

Acta

Michela Zompetta

“PLURIME CORRISPONDENZE”
GIORGIO CAPRONI E *MYRICAË*

Prefazione di Luigi Surdich



Proprietà letteraria riservata.

La riproduzione in qualsiasi forma, memorizzazione o trascrizione con qualunque mezzo (elettronico, meccanico, in fotocopia, in disco o in altro modo, compresi cinema, radio, televisione, internet) sono vietate senza l'autorizzazione scritta dell'Editore.



© 2011 SETTE CITTÀ

Via Mazzini, 87 • 01100 Viterbo
Tel 0761 304967 FAX 0761 1760202
www.settecitta.eu • info@settecitta.eu

ISBN: 978-88-7853-255-7

Finito di stampare nel mese di maggio 2011 dalla Pixart srl - Mestre

SOMMARIO

Prefazione di Luigi Surdich	11
Introduzione	15
<i>I. Impressionismo e allegoria: esuberanza vitale e precarietà dell'esistenza</i>	19
1.1 "Primo libro"	19
1.2 "Secondo Libro"	32
<i>II. Realtà e mito: dramma del presente e ricordo del passato</i>	43
2.1 "Terzo Libro"	43
2.1.1 Gli anni tedeschi	44
2.1.2 Stanze della funicolare	53
2.1.3 All alone	59
2.1.4 Il passaggio d'Enea	62
2.2 Canto e sogno nei 'ricordi' de Il seme del piangere	67
<i>III. Riecheggiamenti poetici: affinità con Myrica</i>	77
3.1 Consonanze liriche	77
3.2 'Richiami' tra i versi	91
Appendice	
<i>Materiali per un profilo biografico-culturale di Giorgio Caproni</i>	107
Bibliografia essenziale	121
Indice dei nomi	133

Ai miei genitori

*La poesia è il contrario della fiaba;
non è evasione dalla realtà: è un vedere
la realtà come gli altri non la vedono [...].*

*La vera favola, come la vera poesia,
aiuta a scoprire la realtà, non a mascherarla.*

Giorgio Caproni

PREFAZIONE

Quando, a inizio del saggio introduttivo all'edizione de *L'opera in versi* di Caproni, edita nella collana dei "Meridiani Mondadori" (1998), Pier Vincenzo Mengaldo scrive: «Oggi non c'è dubbio per qualunque persona sensata che Caproni sia tra i massimi e più originali poeti del dopo-Montale», egli altro non fa che perentoriamente ratificare, con la sua autorevolezza e la sua competenza, un dato di fatto alla radice del quale sta proprio un altro contributo dello stesso Mengaldo, la sua antologia dei *Poeti italiani del Novecento* (pure essa apparsa nei "Meridiani Mondadori", 1978), nella quale il posto di Caproni nel quadro della poesia italiana del XX secolo assumeva un rilevato spicco, sottraendosi definitivamente a un ruolo di marginalità. Certo, non erano mancate circostanze di valutazione positiva della poesia caproniana (primi fra tutti gli eccellenti contributi di due lettori d'eccezione come Giuseppe De Robertis e Pier Paolo Pasolini), ma non ci si allontana dal vero di una condivisibile collocazione storiografica se si assegna alla proposta dell'antologia di Mengaldo il ruolo di momento di svolta (in congiunzione con la direzione ontologica e metafisica che la poesia di Caproni viene ad assumere) della considerazione del poeta da parte della critica. Ne risultano conseguenze significative e immediatamente riscontrabili: da una parte la motivata appartenenza di Caproni al ristretto canone dei poeti "maggiori" del Novecento e dall'altra l'arricchirsi in progressione che non si stenterebbe a definire "geometrica" della bibliografia critica che lo riguarda, assieme a una ininterrotta continuità che, a partire dall'ultimo scorcio degli anni Settanta, passando per il 1990 (anno della morte del poeta), per giungere fino a oggi, nell'imminenza del centenario della sua nascita (Livorno 1912), ha scandito ricerche e studi sulla sua opera, sia sul versante del recupero e della pubblicazione di scritti inediti o apparsi in rivista (recensioni, racconti, poesie, carteggi...), sia sul fronte del saggismo critico e interpretativo, rivolto tanto alla sua attività di poeta quanto ai suoi notevoli lavori di traduttore; per aggiungere, infine, a completamento della constatazione di tanto assiduo interesse, i convegni, i seminari, le tesi di laurea e di dottorato incentrate sulla sua figura.

