



Recensioni

Lotte intorno al palcoscenico

ROMANA ZACCHI (A CURA DI) *LA SCENA CONTESTATA. ANTOLOGIA DA UN CAMPO DI BATTAGLIA TRANSNAZIONALE*, NAPOLI, LIGUORI, 2006, PP. 282

MASSIMILIANO MORINI, ROMANA ZACCHI (A CURA DI), *FORME DELLA CENSURA*, NAPOLI, LIGUORI, 2006, PP. 201

Non appena lo studioso di storia del teatro, sia egli grande *connoisseur* o semplice *amateur*, si trova di fronte ad un'iniziativa editoriale quale *La scena contestata*, non può fare a meno di apprezzarne l'importanza e l'utilità sia ai fini di una ricerca squisitamente specialistica sia allo scopo di approfondire la conoscenza di una materia cui si accede soprattutto attraverso fonti e materiali secondari. Quest'opera ha infatti il pregio di presentare al lettore una serie di testi, alcuni piuttosto rari, molti dei quali per la prima volta in traduzione italiana, e di genere alquanto variegato: dal libello alla lettera, dal sermone all'ordinanza, dal trattato al prologo; testi che rappresentano un ricco e articolato contributo allo studio dell'avvincente dibattito attorno al teatro nei secoli che vanno dal XVI al XVIII. Si tratta di un'antologia che presenta documenti di prima mano redatti da intellettuali, moralisti, attori, drammaturghi, teologi di varie aree culturali europee, con l'intento ora di proteggere ora di annientare o di colpire il teatro nella sua capacità affabulatoria e nel suo potenziale divulgativo e didattico.

Il "campo di battaglia transnazionale", cui si riferisce il sottotitolo, è l'Europa intera (con uno sguardo anche oltre oceano per la parte ispano-americana) che in questi secoli si trasforma nel grande scenario di una bellicosa *querelle* teatrale in cui disparati testi vengono spesso branditi dai loro autori come affilate armi d'eloquenza al fine di aumentare la temperatura dello scon-

tro dialettico intorno ai meriti o alla pericolosità del teatro.

Sebbene i testi siano presentati per aree geografico-culturali ed in ogni ambito si ponga l'accento più su alcuni aspetti che su altri, nel soffermarsi sugli argomenti e sui contenuti dei documenti selezionati, ci si rende ben presto conto che le discussioni oltrepassano inevitabilmente le barriere nazionali tessendo una fitta rete, non solo simbolica, di posizioni ideologiche e di scambi artistici in tutto il Vecchio Continente.

Una delle necessità più impellenti nei confronti del teatro si è sempre rivelata quella di addomesticare l'arte della rappresentazione, come si può leggere, ad esempio, nelle *Delibere del Consiglio dei Dieci della Serenissima Repubblica*, dei secoli XVI e XVII, ma anche nelle *Mozioni* favorevoli e contrarie alla commedia del Consiglio di Castiglia, del 1644 e 1648, o anche nell'ormai celebre *Licensing Act* del 1737, destinato a gestire il sistema delle licenze teatrali in Inghilterra per oltre un secolo. Questi testi mostrano bene come un altro atteggiamento molto diffuso nei confronti del teatro, in quasi tutta Europa, fosse quello di cui si è fatta promotrice, direttamente e indirettamente, la chiesa cristiana attraverso un'implacabile campagna di purificazione delle scene da situazioni ed espressioni sconvenienti e licenziose: tale posizione è testimoniata, ad esempio, fin dal *Sermone contro i miracoli*, pronunciato in Inghilterra attorno al 1400, come pure dall'inflexibile *Requisitoria del Procuratore generale del Parlamento di Parigi contro i Misteri*, del 1541, seguita dalla più blanda *Replica del Parlamento di Parigi*, dell'anno successivo. Altre prese di posizione che perseguono lo stesso scopo di difesa della moralità e della virtù sono l'avvelenato attacco al teatro del Prince de Conti che, dopo essere stato per alcuni anni il protettore di Molière, nel 1667 spiega ai fedeli cristiani *La tradizione della chiesa sul teatro e sugli spettacoli*, di cui viene qui riportato un interessante stralcio. Dall'altra parte della Manica, in Inghilterra, alla fine del XVII secolo, scoppia la cosiddetta *Collier Controversy*, innescata da Jeremy Collier con la sua ormai famosa *Breve rassegna dell'immoralità e della profanità del teatro inglese*, cui fanno seguito accese reazioni, prima fra tutte l'altrettanto conosciuto contro-libello del valente drammaturgo John Dennis sull'*Utilità del teatro*, qui presente in alcune sue parti.

Anche gli interpreti teatrali sono sovente bersaglio di critiche e di attacchi da più parti: il desiderio di esorcizzare i fantasmi, ora religiosi ora ideologici, che si celano dietro l'immagine e la funzione degli attori, ha prodotto, nel corso della storia europea, una grande quantità di testi, una porzione dei quali sono qui offerti al lettore. Di grande importanza, in tal senso, è il *Proclama di Enrico VIII*, risalente al 1545, un documento che chiarisce la considerazione giuridica e sociale degli attori nel Regno d'Inghilterra e che rappresenta una posizione che troverà numerosi sostenitori anche in altre contrade europee: gli interpreti tea-

trali vengono associati alla condizione di vagabondaggio e di inoperosità tipica dei mendicanti e dei briganti di strada, da tenersi sotto controllo attraverso l'arruolamento forzato nell'esercito, a combattere contro i nemici del Regno. Dal canto loro, gli attori e i drammaturghi difendono il valore e l'utilità sociale della loro arte, ad esempio, attraverso la forma della *Rimproveranza* [...] *perché la loro professione è stata messa a tacere e bandita dai vari teatri*, testo scritto nel 1643, dopo la chiusura dei teatri ordinata dal potere puritano; o ancora mediante deliziosi *Prologhi* diretti all'amato pubblico, come quello recitato la sera dell'inaugurazione del teatro di Haymarket, a Londra, nel 1705; anche opere scritte secondo la convenzione della meta-teatralità possono servire alla causa, come nel caso dell'*Illusion Comique* di Corneille e dell'*Improvvisazione di Versailles* di Molière, di cui vengono presentati qui alcuni eloquenti passaggi. In ambito tedesco, in piena epoca illuminista, si possono anche incontrare autori, come Gottsched, che si pregiano di spiegare che *Le opere teatrali, e le tragedie in particolare, non debbono essere bandite da una repubblica ben ordinata*. Dalla scena tedesca prende avvio anche una parte della riabilitazione europea di Shakespeare, che Goethe chiama il "più grande viandante", nel suo omaggio *Per il giorno onomastico di Shakespeare*.

