



# 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](http://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 subjectivité 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



Ilaria Magnani

LA GRADAZIONE DELLA VOCE TESTIMONIALE IN MASSIMO CARLOTTO,  
OVVERO UNA GENERAZIONE SCONFITTA IN ITALIA E IN AMERICA LATINA

La letteratura di testimonianza costituisce un genere testuale di primaria importanza nel continente americano sin dal suo affacciarsi all'orizzonte europeo: le prime attestazioni compaiono già nelle cosiddette Cronache delle Indie – visione aurorale del nuovo continente – per giungere alla più recente scrittura di denuncia declinata, a sud, nella seminale produzione di Rodolfo Walsh e, a nord, nel più noto New Journalism, secondo il nome coniato da Tom Wolfe. Sembra, invece, essere un genere marginale in Italia dove però, a ben guardare, si nota come abbia assunto crescente rilievo in anni recenti e dove già nel secolo scorso spiccasse la pregevole produzione di intellettuali della portata di Primo Levi e Leonardo Sciascia. In queste pagine mi soffermerò su una voce più recente, quella di Massimo Carlotto, particolarmente significativa per la sua capacità di articolare in una denuncia, di diversa forma ma di identica intensità, l'Italia e l'America latina.

Carlotto esordisce con *Il fuggiasco* (1994), testo in cui si narra la pluriennale esperienza di latitanza dell'autore mentre una nota editoriale finale riassume la complessa e paradossale circostanza – la «più lunga vicenda processuale della storia italiana»<sup>1</sup> – che l'ha motivata. Un caso giudiziario apertosi nel 1976 e conclusosi nel 1993 con la grazia del Presidente della Repubblica Scalfaro, che l'autore sintetizza in questi termini: «Ho passato sei anni in galera, ho subito 11 processi, che hanno investito ogni possibile grado di giudizio del nostro ordinamento (Corte Costituzionale compresa), hanno coinvolto ottantasei

---

<sup>1</sup> M. CARLOTTO, *Il fuggiasco*, Edizioni e/o, Roma 2003, p. 175. Questi i fatti che portarono all'incriminazione: «Il 20 gennaio 1976 viene uccisa a Padova, nella sua abitazione, una studentessa di 25 anni, Margherita Magello, con cinquantanove coltellate. Massimo Carlotto, diciannove anni, studente e militante di Lotta Continua, scopre casualmente la vittima, insanguinata e morente, e si reca dai Carabinieri per raccontare il fatto; viene fermato, arrestato e imputato di omicidio» (Ivi, p. 183).

giudici e cinquanta periti e per finire ho rischiato di morire per una malattia contratta in carcere».<sup>2</sup> Nel 1998 appare *Le irregolari. Buenos Aires horror tour*, sulle Madres de Plaza de Mayo, mentre in anni precedenti e successivi si avvicendano romanzi di successo di taglio poliziesco, spesso organizzati intorno a personaggi ricorrenti. La serie più nota e longeva è quella incentrata sull'Alligatore e sui suoi compagni di avventure. Benché il procedimento della serialità sia risultato efficace e vincente, l'autore ha successivamente deciso di sottrarsi percorrendo altre vie nella scrittura di genere così, per esempio, l'Alligatore pur appearing nel romanzo più recente – *La signora del martedì* (2019) – perde di centralità, è spogliato del nome e risulta identificabile solo grazie ad alcuni vezzi nell'abbigliamento o nelle scelte alimentari. Si affiancano a questa serie più conosciuta quella delle Vendicatrici, scritta a quattro mani con Marco Videtta, e vari libri, prevalentemente *noir* legati alla contemporaneità – redatti da solo o in forma collettiva – spesso connessi al nord-est italiano, ambito di provenienza dell'autore, o alla Sardegna e al Mediterraneo, suo mondo di elezione.

Se può sembrare qui arbitraria la menzione di generi apparentemente tanto diversi, è necessario osservare che dimostrano una coerenza di fondo rintracciabile proprio nello sguardo disilluso, critico e dal margine rivolto al contesto sociale inquadrato nella narrazione di cui il protagonista-narratore denuncia miserie e ingiustizie, soprusi e falsità.

### *Le categorie della testimonianza*

Se l'America latina si è mostrata territorio tragicamente fertile per il genere testimoniale, non è mancata – come era da supporre – l'elaborazione teorica sul tema, stimolata dall'analisi dei tanti materiali sorti dalla repressione, in particolare durante le dittature degli anni '70 del secolo scorso. In Argentina, le prime testimonianze sulla violenza di Stato, apparse negli anni della transizione anche sulla scorta del *Nunca más*,<sup>3</sup> hanno mostrato la fallacia della memoria e messo in discussione la sua efficacia nel rispondere alla puntigliosa oggettività pretesa da parte dei testimoni fino a rischiare di metterne in crisi

<sup>2</sup> Ivi, p. 10.

