 'donner, remettre, livrer, présenter' (arch. et région.).

23. *voyes broullées*. Dittologia sinonimica e metonimia per indicare i 'cattivi consiglieri'. Preferisco seguire Varthy che intende *voies* come variante grafica di *voix* s.f. 'voce, parola'. Sebbene l'interpretazione 'strade confuse' (da *voye* s. f. 'via') sia possibile, risulterebbe ridondante col v. precedente. *broullées* è aggettivo derivato dal v. *brouiller* con signif. fig. 'confondere, imbrogliare' (cfr. TLFi, *brouiller*, B.1.).

26. Nell'antico e medio francese era possibile l'uso intransitivo del v. *aider* seguito dal pron. pers. indir. (cfr. TLFi, *aider*, B.1.).

28. Variazione della formula di apertura nell'invio che è generalmente *prince/princes* (16 casi su 53 nelle A.B.).

32. Metto a testo la lezione *elles* di **A¹bc** in quanto la desinenza sigmatica designa il plurale del pronome personale al caso obliquo.

33. È sciolta l'abbreviazione *etc* di **A¹A²a** per il ritornello.

3. Dalla lirica alla prosa: testimonianze sulle donne vedove nel Medioevo

La ballata *Helas! Où donc trouveront reconfort* s'inserisce nel filone dedicato alla *vedovanza* di Christine, ma rispetto alle altre liriche risente maggiormente di componenti autobiografiche e di intertestualità, in quanto lascia emergere nella sfumatura dei versi fatti più concreti e di taglio sociale in relazione al suo *status* di donna sola, priva di un appoggio maschile.²³ Trattandosi di poesia, non occorre rammentare che autore ed io lirico non coincidono mai tra loro, ma una delle caratteristiche della poesia di Christine è proprio dissimulare, giocare fino in fondo entro questi limiti prefissati tra realtà e astrazione, dolore

²³ Le A.B. hanno questa caratteristica rispetto alle altre raccolte poetiche, come aveva già notato in un suo contributo J. LAIDLAW, *L'actualité dans les premières Autres Balades*, in *Au champ des escriptures*, Actes du III Colloque international sur Christine de Pizan (Lausanne 18-22 juillet 1998), a cura di E. Hicks, Champion, Paris 2000, pp. 771-780.

e immaginazione. La voce lirica che grida la sua delusione per la mancanza di assistenza nella Francia contemporanea verso le vedove è allo stesso tempo una rassegnata denuncia sociale, non tanto verso lo Stato o la monarchia, quanto verso i valori della cavalleria e della liberalità ormai perduti.²⁴ Si tratta di una presenza indistinta che non parla solo di sé o per sé, in maniera soggettiva, ma si esprime universalmente a nome di tutte le donne, costrette a mendicare presso nobili arroganti, prelati poco caritatevoli, chierici falsi e moralmente poveri, giudici indifferenti, principi sordi alle richieste di aiuto.

Christine racconta nel *livre de l'advison* di essersi trovata in gravi ristrettezze economiche dopo la morte del marito con tre figli da mantenere, di aver dovuto affrontare azioni legali per recuperare gli arretrati dello stipendio del marito mai pagato regolarmente mentre era in vita, e di aver riscontrato notevoli difficoltà burocratiche e di scarsa considerazione nell'ottenere quanto dovuto.²⁵ La sua esperienza, seppure particolare e individuale, la accomuna a tutto il suo genere. Se una donna laica rimane vedova nel Medioevo, ha due possibilità per continuare a vivere con dignità: o sposarsi nuovamente, o prendere i voti. Christine intraprende una terza via, scontrandosi con le durezze e le bassezze della vita, prima di diventare la figura nota di intellettuale, scrittrice dotta, richiesta dai mecenati più importanti del tempo.

Il libro e la penna, la cultura e il lavoro, le permettono di riscattarsi dal baratro di una difficile condizione familiare, economica, sociale, ma anche di insegnare alle altre donne quali strade seguire per migliorare il proprio percorso. Dallo spazio della lirica a quello della prosa, dalla denuncia al pragmatismo, Christine scrive alcuni dei suoi manuali di precettistica proprio per le donne.

Nel *Livre des trois vertus*, conosciuto anche come *Tresor de la Cité Dames*, Christine rivolge i suoi insegnamenti a tutte le donne passando per ogni classe sociale, rilevando mancanza di istruzione come problema comune, che le porta a essere tacciate di inferiorità dal genere maschile: principesse e dame; dame e damigelle che dimorano a corte; donne borghesi (*bourgoises*); popolane e lavoratrici (*femmes du commun peuple et aux femmes des laboureurs*), infine alle prostitute (*femmes de fole vie*). Poiché si tratta di un testo con finalità pratiche, i suoi consigli sono dettagliati e riguardano la quotidianità, per es. alle principesse suggerisce come usare il proprio denaro in quote per la casa,

²⁴ Cfr. A.B. II, III, XVI al contrario sull'elogio della cavalleria.