Si potrebbe continuare ancora nel tracciare un itinerario virtuale all'interno di questo territorio tanto articolato e senza paura di diventare prevedibili, poiché i documenti risultano estremamente variegati e a volte sorprendenti per freschezza e modernità. La prospettiva "plurale" da cui la curatrice, Romana Zacchi, e i suoi collaboratori sono partiti per presentare i testi ha dato vita non soltanto ad un'efficace selezione e ad un sapiente accostamento di forme di scrittura eterogenee, essa ha anche permesso a tali produzioni testuali di continuare ad intrattenere un simbolico dialogo anche oltre l'epoca in cui sono stati vergati, per narrarci l'origine e lo sviluppo di alcune riflessioni attorno al teatro su cui ancora oggi si dibatte, seppure con valenze e implicazioni di altra natura, quali ad esempio: la funzione e l'importanza (o l'inutilità e la pericolosità) del teatro come fondamentale congegno narrativo universale, come infallibile mezzo di diffusione di idee e visioni del mondo e come potente detonatore di situazioni emozionali anche oltre la comunicazione verbale; il ruolo sociale e la condizione morale dell'attore professionista; la creazione di nuovi generi drammatici; la nascita di diverse forme di organizzazione e di produzione teatrale. I documenti sono presentati attraverso scrupolose introduzioni e riferimenti bibliografici a cura di valenti specialisti: Francesco Cotticelli, Roberto Puggioni e Laura Sannia Nowé per la scena italiana; Massimiliano Morini e Sara Soncini per quella inglese; Lucia Borghese per l'area tedesca; Carmelina Imbroscio per la francese; Cristina Fiallega per l'area ibero-americana e Benedetta Neri per le scene svizzera e russa; i testi sono inoltre accompagnati

da precise note documentarie. Il volume si conclude con l'utilissima tavola sinottica storico-testuale a cura di Benedetta Neri.

Altra interessante iniziativa editoriale per i tipi della Liguori Editore, *Forme della censura* propone, come esplicitano i due curatori nell'introduzione, l'analisi dell'articolato sistema di interventi censori nelle sue molteplici manifestazioni e nei suoi a volte imprevedibili sviluppi, nella storia europea come nel mondo contemporaneo: censura preventiva o punitiva, auto o etero-diretta, emanazione di leggi dello Stato oppure intervento subdolo di gruppi di potere, fondato sul silenzio e sulla diligente selezione o espurgazione di materiali da proporre alla divulgazione, o ancora stretto controllo dei canali di diffusione di prodotti e di eventi culturali sia in regimi democratici sia sotto opprimenti dittature, ieri come oggi. Il fenomeno teatrale come pure quello letterario (e anche attività ad essi legate) sono stati sovente oggetto di censura, perché il palcoscenico come il libro suggeriscono naturalmente una lettura "onesta" del mondo, per quanto poi trasposta, metaforica o deformata ne risulti la rappresentazione; queste enormi casse di risonanza non possono che spaventare legislatori, governanti e intellettuali che spesso hanno cercato e tuttora cercano di circoscrivere, secondo finalità squisitamente opportunistiche, le modalità e i contenuti con cui tali forme d'arte dovrebbero interpretare la realtà. Dal momento che l'unico modo ragionevole di contrastare l'oscurantismo culturale è quello di osservarne gli interventi e di mostrarne gli abusi – ma ben lungi dal fomentare una caccia alle streghe in senso opposto – quest'opera riunisce contributi che analizzano con grande lucidità le varie declinazioni delle pratiche censorie sotto forma di leggi e autorizzazioni che regolano la produzione e la diffusione di testi letterari e l'organizzazione di spettacoli e compagnie teatrali, a partire dal XVI secolo fino ai giorni nostri. In questo volume sono presenti vari tipi di approcci al tema e diversi sono gli itinerari che gli autori seguono per approfondirne i meccanismi interni e le conseguenze.

Aprire il volume il bel saggio di Romana Zacchi che indaga e propone di riflettere sui percorsi contrapposti di due provvedimenti legislativi della storia culturale inglese: due *Licensing Acts*, il primo risalente al 1695, la cui abrogazione lascia spazio ad una legge sulla liberalizzazione della stampa; il secondo, del 1737, emanato allo scopo di imporre una censura preventiva sugli scritti e sugli spettacoli di teatro. Esiti contrapposti per questi due interventi, come si è detto, ma anche imprevisi, dato che persino il repressivo *Act* sulle licenze teatrali ha fatto riversare molti autori drammatici nel "romanzo borghese" determinando una nuova giovinezza di questo genere narrativo. Come è spesso successo nel corso della storia, infatti, le limitazioni dell'orizzonte espressivo di autori e di artisti si sono rivelate terreno fertile per rinnovamenti culturali e letterari.

Nel suo circostanziato contributo, Roberta Mullini dimostra come la gestione della vita culturale di un Paese possa assumere anche le sembianze di un confronto dialettico serrato tra il potere politico e alcuni importanti interlocutori accademici; Mullini documenta, in particolare, le pratiche di controllo messe in atto dalla Corona inglese sulle attività teatrali all'interno delle università di Oxford e di Cambridge, nel corso del Rinascimento. Due luoghi privilegiati, questi, poiché risparmiati dai divieti e dalla censura preventiva che nel XVI secolo comincia a colpire i testi teatrali in lingua inglese: nelle due università, infatti, gli spettacoli vengono rappresentati per lo più in latino, con riconosciuti e difesi meriti pedagogici e didattici, da parte di interpreti avveduti e di fronte ad un pubblico assennato, composto da studenti e professori. Una sorta di pericolo sembra tuttavia incombere sulle due grandi istituzioni accademiche nel momento in cui a Londra fioriscono i teatri pubblici e le compagnie di mestiere i cui attori, i cosiddetti *common players*, si organizzano per delle rappresentazioni teatrali nella campagna inglese, minacciando così, con testi e spettacoli giudicati sediziosi e lascivi, anche i territori di Oxford e di Cambridge e la loro apprezzata forma di teatro. Sono diversi e molteplici i tentativi di contrastare tale fenomeno da parte delle due università, protette dalla grande mano della Corona inglese, arrivando persino ad ottenere l'estensione dei poteri e delle decisioni dei vertici accademici alle autorità e alle giurisdizioni cittadine.