<sup>3</sup> È il titolo dato al rapporto della Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP) voluta dal presidente Raúl Alfonsín nel settembre 1984 e presieduta dallo scrittore Ernesto Sábato per far luce sui casi di violazione dei diritti umani avvenuti durante la dittatura (1976-1983).

la credibilità.<sup>4</sup> Ciò confermava un meccanismo già noto, posto in luce all'indomani della Seconda guerra mondiale, durante i processi ai gerarchi nazisti. Anche in questi aspetti è possibile rilevare la continuità – già osservata nella costruzione ideologica e nelle pratiche repressive – tra la struttura messa in atto dalla Germania nazista e quella riproposta dalle dittature americane attraverso una lucida imitazione del modello europeo.<sup>5</sup> Proprio questi punti di debolezza uniti a una temperie di crescente soggettività e introspezione porta a quello che Sarlo denomina “el giro subjetivo”,<sup>6</sup> in cui la narrazione ingloba e sostiene la testimonianza senza che questa perda la sua valenza politica e di denuncia e conferisce inoltre al narratore un ruolo attivo e non quello dolente di vittima. Sorge così quella che Anna Forné definisce «autoficción testimonial» che considera una variante dell'autobiografia e per la cui descrizione rimanda a Vincent Colonna ed alla sua «première définition: une autofiction est une oeuvre littéraire par laquelle un écrivain s'invente une personnalité et une existence, tout en conservant son identité réelle (son véritable nom)».<sup>7</sup>

Come dice Forné, «la autoficción no reivindica la veracidad si bien, y contradictoriamente, puede expresar pretensiones de autenticidad».<sup>8</sup> Si tratta di una finzione che deriva dall'elaborazione del ricordo, che non pretende di restituire nella sua oggettiva precisione ma di trasmettere nei contenuti più profondi avvalendosi più della creatività che del patto di realtà sottoscritto tra scrittore e lettore, che pure non viene meno.

In proposito sono illuminanti le parole di Nelly Richard secondo cui la laboriosità di una memoria insoddisfatta dà vita alla rielaborazione e rein-

---

<sup>4</sup> Sul tema cfr. B. SARLO, *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*, Siglo XXI Editores, Buenos Aires 2005.

<sup>5</sup> Tra le molte pubblicazioni sul tema cfr. D. FEIERSTEIN, *El genocidio como práctica social. Entre el nazismo y la experiencia argentina*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires 2007; F. FINCHELSTEIN, *Del trauma del holocausto a la guerra sucia*, in «Historia Social», 90, 2018, pp. 165-175 [https://www.jstor.org/stable/44685869?seq=11#metadata\\_info\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/44685869?seq=11#metadata_info_tab_contents) (url consultato il 04/03/2021); E. KAHAN, D. LVOVICH, *Los usos del Holocausto en Argentina Apuntes sobre las apropiaciones y resignificaciones de la memoria del genocidio nazi*, in «Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales», 61, 228, 2016, pp. 311-336, <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0185191816300502> (url consultato il 04/03/2021).

<sup>6</sup> B. SARLO, *Tiempo pasado* cit., p. 166.

<sup>7</sup> V. COLONNA, *L'autofiction, essai sur la fictionnalisation de soi en littérature*, Mémoire de doctorat, EHESS 1989, p. 30 in A. FORNÉ, *La autoficción testimonial: Oblivion de Edda Fabbri*, in «Telar», 7-8, 2009-2010, p. 64.

<sup>8</sup> A. FORNÉ, *La autoficción testimonial* cit., p. 66.

interpretazione del passato in un processo che lo risemantizza e, al contempo, impedisce che venga sepolto da un'opaca volontà di oblio e pacificazione.<sup>9</sup>

Se quanto detto fino ad ora parla della testimonianza di coloro che hanno preso parte ai fatti (*testes* o *superstes* nell'elaborazione proposta da Agamben sulla scorta delle riflessioni di Primo Levi),<sup>10</sup> mi sembra degno di particolare interesse il più recente evolversi della spinta testimoniale presente in opere che propongono una testimonianza mediata la cui ampiezza va ben oltre l'orizzonte nazionale ove i fatti hanno avuto luogo.<sup>11</sup> Si tratta di «una práctica testimonial basada en la cita [...] de las narrativas de los testigos directos: un testimonio sin testigo, pues, que se apoya en el reconocimiento de una anterioridad textual memorable y memorializable».<sup>12</sup> Queste opere propongono insomma il «testimonio como acto comunicativo en el que el yo trascende en ese “nosotros” en nombre de los que se habla y a los cuales se dirige el gesto de rememoración».<sup>13</sup> Si tratta di opere in cui la finalità letteraria ed estetica lascia spazio al gesto politico. Perassi definisce questa pratica come «testimonios de tercer nivel» e include in «este campo los textos escritos en régimen de intertextualidad subyacente con respecto a los testimonios directos, (primer nivel) y elaborados no solo desde la distancia temporal de los eventos (segundo nivel, por ejemplo el de los hijos), sino desde la geografía, es decir desde otros contextos socio-históricos».<sup>14</sup>

### *Testimonianza e autofinzione in Massimo Carlotto*

La scrittura di Carlotto riunisce in sé entrambe le istanze considerate dalle elaborazioni critiche in una gradazione testimoniale che somma spunti

<sup>9</sup> N. RICHARD, *Residuos y metáforas: ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la Transición*, Editorial Cuarto Propio, Santiago 2001, pp. 29-30, in A. FORNÉ, *La autoficción testimonial* cit., p. 64.

