

oblio

11

Oblío

Osservatorio Bibliografico della Letteratura
Italiana Otto-novecentesca

Anno III, numero 11

Settembre 2013

OBLIO – Periodico trimestrale on-line – Anno III, n. 11 – Settembre 2013

sito web: www.progettoblio.com e-mail: info@progettoblio.com

ISSN: 2039-7917

Publicato con il contributo e sotto gli auspici della
MOD
Società italiana per lo studio della modernità letteraria

Direttore: Nicola MEROLA

Direttore responsabile: Giulio MARCONE

Redazione: Laura ADRIANI, Saverio VECCHIARELLI

Amministratore: Saverio VECCHIARELLI

Realizzazione Editoriale: Vecchiarelli Editore S.r.l.

Comitato dei referenti scientifici

Gualberto ALVINO, Elisabetta BACCHERETI, Giuseppe BONIFACINO, Franco BREVINI,
Giovanna CALTAGIRONE, Luca CLERICI, Bianca Maria DA RIF, Francesco DE NICOLA,
Ilaria DE SETA, Lucio FELICI, Rosalba GALVAGNO, Margherita GANERI, Antonio
Lucio GIANNONE, Roberto GIGLIUCCI, Stefano GIOVANNUZZI, Pasquale
GUARAGNELLA, Giuseppe LANGELLA, Giuseppe LO CASTRO, Giuseppe LUPO,
Giovanni MAFFEI, Marco MANOTTA, Clelia MARTIGNONI, Aldo Maria MORACE,
Mariella MUSCARIELLO, Giorgio NISINI, Ugo PEROLINO, Antonio PIETROPAOLI, Elena
PORCIANI, Giancarlo QUIRICONI, Antonio SACCONI, Siriana SGAVICCHIA, Dario
TOMASELLO, Massimiliano TORTORA, Caterina VERBARO, Marianna VILLA, Patrizia
ZAMBON

VECCHIARELLI EDITORE S.R.L.

Piazza dell'Olmo, 27 – 00066 Manziana (Rm)

Tel/Fax: 06 99674591

Partita IVA 10743581000

Iscrizione C.C.I.A.A. 10743581000 del 13/01/2010



VECCHIARELLI EDITORE

Elenco Recensori Oblío III, 11

Gualberto ALVINO	Alessandro MERCI
Paola AZZOLINI	Alessandra MIRRA
Erika BERTELLI	Ilaria MUOIO
Lanfranco BINNI	Mariella MUSCARIELLO
Ludovico BRANCACCIO	Bruno NACCI
Maria Teresa CAPRILE	Mauro NOVELLI
Marzia CARIA	Claudio PANELLA
Eleonora CARDINALE	Elena PARRINI CANTINI
Silvia CAVALLI	Matteo PELLEGRINI
Giuliano CENATI	Andrea PENSO
Paola CORI	Ugo PEROLINO
Francesca CORRIAS	Chiara PIETRUCCI
Luca DAINO	Guglielmo PISPISA
Domenico D'ARIENZO	Elena PISUTTU
Bianca Maria DA RIF	Elena PORCIANI
Antonio DEMONTIS	Novella PRIMO
Sandro DE NOBILE	Ilaria PUGGIONI
Ilaria DE SETA	Simone REBORA
Serena DI GIAIMO	Annarita RENDINA
Valeria DI IASIO	Antonio SACCONI
Giovanni DI MALTA	Antonella SANTORO
Martina DI NARDO	Davide SAVIO
Deborah DOLCI	Siriana SGAVICCHIA
Gianfranco FERRARO	Fabrizio SINISI
Jacopo GALAVOTTI	Dario STAZZONE
Andrea GIALLORETO	Barbara STURMAR
Maria Grazia GRAZINI	Dario TOMASELLO
Beatrice LAGHEZZA	Massimiliano TORTORA
Giuseppe LO CASTRO	Katia TRIFIRÒ
Beatrice MANETTI	Nicola TURI
Chiara MARASCO	Andrea VEGLIA
Daniela MARREDDA	Marianna VILLA
Daniela MARRO	Marco VISCARDI
Renato MARVASO	Patrizia ZAMBON

Nella sezione Saggi e rassegne compaiono scritti di Giuliana ADAMO, Cecilia BELLO MINCIACCHI, Franco BREVINI, Claudia CARMINA, Daniela CARMOSINO, Eiléan Ní CHUILLEANÁIN, Gianfranco FERRARO, Federico FRANCUCCI, Florinda FUSCO, Roberto GIGLIUCCI, Simone GIORGINO, Giuseppe LO CASTRO, Tommaso MEOZZI, Nicola MEROLA, Irene PAGLIARA, Dagmar SABOLOVÁ-PRINCIC e Tomasz SKOCKI.

INDICE

<i>Editoriale</i>	2
<i>Saggi e rassegne</i>	4
<i>Recensioni</i>	147
<i>Indice completo dei Saggi e delle Recensioni</i>	325

Simone Giorgino

Carmelo Bene poeta: l'oscenità di *Pentesilea* fra riscrittura e traduzione

L'opera letteraria di Carmelo Bene non è mai stata al centro di un'indagine critica approfondita, probabilmente perché la sua ingombrante fama di uomo di teatro ha nuociuto a questa cospicua porzione di attività artistica, talvolta determinando un approccio esegetico non scevro da pregiudizi.

I pochi studiosi che si sono accostati ai suoi scritti li hanno ritenuti, pur non privandoli dello *status* di prodotto letterario autonomo, propedeutici e comunque funzionali alla produzione teatrale.¹ Tali assunti possono sembrare, a prima vista, lapalissiani: Carmelo Bene è universalmente riconosciuto come uno dei principali attori del Novecento, salutato prima come l'*enfant prodige*, quindi come il cattivo maestro, e finalmente come il mostro sacro del teatro italiano e internazionale, ed è proprio perciò che, a parere dei più, le sue opere letterarie non potrebbero che essere inquadrate, al limite, nell'ottica di una letteratura teatrale.

Ma le cose, a ben guardare, non stanno solo così: Bene è stato un artista completo; pochi come lui sono riusciti a raggiungere esiti così elevati in discipline diverse come il teatro, il cinema, la speculazione filosofica e, appunto, la letteratura.