Ubaldo Floris propone un percorso di conoscenza di uno dei documenti fondamentali per la storia del teatro francese, offrendone altresì una preziosa e fedele trascrizione integrale: si tratta della requisitoria del Procuratore Generale del Re, pronunciata al Parlamento di Parigi il 12 dicembre 1541, al fine di impedire l'autorizzazione ai *Confrères de la Passion* per la rappresentazione del mistero del *Vieux Testament*. Un testo importante che segna il primo e circostanziato attacco alla più celebre e amata evenienza spettacolare del tempo, i Misteri, prima che vengano definitivamente proibiti all'interno della giurisdizione parigina con un'ordinanza del 1548 e, più in generale, una testimonianza che rappresenta un formale atto di accusa al teatro da parte degli ambienti religiosi (posizioni che avranno notevole peso anche nel corso del XVII secolo in Francia).

È proprio il *Siglo de oro*, ad essere preso in esame nel contributo di Marco Precotto: nelle sue pagine viene chiarito il complesso sistema di relazioni e di accordi tra il potere statale, il teatro e la censura ufficiale allo scopo di controllare o sanare testi, scene, interpretazioni e costumi destinati ai palcoscenici spagnoli del Seicento. Si tratta di un meccanismo compromissorio, ai limiti dell'autocensura, che garantisce una convivenza quasi pacifica, una convenienza pressoché generale ed una collaborazione tra gli operatori teatrali e la committenza dei *corrales de comedia*.

Anche nella pur illuminata e pre-romantica Germania di fine Settecento si verificano azioni di controllo, come ben dimostra Mauro Pala nel suo saggio sulla ricezione in Gran Bretagna del testo teatrale *I Masnadieri* di Schiller e sulla varietà degli adattamenti per la scena inglese. L'avvincente contributo di Massimiliano Morini permette di comprendere chiaramente e di riflettere sul rapporto tra traduzione e censura come pure sulle dinamiche, potenzialmente censorie, degli atti traduttivi quando, ad esempio, il traduttore-mediatore si trova a selezionare le corrispondenze più pertinenti tra la lingua di partenza e quella di arrivo; quando condiziona l'accesso al prodotto letterario o culturale lasciandosi influenzare dalla sua visione del mondo e dal suo sistema di valori o quando sfrutta la sua posizione per inserire clandestinamente elementi destabilizzanti all'interno di una cultura.

La censura può esprimersi anche attraverso il controllo di produzioni letterarie e iconografiche destinate all'infanzia, come nel caso specifico del racconto *The Little black Sambo*, pubblicato nel 1899 e scritto dall'autrice anglo-indiana Helen Bannerman della cui vicenda umana e artistica ci riferisce Sylvia Notini.

Le pratiche censorie sono questione diffusa e apertissima anche in due Paesi dell'Africa anglofona postcoloniale, Kenya e la Nigeria, dove il premio Nobel Wole Soyinka e la compagnia teatrale Kaminiithu Theatre si battono per il riconoscimento del loro diritto ad esprimersi liberamente, condividendo così la sorte di moltissimi altri artisti e autori nel mondo di cui l'ultimo saggio del volume, di Tiziana Morsetti, ricorda, con vivacità umana ed intellettuale, le vicissitudini e le battaglie.

Romina Veschi (Urbino)

Mostri e mostruosità

LAURA DI MICHELE (A CURA DI), *LA POLITICA E LA POETICA DEL MOSTRUOSO NELLA LETTERATURA E NELLA CULTURA INGLESE E ANGLO-AMERICANA*, NAPOLI, LIGUORI, 2002. PP. 464

Il volume *La politica e la poetica del mostruoso* (uscito con data 2002, ma in realtà disponibile solo molto più tardi) cattura l'attenzione del lettore sin dall'inquietante figura di copertina, un'immagine confusa, delirante e onirica, dove si scorgono strane creature zoomorfe, un'accozzaglia di uomini trafitti e un essere orribile

con testa di uccello. Si è di fronte a un particolare del “Trittico delle delizie” di Hieronymus Bosch, il pittore fiammingo inventore di mostri e di chimere che hanno dato adito a più interpretazioni e continuano a interrogare chi li guarda. È proprio dalle suggestioni indotte da questo attraente e polisemico elemento paratestuale che il lettore può iniziare al meglio l’“affascinante viaggio [...] nel mostruoso, di epoche lontane e di momenti temporali assai vicini alla contemporaneità” (p. 24) promesso a ragione, nell’*Avvertenza*, dalla curatrice Laura di Michele.

Si tratta di una raccolta di trenta saggi di diversa penna, frutto di un progetto di ricerca biennale, finalizzato alla rilettura della categoria analitica del mostruoso, al quale hanno lavorato circa quaranta studiosi di sette università italiane. Il tema viene analizzato nella sua natura poliedrica, a livello artistico e politico-sociale, dal Medioevo a oggi, avvalendosi di una ricca letteratura critica, prevalentemente in lingua italiana e inglese, e di fonti primarie davvero eterogenee, che vanno dai drammi di Shakespeare ai film del nostro millennio, dalle carte geografiche medioevali alle rappresentazioni letterarie della “Grande Mela”, fino ai best-seller di Stephen King e agli episodi della serie televisiva *The X-Files*.

Il volume si apre esaminando la dicotomica collocazione del mostruoso ai margini e insieme al centro dell’immaginario collettivo. I contributi di questa sezione, a cura di Maria Laudando, si occupano dei *mirabilia* medioevali e della figura della strega all’inizio dell’epoca moderna, proprio quando quest’ultima si svela prodotto della superstizione umana, “liberata nella e dalla letteratura” (p. 53), quella drammatica in particolare. Si descrive anche la commistione di realtà e finzione nelle pubblicazioni che incuriosiscono l’Inghilterra settecentesca, sia nella cultura alta che in quella popolare, nonostante questo sia il secolo in cui le due si scindono; infine si delinea l’evoluzione dell’immagine del cannibale, da sempre associata all’idea dell’incontro con lo straniero.

