

P.R.I.S.M.I. N°15
Revue d'études italiennes

« DIRE IL DOLORE »

*SCRITTORI E POETI ITALIANI
INTERPRETI DELL'ESPERIENZA UMANA :
ITINERARI TRA XVI E XXI SECOLO*

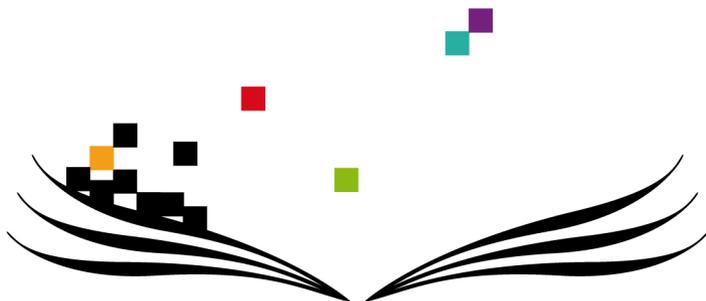
Textes réunis et présentés par
Nikica Mihaljević et Laura Toppan

Sommaire

- La sofferenza tra etica e religione in *Storia della colonna infame*
di Manzoni..... **Gianluca Cinelli**
- Un antidoto al dolore : strategie di sopravvivenza nelle novelle
di Luigi Pirandello..... **Assunta de Crescenzo**
- Dare senso al dolore. A proposito di alcune novelle pirandelliane... **Dušica Todorović**
- Qualcosa su Andrić o sul dolore fra i mondi..... **Božidar Stanišić**
- « Mai una lacrima, rischia di annacquare l'inchiostro ».
L'esperienza del dolore nella scrittura di Giovanni Arpino..... **Chiara Ruffinengo**
- Il dolore dello spaesamento nella narrativa italiana postmoderna :
Notturmo indiano di Antonio Tabucchi
e *Puck* di Gryztko Mascioni..... **Katarina Dalmatin**
- Dire la douleur psychique, écrire la souffrance mentale à Trieste :
Pino Roveredo et Mauro Covacich..... **Pérette-Cécile Buffaria**
- Il lato oscuro della maternità : la sofferenza ne *La cattiva figlia*
di Carla Cerati..... **Nikica Mihaljević**
- Tommaso Campanella e il dolore necessario del mondo.
Per una lettura della « sezione autobiografica » della *Scelta*
d'alcune poesie filosofiche..... **Patrizia Gasparini**
- « Un pianto nella bocca ». Il dolore privato di Amelia Rosselli
come forma del dolore universale..... **Elena Paroli**
- Il dolore come viatico di luce. La poesia di Alda Merini..... **Flaviano Pisanelli**
- Ricordarsi di lei..... **Luciano Cecchinel**
- Dolore, Mottetto 2 e Mottetto 7..... **Eugenio De Signoribus**
- « fare l'orlo al dolore ». La poesia di Antonella Anedda..... **Giorgia Bongiorno**
- Per una poetica del dolore : i versi di Vera Lúcia de Oliveira
e Francisca Paz Rojas. Zone di contatto e divergenze..... **Laura Toppan**

Editions
Chemins de tr@verse

sur



Bouquineo.fr

Toute diffusion ou reproduction de tout ou partie de cet ouvrage, quel qu'en soit le mode, viole les lois relatives aux droits d'auteur et expose le contrevenant à des poursuites judiciaires.

Éditions Chemins de tr@verse,
Neuville sur Saone, 2016

Isbn numérique : 978.2.313.00572.9

Dépôt légal : decembre 2016

Composition de couverture : François Radas

Chemins de tr@verse - 4 avenue Burdeau
69250 Neuville-sur-Saône

P. R. I. S. M. I.

Pour une Recherche Interdisciplinaire Sur le Monde Italien
Revue d'études sur les arts, la littérature et l'histoire de l'Italie
et des Italiens