Nella sua ricerca artistica – perlomeno stando, per il momento, a quanto dichiara l'autore stesso –, è la poesia che precede il teatro, e non viceversa: «*Attore e poeta son tutt'uno. [...] Chi sulla scena non è poeta non è attore*».²

Il termine “creazione” è privilegio d’“artista”, di musico, poeta, donna d’ingegno e infine: *maternità* [...]. I versi omerici che inquietavano tanto Federico Nietzsche: «E gli dei concessero agli umani il dolore / perché non mancasse materiale ai poeti». Ecco, al poeta che è la sua stessa transizione, al tramonto ch'io sono, questi versi sorridono indicandomi: “maternità”, “creatività”, “certezza”, stabilità che presunto-pensierosa m'attornia, numerosa di singolarità demenziale, assatanata d'emancipazione.³

¹ Piergiorgio Giacché insiste sulla presunta preminenza del teatro nell'economia della complessiva opera beniana: «Da subito, in modo consapevole anche se non esplicito, Bene deve aver avvertito che soltanto nel teatro era rimasta un'ombra di vitalità ovvero una possibilità di schopenhaueriana “volontà”; che dunque solo nel teatro e con il teatro si dava ancora modo di *disdire* l'arte come consolazione e *disfare* l'arte come rappresentazione, e accelerare o accendere la fine dell'arte [...]. La sua caratteristica più ovvia [...] è quella di essere – essenzialmente, se non esclusivamente – *un attore*». Cfr. PIERGIORGIO GIACCHÉ, *Carmelo Bene. Antropologia di una macchina attoriale*, Milano, Bompiani, 2007, II ed., pp. X-XI. A tal proposito si veda anche ID., *A Carmelo Bene. Introduzione (e panegirico)*, in AA.VV., *Lorenzaccio e il teatro di Bene e la pittura di Bacon*, Milano, Linea d'Ombra, 2003, p. 7: «Questa è almeno la sensazione di chi guarda un suo film o di chi ascolta un suo disco: né la tecnologia né la confezione sfuggono all'etichetta “teatrale” che si riconosce ovunque, non come un'aggiunta ma come un'evocazione. Un “teatrale” che non vale come aggettivo, ma diventa un sostantivo ridefinito e ritrovato dappertutto, malgrado tutto. Anzi, contro ogni evidenza». Anche Elisa Ragni, nel suo saggio intitolato, appunto, *Il libro di teatro di Carmelo Bene*, giudica quei lavori letterari come «tappe dell'incessante ricerca artistica di Bene e collegati alla sua idea di teatro» aggiungendo che «la pagina diventa un momento di creazione dello spettacolo, momento che non precede, né trascrive a posteriori la rappresentazione, ma la affianca, istituendo un legame indissolubile con la scena [...], perché ogni scritto, indipendentemente dalla forma in cui si presenta, è materiale per l'esecuzione attoriale o, comunque, concorre alla progettazione dello spettacolo». Cfr. ELISA RAGNI, *Il libro di teatro di Carmelo Bene*, in «Rivista di letteratura teatrale», n. 2, 2009, p. 2.

² CARMELO BENE, *Sono apparso alla Madonna. Vie d'(H)eros(es)*, Milano, Bompiani, 2005, p. 113.

³ Ivi, p. 51.

«La rigorosa indisciplina del *poiein-prattein* di Carmelo Bene» – scrive Sergio Fava, forse il più convinto sostenitore della sua valentia poetica – «è ormai universalmente consacrata, nella sua accezione interdisciplinare (teatro, cinema, letteratura, musica), Poesia».⁴

Gli scritti di Bene non rientrano nel campo della letteratura teatrale ma in quello della letteratura *tout court*, e come tali dovrebbero essere esaminati da una critica meno prevenuta, come del resto si è già iniziato timidamente a fare in alcuni pionieristici interventi di Turchetta, Taviani e Ceserani.⁵

«CB è stato un poeta (*l'essere integrale di poesia* di cui parlava Artaud) non solo “teatrale”» – precisa Antonio Attisani – «e la sua scomparsa ci lascia un insieme di opere di tutto rispetto, anzi fondamentali per alcune generazioni a venire, soprattutto ma non solo in Italia»⁶. La sua ricerca poetica ci conduce in un territorio ancora poco esplorato, oltre le colonne d'Ercole della tradizione lirica del Novecento. Bene si propone di applicare alla poesia italiana quello che Gadda aveva applicato alla prosa, ossia un imponente lavoro di verifiche e sperimentazioni che ha come punto nevralgico la riflessione sul linguaggio e sui modi propri della significazione letteraria: «La poesia è fare i conti SOLO col linguaggio» – asserisce Carmelo Bene – «Gadda, Pizzuto, Brancati sono stati in questo senso dei geni in prosa, ma in poesia non c'è un analogo. Non c'è un Gadda della poesia».⁷

Semmai è da rimarcare come Bene sia un poeta particolarmente attento ai tratti soprasegmentali della comunicazione poetica, all'esecuzione orale, e di conseguenza agli aspetti fonetici, ritmici, e soprattutto musicali del verso, richiamandosi dichiaratamente a una ricca e colta tradizione orale, specificamente trobadorica, che appare concentrata, appunto, su ciò che Pound, negli anni Cinquanta, aveva definito *melopoeia*, cioè l'intrinseca musicalità del dettato poetico che «condiziona la portata e la direzione del significato»⁸ stesso.

Poesia per voce, dunque, o, se si vuole adoperare una formula cara all'artista, «scrittura vocale»: «Unendo la Grecia di Nietzsche con quella di Hölderlin, la morte dell'io con la sospensione del tragico, si coglie l'essenza del cantore, dell'autore Carmelo Bene [...]. Quindi cantore, poeta, non attore».⁹

Per Carmelo Bene – come, appunto, per i trovatori –, lo specifico della poesia non risiede nella pagina scritta ma nell'atto performativo, nell'esecuzione orale, nella voce

⁴ SERGIO FAVA, *Presentazione* in BENE, *l mal de fiori poema*, Milano, Bompiani, 2000, p. XIV.