Questo argomento è sviluppato nella seconda parte del libro, dal titolo “Etnie mostruose” (a cura di Maria Teresa Chialant), dove si riferisce della rappresentazione spesso distorta del diverso e dell’incontro con l’altro da sé, tema centrale nelle letterature del Commonwealth e caro agli studi post-coloniali. Gli autori spiegano che tale meccanismo percorre immutato i secoli: anche nella produzione letteraria di Shakespeare, ad esempio, si trovano figure appartenenti a etnie giudicate mostruose, fatto che evidenzia l’atteggiamento di rifiuto della cultura inglese rispetto a ciò che differisce dal modello nazionale. Le considerazioni del settecentesco Robinson Crusoe, sugli abitanti dell’isola in cui naufraga, sembrano provare un’evoluzione del pensiero, vale a dire il riconoscimento delle differenze come caratteristiche etniche e culturali. Nell’Ottocento però, sulla scorta della teoria evoluzionistica, si va rafforzando la visione eurocentrica del mondo e molti antropologi osservano e descrivono i popoli di zone remote, da

poco esplorate, per sostenere teorie denigratorie nei loro confronti. I saggi ricordano inoltre che il mostro non è solo chi abita terre lontane, bensì anche chi, nella comunità, si caratterizza come diverso; si esaminano quindi i rapporti conflittuali tra culture dissimili che condividono lo stesso territorio. L'oggettivazione dell'Altro, inteso come violazione della normalità, è il mostro della letteratura gotica. La sua rappresentazione si modifica, poi, con il sentire post-modernista, che si richiama alla psicoanalisi. L'incontro con il diverso diventa allora inquietante e spesso devastante, perché corrisponde al contatto della persona con una sua potenziale identità sconosciuta.

“Il corpo mostruoso”, oggetto di studio della terza sezione, è dipinto come scandalosamente osceno e incarna una negatività che può essere esorcizzata solo se circoscritta e allontanata. Le autrici dei saggi, curati da Oriana Palusci, prendono in esame l'immagine dello straniero, i mostri di Shakespeare e Swift, il corpo femminile, mostruoso nella concezione biblica e medievale, e la figura della strega, che nel Novecento diventa la paladina della libertà assoluta e acquisisce un aspetto bello e curato, l'esatto contrario di quello tradizionale. Si considerano poi il corpo dell'androgino, utilizzato nella letteratura novecentesca per trattare il tema della parità sessuale, e il corpo mutante della fantascienza, soggetto che si fa *trait d'union* con la successiva parte quarta dedicata alle “Creature dell'immaginario scientifico”.

L'analisi dell'argomento, a cura di Carlo Pagetti, ha inizio ricordando che, nei primi decenni dell'Ottocento, l'abnorme non è più un essere da rifuggire con orrore, ma oggetto d'indagine di diverse scienze, proprio come la “specie mostruosa” alla quale appartengono gli abitanti dei territori colonizzati. Tale asserzione di minorità vuole addirittura essere giustificata scientificamente, chiamando in causa l'etnologia o l'antropologia. Ribrezzo e fascinazione per le sembianze mostruose accomunano, in questo secolo, Stati Uniti e Inghilterra e lasciano tracce nelle rispettive produzioni letterarie. Basti pensare a Mary Shelley, che racconta della creazione di un mostro in laboratorio per volontà dello scienziato Frankenstein, una figura destinata a diventare tradizione letteraria nel *romance* americano ottocentesco, come viene ampiamente argomentato nel volume. I contributi trattano poi i mostri delle metropoli industriali, le creature dei *scientific romance* di Wells e aprono il campo d'indagine anche al thriller, al fantastico e alla fantascienza, generi novecenteschi che vedono la proliferazione del mostruoso in tutte le sue manifestazioni: deformazione mentale, esseri provenienti da mondi paralleli e mutazioni genetiche dovute a radiazioni atomiche o a esperimenti biologici. Per concludere si descrivono i nuovi spunti che la ricerca scientifica fornisce all'immaginario contemporaneo, analizzando ad esempio la letteratura che si ispira alla nanotecnologia e, pensando alle

prossime conquiste tecnologiche, si formulano congetture per il futuro.

Il “mostro letterario” è il singolare argomento del quinto capitolo, curato da Vita Fortunati e Gabriella Morisco, dove si considera, come recita il titolo, “L’ibridazione dei generi” nello sviluppo dei sistemi letterari, una storia conflittuale, infinita come la creatività, fatta di lotte dialettiche tra canone e trasgressione. L’ampia trattazione di questo tema viene condotta interamente analizzando la narrativa, perché, come spiegano le curatrici, il romanzo è il genere in divenire per eccellenza, una “creatura mostruosa, cannibalica, [...] capace di divorare, metabolizzandole, le forme narrative più svariate, in un processo di continua decostruzione e costruzione” (p. 287).

Lo studio delle connessioni tra testi si sviluppa ulteriormente nella sezione successiva, intitolata “Riscritture del mostro, riscritture mostruose” (a cura di Giovanna Franci), che segue a livello tematico l’evoluzione di alcune delle figure archetipiche del mostro e a livello formale la mostruosità di certi tipi di scrittura. Attraverso i vari contributi si esamina la nozione americana del *freak*, dal “fenomeno da baraccone” ottocentesco agli attuali prodigi, rintracciabili tanto nelle *performance* artistiche, quanto nei *talk-show* televisivi, e si ricostruisce la serialità della figura del mostro, che sembra sempre rimandare a un modello precedente, fino a raggiungere la sfera del mito arcaico. Viene discussa poi la mostruosità bivalente della metropoli, affascinante e paurosa, risultato utopico ma anche distopico del progresso e viene presa in esame l’immagine del mostro nella serie televisiva *The X-Files*, acutamente interpretata come “una concettualizzazione costruita politicamente, come l’ansia alimentata socialmente di violare i limiti prescritti, la maschera ripugnante della repressione che scatena la paura dell’altro” (p. 407).

Questo volume è intrigante come il tema che tratta, in quanto offre, attraverso i suoi saggi, uno studio proteiforme e al contempo organico, interessante e provocatorio. Esattamente come un “mostro”, questo libro incuriosisce, interroga la superficialità del pensiero e invita alla ricerca di senso.

Maria Elisa Montironi (Urbino)

In volo sulla letteratura europea

PIERO BOITANI, *LETTERATURA EUROPEA E MEDIOEVO VOLGARE*, BOLOGNA, IL MULINO, 2007, PP. 537

Il volume di Piero Boitani è un’opera che si ispira alla *Letteratura europea e Medio*

Evo latino di E.R. Curtius (1948) nell'ampiezza e nella metodologia, lavorando per grandi temi e miti che attraversano la cultura europea, da Omero al XX secolo, perché, come afferma la quarta di copertina, "almeno fino al XX secolo una letteratura europea è certamente esistita".