<sup>10</sup> Mi riferisco ai testi di P. LEVI, *Se questo è un uomo* (1947) e *I sommersi e i salvati* (1986) ed al saggio di G. AGAMBEN, *Quel che resta di Auschwitz*, Bollati Boringhieri, Torino 1998.

<sup>11</sup> Rimando ai saggi di E. PERASSI *Testis, superstes, testimonium. Colectivizar memoria: la literatura italiana y la dictadura militar argentina*, in «Confluencia» 29, 1, 2013, pp. 23-32, e EAD., *Herederos del testimonio. El caso italiano*, in *Donde no habite el olvido. Herencia y transmisión del testimonio en Argentina*, a cura di E. Perassi, G. Calabrese, Ledizioni, Milano 2017, pp. 331-344.

<sup>12</sup> E. PERASSI, *Herederos del testimonio* cit., p. 333.

<sup>13</sup> Ivi, p. 334.

<sup>14</sup> *Ibid.*

squisitamente personali ad altri mediati da radicate posizioni ideologiche, in una scelta di denuncia che anima sia le opere di stampo più esplicitamente autofinzionale-testimoniale che quelle più puramente romanzesche di genere poliziesco. Nella stesura di *Il fuggitivo* e di *Le irregolari*, Carlotto aderisce a quello che Susana Arroyo Redondo identifica come un sottogenere definibile quale «una ficción basada en hechos reales en la que el autor no duda en involucrar hasta su nombre propio para proponer un pacto de lectura que imite los principios del pacto autobiográfico al mismo tiempo que los subvierte».<sup>15</sup> L'autore non solo non esita ad avanzare un patto autobiografico nei termini classicamente proposti da Lejeune attraverso l'identificazione di autore, narratore e protagonista ma enfatizza la propria presenza nel testo, condizione indispensabile per mettere in risalto la denuncia della violenza subita, nel primo, e per rendersi garante della veridicità degli avvenimenti narrati, nel secondo. In ambo i casi, seppur con un'ingente differenza nella portata degli eventi narrati, l'elemento unificante è dato dalla violenza dello Stato – organizzata e accuratamente strutturata – nei confronti del singolo, cittadino indifeso e innocente.

Nel primo libro l'elemento testimoniale è il motore stesso della scrittura, il motivo che incita la vittima ad affrontare la prova della redazione per dare forma alla denuncia. La prima persona narrativa e la ricostruzione della vicenda giudiziaria sono l'inevitabile impalcatura per sorreggere la narrazione delle dirompenti conseguenze individuali dell'accanimento giudiziario: la latitanza fatta di difficoltà materiali, costruzione di una sovrastruttura di controllo e autodifesa che confina con la paranoia, innesca la depressione e rischia di sfociare nel disagio mentale, con il vistoso addentellato di un disturbo alimentare che si manifesta nella bulimia. Un effetto collaterale della “latitanza per caso” – come l'autore definisce il proprio espatrismo vissuto senza l'appoggio di organizzazioni, politiche o malavitose, e della loro infrastruttura –<sup>16</sup> ma orientata da una chiara posizione ideologica, è rappresentato dal contatto parigino con gli esuli di differenti provenienze, soprattutto sudamericani. La narrazione della successiva permanenza in Messico (scelto nella convinzione

---

<sup>15</sup> S. ARROYO REDONDO, *La autoficción*, 2009, [www.autoficcion.es/index](http://www.autoficcion.es/index), in A. FORNÉ, *La autoficción testimonial* cit., p. 64.