Revue fondée en 1996 par

Bruno Toppan

Comité scientifique

Membres extérieurs

Perle Abbrugiati (Université d’Aix-Marseille), Jean-Philippe Bareil (Université de Lille), Maurizio Bertolotti (Istituto Mantovano di Storia Contemporanea, Mantova), Stefano Carrai (Università degli Studi di Siena), Simone Casini (Università degli Studi di Perugia), Marinella Colummi Camerino (Università Ca’ Foscari di Venezia), Emanuele Cutinelli Rendina (Université de Strasbourg), Bruno Falchetto (Università degli Studi di Milano), Denis Ferraris (Université de Paris III – La Sorbonne Nouvelle), Giulio Ferroni (Università di Roma La Sapienza), Daniele Fiorentino (Università Roma Tre), Didier Francfort (Université de Lorraine, CERCLE, Directeur de l’Institut d’Histoire Culturelle de Lunéville), Jean-Yves Frétygné (Université de Rouen), Claudio Gigante (Université libre de Bruxelles), Franck La Brasca (Université François Rabelais de Tours), Giovanni Maffei (Università di Napoli Federico II), Christophe Mileschi (Université de Paris Ouest Nanterre), Giuseppe Monsagrati (Università Roma Tre), Giuseppe Nicoletti (Università degli Studi di Firenze), Matteo Palumbo (Università di Napoli Federico II), Giovanna Rosa (Università degli Studi di Milano), Matteo Sanfilippo (Università La Tuscia di Viterbo), Xavier Tabet (Université de Paris VIII), Brigitte Urbani (Université d’Aix Marseille), Gérard Vittori (Université de Rennes II)

Comité de rédaction

Giorgia Bongiorno, Joseph Cadeddu
Elsa Chaarani Lesourd, Patrizia Gasparini
Elise Montel Hurlin, Rachel Og Monteil,
Laura Toppan, Estelle Zunino

Direction

Elsa Chaarani Lesourd

Administration du L. I. S.

Isabelle Villermain Lécolier

Coordination de ce numéro

Nikica Mihaljević et Laura Toppan

Année 2016

Université de Lorraine – Centre de recherches L. I. S.
(Littérature, Imaginaire, Sociétés)



Ce volume a été publié avec le soutien financier de
l'équipe L.I.S. (Littératures, Imaginaire, Sociétés)
et du Pôle scientifique T.E.L.L.
(Temps, Espaces, Lettres, Langues)
de l'Université de Lorraine (Nancy)

P. R. I. S. M. I.

Numéro 15

Automne 2016

« DIRE IL DOLORE »

**SCRITTORI E POETI ITALIANI
INTERPRETI DELL'ESPERIENZA UMANA :
ITINERARI TRA XVI E XXI SECOLO**

Textes réunis et présentés par
Nikica Mihaljević et Laura Toppan

ÉDITIONS CHEMINS DE TR@VERSE

Introduzione

Il dolore viene definito dalla I.A.S.P., l'*International Association for the Study of Pain*, come

un'esperienza sensoriale ed emozionale spiacevole, associata a danno tissutale, in atto o potenziale, o descritta in termini di danno. È un'esperienza individuale e soggettiva, a cui convergono componenti puramente sensoriali [...] relative al trasferimento dello stimolo doloroso della periferia alle strutture centrali, e componenti esperienziali e affettive, che modulano in maniera importante quanto percepito.¹

Nel dolore le componenti fisiche e psichiche sono strettamente correlate tra loro, sino ad influenzarsi a vicenda, e determinano un'esperienza che non può che essere individuale e soggettiva, modulata da fattori esterni di ordine culturale, religioso, sociale od ambientale. Lungo tutta la storia dell'umanità il dolore è stato utilizzato, e lo è ancora, anche come strumento di manipolazione sociale, di punizione per 'colpe commesse', di minacce di pena per atti compiuti erroneamente o per atti non compiuti affatto, quindi dolore inflitto ad innocenti². Tante sono le emozioni che lo accompagnano: preoccupazione, paura, insicurezza, imbarazzo, disorientamento o, ancora, solitudine, ma non è comunque facile rappresentare da un punto di vista oggettivo un sentimento così complesso e intimamente legato alla vita stessa. Se nessuna definizione scientifica del dolore riesce ad essere completa e soddisfacente, allora la letteratura³ può