Da quell' "almeno", però, c'è da chiedersi se, con la globalizzazione, si possa parlare ancora di 'letteratura europea', di 'cultura europea'. Ora tutto è in presa diretta, leggiamo tutto (o niente) subito, conosciamo tutto (o niente) non appena ciò avviene. Però, sembrerebbe limitativo affermare che la letteratura europea non esiste più (e forse nemmeno Boitani ne è convinto), perché – come europei – ne avvertiamo senz'altro la diversità da altre culture, per lo meno a livello continentale. Una diversità nutrita proprio da quei lunghi secoli attraverso i quali Omero è stato traslato in Virgilio, poi in Dante, poi in Joyce, tanto per citare uno dei percorsi più noti seguiti dalla tradizione (e che lo stesso Boitani ha esemplificato nel suo *L'ombra di Ulisse. Figure di un mito*, 1992). O, per meglio dire, dalla 'traslazione', tramite la quale "la cultura delle corti, cavalleresca, e [la] cultura dei chierici delle scuole del XIV secolo" (p. 192) si incontrano, così come nel *Doctor Faustus* di Thomas Mann confluiscono non solo Marlowe e Goethe, ma anche il *Gregorio* di Hartmann von Aue, poiché "antichità classica, Medioevo latino, Medioevo volgare, e modernità disegnano una straordinaria continuità" (p. 511).

La vasta conoscenza che Boitani ha della produzione letteraria nelle lingue europee (non solo, perciò, di quella prodotta strettamente da questo lato dell'Oceano Atlantico) gli ha permesso nel tempo di studiare in profondità i miti e le metafore su cui si costruiscono i singoli testi come articolazioni circolari della cultura (si veda, ad esempio, il suo volume sulla metafora del volo *Parole alate. Voli nella poesia e nella storia da Omero all'11 settembre*, 2004), ma mai come in questo libro – in cui certamente confluiscono ricerche parziali precedenti – è riuscito a tracciare (e a seguire) il fitto reticolo delle relazioni. Da anglista originario, Boitani ripercorre qui la figura di Chaucer di *The House of Fame*, ad esempio, lungo le frequenti relazioni con Dante, Boccaccio e Petrarca e nell'intreccio proficuo con la letteratura di visione e sul sogno di cui è ricco il mondo medioevale latino, cercando di sottolineare in che cosa il contributo delle nascenti letterature nazionali siano contemporaneamente memoria e innovazione. Seguendo, cioè, un "meccanismo stesso di auto-salvataggio e conservazione-nel-mutamento della cultura occidentale" (p. 22) che passa per la cultura pagana 'tradotta' da quella cristiana, per l'ampia diffusione del latino medioevale, per la nascita delle lingue volgari e i 'prestiti' tra di esse.

Uno dei generi più presenti nel poliedrico quadro tracciato da Boitani è il romanzo, dalla sua originaria complessità oitanica del XII secolo fatta de "la

corte, il cavaliere, le dame, le feste; l'Altro, la sfida impossibile, il magico, il fiabesco, il viaggio; la foresta, il castello, la caccia e il parlar d'amore; i simboli, le virtù, le avventure, le prove, le convenzioni cortesi, le tentazioni" (p. 49), al poemetto in medio inglese *Sir Gawain e il Cavaliere verde* del XIV, sino a *Madame Bovary* la cui protagonista è cresciuta frequentando i "romanzi in cui dominano sempre gli amori" (p. 74). È a questo proposito che l'Autore introduce il suo studio su due personaggi 'da romanzo' già presenti nel mondo classico di Omero, vale a dire Troilo e Cressida, visti nel loro trasmigrare da Omero attraverso il *Troilus and Criseyde* di Chaucer, il *Filostrato* di Boccaccio, il *Troilus and Cressida* di Shakespeare prima e di John Dryden, poi. E nello stesso modo, visitando i luoghi della tradizione romanzesca (la corte, la foresta, il castello), ne sottolinea la persistenza e la mutabilità sino alla Nuova Frontiera americana, a Conrad, a Faulkner, al *Grande Sertão* di Guimarães Rosa che "ci mostrerà come la foresta giunga, dal Medioevo volgare d'Europa, sino al Brasile moderno" (p. 73).

Esemplari i capitoli su Dante (V-VII), riletto da un lato come autore "di mezzo", tra la fine del Medio Evo e "il primo grande rivolgimento" dell'incipiente Umanesimo (p. 231), e nello stesso tempo come modello canonico che giunge sino oltre oceano a influenzare Melville per la scrittura di *Moby Dick* (pp. 287-306), dopo essere stato rivisitato dalla poesia romantica europea e pronto ad entrare nell'intertesto della cultura novecentesca, da Yeats a Joyce a Pound a Eliot.

Raramente Boitani parla di intertestualità, ma risulta evidente che il labirinto da lui tracciato e visitato acutamente come se egli fosse sulle spalle dell'aquila che porta Chaucer nella Casa della Fama, lo si potrebbe leggere utilizzando questo concetto, ma arricchendolo – tuttavia – anche di quello di 'interdiscorsività', intendendo col primo "i rapporti fra testo e testo (scritto, e in particolare letterario)", e col secondo "i rapporti che ogni testo, orale o scritto, intrattiene con tutti gli enunciati (o discorsi) registrati nella corrispondente cultura e ordinati ideologicamente, oltre che per registri e livelli" (C. Segre, "Intertestuale/ interdiscorsivo. Appunti per una fenomenologia delle fonti", in AA.VV., *La parola ritrovata*, Palermo, Sellerio, 1982, 15-28, pp. 23-24). Oltre, infatti, agli 'universalisti diegetici' che vivono in una cultura, ogni autore incorpora nel proprio testo elementi discorsivi che popolano il suo mondo, 'traslando', quindi, adattando, riscrivendo, fondendo gli stessi universalisti in un modo nuovo. E, a questo proposito, si pensi solo a T.S. Eliot che ribalta "Whan that April with his shoures soote" ("Quando aprile con le sue dolci piogge", il primo verso dei *Canterbury Tales* chauceriani) in "April is the cruellest month" (Aprile è il mese più crudele), quale primo verso della sua *Terra*

desolata, pubblicata nel 1922. L'archetipo è rimasto, ma il tempo mutato e le devastazioni della Prima Guerra mondiale terminata da poco cambiano profondamente la visione del mondo, sino a riscrivere la tradizione.