Da ritenere ormai un "classico", Caproni è poeta i cui libri di poesie sono da leggere come quelli di un classico, secondo la nozione formulata da un suo sensibile e acuto lettore, Italo Calvino: «Un classico è un libro che non ha mai finito di dire quel che ha da dire». Allora, come accade per i "classici", diventa opportuno scandagliare la formazione del patrimonio culturale (dalle letture dei filosofi al gusto artistico) e d'obbligo è ripercorrere il reticolato di citazioni e allusioni che costituisce il patrimonio dei rapporti del poeta con la tradizione entro la quale egli si inserisce. E tale operazione si presenta ancor più complessa

per un poeta come Caproni, perché mentre da una parte è egli stesso nelle varie circostanze di autoantologizzazione a separare i diversi “io” che è stato (nella vita e nell’esercizio letterario), dall’altra è stimolante riconoscere, entro le fratture della discontinuità, le linee di persistenza e di continuità.

In particolare, meritano di essere imboccate due direzioni: la rilettura, a distanza di tre quarti di secolo, della prima produzione del poeta, nell’ottica che, naturalmente, non può trascurare l’intero percorso, e l’individuazione di antecedenti e possibili e plausibili autori da ritenere come punto di riferimento nel decollo verso soluzioni autonome. Lungo queste direttrici si è indirizzata l’appassionata ricerca di Michela Zompetta, che al primissimo (*Come un’allegoria* e *Ballo a Fontanigorda*) e al primo e anche secondo Caproni (da *Cronistoria* a *Il passaggio d’Enea*, spingendosi fino a *Il seme del piangere*) ha riservato la sua accurata attenzione, ricorrendo a funzionali dispositivi critici per affrontare gli ingranaggi testuali e appoggiandosi soprattutto a una lettura formale, in chiave stilistica e metrica, che si risolve nella descrizione dei procedimenti di maggiore frequenza: per cui, con la lente collocata sopra i testi per non perdere l’appuntamento di individuazione dei rapporti fonici e dei nessi ritmici, ha compiutamente documentato «lo struggimento che accompagna [...] il sentimento della precarietà dell’esistenza». Attorno a tale notazione, capitale per circoscrivere lo spazio poetico del giovane Caproni, sostanzialmente estraneo se non proprio controcorrente rispetto alla coeva egemonia dell’ermetismo, si aggregano anche altri nuclei tematici, come, ad esempio, la dominante restituzione in versi dei «richiami sensoriali», o come lo smorzamento di una vitalistica esuberanza, o come la perturbante percezione dello scorrere del tempo, o come ancora la concezione della vita intesa nella identità di transito: il tutto nel cono d’ombra di una incontrastabile labilità e di una coscienza della precarietà del reale (e di correlativa sospensione sull’attendibilità conoscitiva del fenomenico), secondo formulazioni che nella lunga traiettoria dell’attività poetica caproniana si commuteranno spostandosi dal piano esistenziale a quello metafisico.

Analogo metodo di lettura, appuntato sulla sensibile captazione dei riecheggiamenti fonici e sonori (la trama delle allitterazioni, le riprese lessicali, i ritorni di suoni, il pathos enfaticizzato, gli stupori esclamativi, e così via) e fondato sul prelievo delle riprese per affinità e delle soluzioni espressive dominanti per raccordarle agli spunti di esperienza umana ed esistenziale, accompagna la lettura degli allarmanti e vibranti sonetti (i “lamenti”) degli anni della guerra, gli “anni tedeschi”, con proiezione verso *Il passaggio d’Enea* e completamente avanzato fino al 1959, l’anno di pubblicazione de *Il seme del piangere*, quando la remota memoria della figura della fidanzata precocemente morta, la Olga Franzoni protagonista delle prime *plaquettes*, viene come sovrapposta dalla fisionomia della madre-fidanzata, la memorabile, indimenticabile Annina.