¹Cf. http://www.salute.gov.it/portale/temi/p2_6.jsp?lingua=italiano&id=3769&area=curePalliativeTerapiaDolore&menu=terapia (ultima consultazione 30 novembre 2016). La IASP fu creata nel 1973 a Washington da John Bonica, un medico anestesista americano che, riunendo vari specialisti provenienti da diverse discipline, si prefissò lo scopo di studiare a fondo i problemi del cosiddetto « dolore complesso », ovvero quello per il quale le soluzioni terapeutiche non sortiscono gli effetti sperati. Sul piano teorico la medicina del dolore affronta il dolore cronico a partire da due modelli: uno attraverso il corpo, l'altro attraverso il comportamento e a questo proposito cf.: BONICA John, *The management of pain*, Philadelphia, London: Lea and Febiger, 1953; REY Roseline, *Histoire de la douleur*, Paris, La Découverte, 1993. Sull'argomento vedi anche: GALEAZZI Giancarlo, *Ripensare la sofferenza*, Troina (Enna), Città aperta, 2004; GIOFFRE, Domenico, *Il dolore non necessario. Prospettive medico-sanitarie e culturali*, prefazione di Mario Luzi, Torino, Bollati Boringhieri, 2004.

² Cf. NATOLI Salvatore, *L'esperienza del dolore. Le forme del patire nella cultura occidentale*, Milano, Feltrinelli, 2002.

³ Alla fine del 2002 il Tribunale per i diritti del malato promosse il 1° Convegno Nazionale sul dolore dal titolo « Le vie del dolore sono infinite. Curiamo i dolori inutili », mentre nel 2004 il 2°, organizzato a Pisa il 14 ottobre, era intitolato « Ai confini del dolore ». Mario Luzi vi partecipò leggendo una poesia, *A Nottola*, relativa ad un'esperienza del settembre del 2003

rappresentare un mezzo fondamentale per avvicinarsi alla comprensione del dolore¹, di quel *total pain* – espressione coniata dagli anglosassoni per indicare il dolore globale – che racchiude, oltre alla sofferenza fisica vera e propria, anche un vissuto di timore e di angoscia dell’abbandono². Le differenze d’atteggiamento e di reazione con cui gli uomini affrontano, vivono, accettano, si sottraggono o si ribellano al dolore, derivano da differenze etniche, storiche, culturali, oltre che individuali. In comune vi è il fatto che il dolore è presente nella vita di tutti, sin dalla nascita – accompagna infatti il nostro primo incontro con il mondo - ed è spesso il sentimento più diffuso al momento della morte. Comunque, nonostante i molti studi medici, bioetici, teologici e filosofici sul senso del dolore, esso continua a rimanere un mistero, un « male oscuro »³, che assume un’importanza e un significato diversi da epoca ad epoca e che continua ad interrogare, ad ‘attrarre’ in un certo senso, proprio per la difficoltà a comprenderlo nel profondo, a definirlo interamente. E questo anche perché l’uomo, incapace di dominarlo completamente, cerca di respingerlo e di contrastare una nuova percezione della propria corporeità e della propria psiche che, a contatto con il dolore, si trasforma e diventa inedita, irriconoscibile.

Da queste premesse inizia la volontà delle curatrici del presente volume di riunire varie interpretazioni sulla problematica del dolore, esplorando come essa venga affrontata in epoche diverse e in autori diversi. L’idea della pubblicazione è nata dalla riflessione e dallo scambio di opinioni in occasione di una sessione organizzata per il VI Congresso Annuale Internazionale dell’A.A.T.I. (*American Association of Teachers of Italian*) tenutosi a Strasburgo, dal 31 maggio al 2 giugno, nel 2013. Il tema