²⁵ Cfr. C. DE PIZAN, *Le livre de l'advison Cristine* cit., pp. 100-106.

per il personale di servizio, per le spese, per i doni ai poveri, per vestiti e a gioielli, invitando a non esibire lusso e sfarzi.

La sezione dedicate alle vedove (*Ci parle des femmes veuves, vieilles et jeunes .III.*) è ampia e contiene ancora una volta insegnamenti sulla gestione del denaro e dei propri beni da tutelare dall'interesse di malintenzionati.²⁶ L'esperienza diretta aveva insegnato a Christine quanto fosse importante conoscere gli affari del coniuge, argomenti non sempre condivisi dai mariti con le proprie mogli. La scrittrice incita le vedove di ricorrere alla legge raccomandando loro tre cose: avere avvocati esperti, seguire il contenzioso in prima persona, avere il denaro per portare avanti le traversie giudiziarie. Non mancano consigli sul modo di comportarsi e di abbigliarsi indirizzando le vedove alla massima sobrietà:

[...] elles se doivent garder en toutes manieres de non donner occasion de mal parler sur elles en contenances, maintiens et abiz, qui doivent estre simples et honnestes, et leurs manieres coyees et douteuses du fait de leurs corps, que on ne puisse en mal murmurer [...] (*LdTV*, III, IIII.116-120).²⁷

Alle sole vedove giovani consiglia inoltre di risposarsi per trovare pace e ristoro dalla vita, a quelle più mature di evitare assolutamente un secondo matrimonio.

4. Conclusioni

Christine non perde mai di vista il proposito di insegnare ed educare sia le donne che gli uomini secondo le sue idee, offrendo una prospettiva meno misogina rispetto a molti autori del suo tempo, come nel dibattito sul *Roman de la Rose*, scardinando stereotipi acquisiti sulla natura femminile.²⁸ La stesura della *Cité des Dames*, opera tra le più rappresentative nella scrittura christiniana, è l'esemplificazione massima di tale aspirazione. Pietra su pietra, l'autrice

²⁶ Cfr. C. DE PIZAN, *Le livre des trois vertus*, a cura di C.C. Willard e E. Hicks, Champion, Paris 2016, pp. 188-194, d'ora in poi abbreviato il *LdTV*.

²⁷ Traduzione della sottoscritta: [...] loro devono evitare di dare occasione alle cattive parole sul proprio conto nel contegno, nel portamento, negli abiti, che devono essere semplici e onesti, e le loro maniere discrete e che lasciano dubbi sulla situazione del proprio corpo, in modo che non se ne possa mormorare male [...]

²⁸ Cfr. C. DE PIZAN, *Le Livre des epistres du debat sus le Rommant de la Rose*, ed. critica a cura di A. Valentini, Classiques Garnier, Paris 2016.

getta le fondamenta e costruisce solidamente l'architettura perfetta in cui sono centrali figure di donne celebri e importanti della storia e del mito (fra cui anche vedove), che hanno saputo mostrare valore, coraggio e intelligenza. La città di Christine non è immaginaria, né labile, ma rappresenta un progetto concretamente realizzabile in risposta alla realtà contemporanea che vede il ruolo delle donne minoritario, a volte disprezzato, ma di fatto presente e attivo sia nei lavori più umili che elevati, come quello letterario e dottrinale, appannaggio in buona esclusiva degli uomini.²⁹

La *Cité des Dames* è un'opera pedagogica che inaugura la *querelle de femmes* nella storia del pensiero europeo, e che anticipa numerosi trattati sulla natura e sull'educazione femminile nel Rinascimento.³⁰ In risposta ad altri testi medievali come il *De mulieribus claris*, il *Decameron* e infine il *Corbaccio* di Boccaccio, Christine sostiene principalmente che la donna non è un essere maligno fonte di peccato e vizio, né inferiore all'uomo per legge di natura, ma al contrario parimenti intelligente e dotata di ragione: tutte le differenze fra i due sessi sono imputabili alla diversa educazione ricevuta, dunque a un fattore storico-ideologico più che fisiologico. Il corollario immediato di questa tesi comporta tra l'altro l'opposizione netta contro l'uso della violenza sulle donne, giustificato nell'immaginario maschile dall'idea che possa esistere un piacere femminile nel tormento. Anche in questo caso Christine si basa su conoscenza diretta di fatti concreti, raccogliendo storie esemplari che vanno dal mondo antico fino a quello contemporaneo.

Le Autres ballades si inseriscono, come una tessera di mosaico, in questo quadro programmatico attivo, raccontando certamente il dolore e i sentimenti femminili, ma testimoniando anche l'attualità problematica del tempo, l'esperienza che involve ed evolve in Christine, protagonista di riflessione e maturazione prima, poi progettualità tutt'altro che utopica, nel segno del libro e della penna.

²⁹ Cfr. C. DE PIZAN, *La città delle dame*, a cura di P. Caraffi, ed. di E. J. Richards, Carocci, Roma 2021 (1997)¹.

³⁰ Cfr. G. BOCK, *La «querelle des femmes»: una disputa europea sui sessi* in Id. *Le donne nella storia europea*, Laterza, Roma-Bari 2006, pp. 7-57.

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