<sup>16</sup> «Ero il classico latitante per caso, quello che mai avrebbe pensato di avere guai con la giustizia e di doversi 'inventare' una fuga dal proprio paese come unico mezzo per salvaguardare vita, libertà e dignità. La caratteristica del latitante per caso è di non disporre di mezzi e protezioni e di non sapere assolutamente nulla di come si fa a latitare» (M. CARLOTTO, *Il fuggiasco* cit., p. 27).

che la minor efficienza tecnologica del terzo mondo avrebbe garantito una maggior salvaguardia) accompagnata dalla descrizione del Paese, delle lotte e delle disuguaglianze che lo attraversano, della partecipazione all'azione politica sono una porzione significativa del testo e danno atto di una spiccata sensibilità verso il mondo ispano-americano e le sue problematiche che non sarà circoscritta ai soli anni della latitanza. In questo contesto è eloquente dimostrazione di continuità ideologica e biografica l'attenzione per le distorsioni del sistema giudiziario, intrecciata alla denuncia dell'ingiustizia sociale e dell'emarginazione, espressa nel racconto di un altro "errore giudiziario"<sup>17</sup> subito da un «indio, di origine *maya tzotzil*, [che] non conosceva lo spagnolo ed era all'oscuro del motivo per cui era in carcere». <sup>18</sup> Il giovane è accusato di aver ucciso il padre e solo il fortuito intervento di un deputato in visita al carcere consente di scoprire come il vecchio che gli portava ogni giorno da mangiare altri non era che la supposta vittima. Storia di superficialità da parte dei giudici, di arroganza e violenza da parte dei poliziotti, di miseria e sopruso in cui versano le popolazioni autoctone, tanto più vergognosa perché «i responsabili, come sempre, rimasero al loro posto»<sup>19</sup> è paradigmatica della spinta ideale di questo primo romanzo capace di congiungere esperienza personale e globale alla luce di un credo etico-politico saldo e che, inoltre, avvia una riflessione su scala generazionale – quella degli esuli e delle vittime – che attraversa anche *Le irregolari* e ne sostiene l'impianto in un costante movimento parallelo tra Italia e Argentina.

*Le irregolari* intreccia tematiche diverse: la denuncia della violenza di Stato in Argentina attraverso l'esemplificazione della sua pratica più emblematica, la *desaparición*; la ricerca delle origini familiari del protagonista con la ricostruzione dell'esperienza migratoria del nonno; il pellegrinaggio per un'America latina rivoluzionaria e sconfitta sulle tracce dei militanti conosciuti nell'esilio parigino per incontrarli o per rendere loro l'omaggio del ricordo. Ciò dà vita ad un racconto profondamente personale e al contempo ricco di informazioni su cui si costruisce la denuncia della violenza della dittatura civico-militare. Si presenta come un romanzo odepotico ed il motivo del viaggio è centrale per strutturare la narrazione come per veicolare il contenuto in cui si intrecciano pellegrinaggio e ricerca. Lo si può considerare un'anticipazione della svolta

<sup>17</sup> A questo proposito è necessario ricordare che *Il fuggiasco* è dedicato a Silvia Baraldini e che la militante italiana protagonista di un altro caso giudiziario riappare al termine del libro assieme all'auspicio dell'autore per il suo ritorno in Italia.

<sup>18</sup> M. CARLOTTO, *Il fuggiasco* cit., p. 133.

<sup>19</sup> *Ibid.*

verso il romanzo d'indagine che caratterizzerà l'evoluzione della successiva produzione poliziesca in cui, lasciato l'elemento ludico e consolatorio insito in essa, Carlotto si dedica a un *noir* che, nel rispetto della struttura del genere, diventa ricettacolo della denuncia sul malaffare narrato dopo un puntiglioso approfondimento, un'inchiesta di taglio giornalistico.<sup>20</sup>

La narrazione in prima persona di un protagonista con cui l'autore s'identifica in modo esplicito non serve solo a garantire la veridicità dei contenuti ma è l'elemento scatenante della trama poiché è proprio l'omonimia con Estela Barnes de Carlotto, presidente delle Abuelas de Plaza de Mayo, a richiamare l'attenzione degli interlocutori, indurre il protagonista ad avvicinarsi all'associazione delle Abuelas e consentirgli di conoscere Estela. La scoperta di una lontana parentela risponde in forma apparentemente casuale alla ricerca del protagonista delle connessioni familiari con l'Argentina,<sup>21</sup> porta all'approfondimento dei fatti e vincola saldamente sforzo testimoniale e ricostruzione della vicenda migratoria inserendo le due tematiche nel più ampio pellegrinaggio americano che nel libro si sviluppa con una struttura circolare, dall'inizio *in medias res* a Santiago del Cile alla successiva ricostruzione cronologica del periplo nostalgico-rivoluzionario.

Il testo è pensato per un destinatario italiano perché, come afferma il protagonista al suo ritorno, «Ben presto mi accorsi [...] che la gente sapeva ben poco di *desaparecidos* argentini oppure aveva dimenticato», seppure accanto a questo oblio rintraccia «l'instancabile lavoro di un manipolo di volonterosi, italiani e argentini, affettuosamente sostenuti da alcuni giornalisti, che da vent'anni non avevano mai smesso di denunciare i crimini della dittatura».<sup>22</sup> Pur non dichiarandolo, il libro sembra volersi inserire in tale manipolo ed offre al lettore dettagliati elementi storici, politici e culturali per assicurare