Non a caso Boitani termina il suo nuovo volume proponendo pagine direttamente incentrate su *Letteratura europea e Medio Evo latino* di E.R. Curtius ("I leoni in Europa: letteratura europea e Medioevo latino", pp. 511-16). Infatti Boitani, in continuità con quest'opera, anzi a suo "modesto complemento" (p. 11), a sua volta visita nella sua ricerca l'eredità 'traslata' del Medio Evo volgare lungo i secoli successivi, metodologicamente vicino a Curtius non solo per la vastità del panorama esaminato, ma anche per la lettura mitopoetica e retorica attentissima riservata a tutti i testi presi in considerazione e – da non dimenticare – alla grande critica novecentesca che, come Curtius sessant'anni fa ed egli stesso ora, ha voluto 'perdersi' nell'Europa intera e complessa delle lettere, lasciando i più sicuri confini nazionali. "Un continuo intersecarsi, dunque, di 'costanti formali' e di sentieri diacronici percorsi empiricamente nella grande 'ellisse' – come Curtius stesso definiva la struttura del suo lavoro – di Letteratura europea", scrive a p. 515, come sintesi del lavoro dello studioso tedesco.

Anche questa Letteratura europea, quella che Piero Boitani ha dato alle stampe lo scorso anno, è un'ellissi, un labirinto, la mappa di un paesaggio affascinante in cui l'autore porta il lettore, offrendogli esempi che lo aiutano a muoversi in una terra ora forse poco frequentata, e a (ri)scoprire quanto il passato letterario sia presente, quanto – soprattutto – al pensiero e alla scrittura non servano passaporti per migrare nello spazio e nel tempo.

Roberta Mullini

Il magistero critico di Oreste Macrí e Leone Traverso

ORESTE MACRÍ E LEONE TRAVERSO. DUE PROTAGONISTI DEL NOVECENTO. CRITICA – TRADUZIONE – POESIA. ATTI DEL CONVEGNO DI STUDI (URBINO, 1-2 OTTOBRE 1998), A CURA DI GUALTIERO DE SANTI E URSULA VOGT, SCHENA EDITORE, FASANO, 2007, pp. 335

Nei primi giorni dell'ottobre 1998 si è tenuto a Urbino un convegno che focalizzava l'attenzione su due grandi personalità critiche del Novecento: Oreste Macrí e Leone Traverso. Dieci anni dopo è uscito per i tipi di Schena Editore,

nella collana Peregre della Facoltà di Lingue e Letterature Straniere, il libro che racchiude quegli interventi, curato da Gualtiero De Santi e Ursula Vogt che furono anche gli organizzatori della manifestazione.

Una pubblicazione a suo modo importante, che permette di ripercorrere con dovizia di particolari la vicenda umana e letteraria di Macrí e Traverso e, quindi, in parte, anche quella di un Novecento che fu “sicuramente non indifferente all'analisi e alla ricerca intellettuale” (p. 7), per usare le parole dell'introduzione.

Non solo letteratura ma anche umanità dei due critici. Il testo si apre infatti con un ricordo di Mario Luzi, che fu tra i protagonisti di quella stimolante stagione dell'ermetismo fiorentino che vide riuniti in sodale attività, oltre ai due studiosi già citati, personalità come Carlo Bo, Renato Poggioli, Tommaso Landolfi, Alessandro Parronchi, Sergio Baldi, altri ancora. Quell'ambiente pregno di fermenti culturali ci viene restituito attraverso la memoria diretta di Luzi anche, e direi soprattutto, nell'aspetto più umano e gioviale. Così il poeta fiorentino riflette sulla grande amicizia fra Traverso e Macrí definendoli due personaggi sintonici, e racconta degli incontri che in quell'epoca si tenevano nel caffè adiacente all'università. Il rapporto umano fra i due critici è illustrato anche dall'intervento di Gaetano Chiappini, il quale si occupa del carteggio fra Simeone e il Khane (questi i soprannomi di Macrí e Traverso, secondo una pratica, quella dell'attribuzione di un nomignolo, largamente invalsa nella cerchia della generazione degli anni Trenta). Inutile dire quanta profonda e naturale amicizia emerge da queste lettere, piene di vivaci sfottò ma anche di confidenze sul proprio esistere quotidiano.

Seguono gli interventi dedicati più specificamente al lavoro letterario di Oreste Macrí e Traverso, nei quali si toccano molti degli aspetti che caratterizzarono l'opera dei due. Ad esempio per Macrí possiamo leggere puntuali analisi delle sue prove di traduttore (Cesare Segre, Giovanni Bogliolo), nel suo rapporto con la poesia francese e, soprattutto, con la poesia spagnola, in cui anche l'atto critico si palesava in una coscienza della funzione attiva e non contemplativa della poesia, e in un metodo che, pur aderente ai fatti, non si limitava ad essi precludendosi orizzonti più generali: al contrario riconduceva ogni singola esistenza e opera ad un panorama storico ed intellettuale di gran lunga più vasto, in una chiave filosofica e comparativa al tempo stesso (Gualtiero De Santi). In queste pagine degli Atti compare non solo il traduttore o lo studioso di vaglia di cose europee, ma anche il critico di Montale (Anna Dolfi) e, addirittura, quello d'arte (Donato Valli), per non parlare poi di un'analisi più prettamente filosofica di Enrico Capodaglio che si appunta sugli “stili di pensiero” (p. 149) e tutt'accanto su un'analisi più prettamente linguistica intorno all'e-

spressionismo della scrittura macriana, tanto critica che narrativa (Mirko Grimaldi).

Nel seguito si incontrano gli interventi relativi alla figura di Leone Traverso, che però trattano prevalentemente della sua opera di traduttore. Ci si sofferma a considerare le versioni da Hölderlin (Giuseppe Bevilacqua), da Rilke (Mario Specchio), da Celan (Ursula Vogt), da Yeats (Franco Buffoni), da Guillén (Giuseppe Paioni), da Pindaro (Bruno Gentili). Un traduttore raffinato, Leone Traverso, che sapeva utilizzare gli strumenti della poesia in quanto poeta egli stesso, come bene spiega Massimo Raffaeli. C'è anche posto per l'attività più direttamente creativa del critico, con una analisi condotta da Monica Farnetti sugli elzeviri che fra il 1939 e il '40 apparvero nell' "Ambrosiano" diretto da Enrico Emanuelli, adesso raccolti in edizione postuma nel libretto *Immagini di città*, dove tutta la cultura e la sensibilità del Nostro riuscivano a comporre paesaggi spirituali nient'affatto bozzettistici.