⁵ FERDINANDO TAVIANI, *Bene, è finito un secolo*, in AA.VV., *Atlante della letteratura italiana. Dal Romanticismo a oggi*, a c. di STEFANO LUZZATTO-GABRIELE PEDULLÀ, vol. 3, Torino, Einaudi, 2012, pp. 1012-1016. Cfr. anche ID., *Uomini di scena uomini di libro*, Bologna, Il Mulino, 2001, p. 220: «Carmelo Bene è uno scrittore di valore. Probabilmente la sua fama di uomo d'incanto, di geniale autore teatrale e cinematografico, nuoce alla considerazione del pregio autonomo dei suoi scritti [...]. A differenza della maggior parte dei libri dei teatranti, i suoi potrebbero vivere autonomamente nelle vallette della letteratura pura»; LUIGI WEBER, recensione a *l mal de' fiori*, in “Poetiche”, n. 2, 2000, pp. 311-315; REMO CESERANI, *Effetti fantasmagorici creati attraverso un linguaggio «squartato»*, in “Il Manifesto”, 4 gennaio 1996; GIANNI TURCHETTA, *Cambiarsi d'abito: la scrittura senza spettacolo*, in AA.VV., *Per Carmelo Bene*, a c. di GOFFREDO FOFI-PIERGIOGIO GIACCHÉ, Milano, Linea d'ombra, 1995, pp. 81-108.

⁶ ANTONIO ATTISANI, *Meno opinioni e opere di Bene*, in GIOIA COSTA (a cura di), *A CB. A Carmelo Bene*, Roma, Editoria e Spettacolo, 2003, p. 20.

⁷ BENE, *Autointervista (o la solitudine di un poema impossibile)*, in www.poetrywave.it.

⁸ EZRA POUND, *Saggi letterari*, in Id., *Opere scelte*, Milano, Mondadori, 1997, p. 934.

⁹ SERGIO COLOMBA, intervento, in BENE, *La voce di Narciso*, Milano, Il Saggiatore, 1982, p. 110.

che la pronuncia: la parola poetica è essenzialmente materiale sonoro, «gioco sovrano del suono (l'abbandono) in quanto testo del dire che la voce *scrive* in pieno mercato di scena»;¹⁰ e ancora:

Poesia è distacco, lontananza, assenza, separatezza, malattia, delirio, suono, e, soprattutto – ribadisce Bene – urgenza, vita, sofferenza (non necessariamente cristiana). È flusso dell'insofferenza dell'esserci. È scontento, anche nei casi più "felici". È risuonar del dire oltre il concetto. È intervallo musicale d'altezza, lirico, in che si dice detta la delusione di quell'altro intervallo (distanza) tra il "pensato" e il suo riporto sulla pagina. È l'abisso che scinde orale e scritto.¹¹

È su questa doppia direttrice lirico-performativa che si sviluppa la naturale inclinazione di Bene alla poesia, trovando espressione in un ricco e variegato percorso artistico, ora in maniera latente (le numerose *performance* sui testi poetici altrui, che contraddistinguono, fin dagli esordi i suoi lavori teatrali, e che Bene considera alla stregua di opere originali),¹² ora in maniera patente (i libri di poesia veri e propri, e cioè *Invulnerabile invulnerabilità e necrofilia in Achille*, *'l mal de' fiori*, e l'inedito poema *Leggenda*).¹³

*Vulnerabile invulnerabilità e necrofilia in Achille*¹⁴ è, appunto, il primo tassello di un complesso mosaico che inaugura la produzione poetica apparsa in volume. L'autore presenta l'opera con il sottotitolo *poesia orale/su scritto incidentato* rimarcando lo stretto legame della sua poesia con la dimensione performativa, dunque con il lavoro teatrale di cui il poema costituisce una sorta di libretto.

Vulnerabile invulnerabilità è il frutto di uno studio che ha occupato l'autore fin dai tardi anni Ottanta ed è anticipata da uno spettacolo dal titolo *Achilleide* che debutta nel luglio del 1989 al Castello Sforzesco di Milano e che sarà poi ripresentato al Teatro Olimpico di Roma nell'aprile dell'anno successivo:

Considero queste di Achille le mie ultime prove, un testamento fra il concerto e lo spettacolo. E lo sconcerto dello spettacolo, che in me è forte quanto la vergogna di apparire davanti a un pubblico che intendo coinvolgere il meno possibile. Contro la retorica della partecipazione, vorrei che gli spettatori facessero come me, si comportassero come se non esistessero più. Basta un colpo di tosse e si fa sipario.¹⁵

L'opera ha avuto anche un adattamento televisivo dal titolo *In-vulnerabilità di Achille (tra Sciro e Ilio)*,¹⁶ che presenta, rispetto al testo cartaceo, notevoli riduzioni, tagli e

¹⁰ BENE, *Sono apparso alla Madonna*, cit., p. 113.

¹¹ Ivi, p. 111.

¹² La lettura dei *Canti orfici* di Dino Campana, ad es., è considerata dall'attore «una fatica analoga a quella tormentata e straziante del folle di Marradi»: Cfr. BENE-DINO CAMPANA, *Canti Orfici*, Bompiani, Milano, 1999, p. 5.

¹³ Il dattiloscritto di *Leggenda* si trova presso il "Fondo Bene" de "La Casa dei Teatri" di Roma ed è raccolto in una cartelletta su cui campeggia la scritta autografa *Achilleis Leggenda n.1 copia avorio*. Il documento è datato 27 luglio 2000.

¹⁴ BENE, *Vulnerabile invulnerabilità e necrofilia in Achille*, Roma, Nostra Signora Editrice, 1994; ora in ID., *Opere*, Milano, Bompiani, 1995, pp. 1319-1354. In quest'ultima edizione, da cui sono tratte le nostre citazioni, l'autore ha scelto di modificare il titolo in *Pentesilea. Ovvero della vulnerabile invulnerabilità e necrofilia in Achille*.

¹⁵ CURZIO MALTESE, *Il mio testamento dalla tomba del teatro* (intervista a Carmelo Bene), in «La Repubblica», 20 novembre 2000.