---

<sup>20</sup> Per comprendere la differenza segnata dall'autore tra poliziesco, *noir* e romanzo d'inchiesta è illuminante la conversazione con Marco Amici dove dichiara che pur avendo in comune «la formula narrativa: il racconto di una storia criminale in un luogo e in uno spazio precisi come pretesto per raccontare la realtà sociale, politica, economica e storica che circonda gli avvenimenti narrati», il *noir* assume «il punto di vista del Male» (M. CARLOTTO, *The Black Album. Il noir tra cronaca e romanzo*, Carocci, Roma 2012, p. 26) mentre il romanzo d'inchiesta – sostituzione del giornalismo d'inchiesta ormai poco frequentato – mantiene la struttura investigativa per denunciare quella che l'autore definisce la “zona grigia”, in cui il malaffare convive e collabora con la società civile a molteplici livelli.

<sup>21</sup> Il tema della ricerca delle origini familiari rappresenta una sorta di contraltare del motivo identico, ma con orientamento opposto – dall'America all'Europa – presente in numerosi romanzi latinoamericani coevi di noti scrittori quali, per esempio, Marcelo Cohen e Luis Sepúlveda.

<sup>22</sup> M. CARLOTTO, *Le irregolari. Buenos Aires horror tour*, Edizioni e/o, Roma 1998, p. 165.

la comprensione delle vicende narrate. Tuttavia l'uso e la naturalizzazione di termini spagnoli nella variante rioplatense – liberati dal corsivo o da elementi grafici che ne sottolineino l'estraneità, chiariti alla prima comparsa per essere successivamente acquisiti come patrimoniali – favorisce l'inclusione del lettore italiano in un mondo che gli diventa progressivamente familiare. Troviamo termini<sup>23</sup> caratterizzati politicamente come “desaparición”, “patota” (squadra paramilitare), “lucha antisubversiva” (53), “se la llevaron” (se la sono portata via), “nos van a hacer boleta” (ci ammazzano) (68), “seguimos luchando” (36); quelli correlati, come “judíos” (ebrei, vittime privilegiate a conferma della filiazione ideologica della dittatura) (53) e le tante forme lessicali relative della vita quotidiana “confitería” (76), “colectivo” (autobus) (47), “nena” (bambina), incluso il frequentissimo “señor”.

Il processo di denuncia segue due modalità differenti e parimenti efficaci: la testimonianza delle madri e delle nonne con cui il Carlotto-protagonista entra in contatto e da cui apprende delle violenze subite; il *Buenos Aires horror tour* anticipato nel sottotitolo, vale a dire il percorso notturno di un autobus destinato ad un peculiarissimo “turismo” per i luoghi della vita e della *desaparición* delle vittime. Il primo procedimento si fonda sulla personale ricostruzione di *testes* e *superstes*, il secondo si sforza di consolidare i ricordi ridando vita, corporeità, concretezza agli attori dell'opposizione alla Giunta militare. Si offre come una pratica raffrontabile – seppur mediata dalla finzione letteraria – alle pietre d'inciampo europee, collocate dal 1992 per iniziativa dell'artista tedesco Gunter Demnig in ricordo dei deportati in epoca nazista, o alle *baldosas por la memoria*, piastrelle che dalla fine del 2005 l'organizzazione Barrios x Memoria y Justicia crea e colloca nella vie cittadine per ricostruire le storie e le presenze dei *desaparecidos*, per reincarnarli nei contesti della loro quotidianità.<sup>24</sup> Esattamente come in queste pratiche di rimemorazione pubblica e collettiva, destinate a recuperare il ricordo delle vittime nella loro individualità, anche il libro dedica loro spazi singoli o tematici, dettagli biografici. Tuttavia, pur riaffermando l'unicità dei soggetti rammentati, per la frequenza li trasforma in una tragica folla che grava sul protagonista ad ogni Tour: «Ogni tappa speravo fosse l'ultima. [...] Invece la memoria di Santiago, precisa e implacabile, scovava strade, case e storie.

<sup>23</sup> Riporto il numero di pagina accanto alle espressioni meno frequenti giacché le altre presentano una incidenza tale da rendere inutile tale precisazione. Mi riferisco a M. CARLOTTO, *Le irregolari* cit.

<sup>24</sup> Cfr. BARRIOS X MEMORIA Y JUSTICIA, *Baldosas X la memoria*, Buenos Aires, Instituto Espacio para la Memoria, 2008.

Quella notte la morte divenne insopportabile e sperai di trovare il coraggio di dirglielo»,<sup>25</sup> commenta nel corso del terzo viaggio notturno, mentre durante il quarto esclama:

“Basta storie di desaparecidos” [...] “ormai mi scivolano dalla memoria e mi sento in colpa”. Santiago sghignazzò: “Gente difficile i desaparecidos. Pretendono un sacco di attenzioni. Non ti preoccupare, niente vittime questa notte... il tour ha imboccato la via dei carnefici”.<sup>26</sup>

Infatti la narrazione non vuole essere un compianto ma garantire la comprensione dei fatti, non può quindi escludere gli artefici dell'orrore.