quando, a causa di un malore, era stato ricoverato d’urgenza presso l’ospedale di Nottola, in provincia di Siena : « Perfido giorno / che non vuoi salire, / i minuti sono ore / le ore secoli / per l’uomo che ti aspetta / da una rigorosa prigionia / di silenzio e di immobilità coatta. / Pensieri nuovi, pensieri / già pensati o casuali / sminuzzano l’insonnia. / Dovrebbe la sequela interminabile / non posarsi su nessuna cosa / né perdersi e sfaldarsi nell’intrico / delle casualità... Ribattono / invece quei pensieri / o ricordi di pensieri ricordati / i casi, i fasti e le vertiginose / nullità del mondo / e vi rimbalsano / dolorosamente. Anche il tempo è prigioniero / di sè, intendo ». Il 2 giugno 2004 Mario Luzi e Domenico Gioffrè redigono il Manifesto etico « Contro il dolore non necessario », un documento che verrà sottoscritto da Rita Levi Montalcini, Tullio De Mauro, Silvio Garattini e Franco Mandelli, i quali, insieme a Luzi, faranno parte del Comitato Etico del convegno di ottobre.

¹ Cf. BINETTI Paola - DE MARINIS Maria Grazia, *Il dolore narrato : pagine di letteratura*, presentazione di G. Armocida, Roma, CMP, 2005, p. 277-278.

² *Ibid.*, p. 282.

³ Cf. BERTO Giuseppe, *Il male oscuro*, Milano, Rizzoli, 1964.

della sessione, « Il dolore nella letteratura italiana », aveva suscitato particolare interesse e, con il tempo, l'esplorazione si è ampliata grazie al coinvolgimento di altri ricercatori oltre a quelli che avevano partecipato al Convegno. E la presenza, con testi inediti, di tre fra i poeti più significativi del panorama letterario italiano contemporaneo, Luciano Cecchinel, Eugenio De Signoribus e Božidar Stanišić, aggiunge ai vari contributi critici un valore letterario considerevole.

Il volume non ha certo una pretesa esaustiva su un tema essenzialmente di inesauribile approfondimento ma, organizzato in due sezioni, una di prosa e una di poesia, cerca di mettere in luce – partendo dal Cinquecento, per passare all'Ottocento e infine al Novecento e agli anni Duemila - il diverso significato che alcuni autori attribuiscono al dolore, sia esso individuale e/o universale, e che ruolo assuma all'interno della loro opera.

La prima sezione, dedicata al romanzo, si apre con il contributo di Gianluca Cinelli che rileva come al centro della teoria storica del Manzoni si situi il problema del male, di cui l'unico responsabile è l'uomo, non Dio. Dolore e sofferenza ne sono la diretta manifestazione e Manzoni, attraverso il filtro della religione cattolica, li interpreta come il segno specifico di « una lotta perpetua dell'uomo sulla terra ».

Un testo chiave per comprendere il significato del dolore nella poetica di Manzoni è il frammento autobiografico intitolato *Il Natale 1833*, scritto nel 1835 in memoria della prima moglie perduta e unico momento in cui lo scrittore dà voce alla sua disperazione e sembra mettere in scacco la fede : Dio è terribile, anche se resta comunque sempre onnipotente. *Storia della colonna infame*, invece, è il testo in cui la rappresentazione del dolore viene a completare la riflessione di Manzoni sul rapporto fede-ragione, perché qui la sofferenza ha sia il compito consolatorio di condurre davanti al mistero della provvidenza e della salvezza, sia quello retorico di dato dell'argomentazione nel processo contro gli untori. Per Manzoni la bruttura del dolore rappresenta un momento negativo del bello e della redenzione in un bene più grande, giusto ed eterno, tanto che il supplizio di due imputati innocenti come Piazza e Mora viene paragonato a quello di Cristo. Ma la tesi del martirio, rileva Cinelli, rischia di far dimenticare la perversione di quei giudici che hanno costretto i suppliziati sulla ruota alla calunnia, provocata dal dolore della tortura. Comunque per Manzoni l'uomo non è in grado di realizzare la giustizia perfetta ed eterna e, di conseguenza, la sua esperienza nel mondo non può prescindere dal dolore. Applicando la concezione hegeliana della dialettica tra dolore/brutto/male - Bello/Bene/Giusto unicamente da parte della prospettiva di Dio e quindi nell'eternità e non

nella storia, Manzoni si rivela, secondo Cinelli, un anticlassicista radicalmente divergente dal pensiero hegeliano stesso. Infatti, nella dimensione umana della storia, il dolore chiama in causa la teodicea, senza poterne risolvere le aporie.