¹⁶ BENE, *In-vulnerabilità di Achille (tra Sciro e Ilio)*, libera versione poetica di Carmelo Bene da Stazio, Kleist, Omero. Regia, scene, costumi e voce solista Carmelo Bene; tecnico del suono A. Macchia; montaggio M. Contini; produzione Nostra Signora S.r.l., Rai; 50'50", 1997.

manomissioni. La registrazione, recentemente pubblicata da Eye Division,¹⁷ è un prezioso documento che ci permette di notare come, già all'epoca, Bene stesse lavorando sulla metafora, da allora in poi ricorrente nelle sue opere, della bambola-androide, specchio di quella deriva inorganica e di quella corsa verso l'annichilimento che è, secondo la lezione freudiana di *Al di là del principio di piacere*, il fine verso cui tutte le cose tendono. Quest'androide inanimato sarà l'eroina muta delle successive opere poetiche – *l' mal de' fiori* (Bompiani, 2000) e l'ancora inedito poema *Leggenda* –, e, nell'*Achilleide* televisiva, assume le sembianze di un manichino i cui pezzi sono costantemente smontati e rimontati dal protagonista:

Vi è, tutt'al più, come leitmotiv, l'ossessione di necrofilia che l'attore mette in gioco sposandosi nella ricostruzione delle bambole. Momenti perfettamente infranti e spezzati attraverso i quali non si accede a niente, tranne alla ripetizione in negativo del frammento in quanto supporto che rimbalza in una situazione appiattita [...]. In questo cimitero di resti [...] si ripercuote l'antica credenza di Bene nell'immutabilità dell'inorganico, la cui animazione costante grazie alla parola sbocca in una presentazione acro cianotica dell'osceno. In questo sforzo sovrumano che vede in lotta la spada e la carne, e che ribadisce una serie quasi matematica di opposizioni costanti [...] false ire/ false pacificazioni, mortalità/immortalità, vulnerabilità/invulnerabilità, l'inorganico è il tessuto che finisce col vivere, malgrado la sua non-volontà di vivere.¹⁸

Soggetto di *Vulnerabile invulnerabilità* sono le vicende dell'eroe greco Achille, o meglio quanto di quelle vicende è stato omissso o taciuto dal racconto omerico. Bene si sofferma sull'esilio del giovane Pelide a Sciro prima della partenza per la guerra di Troia, e sull'aspro e sensuale duello che lo vede contrapposto, a guerra ormai inoltrata, a Penteseilea, la leggendaria guerriera regina delle Amazzoni:¹⁹

CB non è l'interprete di una storia, ma quello che capta l'istante sospeso e indicibile di una storia svanita, le energie di un evento dimenticato e che ne assume tutte le voci attraverso la distruzione dei legami tra il segno e il senso, in un divenire anti-artistico e anti-letterario degli eventi, espressione torbida e barocca di una "poetica dell'incubo", dove solo può essere mostrato l'osceno, cioè il non essere che va al di là di ogni poetica precedente, anche quella artaudiana del doppio o della crudeltà crocifissa [...]. Poco importa allora Achille o Penteseilea, o l'uno o l'altro; importa invece l'*entre-deux* che la storia, la drammaturgia o la critica hanno perduto irrimediabilmente e che è un "PentAchille" fuori dal senso e dal testo, fuori dalla lingua dei testi, *in attestabile*, e fuori, finalmente, dalla lingua della messa in scena.²⁰

L'oscenità di *Vulnerabile invulnerabilità* coincide con quanto di Achille, tradizionalmente, non si mostra, e cioè, da una parte, con la sua titubanza fra la guerra e l'amore, fra un destino di gloria militare e le sirene di una più tranquilla *liaison* con la giovane Deidamia; e, dall'altra, con la sua ferocia bellica che sfocia in abominevoli atti di cannibalismo e necrofilia ai danni del cadavere di Penteseilea.

Le fonti principali di Bene sono, oltre l'*Odissea*, l'*Achilleide* di Stazio e la *Penteseilea* di Heinrich von Kleist.

¹⁷ BENE, *In-vulnerabilità d'Achille [tra Sciro e Ilio]*, DVD più libretto, Campi Bisenzio, Eye Division, 2012.

¹⁸ JEAN PAUL MANGANARO, "Dramaturgie" di Carmelo Bene (*un attore senza spazi*), in AA.VV., *Per Carmelo Bene*, cit., p. 115.

¹⁹ Per approfondire questi aspetti della storia di Achille e Penteseilea, cfr. ROBERT GRAVES, *I miti greci*, Milano, Longanesi, 2011, p. 596 e p. 627.

²⁰ MANGANARO, "Dramaturgie" di Carmelo Bene ..., cit., p. 118.

L' *Achilleide* è il secondo poema epico di Stazio, un'opera di ambizioni grandiose ma incompiuta, di cui ci restano solo il primo libro e un frammento del secondo. Al centro del poema vi è la storia di Achille «prima di Achille», ovvero la vicenda dell'inganno, del *furtum*, compiuto da sua madre Tetide che, consapevole del nefasto destino che avrebbe atteso il figlio a Troia, lo nasconde, camuffandolo da donna, nell'isola di Sciro, dove il giovane Pelide si innamora della figlia del re Licomede, la principessa Deidamia.

L'educazione sentimentale di Achille, sebbene taciuta da Omero, è un tema molto frequentato dalla letteratura antica e medievale, e affonda le sue radici nei poemi del ciclo troiano, e quindi in Pindaro, Euripide, Livio Andronico, Ennio e Ovidio, che si soffermano su un lato inedito e in apparenza contraddittorio del carattere di Achille («Callimachi numeris non est dicendus Achilles»,²¹ ammoniva Ovidio), e cioè non sull'eroe fiero, crudele e irascibile, ma sull'efebo innamorato della giovane principessa e disposto, per lei, se non a rinunciare, per lo meno a sospendere il proprio destino di guerriero.

L'altra figura mitica al centro dello studio beniano è quella di Penthesilea, la regina guerriera che, secondo la leggenda, dopo aver ucciso la sorella fu per questo condannata da Afrodite a essere violentata da chiunque l'avesse vista senza armatura. Nel decimo anno della guerra di Troia, e in seguito alla morte di Ettore, Penthesilea è chiamata in soccorso da Priamo per cercare di arginare la furia di Achille, ma ne viene uccisa dopo un aspro combattimento. Achille, dopo averla liberata dall'armatura, non può sottrarsi alla maledizione di Afrodite, e in un *raptus* di necrofilia ne viòla il cadavere: «Achille uccide l'ignota sua rivale trapassandone il petto con la lancia. Quindi, chinato sul di lei cadavere, ne scopre il volto. Folgorato da cotanta bellezza, solarizzato in un raptus, la possiede. Tornato in sé, levatosi, è accusato di necrofilia da Tersite. Lo ammazza "d'un sol pugno sulla testa"».²²

La *Pentesilea* di Kleist, cui Bene dichiaratamente s'ispira, è un dramma in versi di difficile rappresentazione, caratterizzato da una greccità arcaica, inquieta e pulsionale, per niente classicheggiante e perciò in polemica aperta con le direttive weimeriane allora in voga.