Accanto al puntiglioso sforzo documentale, il testo ricorre a strumenti narrativi tipici della finzione, per esempio per costruire l'incontro del protagonista con il nonno. La ricerca comincia dal quartiere de La Boca, nella convinzione che l'avo ci debba essere passato come tanti immigrati italiani, ed ecco:

Accadde camminando lungo una banchina. A un tratto le mie gambe e i miei piedi andarono per conto loro: avanzarono di tre passi, incrociandosi e descrivendo un semicerchio perfetto. Sorpreso, mi guardai attorno. Seduti a un tavolino del caffè italiano La Barbería, una coppia di anziani mi osservava sorridendo.

“Cosa mi è successo?” domandai, allargando le braccia.

“Hai ballato un po' di tango” rispose lei, serafica.

“Il passo della media luna” aggiunse lui.

“Nonno Guglielmo” pensai, e corsi in cerca di un taxi.

Inocencio [il portiere dell'hotel] mi ascoltò attento e si sporse dal bancone per osservare il passo che, goffamente, tentavo di ripetere.

Alla fine annuì gravemente. “Allora vi incontrerete presto” annunciò enigmatico, liquidando la faccenda con un gesto della mano.<sup>27</sup>

È nuovamente il tango, nel famoso caffè Tortoni, a propiziare l'incontro con il nonno e la sua momentanea “reincarnazione” nel corpo del nipote, ricostruito in una narrazione che alterna la memoria dell'esperienza migratoria del nonno e la danza del nipote “posseduto”:

<sup>25</sup> M. CARLOTTO, *Le irregolari* cit., p. 83.

<sup>26</sup> Ivi, p. 111.

<sup>27</sup> Ivi, p. 57.

Sentii il tango impadronirsi all'improvviso del mio corpo e la mia mente svuotarsi. Chiusi gli occhi.

*Il nonno sul molo del porto di Genova.*

Iniziammo a muoverci con il passo della salida.

*Vele bianche, cabine di terza classe e volti d'altri tempi, segnati dalla fame e dalla paura della vastità del mare.*

Poi incrociando i piedi lei disegnò un otto sul selciato. [...]

A un tratto tutto si confuse. Mi bloccai nel passo della sentada: l'Argentina era troppo grande e le mie emozioni troppo forti.

"Nonno" chiamai.

*Ma lui se ne va camminando a passo svelto. [...]*

Vidi agitarsi davanti al mio naso, lucido di sudore, imperioso l'indice di Santiago "Non dovrai mai più ballare il tango. Ricordatelo!" mi ammonì.

"Altrimenti ti si annoderanno le gambe, cadrai e si spezzerà il filo con il passato".

"D'accordo" acconsentii remissivo. Avevo vissuto abbastanza a lungo in Centroamerica per sapere che di fronte a certi eventi era meglio non tentare di approfondire... ero felice di essere entrato nel mistero sudamericano del nonno e pensai che se tutto era frutto della mia fantasia perché ero più ciucco del solito, allora era stata sicuramente la più bella sbronza della mia vita. Anche se ero abbastanza sicuro di non aver bevuto un goccio da qualche ora.<sup>28</sup>

Gli episodi citati ed in generale i legami che si ricostruiscono con il nonno ricorrono – in una sorta di omaggio al mondo ispanico – ai meccanismi del realismo magico nel convincimento, proprio dell'ottica europea, che esso sia consustanziale all'America latina. Non manca tuttavia, a modo di contraltare, un ammiccamento all'affatto diverso filone letterario di radice europea che è il fantastico con il richiamo alla momentanea incertezza che – per Todorov<sup>29</sup> – lo caratterizza. Tale temporanea esitazione è individuabile nella cavillazione con cui il protagonista ipotizza e al contempo nega che l'evento possa essere l'effetto di un'ubriacatura. Nel richiamo al fantastico è possibile rintracciare anche un'indiretta allusione all'inverosimiglianza con cui vengono percepiti i fatti narrati negli scritti testimoniali prima di essere confermati dalla puntigliosità delle indagini operate dall'autore.<sup>30</sup>

<sup>28</sup> Ivi, pp. 80-82.

<sup>29</sup> T. TODOROV, *Introduzione alla letteratura fantastica*, Garzanti, Milano 1977.