Assunta De Crescenzo analizza le *Novelle per un anno* di Pirandello come un vastissimo repertorio di casi dolorosi in quanto ogni novella ospita un tipo di sofferenza diversa, che sia fisica, emotiva o psicologica. Il dolore va dal semplice disagio al male più cupo, correlato alle tematiche care all'autore ovvero il contrasto tra apparenza e realtà, la molteplicità dei vari punti di vista, l'incomunicabilità tra gli individui. L'universo pirandelliano è infatti popolato di personaggi dagli stati d'animo melanconici – e qui l'autore si rifà alla letteratura prefreudiana di Janet e Binet – ma che riescono sempre, inaspettatamente, a trovare un rimedio alla sofferenza, qualunque essa sia, e ad affrontare la vita che scorre senza sosta, vita che ha bisogno di una forma letteraria che la limiti e la contenga. Spesso è proprio la forma a prendere il sopravvento e quindi, rileva Assunta De Crescenzo, l'unica via per bilanciare un destino in cui la vita riesce raramente ad emergere e a trionfare, è lasciar spazio alla creatività e all'ingegno, per affrontare e superare la sofferenza in un modo talmente anticonvenzionale, eccentrico, da apparire quasi folle. Ma anche se la follia è infatti una delle strategie spesso adottate dai personaggi pirandelliani per allontanarsi da un mondo doloroso, l'afflato vitale permane sempre, celandosi anche dietro lo scenario più tragico o più grottesco.

Anche Dušica Todorović presenta uno studio sulle novelle di Pirandello, ma partendo dalla poetica del riso, dell'umorismo, concetto che nell'autore non può prescindere dal dolore, per lui matrice feconda per la scrittura. Nella novella *In corpore vili* la figura di Cosimino racchiude in sé e soffre le colpe e i peccati degli altri, in una prospettiva di « universalizzazione del dolore », ma, allo stesso tempo, decostruisce umoristicamente l'*imitatio Christi*. Spesso avvertito da Pirandello come un prodotto della contingenza, una trappola del caso, e non come una punizione, il dolore causato dai sentimenti viene visto come un qualcosa che fa soffrire oltremodo, e da cui bisogna quindi sfuggire. La soluzione adottata dai suoi personaggi è quindi a volte una rinuncia totale alla vita amorosa che corrisponde anche ad una fuga dalla vita, un *topos* pirandelliano secondo Dušica Todorović. E in Pirandello, si sa, questa fuga può sfociare nella pazzia, soprattutto se si tratta di un dolore indicibile, insopportabile, o addirittura nel suicidio, come nelle novelle *Il viaggio* o *Lo scialle nero*.