L’altro versante cui si rivolge nel suo studio Michela Zompetta è quello dedicato ai rapporti Pascoli-Caproni. Va precisato subito che non si tratta di argomento “a parte” o collaterale rispetto a quello sviluppato nei primi due capitoli, perché è proprio la realtà testuale dell’opera di Caproni in quei due capitoli indagata a promuovere e alimentare l’indagine su possibili connessioni o tangenze tra i due poeti. Si potrebbe partire, quasi a significare un destino o una predestinazione nell’incontro Pascoli-Caproni, da accostamenti del tutto

extratestuali, e forse anche un po' peregrini, come ad esempio il fatto che Caproni insegna nella veste di maestro a Roma per alcuni anni alla scuola elementare "Giovanni Pascoli" (sì, proprio così!!), prima di passare alla "Francesco Crispi" dove, nel 1973, concluderà la sua lunga carriera di insegnante. E sempre nella stessa eccentrica linea che conduce ad avvicinamenti completamente preterintenzionali, si ricorderà, come in più di una circostanza ha ricordato Caproni nel corso di varie interviste, che l'eccellente svolgimento di un tema di argomento pascoliano consente al ventitreenne Caproni di superare l'esame che lo farà diventare maestro, con le lodi del presidente della Commissione, Ugo Spirito. E, in aggiunta, persistendo su questa serie di impensati legami Pascoli-Caproni, non si tralascerà il cenno col quale il secondo fa riferimento al ramo della famiglia Caproni che dal lago di Garda si trasferisce a Barga, ove spicca Bartolomeo Caproni, lo Zì Meo «contadino e consulente linguistico» di Giovanni Pascoli. Ma se gli accostamenti ora segnalati sono del tutto casuali, forse qualche traccia di affinità più accettabile si riscontra considerando che entrambi, tanto Pascoli quanto Caproni, abbiano fatto gli insegnanti: di liceo il primo, di scuola elementare il secondo.

La staffetta cronologica Pascoli-Caproni (opportunosamente Michela Zompetta osserva che «Giorgio Caproni nasce nel medesimo anno in cui muore Giovanni Pascoli») si configura, alla luce dei numerosi e ben selezionati, oltre che ben distribuiti o ben accorpatisi richiami trasversali che l'autrice di questo libro produce, anche come un finora mai così ben documentato rapporto di ascolto e di recupero, da parte di Caproni, sia di elementi lessicali, sia di consonanze ritmiche, attinti da quel fondamentale e rivoluzionario libro di esordio che sono le *Myricae*. Ma, soprattutto, si sottolinea, nell'intreccio tra le due voci e nella continua spola che la studiosa compie tra i testi dei due poeti, la convergente proiezione della piega esistenziale in figurazione allegorico-simbolica del reale, secondo le pertinenti e suggestive indicazioni ricavate da quel fondamentale libro di Giorgio Barberi Squarotti che è *Simboli e strutture della poesia del Pascoli* (1966); né andrà dimenticato che lo stesso studioso è anche uno dei primi a scrivere un organico profilo di Caproni (1969). L'attitudine a incurvarsi sulla realtà per trasferirla al piano simbolico trova in sintonia Pascoli e Caproni (l'alba, la nebbia... e ci si potrebbe anche aggiungere la bicicletta, pensando da una parte alla poesia che, per l'appunto, si intitola *La bicicletta*, appartenente peraltro ai *Canti di Castelvechio* e non alle *Myricae*, e dall'altra al poemetto caproniano *Le biciclette*) e un non secondario parallelismo si registra nella comune tensione a un dialogo con i trapassati. D'altronde è Caproni stesso a dire, a dirci, quanto gli sia piaciuta una poesia come *Orfano*: «Io di Pascoli amavo moltissimo le *Myricae* [...], una poesia che mi faceva piangere da bambino e che, per conto mio, è uno dei capolavori del Pascoli, è *Orfano*, io vedo proprio un quadro fiammingo, no? "Lenta la neve fiocca, fiocca, fiocca. / Senti. Una zana dondola pian piano... eccetera. Un bimbo piange, il piccol dito in bocca". La so a memoria ancora adesso. Fu una delle prime poesie che imparai».