<sup>30</sup> «En efecto, todos ellos [los relatos testimoniales] se plantean siempre como discursos, son relatos de investigaciones basados en evidencias, escritas o grabadas, acerca de hechos

Se i titoli dei due testi sembrano indurci ad interpretarli come una narrazione solipsistica tutta incentrata sull'esperienza della latitanza, nel primo caso, o sull'ammirata ricostruzione dell'opera delle "irregolari", le tenaci madre e nonne di Plaza de Mayo, nel secondo, la lettura dimostra come entrambe le opere siano corali e generazionali. Forniscono infatti una riflessione sugli avvenimenti che hanno investito la generazione dell'autore/protagonista/narratore, osservati su entrambi i lati dell'Atlantico e con identico rammarico: «La nostra generazione continuava a pagare la sconfitta a un prezzo altissimo: non riuscivamo a ottenere giustizia per i nostri caduti e non eravamo nemmeno capaci di salvare gli ultimi sognatori ancora in vita».<sup>31</sup>

### *Il poliziesco*

Un'affermazione di Carlotto è particolarmente eloquente nel vincolare scrittura di denuncia, autofinzione e produzione giallistica, ma anche Europa e America latina. Spiega infatti come la scelta di dedicarsi alla scrittura di genere derivi dalla positiva valutazione dei risultati ottenuti in questo campo da scrittori latinoamericani e della loro capacità di piegare la letteratura di genere ad un uso sociale e politico:<sup>32</sup>

Mi sembrava un modo importante per continuare ad affrontare la realtà, a partire da un ragionamento letterario e politico che arrivava dal Sudamerica. Chi aveva vissuto l'esperienza rivoluzionaria latinoamericana ne era uscito con le ossa rotte da un punto di vista generazionale: c'erano stati i golpe, le dittature, le guerriglie finite male. Un vero disastro. Alcuni ex militanti politici avevano poi scoperto che la letteratura di genere era uno strumento straordi-

---

que, aunque reales y quizá por eso, son percibidos como inverosímiles: Walsh condensa esto claramente: "Livraga me cuenta su historia increíble; la creo en el acto. Así nace aquella investigación, este libro" (Prólogo a *Operación Masacre*, Bs. As., Ed. de la Flor, 1972, pag. 11)» afferma in proposito A.M. AMAR SÁNCHEZ, *El relato de los hechos*, Beatriz Viterbo Editora, Rosario 1992, p. 28.

<sup>31</sup> M. CARLOTTO, *Le irregolari* cit., p. 150.

<sup>32</sup> Per un'analisi critica della funzione politica propria della produzione giallistica di Carlotto rimando a C. MILANESI, *L'Alligatore: il nordest come metafora*, in «Italiès» 4, 2000, <http://journals.openedition.org/italies/2361> (url consultato 9/9/2021); E.R. LAFORGIA, *La storia d'Italia in giallo o il giallo della storia d'Italia*, in «Narrativa», 26, 2004, pp. 175-194; L. BOSSI, *Noir su nero: modalità della denuncia politica nei thriller di Massimo Carlotto*, in «Narrativa», 29, 2007, pp. 67-80.

nario per raccontare il ritorno alla democrazia, alla stabilità politica nell'area non solo del Cono Sud, ma anche del Centro America. Hanno cominciato così a raccontare il proprio paese attraverso il romanzo poliziesco. Questo mi ha influenzato molto. Si trattava di un modo di tornare a fare politica dalla finestra, dato che per me il poliziesco oltre che essere letteratura morale, può anche essere letteratura politica.<sup>33</sup>

È inoltre agevole cogliere la continuità tra i testi testimoniali considerati e la produzione giallistica per la comune tessitura di ruoli e caratteri salienti. Nella serie dell'Alligatore, per esempio (ma anche in *Perdas de Fogu* – 2008, scritto con il collettivo Mama Sabot – o nella serie delle Vendicatrici), risalta innanzitutto la collocazione marginale degli investigatori, comune ai personaggi degli scritti testimoniali. Oltre a ciò, è facile rintracciare ulteriori punti di contatto: proprio come il Fuggitivo, l'Alligatore è stato incarcerato ingiustamente per un delitto non commesso (e ha la stessa passione per il calvados); come il turista dell'horror tour ama la musica e collabora con numerosi musicisti; come il primo è aiutato da un malavitoso conosciuto in carcere, dalla solidissima morale "alternativa" propria di una malavita soppiantata dalla nuova delinquenza rampante; come entrambi è in contatto con ex militanti di sinistra e si avvale della stabile cooperazione di uno di questi. Al di là delle somiglianze, gli elementi che li accomunano sono la difesa della memoria e l'anelito di giustizia che percorre opere testimoniali e testi polizieschi. Infatti la produzione giallistica è animata da un'identica volontà di denuncia che si concretizza nell'emblematica distanza dal poliziesco originario d'ispirazione borghese, punitivo e consolatorio. Lo scardinamento dei capisaldi del genere è manifesto nella pratica investigativa che spesso ammette la possibilità di allestire una messinscena se consente l'affiorare della "verità vera", della realtà profonda dei fatti, sfigurata dagli interessi di alcuni potentati e taciuta dalla versione ufficiale, e permette di risarcire le vittime. Lo scopo primo appare quello di «raccontare i lati più oscuri della realtà per smascherarne e denunciarne la natura, per mantenerne viva la memoria laddove essa rischi di essere sistematicamente e strategicamente rimossa, per fornire gli strumenti interpretativi dei fenomeni sociali senza suggerire soluzioni o risoluzioni consolatorie».<sup>34</sup> Il *noir* – seguendo la terminologia di Carlotto – si propone come «una narrazione sovversiva, [...] una contro-narrazione che intende

<sup>33</sup> M. CARLOTTO, *The Back Album*, cit., p. 31.