In Kleist si assiste a un originale ribaltamento del mito: è Penthesilea che, in un accesso di furore erotico («Amore, orrore – letteralmente: *Küsse, Bisse*, e cioè baci, morsi – fa rima, e chi ama di cuore può scambiare l'uno con l'altro»),²³ dopo aver vinto in duello Achille, si accanisce sul suo corpo, letteralmente sbranandolo.

La *Vulnerabile invulnerabilità* di Carmelo Bene si presenta come una «libera versione poetica»²⁴ da Stazio, Omero e Kleist; ma la libertà della traduzione, le ardite scelte linguistiche e l'arbitrarietà nella ricostruzione dell'intreccio trasformano il materiale di partenza in qualcosa di affatto diverso, in un'opera che non è azzardato definire originale e a cui sembra che la poesia precedente serva solo come prerequisito; un argomento, cioè, che il lettore deve conoscere e saper governare.

²¹ OVIDIO, *Rem.* 381.

²² BENE-GIANCARLO DOTTO, *Vita di Carmelo Bene*, Milano, Bompiani, 1998, p. 261.

²³ HEINRICH VON KLEIST, *Pentesilea*, Torino, Einaudi, 2011, p. 89.

²⁴ Cfr. il sottotitolo della versione televisiva.

Il *collage* beniano dà per scontata tutta la storia e le vicende che la compongono, e si sofferma solo su alcuni momenti particolarmente suggestivi o cruciali, e quindi degni, per la particolare funzione che svolgono nel meccanismo narrativo o per arbitrario capriccio dell'autore, di essere eletti a materia del canto. La già grande poesia di Kleist, ad esempio, viene come ulteriormente filtrata, concentrata in un succo ancora più denso. Ecco come si trasformano, fra l'*Achilleide* kleistiana e la *Vulnerabile invulnerabilità* di Bene, gli episodi della presentazione di Pentesilea e del suo ricordo della partenza per Troia:

ULISSE: [Pentesilea] si volta di colpo con un'espressione di sbalordimento, come una fanciulla di sedici anni che torni dai giochi olimpici, verso un'amica che le sta al fianco, e grida: Protoe, un uomo simile mia madre Otrera non l'ha incontrato mai! L'amica, colpita da queste parole, tace; Achille e io ci guardiamo sorridendo. Lei, lei di nuovo indugia, con uno sguardo estasiato, sulla figura smagliante dell'Egineta: finché l'altra, timorosa, le si avvicina e le ricorda che mi deve ancora una risposta. Allora, tingendo la corazza, giù fino alla cintola, col rosso delle guance – fosse furore, fosse invece vergogna – confusa e fiera e scatenata insieme: che è Penteseilea, dice rivolta a me, regina delle Amazzoni, e che dalla faretra verrà la sua risposta!²⁵

Dentro lo specchio suo mia madre Otrera
 Vide mai tanto maschio
 Era in sue mani e Lei
 Lo grazìo in un sorriso in un sorriso
 Sparve
 Sono
 Penteseilea regina delle Amazzoni
 L'eroina di Scizia Quella
 Solenne armata in testa alle sue vergini
 Discinta
 Tinge rosso riflesso de le gote
 L'armatura giù giù fino a la cintola²⁶

PENTESILEA: [...] La madre, pallida, morente, giaceva tra le mie braccia, quando il messaggio di Marte arrivò solennemente al palazzo e mi ingiunse di partire per Troia, per riportarlo indietro incoronato. Avvenne che mai nessun vicario di Marte era stato nominato, alle spose più gradite degli Elleni, che combattevano laggiù. In tutti gli angoli, in tutti i mercati, si sentivano risuonare alti canti, che celebravano le imprese di guerra degli eroi: del pomo di Paride, del ratto di Elena, dei condottieri Atridi, della lotta per Briseide, dell'incendio delle navi, anche della morte di Patroclo, e della pompa del trionfo con cui, vendicandolo, tu l'avevi celebrato; di tutte le grandi gesta di questo tempo. – Io ero inondata di lacrime, dolente; sentii solo a metà ciò che quel messaggio mi recava nell'ora della morte di mia madre; permettimi, madre, gridai, di rimanere; usa per l'ultima volta il tuo potere, ordina a queste donne che se ne vadano. Ma lei, la regina severa, che da tempo desiderava vedermi in campo – perché moriva lasciando il trono senza eredi, oggetto delle brame di un ambizioso popolo vicino – disse: Vai, mia dolce figlia! Marte ti chiama! Al Pelide imporrà la tua corona! Diventa madre, fiera e felice come me... mi strinse appena la mano, e morì.²⁷

Tra queste braccia pallida moriva
 Mia madre Otrera quando
 Risonava solenne nella casa
 Il comando di Marte ch io partissi

²⁵ KLEIST, cit., p. 7.

²⁶ BENE, *Pentesilea. Ovvero della vulnerabile invulnerabilità e necrofilia in Achille*, cit., p. 1328.

²⁷ KLEIST, cit., p. 63.

Per Troia e il semidio di là condurre
 Coronato di rose Alte sonavano
 Per le vie nelle piazze e grida e canti
 Delle gesta eroiche
 Paride la discordia il ratto d Elena
 L orgoglio degli Atridi la rissa
 Per Briseide l incendio delle navi
 E la morte di Patroclo e splendente
 La tua vendetta e tutto quanto è celebre

Di tra il pianto confusa dico madre
 Lasciami qui con te per oggi almeno

Ma la vecchia regina lei voleva da tempo
 Vedermi sposa in campo

Va' mi disse e il Pelide incorona
 Sii madre come fui
 Felice Strinse²⁸

Non è diverso il trattamento di riduzione subito dal poema staziano. Bene sceglie di soffermarsi e di tradurre quasi esclusivamente le parti in cui gli eroi parlano in prima persona attraverso il discorso diretto, quasi con l'intenzione, si direbbe, di isolare in una battuta o in un monologo la loro voce. Si veda, ad esempio, come Bene trasforma il seguente prolisso monologo di Tetide in un'originale e laconica versione poetica:

Illa ubi discusso primum subita aëra ponto:
 "Me petit haec, mihi classis" ait "funesta minatur,
 agnosco monitus et Protea vera locutum.
 Ecce novam Priamo facibus de puppe levatis
 Fert Bellona nurum: video iam mille carinis
 Ionium Aegaeumque premi; nec sufficit, omnis
 Quod plaga Graiugenum tumidis coniurat Atridis:
 iam pelago terrisque meus quaeretur Achilles,
 et volet ipse sequi. [...]
 [...]
 O dolor, o seri materno in corde timores!
 Non potui infelix, cum primum gurgite nostro
 Rhoeteae cecidere trabes, attollere magnum
 Aequor et incesti praedonis, vela profunda
 Tempestate sequi cunctasque inferre sorores?
 Nunc quoque – , sed tardum, iam plena iniura raptae.²⁹

È brivido presaga madre Teti

²⁸ BENE, *Pentesilea*, cit., p. 1337.