Lo scrittore Božidar Stanišić concentra la propria riflessione su due romanzi di Ivo Andrić – premio Nobel per la letteratura nel 1961 - : *Il ponte sulla Žepa* (1924) e *Il ponte sulla Drina* (1945), il suo capolavoro. Il ponte rappresenta per Andrić una delle opere più belle e più preziose costruite dalle mani dell'uomo perché mette in contatto due terre, avvicina due sponde, crea unione e fratellanza, ed è quindi una sorta di *topos* nella sua scrittura. I personaggi principali dei due romanzi sono infatti due benefattori che fanno costruire un ponte : sul fiume Žepa il primo, il grand visir Jusuf ; sul fiume Drina il secondo, il gran visir Mehmed pascià Sokolović, artefice di una costruzione dalla lughissima storia che va dal Cinquecento sino agli inizi del Novecento, ovvero alla Prima Guerra Mondiale. Il ponte è situato nella cittadina di Višegrad, località che si trova nella parte orientale della Bosnia, al confine con la Serbia. Da piccolo Sokolović viene rapito e portato a Istanbul dove, dopo anni di addestramento militare, veste dapprima la divisa dei giannizzeri e poi diviene *visir*. Durante il regno di Solimano il Magnifico Mehmed viene inviato nella zona di origine per addestrarsi alla corte del Sultano e attraversando il fiume Drina su un traghetto spera, un giorno, di costruire un ponte per unire le due sponde. I lavori iniziano nel 1516 e terminano nel 1577 tra spargimenti di sangue e molto dolore poiché un gruppo di serbi tenta di ostacolarne la costruzione. Secondo il costume del tempo viene aggiunto un caravanserraglio per ospitare i viaggiatori e il ponte diventa il simbolo vivente della città di Višegrad, il muto testimone della storia. Per trecento anni rimane stabile, immutabile, mentre intorno si alternano generazioni che lo attraversano. Poco a poco il ponte invecchia e il caravanserraglio va in rovina, tanto che nel 1799 una piena fa dimenticare agli abitanti le divisioni che si erano create tra musulmani, ortodossi ed ebrei : ora, fratelli di sventura, essi imparano a convivere e ad essere solidali. Nel 1804 scoppia la rivolta dei Karagjorgje e la repressione che ne segue : il ponte assiste alla decapitazione di molte teste perché sospette, a torto o a ragione, di aver partecipato alla congiura e, poco tempo dopo, viene chiuso per impedire che si diffonda ulteriormente un'epidemia di peste. Nel 1900 arrivano la ferrovia, i moti degli studenti socialisti, l'annessione definitiva della Bosnia-Erzegovina all'Austria e, nel 1914, la guerra, gli arresti dei serbi, la vicinanza del fronte, tanto che gli austriaci, prima di ritirarsi, fanno saltare uno dei pilastri centrali del ponte : con la distruzione del simbolo della città si conclude il romanzo di Andrić. Così, tramite una serie di racconti e aneddoti ambientati sullo sfondo del ponte sulla Drina, Andrić traccia la storia della Bosnia,

zona al confine tra Impero ottomano ed Europa, tra cultura orientale e religione musulmana e cultura occidentale e cristiana.

Bozidar Stanišić, che nel 1992 è stato costretto a lasciare il proprio paese in seguito allo scoppio della guerra nei Balcani e a rifugiarsi in Italia con la famiglia – il motivo del conflitto, dell’esilio forzato, della diaspora, sono infatti i temi che ritornano continuamente nella sua scrittura - sottolinea come la Bosnia, terra situata fra Oriente ed Occidente, sia disseminata di ponti, vero e proprio *leit-motiv* della poetica andriciana : luoghi di unione, di speranza, ma anche di dolore.

Chiara Ruffinengo esplora il tema del dolore nell’opera di Giovanni Arpino il quale, anche se riteneva di possedere una « disposizione al riso, all’ironia, al risvolto comico », popola la sua scrittura di temi e di un vocabolario legato alla solitudine, alla malinconia, alla disgrazia, alla tragedia. Per più di trent’anni egli osserverà il microcosmo della città di Torino che diventa specchio della « faccia oscura del mondo » : per lo scrittore, infatti, è solamente scavando nei luoghi più reconditi e bui del male di vivere e della realtà che è possibile misurarsi con « l’esperienza profonda del dolore », lontano da qualsiasi estetismo. Ostile a parlare di sé, tanto che il suo pseudonimo era « Massimo Riserbo », Arpino si svela attraverso i suoi personaggi e la sua scrittura, e per raggiungere « gli oscuri strazi » mette in atto una serie di strategie : il silenzio, il nascondimento, l’alterazione. Chiara Ruffinengo rileva che nell’ « anatomia del dolore » di Arpino, è soprattutto il cuore ad esprimere l’impossibilità di essere felici, a mostrare un guizzo d’allegria subito incenerito. La scrittura letteraria riesce a far emergere un dolore reale trasformandone la realtà, che viene spesso mascherata. Il romanzo *L’ombra delle colline* (Premio Strega nel ’64) - in cui Arpino descrive le inquietudini e la disillusione di un giovane che ha vissuto in prima persona, poco più che bambino, le vicende della lotta partigiana alla fine della Seconda Guerra mondiale - segna un punto di svolta, di non ritorno. A partire da quel momento, ovvero da *Un’anima persa* (del ’66) in poi, la scrittura arpiniana farà un balzo nel fantastico. L’Italia sta entrando negli anni di piombo e il peso dell’attualità ha un impatto sui personaggi, la visione dei quali è deformata e il cui destino è crudele. Il *corpus* letterario di Arpino sembra seguire un *corpo* umano sempre più sofferente, malato, invecchiato. La strategia di forzare la realtà potrebbe anche corrispondere, suggerisce Chiara Ruffinengo, ad una via di fuga da una vita che può diventare una trappola - e proprio *La trappola amorosa* si intitola l’ultimo romanzo dello scrittore, pubblicato postumo nell’88 -. La vicinanza con la morte rende il dolore più visibile e trasparente