Ma, al di là delle connessioni che a diversi livelli accostano Caproni a Pascoli, credo che il vero polo di attrazione che spinge Caproni alla lettura (e all'assimilazione) di Pascoli sia quello da lui additato in un'intervista: «Pascoli veramente è stato il primo a seminare, a immettere il seme dell'inquietudine nella parola: quella di Carducci è ancora una parola

marmorea, precisa, inequivocabile. In Pascoli, viceversa, la parola comincia ad assumere plurisignificati, quei significati armonici, come si dice in musica». È una dichiarazione di alta portata e responsabilità, perché si estende, nella sostanza della problematica che affronta, dagli interventi in prosa pubblicati in giornali e periodici nei primi anni del secondo dopoguerra e ora leggibili nella sezione d'apertura, *Scritti di poetica*, del libro *La scatola nera*, curato da Giovanni Raboni e pubblicato da Garzanti nel 1996, fino alle ultime raccolte poetiche caproniane, raccolta postuma (*Res amissa*) compresa. Quello che Caproni dice di Pascoli lo dice, per interposta persona, per interposto poeta, come pensando a se stesso: perché, per l'appunto, anche in Caproni la parola assume «plurisignificati» e perché, soprattutto, l'«inquietudine della parola» si commuta in lui in quel grande tema che occupa di sé gran parte dell'ultima sua produzione, il tema dell'enigma, del rovello, del dramma della parola destinata a non coincidere con la "cosa" che la parola dice e destinata quindi a vanificare, a distruggere l'oggetto, creando un universo di parole separato dall'universo della realtà.

Luigi Surdich

INTRODUZIONE

Giorgio Caproni arricchisce il panorama letterario italiano del secolo scorso, situandosi in una posizione di emblematica inclassificabilità, attraverso una produzione lirica che si colloca lungo un arco temporale ampio più di un cinquantennio: le poesie degli anni Trenta e dei primi anni Quaranta del Novecento esprimono impressioni sensoriali e, nello stesso tempo, la consapevolezza della fugacità della vita, nonché il ricordo di una donna amata e scomparsa prematuramente, ma anche l'insorgere del nuovo amore per Rina; quelle degli anni Quaranta e dei primi anni Cinquanta sono le liriche della guerra e del dolore personale e collettivo; nel corso degli anni Cinquanta la sua poesia di affetti e sentimenti raggiunge nuovi esiti attraverso il 'sogno' di una madre giovane e possibile fidanzata del poeta, per poi avviarsi verso l'ultima stagione nella quale la riflessione si sposta dall'ambito familiare per divenire dolente meditazione esistenziale.

Di tale itinerario vanno considerati innanzitutto almeno due momenti fondamentali: *Il passaggio d'Enea*, pubblicato nel 1956 a Firenze presso l'editore Vallecchi e *Poesie*, edito nel 1976 a Milano presso Garzanti.

Con *Il passaggio d'Enea* si assiste ad una ricapitolazione dell'attività poetica dal 1932 al 1955 attraverso la ripartizione dei versi in tre "libri": il "Primo" racchiude – con i consueti cambiamenti – le raccolte *Come un'allegoria*, *Ballo a Fontanigorda* e *Finzioni*; il "Secondo" *Cronistoria* (la sezione *Anniversario* prende il titolo di *Sonetti dell'Anniversario*); il "Terzo" *Gli anni tedeschi*, *Le stanze* e un'appendice.

Con *Poesie* si ha una divisione del percorso lirico in due parti (ognuna comprendente tre libri), la prima fino al 1955, la seconda fino al 1975.

È inoltre nota l'“officina” poetica caproniana caratterizzata, a partire dalla raccolta del 1941, *Finzioni*, da progressive ‘riconsiderazioni’ delle liriche precedenti che lo portano ad includere, accanto ai nuovi componimenti, le poesie già pubblicate, a volte con una diversa disposizione, altre con mutamenti di titolo, altre ancora attraverso aggiunte o eliminazioni (provvisorie o definitive).

Caproni viene ormai considerato una delle maggiori voci poetiche del secondo Novecento e la ricca bibliografia riguardante la sua produzione lirica, per la maggior parte relativa alle raccolte della seconda metà del secolo scorso, ne costituisce una conferma.

La critica, infatti, sia attraverso le monografie sul poeta livornese, sia nei testi che si occupano in parte della sua opera considerandola in rapporto ad altri poeti, così come nei volumi collettivi, nei fascicoli monografici, nei saggi e negli interventi, si è soffermata sulle prime *plaquettes* con minore frequenza e puntualità.

È, tuttavia, con la sua prima fase poetica che egli dà avvio ad una sperimentazione di tematiche e di scelte metrico-linguistiche che svilupperà, o dalle quali si discosterà, nelle raccolte successive agli anni Sessanta.