Come scrive Carlo Bo nel suo intervento che segue quello già ricordato di Luzi, la generazione degli anni Trenta fu una generazione di traduttori, proprio perché "il clima ufficiale era avverso" (p. 23) al libero pensiero e alla creatività; così solo attraverso la letteratura straniera i giovani potevano liberarsi dalle imposizioni del regime. Anche in ragione di ciò il volume, pur impresso a dieci anni di distanza dall'evento che ne costituisce la ragion d'essere, acquista una maggiore vitalità in un'epoca come la nostra in cui l'esercizio critico parrebbe delegittimato e destituito di valore. Un volume importante anche per la scelta di ricordare ed analizzare (e s'è visto quanto dettagliatamente) due protagonisti del Novecento che fecero della letteratura e, più in generale della cultura, una ragione di vita e un impegno costante.

Mirco Ballabene (Urbino)

Piazzolla tradotto in inglese

A RAVING REVERIE. A SUBSTANTIAL ANTHOLOGY OF MARINO PLAZZOLLA'S FLAMBOYANT POETRY AND WITTY PROSE, FERMENTI EDITORE, ROMA, 2007, pp. 118

Sono di recente pubblicazione, per i tipi della Fermenti numerose traduzioni di liriche e prose di Marino Piazzolla, lo scrittore pugliese scomparso all'incirca vent'anni fa. Di particolare rilievo, tra i diversi volumi, *I fiori del dolore / Florile Durerii* (Roma, Fermenti 2008, pp. 273), una silloge di versi tradotti in

rumeno dall'estroso Geo Vasile; e soprattutto *A Raving Reverie, a substantial anthology of Marino Piazzolla's flamboyant poetry and witty prose*, che si segnala per il fatto di presentare testi trasportati in inglese per la prima volta, il che dovrebbe in qualche parte agevolare la diffusione di questa poesia all'estero. Ciò anche in considerazione del fatto che la sua particolare scrittura – che diremmo abbreviativamente non legata a schemi rigidi e prefissati – si presta in maniera ottimale ad essere volta giusto in inglese.

Parrebbe infatti che questa lingua sia in grado di esprimere pienamente il ritmo e il respiro della lirica piazzolliana, amalgamandosi e aderendo perfettamente al linguaggio dello scrittore italiano. La raccolta si apre comunque con una prefazione approntata da Eugenio Ragni, e si chiude con le riflessioni avanzate da Gualtiero De Santi in un postfazione che precede, in ultimo, una breve sezione biografica su Piazzolla stesso. Le traduzioni, invece, sono state curate da uno specialista di buona lena e di vasta esperienza qual è Pier Francesco Paolini.

Come osserva De Santi, che già ha dedicato al poeta pugliese il suo *Le stagioni francesi di Marino Piazzolla* (Roma, Fermenti 2007, libro che tra l'altro ha vinto la prima edizione del Premio Petrucciani-Piazzolla), la lingua inglese, appunto nella bella traduzione di Paolini, sembra sposarsi assai bene con l'opera del nostro autore, che venne a lungo emarginato negli anni in vita, malgrado la sua frequentazione dell'ambiente letterario italiano (era segretario particolare di Vincenzo Cardarelli alla "Fiera letteraria"), essenzialmente in ragione della sua ostilità ad ogni corrente e vincolo letterario oppure ideologico.

Forse allora non è un caso se è stato soprattutto in Francia che la carriera letteraria del giovane Pasquale Marino Piazzolla (come si chiamava e come si firmava negli anni Trenta) ebbe il suo avvio. Trasferitosi infatti a Parigi nel 1931, città nella quale avrebbe trascorso ben nove anni grazie al suo lavoro di bibliotecario e segretario presso la società Dante Alighieri, Piazzolla ebbe modo di entrare in contatto con i grossi nomi della cultura francese dell'epoca. Si pensi solo ad André Gide e a Paul Valéry. Fu in fatto l'incontro con i seguaci e i discendenti dei simbolisti francesi, oltretutto con i surrealisti, che marcò per sempre la sua vita artistica. A Parigi, allora "madre" delle grandi avanguardie letterarie europee e fulcro della cultura occidentale, Piazzolla ebbe modo di conoscere scrittori e intellettuali delle varie avanguardie e scuole, dai quali rimase affascinato e segnato per sempre. Con alcuni di loro strinse saldi legami d'amicizia, trasformando il soggiorno parigino in un terreno assai fertile per la sua formazione.

Marino Piazzolla – va ricordato per memoria – proveniva da una piccola cittadina del nostro Meridione. Era nato a San Ferdinando di Puglia, in pro-

vincia di Foggia, il 16 aprile 1910. Arrivava insomma dalla profonda provincia italiana del Sud, il che lo predisponne a subire il fascino dell'ambiente francese, fascino poi rimasto indenne per tutto il corso della sua lunga carriera. Il magistero di Mallarmé ad es. innervava una conoscenza della poesia – e della propria poesia – che non replicava pari pari gli schemi del simbolismo e della poesia pura (emblematica la sua avversione ad Ungaretti e all'ermetismo) ma invece inseriva nel tessuto espressivo semi di riflessione e di scrittura sul valore di una scrittura che doveva eccettuarsi da tutto, in primo luogo da ogni gabbia formale (sintomatica la vicinanza a certe tesi del giovane Carlo Bo nell'anteguerra; e forse per questo Piazzolla si dolse a varie riprese che il grande critico, rettore dell'ateneo urbinato, non avesse mai scritto alcunché sulla sua poesia).

Ma torniamo all'antologia di cui s'è detto più sopra. Essa si apre con una selezione attinta alle *Lettere della Sposa Demente* (*Letters of a Demented Bride*): “Long ago and far away, / In a village of the Flanders, / A woman roamed around / In the garden, in her rooms, / Stuck to one hour, / Outside of time, by now” (p. 11). Con questi versi – e con un'opera di costruzione e tonalità anglosassone, tra il gotico e il tardo romantico – prende avvio il prologo delle *Lettere*, databili nella prima edizione italiana al 1952. Di seguito troviamo passaggi de *Il Pianeta nero* (*The Black Planet*), titolo di una raccolta di poesie e del poema eponimo. C'è la *Declaration of State of Siege* dedicata a Velio Carratoni, un attestato di resistenza all'accerchiamento cui oggi è sottoposta la poesia, uno dei punti nodali della riflessione estetica e filosofica di Piazzolla (laureatosi in filosofia alla Sorbonne: dunque poeta con un impianto teoretico).