²⁹ STAZIO, *Achilleis*, I, 30-47. Per la traduzione cfr. ID., *Achilleide*, trad. di G. Rosati, Milano, Bur, 2008, p. 81: «La dea, non appena fendendo le onde emerge nell'aria, "Contro di me" dice "è diretta, è me che la flotta funesta minaccia: riconosco gli ammonimenti di Proteo, era vera la sua profezia. Ecco che, le fiaccole accese in cima alla poppa, Bellona porta a Priamo una nuora novella: vedo già il mare Ionio e l'Egeo schiacciati da mille navi; e non basta che l'intera terra dei Greci si allei cogli Atridi superbi: ecco già che per mare e per terra si cercherà il mio Achille. Vorrà anzi seguirli egli stesso" [...]. O dolore, o timori troppo tardivi nel cuore di una madre! Non avrei potuto, sventurata, allorché la prima volta si abatterono sui miei gorgi le travi retèe, sollevare la vasta distesa marina e con una tempesta giù dagli abissi incalzare le vele dell'adultero pirata, trascinando al mio seguito tutte le mie sorelle? Anche ora ... ma è tardi, è ormai compiuto l'oltraggio della donna rapita».

Marina che di sotto i vitrei gorgi
Ha visto i remi contro de l Idea
Piano frantuma l onda e a l aria grida

Contro me s ergono queste navi
A me sono minaccia di sventura

Vedo già l mare Jonio Egeo solcato
Da mille navi Vano
Questo greco allearsi con gli atridi
Superbi se per mare se per terra
Il mio Achille si vuole stanare
Se lui per primo vuole
Rivelarsi seguire
Questa guerra Dolore

Tardo timore dentro il cuore questo
Di madre che
Dal profondo marino abisso

Una tempesta Ahi me infelice È tardi³⁰

Si notino, inoltre, le cuciture che permettono a Bene di attribuire a una sola voce le battute di personaggi differenti e di presentarle al lettore come un unico monologo, ma permeato da echi, abitato da spettri: i personaggi di Bene – come acutamente osserva Manganaro –, sono «come doppi raddoppiati che formano un unico personaggio. Che è vivo e che ritroviamo in ciascuno di noi».³¹

PENTESILEA: [...] è questa la vincitrice, la terribile, la fiera regina delle Amazzoni, questa, che la corazza bronzea che gli ricopre il petto rispecchia, quando il mio piede gli si avvicina? [...] Voglio gettarmi nel folto della battaglia, dove lui mi aspetta ridendo di scherno, e vincerlo, o non vivere più!

PROTOE: Se il tuo capo, regina cara, volessi riposare su questo seno fedele! La caduta, che ti ha colpito brutalmente al petto, ti ha incendiato il sangue [...]. Vieni, riposati qui, presso di me, un momento.

PENTESILEA: Perché? A che scopo? Cos'è successo? Cosa dicevo? Ho?... Che cosa ho...?³²

È questa la tremenda irriducibile
Regina delle Amazzoni
Se dentro la fulgente
Sua lorica si specchia

Se alla mia sola vista si dissolvono
gli eserciti Si mostra
Lui si mostra e mi spegne
dove il senso M annienta qui
dove negato è il seno
Dentro la mischia dove
il suo ghigno mi sfida voglio vincere
o non mai aver vissuto

Nulla Vieni riposa qui con me

³⁰ BENE, *Pentesilea*, cit., p. 1321.

³¹ MANGANARO, *Portrait sans corp*, in BENE, *Théâtre œuvres complètes*, Parigi, POL, 2003, p. 15.

³² KLEIST, cit., p. 22.

Come Che ho detto Com è stato Come³³

Altre cuciture interessano l'Achilleide di Stazio, ma, nell'esempio che di seguito riportiamo, è sempre lo stesso personaggio, Tetide, a parlare, seppure la traduzione di Bene sommi, nella stessa poesia, battute che nella versione originale sono distanziate da alcune pagine:

[...] si terras humilemque experta maritum
 te propter, si progenitum Stygos amne severo
 armavi – totumque utinam! –, cape tuta parumper
 tegmina nil nocitura animo. Cur ora reducis?
 Quidve parant oculi? Pudet hoc mitescere cultu?
 Per te, care puer, cognata per aequora iuro,
 nesciet hoc Chiron.³⁴ [...]
 [...]
 Hasne inter simulare choros et bracchia ludo
 Nectere, nate, grave est? Gelida quid tale sub Ossa
 Peliacisque iugis? O si mihi iungere curas
 Atque alium portare sinu contingat Achillen!³⁵

Se per te ho conosciuto
 L umiliazione di questa terra
 Se ho subito uno sposo mortale
 Se appena nato t immerso
 Oh per intero l avessi fatto
 Dentro il corso inviolato dello Stige
 Indossa Oh non per molto queste vesti
 Femminee

Ti rivolta Perché distogli gli occhi
 E che vergogna è in questa debolezza
 Su te Sul grande Mare consanguineo

Giuro Chirone non lo saprà mai
 E a te così molesto simularti
 Fanciulla in mezzo ad altre
 E danze e giochi intessere con loro

Mi fosse dato giungere due amori
 Un nuovo Achille stringere al mio seno³⁶

³³ BENE, *Pentesilea*, cit., p. 1334.

³⁴ STAZIO, *Achilleis*, I, 268-274: «Se per te ho accettato la terra e un marito mortale, se quando nascesti ti feci un'armatura (ah, fosse completa!) dell'acqua crudele dello Stige, prendi un po' queste vesti, che ti terranno al sicuro e non nuoceranno al tuo spirito. Perché volgi indietro la testa? E che vuol dire questo tuo sguardo? Ti vergogni di renderti mite con questo abbigliamento? Su di te, o caro figliolo, lo giuro e sul mare cui il sangue mi lega: Chirone non lo saprà».