Un primo intento di questo libro è per tale ragione quello di focalizzare l'attenzione sulla prima fase del suo viaggio poetico, ad iniziare dalle prove degli anni Trenta fino alla raccolta *Il seme del piangere*, del 1959, portando avanti una puntuale analisi dei componenti che tenga sempre in considerazione la complementarità di significante e di significato.

In pochi altri poeti come in Giorgio Caproni una singola poesia acquista il suo valore più pieno se letta nel contesto generale della raccolta [...]. La singola poesia stessa, spesso, è concepita per occupare proprio il posto che occupa. A una data pagina non può esserci che lei. E leggerla fuori da quel contesto è come leggere un brano staccato di un romanzo: squisito quanto si vuole, ma incompleto. I libri di Caproni, insomma, non sono raccolte di poesia, ma capitoli di un romanzo in versi [...].¹

Partendo dalla consapevolezza che le parole sopra riportate così chiaramente sottolineano, nelle pagine che seguono si è deciso di prendere in esame l'opera poetica caproniana comprendente le poesie scritte dal 1932 al 1958 suddividendola in "libri" per rispettare la scelta effettuata dal poeta stesso nel 1956 con il *Passaggio d'Enea*, per poi considerare anche il 'capitolo' successivo del suo lungo "romanzo in versi": *Il seme del piangere*.

Con questo volume si vuole quindi aggiungere un ulteriore tassello al mosaico degli studi critici caproniani, soprattutto riguardo ai componimenti del "Primo libro", soffermandosi sul linguaggio isofonico dei testi e sulla fittissima rete di richiami e di rimandi tra le poesie – utilizzati spesso in modo quasi ossessivo – che un'attenta lettura delle raccolte prese in esame permette di evidenziare.

In una delle diverse interviste rilasciate, alla domanda sull'influenza di Giovanni Pascoli sulla sua produzione poetica, Giorgio Caproni risponde che è un'indagine che volentieri avrebbe lasciato alla critica.

Raccogliendo tale invito si è deciso altresì di portare alla luce, attraverso un'analisi condotta in primo luogo sul linguaggio, alcune affinità con le *Myrica*e del grande poeta romagnolo, con l'intento di porre l'attenzione su un aspetto non ancora interamente esplorato (non sono infatti molti gli scritti che focalizzano l'attenzione sul rapporto tra Pascoli e Caproni)², impostando un'analisi tesa ad indagare l'ambito di tradizione entro il quale

1 V. CERAMI, *Le parole di Caproni*, in *Genova a Giorgio Caproni*, a cura di G. Devoto e S. Verdino, San Marco dei Giustiniani, Genova, 1982, pp. 205-206.

2 Tra essi si segnalano i saggi di Niva Lorenzini, *Itinerari della memoria testuale: Pascoli e Caproni* (presente nel volume *Per Giorgio Caproni*, elaborato in occasione del Convegno del 20 e 21 giugno 1997 promosso dalla provincia di Genova) e *Pascoli verso il Novecento?*, in *Lettura pascoliana urbinata*, volume a cura di G. Cerboni Baiardi, A. Oldcorn e T. Mattioli, del 1998, ma anche gli articoli *Pascoli e Caproni: la vertigine del nulla*, pubblicato nella «Rivista Pascoliana» nel 2000 e il libro del 2002 *Caproni e la poesia del nulla*, di Daniela Baroncini, che si sofferma maggiormente ad analizzare l'ultima fase della poesia caproniana. Inoltre i volumi monografici che contengono spunti interessanti per rintracciare affinità

si muove la poesia caproniana, in allineamento con quella parte della critica nella quale si pone in primo luogo Giorgio Barberi Squarotti che individua proprio nel ‘pascalismo’ il punto di partenza di tale poesia:

l’accento stupito del discorso, di fronte alla descrizione giocata su pochi luoghi fissi, come ‘l’odore marino’, le ragazze, i giochi infantili, i voli di uccelli, le lievi aperture serali, le feste, [...] e anche lo sfumare del discorso poetico in simbolo, in allegoria, in perplessità (esito di una riflessione, non immediata condizione di stupore, di meraviglia) di fronte alle cose e agli eventi (il senso del mistero pascoliano)³.