Bella e decisamente coinvolgente la lettera che Piazzolla dedica al grande autore della *Dreigroschenoper* e di *Mutter Courage*, cioè a dire *A Letter to Bertolt Brecht*. Qui l'italiano sembra dare vita ad un vero e proprio sfogo personale, unito ad una riflessione sul fascismo e sul comunismo, sulla mancanza di libertà e sull'odio che incombe sulla società. “Profound and noble Bertolt Brecht, / We are living in fearful times”(p. 52), così si apre la lettera che riprende in tutta evidenza un celeberrimo avvio brechtiano. Il punto d'approdo è un rovesciamento dei termini politici del discorso dell'originale, accolto invece nella sua dimensione visionaria e assertiva del valore della testimonianza poetica. L'odio non ha in sé classi e radici sociali ed è invece il seme della cattiveria e della morte. Scrive infatti Piazzolla: “But hatred has no class: / Hatred – as you, Bertold, well knew – / Is the nectar of the brutes... / [...] / It indicts, interdicts, intimidates, / It always kills someone / And postpones Justice until the End of History” (p. 53).

Meritano inoltre di essere ricordate *On The Eyes and Forever* – che ha dato

poi nome a una raccolta postuma (*Sugli occhi e per sempre*, 1990) e *Dark Morning Prayer*. La prima è stata definita da Marcello Dell'Aquila, che ha curato la prefazione del libro in cui questa poesia è contenuta, "a sort of 'mythical autobiography of the Poet whose condition humaine within the contemporary society is quite difficult'" (p. 59). Eccone gli ultimi versi: "Here my anguish I dedicate to you / For all those nights when I found myself / Obsolete and driven like a nail into a desert / As alone as the void / In a pitch black night where groping / The soul searches itself and tells her story / In quest for a new abyss" (p. 60). Da tutto ciò si deducono il languore e i sentimenti di solitudine e di tristezza insiti nell'animo del poeta. Allo stesso modo offrono una forte testimonianza le parole contenute in *Dark Morning Prayer*, che comincia così: "The wind will come / And it will find me alone" (p. 61).

Solitudine, amore, straniamento... sono solo alcune delle sensazioni che colpiscono la sensibilità del lettore che si accinge a leggere Marino Piazzolla. Molto toccante è *A Negro in Paradise*, in cui si avverte il disagio per aver lasciato il proprio paese e la propria gente, e c'è il richiamo del sangue alle proprie radici. Acuto il parallelo tra il protagonista, Joe Oliver, un nero, e un niveo cigno: "Once upon a time, in my home country, / they called me The Swan!" (p. 104). La sua anima, infatti, è bianca come quella del cigno: "I've been a Negro in New Orleans / but the selfsame Swan was I. / And now I am as white as the soul. / Swan-white I am" (*inv*).

Infine vanno segnalate le "nove poesie" scritte in "una lingua misteriosa", *Marino Piazzolla's Nine Poems In A Mysterious Language*, contenute nell'ultima parte dell'antologia e riprese da una raccolta postuma, *Hudemata*, che è stata un vero e proprio avvenimento. Ecco *Bird* (affidata all'onomatopea, quindi interessante sotto il riguardo traduttorio): "Cir cir cuirbi stis quis quis / crespi quis zitsipsi psid is / cris miùspi quit chuir squid" (p. 101); e *Utramta* (che invece riprende un linguaggio primario in cui il suono è l'essenziale componente espressiva): "Hae màtoma sebènte / hae dòloe mulcime / ipsa utùmò agla / zuirqua atàmta / uguiz mèlibe / semètuo omèta / hae umata / hae ilàta / aduànta / rumez quidquinta / illemmebèute omàta" (p. 103).

Insomma, la "substantial anthology" del nostro autore si presenta come una vera e propria novità. Leggere gli scritti del Piazzolla in una lingua straniera che non è il francese, bensì l'inglese, diventa un'esperienza unica e preziosa.

Gualtiero De Santi, nella sua postfazione a *A Raving Reverie*, in cui viene fatta una summa della vita e delle opere del poeta, sottolinea proprio la flessibilità della poesia del Piazzolla, che così bene si presta ad essere tradotta: volta appunto "into other idioms with surprising results since they may reveal the 'seeds' of his own poetry" (p. 109). Più in particolare la lingua inglese "appears

– more than any other idiom – to exert a peculiar appeal in Piazzolla’s case” (*ivi*). In lui quasi un fatto naturale, che riconduce latamente alla memoria il linguaggio di William Blake e di Walt Whitman.

La poesia del Piazzolla tradotta (qui in inglese, ma prima ancora in francese; poi anche in greco moderno e in rumeno) sembra toccare “nuovi orizzonti”. Lo stile del poeta, ancora fa notare De Santi, “acquires a new dynamism and a novel light...” (p. 110). Lo studioso pone ovviamente anche l’accento sull’ottimo lavoro di una traduzione attenta alla comparazione semantica. Insomma la scrittura del Piazzolla sembrerebbe passare facilmente da uno stile all’altro, dalla scrittura in prosa al verso, dalla riflessione filosofica ai dati di poetica e, in ultimo, da un idioma ad un altro. Una scrittura in movimento, potremmo dire. E una poesia che esprime la dimensione del sogno e frequenta apertamente l’onirico. Caratterizzata in più da una profonda solitudine, una condizione e un sentimento che nello scrittore pugliese diventano un dato di esperienza che non può essere assente dallo stato dell’arte (dell’autore che fu lui nella sua esperienza concreta, del poeta in generale).

Infine l’ottima versione in lingua inglese eseguita da un traduttore di lunga e consumata esperienza come Pier Francesco Paolini pone in primo piano tutte le caratteristiche peculiari della lirica del Piazzolla, del quale l’antologia ci regala una lettura intima e profonda, donandoci insieme un’immagine originale e carismatica di questo poeta troppo a lungo dimenticato, ma che ha contribuito ad arricchire, con le sue opere, il panorama letterario italiano ed europeo.

Emanuela Petrosillo (Urbino)