– *Passo d'addio* è l'ultimo romanzo pubblicato in vita, nell'86 -, ma poiché il pianto è un'esperienza che il mondo d'oggi ha disimparato, è difficile dividerlo : così, scrivere aiuta a resistere nel « pozzo angoscioso », a dare un senso alla disperazione, a trasformare un « orizzonte in fuga ».

Katarina Dalmatin mette a confronto due romanzi : *Notturmo indiano* di Antonio Tabucchi e *Puck* di Grytzko Mascioni. I due autori hanno vissuto entrambi in un altro paese rispetto all'Italia e scritto in più lingue : il primo in Portogallo, a Lisbona, scrivendo in italiano e in portoghese, il secondo in Svizzera, a Lugano, scrivendo in italiano e in francese. Entrambi hanno svolto la funzione di direttori di un Istituto Italiano di Cultura : il primo di Lisbona, dall'85 all'87, il secondo di Zagabria, dal '92 al '96. Mascioni diede il suo contributo alla pace organizzando, in quelle terre martoriate dalla guerra, incontri tra scrittori di frontiera di nazionalità diverse.

Per la sua analisi Katarina Dalmatin parte dalla terminologia del postmoderno di « spaesamento », « doppia identità », « identità mutevole », « realtà polisemica » e cerca in questi concetti le ragioni della sofferenza del mondo contemporaneo. In *Notturmo indiano* l'incontro con il medico 'spaesato' e la visita dell'ospedale di Bombay offre al narratore la possibilità di scrivere l'orrore dell'India povera e di commentare alcuni fenomeni culturali e sociali tramite la tematizzazione del dolore dei pazienti. È proprio il medico, 'spaesato' appunto, che spiega all'accompagnatore occidentale il ruolo della casta degli intoccabili e il fenomeno dei *sādhu*, uomini sacri, i cui organi genitali sono consacrati a Dio e adorati dalle donne sterili. Qui, per Katarina Dalmatin, Tabucchi anticipa il concetto di Gianni Vattimo per il quale l'effetto di spaesamento costituirebbe un possibile strumento di emancipazione dal dolore del soggetto postmoderno.

Puck, il protagonista del romanzo di Mascioni, rinvia ovviamente al Puck della commedia shakespeariana *Sogno di una notte di mezza estate*, un testo che, più di altri, problematizza le questioni dell'identità personale. Un tema ricorrente nell'opera in prosa di Mascioni è infatti quello del dolore dell'identità, dell'uomo 'spaesato', ove per spaesamento si deve intendere, secondo la definizione di Massimo Castoldi, « il sentimento del confine come un limite convenzionale, un diaframma imposto arbitrariamente con un atto violento ». La guerra in Croazia, uno dei temi centrali di *Puck*, offre all'autore una riflessione sul concetto di patria. Nella Dubrovnik assediata, città medievale e perla dell'Adriatico, ma distrutta, Puck ritrova una sua patria interiore, intima, che nasce dalla resistenza e dall'amore per la libertà,

una patria di frontiera tra due mondi eternamente opposti, l'Oriente balcanico e l'Occidente eruropeo. Dubrovnik, città molto amata da Mascioni – dove vi passò quattro anni come membro del Centro Internazionale delle Università Croate di Ragusa-Dubrovnik per gli Studi sul Mediterraneo e il Centro Europa - diventa quindi metafora universale dell'amore per la libertà.