A tale riguardo si ritiene opportuno sottolineare che stabilire delle affinità si rivela spesso un’operazione non semplice: si tratta infatti di individuare, a volte, ‘fonti’ sicure o probabili, altre volte di giungere alla consapevolezza dell’impronta letteraria di alcuni elementi linguistici, ma sempre con la cautela necessaria per cercare di distinguere le riprese tematiche e linguistiche consapevoli da quelli che Mengaldo chiama «richeggiamenti inattivi [...] liberi di ogni responsabilità verso i testi produttori»⁴.

Per l’analisi della figura e dell’opera del poeta livornese è stata fondamentale la consultazione del materiale reperito presso l’Archivio Contemporaneo “A. Bonsanti” – Gabinetto Scientifico Letterario G.P. Vieuzeux – di Firenze al quale nel 1999 è stato affidato il “Fondo Caproni” che conserva i manoscritti del poeta (poesie, racconti, traduzioni, diari, saggi critici, recensioni, appunti preparatori), la corrispondenza, documenti vari e un cospicuo nucleo di materiale bibliografico composto da recensioni, articoli e saggi a lui dedicati (per la maggior parte autografi o dattiloscritti).

L’esame di tali documenti, nonché delle numerose interviste dattiloscritte o pubblicate su vari quotidiani e periodici, insieme alla consultazione, presso la Biblioteca dell’Orologio di Roma, della biblioteca del poeta livornese, si sono rivelati di estrema utilità per la comprensione dei suoi ‘gusti’ letterari, della sua formazione culturale e della sua poetica.

La biblioteca di Caproni conservata presso quella romana dell’Orologio annovera, tra i numerosissimi volumi, molti libri di Pascoli: *Primi poemetti* (Mondadori, 1952), *Lettere alla gentile ignota*, a cura di Claudio Marabini (Rizzoli, 1972), *Poesie famigliari*, a cura di Cesare Garboli (Mondadori, 1985), *Lettere a Mario Novaro e ad altri amici* (Massimiliano Boni editore, 1971) e proprio un’edizione Mondadori del 1951 di *Myrica* in cui vi sono parole o versi di alcune poesie sottolineati e in alcuni casi delle annotazioni a margine che, seppure non sostanziali, costituiscono comunque una testimonianza importante.

Nella consultazione del materiale bibliografico sono state poi raccolte e selezionate quelle che si sono ritenute le più significative dichiarazioni e affermazioni da parte di chi ha

tra i due poeti sono soprattutto *Giorgio Caproni. Miti e poesia*, del 1981, di Antonio Iacopetta e *Giorgio Caproni. Storia d’una poesia tra musica e retorica*, del 1997, di Giuseppe Leonelli.

3 G. BARBERI SQUAROTTI, *Poesia e narrativa del secondo Novecento*, Mursia, Milano, 1978, p. 108.

4 P.V. MENGALDO, *Da D’Annunzio a Montale*, in ID., *La tradizione del Novecento*, Feltrinelli, Milano, 1975, p. 21.

conosciuto Giorgio Caproni e di chi ne ha studiato e amato l'opera, ma soprattutto si sono rivelate illuminanti le parole dello stesso poeta riportate nelle varie interviste, negli articoli di giornale e nel 'particolare profilo biografico' costituito dal volume *"Era così bello parlare"* che riproduce le sue conversazioni radiofoniche nella trasmissione di Radio 3 «Antologia».

Tale documentazione ha permesso di ricostruire un percorso biografico e culturale che si pone in appendice tracciato attraverso il filo delle sue parole, per terminare, così come si è iniziato, ascoltando ancora una volta la sua voce.

Questo volume è il risultato aggiornato del lavoro di ricerca svolto nell'ambito dei Dottorati di Ricerca di Discipline Filologiche, Linguistiche e Letterarie dell'Università degli Studi di Bari e di Italianistica dell'Università degli Studi di Roma "Tor Vergata".

Ringrazio il prof. Rino Caputo, maestro insostituibile del mio percorso formativo universitario, il prof. Luigi Surdich, per i generosi e competenti consigli, e il prof. Attilio Mauro Caproni, figlio del poeta, per avermi dato la possibilità di consultare il "Fondo Caproni" conservato nel Gabinetto Scientifico Letterario Vieusseux di Firenze.

Un affettuoso ringraziamento va inoltre alle amiche di vita e compagne di università, in particolare a Paola Benigni per la consueta e preziosa disponibilità dimostrata anche in questa occasione.