<sup>34</sup> A. Pasolini, *Massimo Carlotto, The Black Album. Il Noir tra cronaca e romanzo. Conversazione con Marco Amici*, in «Altre Modernità», 8, 11, 2012, p. 337.

raccontare la realtà e smascherare l'opposizione tra giustizia reale e giustizia istituzionale per rivelare nuove verità».<sup>35</sup>

Tale vincolo non sembra tuttavia insolito se si considera che Amar Sánchez annovera tra le caratteristiche della *no-ficción* il fatto che esista una «interdipendenza formal [que] liga los textos no-ficcionales con el resto de la producción de cada autor»,<sup>36</sup> ed infatti un analogo incontro tra la letteratura formalizzata di taglio poliziesco e la *no-ficción* si trova già nell'opera di Rodolfo Walsh in cui giornalismo e romanzo giallo erano fondamentali ed accomunati da un'identica posizione marginale rispetto alla letteratura canonica. Allo stesso modo occorre ricordare il legame tra giornalismo, narrativa e criminalità dal momento che le prime due hanno spesso tratto materia dalla terza ed in particolare dalle biografie e dalle "gesta" di alcuni criminali.<sup>37</sup>

Altro tratto unificante della produzione di Carlotto è l'intertestualità, intesa come apertura a registri diversi e ibridazione di modalità discorsive differenti. Basta pensare alla significativa presenza di stralci di sentenza e altri atti giudiziari in apertura di ogni partizione testuale di *Nessuna cortesia all'uscita* (1999), alla porosità di ogni sua opera verso testi musicali, teatrali o poetici in cui la dichiarazione delle fonti va al di là della pura correttezza per disegnare una rete multimediale di cui l'autore è parte e attraverso la quale rende, inoltre, omaggio per la solidarietà, l'amicizia e il sostegno ricevuti. Nei testi trovano spazio le narrazioni di queste collaborazioni intersemiotiche, capaci di diventare happening, come la «milonga per il capitano»<sup>38</sup> Astiz e contro le sue dichiarazioni nel bliz musicale alla ESMA, con la partecipazione di Ricky Gianco e Maurizio Camardi, che chiude *Le irregolari*. Inoltre l'autore ha collaborato a produzioni appartenenti a diversi generi oltre ad aver "tradotto" le proprie opere in differenti linguaggi propri dell'intermedialità contemporanea. Questi ed altri tratti inducono ad annoverare l'opera di Carlotto nella New Italian Epic, la magmatica categoria forgiata dal collettivo Wu Ming per abbracciare la nuova ed innovativa letteratura italiana contemporanea.<sup>39</sup>

<sup>35</sup> Ivi, p. 338.

<sup>36</sup> A.M. AMAR SÁNCHEZ, *El relato* cit., p. 125.

<sup>37</sup> Cfr. L. DAVIS, *Factual Fictions*, Columbia University Press, New York 1983, p. 134.

<sup>38</sup> M. CARLOTTO, *Le irregolari* cit., p. 182.

<sup>39</sup> WU MING, *New Italian Epic. Letteratura, sguardo obliquo, ritorno al futuro*, Einaudi, Torino 2009.

*Per finire*

La produzione di Carlotto sfugge ad una categorizzazione univoca essendo in questo perfettamente coerente con la linea della New Italian Epic. Il tratto saliente, tuttavia, è dato dallo sguardo militante e partecipe, dalla volontà di denunciare e testimoniare, di fornire gli elementi per comprendere, per dare voce alle versioni non ufficiali e tacitate degli eventi. Si può ipotizzare che questo intento parta dall'arbitrio subito per evolvere in una progressiva apertura veicolata dall'esperienza e guidata dalla militanza politica e dall'impegno sociale, è tuttavia certo che la stessa spinta anima tutta la produzione, a dispetto delle possibili varianti formali e di genere. Una preoccupazione per la giustizia ossessiva e dolente, globale e inclusiva, ispirata dagli ideali di una generazione fortemente ideologizzata che annovera le sconfitte senza abbandonare i propri ideali.<sup>40</sup>

---

<sup>40</sup> Occorre ricordare, tuttavia, che la riflessione generazionale non si limita all'affresco della sconfitta ma include anche «le vergogne della mia generazione, le storie di coloro che hanno aderito al movimento non per convinzione ideologica, ma perché rappresentava una possibile» (M. CARLOTTO, *The Black Album* cit., p. 83) via per migliorare la propria vita.

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*