³⁵ Ivi, I, 319-322: «Ti è proprio molesto, o figliolo, danzare in mezzo a queste fanciulle, come una di loro, e giocare a intrecciare con esse le braccia? Che c'è di simile, là alle pendici del gelido Ossa o sulle balze del Pelio? Oh, se mai mi toccasse di unire due cuori in affanno e stringere al seno un altro Achille!».

³⁶ BENE, *Pentesilea*, cit., p. 1322.

Il nome impronunciabile di Penteseilea, motivo già presente in Kleist,³⁷ è ripreso da Bene perché esemplificativo della sua intera strategia estetica: «Questa che d ora in poi non ha più nome»,³⁸ oltre che l'*incipit* della poesia posta a chiusura del poema, è anche uno spaccato della sua «ricerca impossibile» rivolta a «dire l'indicibile», a pronunciare «ciò che non ha nome».

La struttura di *Vulnerabile invulnerabilità* è costituita da venti composizioni poetiche, ognuna delle quali corrisponde o al discorso di un singolo personaggio (Tetide, Achille, Penteseilea, ecc.) oppure al *collage* di monologhi attribuibili a personaggi differenti, che non sono mai presentati al lettore nella tradizionale forma dialogica, ma tendono a formare, piuttosto, un unico enunciato.³⁹

La prima parte del libro, e cioè le prime sei poesie, sono tutte di matrice staziana e sviluppano i seguenti temi: il presagio di Tetide («È brivido presaga madre Teti», p. 1321); Tetide che induce Achille al travestimento («indossa Oh non per molto queste vesti / femminee» p. 1322); la riluttanza di Achille a indossare abiti femminili («T era penoso fingerti/ bambina tra bambine a nove anni», p. 1323), la presentazione di Achille a Licomede («Ecco la sorellina del mio Achille», p. 1324), alcuni precetti della nuova educazione femminile che Achille è costretto a osservare («E gli insegna così Così Gli insegna / a non più così rigidire il collo / a snodare così le braccia forti...», p. 1325), e, infine, l'innamoramento di Achille per Deidamia («Fra le tutte Lei scelse sua compagna / questa Lei sola segue», p. 1326).

Segue un brusco salto spazio-temporale che sbalza il lettore dall'isola di Sciro alle pianure di Ilio, dall'adolescenza di Achille al campo di battaglia troiano dove l'eroe, nel pieno della sua maturità, sbaraglia qualsiasi avversario gli si opponga. Penteseilea («quella / solenne armata in testa alle sue vergini», p. 1328) è reduce dal primo grande duello con Achille («Con un odio privato un che privato / rendiconto il tramonto / Penteseilea ed Achille non ancora / è la morte che si scontrano», p. 1328), e, dopo averlo braccato, cade da cavallo in maniera rovinosa («Frantuma e cade la regina cade / in polvere d amazzoni / e un'altra e un'altra / precipiti in ammasso / un groviglio di femmine e cavalli», p. 1330). La poesia seguente vede alternarsi la voce di Achille a quella di Penteseilea: il primo sembra rivolgersi a Deidamia («E queste vesti non avrei indossato/ se non t avessi vista», p. 1331), spostando nuovamente le coordinate spazio-temporali nella Sciro dell'adolescenza; l'altra si rivolge alla fida Proteo, cercando di motivare le ragioni che la inducono a riprendere la battaglia contro il Pelide («Divino il Nero mi reclama in campo/ di contro al semidio superbo», p. 1331).

La scena successiva ci riconduce a Sciro. Tetide è consapevole che il *furtum* di Achille non può durare a lungo («fino a che t è destino spiare / questa parte di femmina voluta/ da una madre fin troppo apprensiva», p. 1332): sono troppo irresistibili, per il giovane guerriero greco, i richiami della battaglia («sappiano che da troppo manco all'ira», p. 1333).

³⁷ KLEIST, cit., p. 78: «Lei, che d'ora innanzi nessun nome nomina».

³⁸ BENE, *Pentesilea*, cit., p. 1347.

³⁹ Cfr., ad es., ivi, p. 1331.

Il montaggio, in questa parte del libro, è frenetico: ai propositi bellicosi di Achille («So d'esser maschio / voglio solo affrontare la furia / di queste femmine», p. 1333), segue l'altrettanto irriducibile furia di Penthesilea («Dentro la mischia dove / il suo ghigno mi sfida voglio vincere/ o non mai aver vissuto», p. 1334); alla ferocia dei duellanti s'inframezza lo struggente lamento di Tetide, strutturato come un patetico dialogo tra madre e figlio, non scevro di rimandi a una ricca tradizione di compianti mariani:

O me infelice
 Che ho generato un figlio
 Quasi perfetto
 E l'ho mandato a Ilio
 Con le navi ricurve
 A combattere i Teucri
 Che mai più in casa farà ritorno
 [...]
 Madre era meglio che tu restassi
 Tra le immortali nel profondo giù
 Del mare
 [...]
 chè morto il figlio non potrai abbracciare
 [...]
 Ma qui non v'ha ritorno ha da coprirmi
 La terra⁴⁰

Le ultime sette composizioni sono tutte debentrici della *Pentesilea* di Kleist, e spostano definitivamente il tempo e il luogo della narrazione a Ilio, al momento dello scontro finale fra i due guerrieri. La prima di queste poesie si apre con Penthesilea che ripercorre le vicende che la spinsero, su precise disposizioni di sua madre Otrera, a partire per Troia («Va' mi disse e il Pelide incorona / sii madre come fui / Felice Strinse», p. 1337). Le poesie successive propongono, in alternanza, soggettive di Penthesilea e di Achille che si apprestano allo scontro, tutte costruite sull'inestricabile viluppo di amore e morte, di *Eros* e *Thanatos*, che è indubbiamente la cifra di tutta la *Pentesilea* kleistiana («Non tornerò / Non tornerò lo giuro / Se non sposato Se / non sarà mia sposa / Se / non l'avrò trascinata sulle pietre / la testa nella polvere la fronte / coronata di sangue», p. 1340; «Si Questo ferro nel più dolce abbraccio / sul mio seno l'annienta / poi che col ferro lo dovrò abbracciare», p. 1343).

Dopo un monologo esistenziale di Achille che si sofferma a riflettere sulla sua *vulnerabile invulnerabilità*, vivendola come una condanna, se non come una colpa («Sei un bastardo / invulnerabile solo / dalla parte materna Bastardo», p. 1344), Bene, così come già aveva fatto Kleist – maestro della tecnica detta *teicoscopia*, cioè di quel procedimento drammaturgico che consiste nel riferire in contemporanea sulla scena ciò che avviene fuori dalla scena stessa –, tratta come o-sceno, cioè relega fuori scena, o meglio omette, ricorrendo alla figura retorica della reticenza, lo scontro fra Penthesilea e Achille. Nella penultima poesia, infatti, lo scontro è già certamente avvenuto, ma dalle parole dei due guerrieri, stremati e in agonia, proprio non si riesce a capire chi abbia prevalso: «Ho forse vinto è prigioniero mio [...]», dice Penthesilea; «è morta / Così

⁴⁰ Ivi, p. 1336.

fosse per sempre / Ma dove l ho colpita», le fa eco Achille; «Ho vinto io non è vero / è qui mio schiavo», si ostina a ribadire Pentesilea, pp. 1345-1346).

Bene fa calare così il sipario sui due guerrieri, ma un'ombra minacciosa si muove dietro quel sipario, qualcosa di sinistro sembra stia per accadere: «E Achille incontro la sua ira regina muove inerme / s avvera e inorridito / resta e vuole svanire // E abbracciarle i ginocchi è una freccia / che trapassa la voce dentro il sangue», p. 1347. Bene non lo dice apertamente: sarebbe contraddittorio mostrare ciò che deve rimanere fuori scena, ma al lettore non può sfuggire quella macabra danza che prelude all'abominevole necrofilia di Achille.

Vulnerabile invulnerabilità propone una poesia metricamente ordinata, costituita da versi liberi, per la maggior parte endecasillabi, novenari e settenari. La musicalità del verso è particolarmente curata e impreziosita dal ricorso abituale ad assonanze e allitterazioni («questo greco allearsi con gli Atridi», p. 1321; «è brivido presaga madre Teti», p. 1321; «O forse è sparsa universa la fama», p. 1332).

Se dal punto di vista prosodico c'è da segnalare poco o niente di bizzarro, è dal punto di vista sintattico e grammaticale che si riscontrano più evidenti irregolarità o sperimentazioni originali. La punteggiatura, ad esempio, è completamente abolita (Bene rinuncia persino all'apostrofo), evidentemente al fine di liberare il testo da una zavorra di segni muti considerati ininfluenti a livello fono-simbolico; si riscontra una quasi puntuale anastrofe dei dimostrativi («dentro il cuore questo / di madre», p. 1321; «questa vita questa», p. 1323, «della sua voce questa», p. 1327, «questa la vita è morta», p. 1336, ecc...); e non mancano inediti accostamenti enclitici, come nel caso di «questa la carne *tuttane* / marcisce», p. 1336.

Queste scelte stilistiche e questa sintassi dinoccolata danno al lettore la sensazione di muoversi in una sorta di *waste land*, che ben si attaglia all'idea di uno scenario cosparso di detriti e residuati bellici che si apre all'indomani di una grande battaglia. Le frasi, spesso volutamente sospese o incompiute sembrano librarsi come rami monchi da un albero senza più linfa («Nulla Vieni riposa qui con me / Come Che ho detto Come è stato Come», p. 1334). Si susseguono diversi frammenti caratterizzati da un alto tasso di liricità e impreziositi da un frequente ricorso ad arcaismi e da un sapiente uso di figure retoriche come la similitudine («Ed ecco intiero il cocchio del Pelide / A l orizzonte / Così risplende il sole in serenato / giorno di primavera», p. 1329) o il chiasmo («giuro Non tornerò / non tornerò lo giuro», p. 1340) che rimangono, però, imbrigliati come aquiloni alla deriva nell'intrico di quei rami. È così che Carmelo Bene ha «provato a scrivere il *dis-dire*, [...], fidando questo spasmo *minerale* a spaziature, interlinee, in-terpunzione sospesa. Esattamente al contrario d'un "rispettabile" delirio ("... si sente e non si dice"), qui *un dolore si dice che non si sente più*. Siccome dice l'innamorata necrofilia d'Achille»⁴¹.

La ricerca stilistica di Bene, già in *Vulnerabile invulnerabilità*, tende, insomma, a dare l'idea di uno spazio testuale un tempo abitato dalla poesia, ma ormai gelido e inerte come un reperto, un residuo inorganico, un cimitero di lettere che sono trattate soltanto

⁴¹ BENE, *Autografia d'un ritratto*, in ID., *Opere*, cit., p. XIX.

come larve di un'oralità un tempo viva e pulsante, ma ormai irrimediabilmente perduta. Dire l'indicibile, ossia significare attraverso la parola quell'enigmatico territorio che si situa oltre le capacità espressive della parola stessa, è la sfida che ossessiona e indirizza l'intera esperienza artistica di Carmelo Bene, ed egli pratica e affina la poesia perché «è il culmine del linguaggio [...] proprio [...] perché tenta di esprimere ciò che è intraducibile nella lingua strumentale e operativa»⁴².

Siamo già oltre le soglie della grande stagione poetica che avrà il suo acme nel poema *'l mal de' fiori*, libro di cui la *Vulnerabile invulnerabilità* costituisce una specie di preludio, e già si sentono risuonare alcune movenze caratteristiche di quella poesia a cui Bene sta per mettere mano:

Se tesa duole
 Questa mano se vuole
 Trattenere per l oro dei capelli
 La gloria se mi sfiora
 Nera una forza ne disvuole il gesto⁴³

è un brano che viene ripreso tale e quale ne *'l mal de' fiori*,⁴⁴ e che chiarisce, una volta per tutte, che Penthesilea e Achille – o il «PentAchille», secondo la definizione già riportata di Manganaro –, altro non sono che prototipi o frammenti di figure nei cui lacerti si incarna la sfrenata corsa di Bene verso l'inorganico, verso ciò che «non ha più nome», ma che, malgrado questa costitutiva indicibilità, continuerà, paradossalmente, a diffondere la propria musicalità nelle pagine delle opere poetiche successive.

⁴² STEFANO MECATTI, *Premessa*, in AA.VV., *Fonè. La voce e la traccia*, Firenze, La casa Usher, 1985, p. 13.

⁴³ BENE, *Pentesilea*, cit., p. 1341.

⁴⁴ ID., *'l mal de' fiori*, cit., p. 28.