E così, tra le diverse « patrie » di Grytzko Mascioni - la Rezia dove è nato ed ha trascorso una felice fanciullezza ; la Grecia, antica e moderna, patria acquisita e amata per affinità culturale ; Lugano e il Canton Ticino, luoghi di molta parte del suo lavoro intellettuale ; la Francia, in modo particolare Nizza, teatro di un amore felice e insieme ultima tappa — viene a trovarsi la Croazia, terra di un'esperienza vissuta negli anni della piena maturità, di un'avventura che lo ha portato a dolorose e purtroppo immutabili consapevolezze ; terra che, forse proprio per questo, è stata sentita e amata con desolata forza.

Pérette-Cécile Buffaria – la nostra cara collega che è mancata purtroppo troppo presto, nel dicembre del 2015, e il cui contributo è uno tra gli ultimi suoi, scritto con la forza che l'ha sempre contraddistinta - concentra la sua riflessione su due scrittori di Trieste, Pino Roveredo e Mauro Covacich, che offrono entrambi degli esempi diversi, e allo stesso tempo complementari, dell'espressione letteraria del dolore fisico e della sofferenza mentale. Tra i personaggi rappresentati coesistono persone 'normali' e 'pazzi' ed è il linguaggio, in questo caso, che permette di superare le difficoltà esistenziali, di trovare una 'formula' per sopportare il dolore. L'antologia collettiva di racconti *Trieste e un manicomio*¹ (del 1998), offre una *palette* variopinta di tipologie del dolore, compreso anche quello psichico. Pérette-Cécile Buffaria si chiede se Covacich e Roveredo non abbiano inventato un nuovo genere letterario o, comunque, gettato le

¹ AA.VV, *Trieste e un manicomio. Antologia di racconti*, a cura di Pietro Spirito, Trieste, Lint, 1998. Dopo Saba e Svevo, la rappresentazione letteraria del rapporto fra Trieste e l'esperienza psichiatrica e psicanalitica può assumere nuove forme. Quest'antologia offre una ricognizione degli autori di più recente formazione che vivono e lavorano a Trieste, o che con la città hanno uno stretto vincolo di appartenenza, per indicare quali percezioni, simboli e miti si sono stratificati o sono nati nel corso della lunga storia della psichiatria e della psicanalisi nel capoluogo giuliano, dalla fondazione del Franocomio di S. Giovanni all'inizio del secolo, all'opera di Edoardo Weiss, fino alla rivoluzione di Franco Basaglia e all'applicazione della legge 180. È quest'ultima forse la mutazione più incisiva, quella che ha maggiormente interagito con il vissuto cittadino lasciando segni, tracce – talora dolorose – ma anche vitali fermenti e suggestioni profonde.

basi per un rinnovamento, tracciato una novità espressiva che nasce dall'evocazione del dolore pschico.

Nikica Mihaljević parte dalla teoria sul male e sul dolore di Luigi Pareyson e di Salvatore Natoli per un'analisi del romanzo *La cattiva figlia* (1990) di Carla Cerati¹, con cui l'autrice vinse il Premio Comisso. Ella descrive conflitti, rancori, nodi irrisolti, che si stemperano quando la figlia, l'io narrante, spinge la madre a raccontarle la propria vita nel tentativo di avvicinarsi a lei, di comprenderla e, forse, rivalutarla. La narrazione si svolge su diversi piani che si intersecano e si sovrappongono, consentendo al lettore di vedere le due protagoniste da diverse angolazioni e punti di vista contrastanti. Il rapporto madre-figlia è un *topos* frequente della scrittura femminile novecentesca, spesso caratterizzato dal dolore che la figura materna provoca per la sua presenza, o assenza, nella vita della figlia. La Cerati presenta delle identità mutevoli, dei rapporti instabili, tipici della società postmoderna, caratterizzati da un sentimento di sofferenza causato proprio dal fatto di essere coscienti di avere delle radici, ma di esser contemporaneamente costretti a farne a meno. Nikica Mihaljević sottolinea come la sofferenza femminile venga raccontata dall'autrice attraverso la rappresentazione di più generazioni di donne, nelle quali persiste un sentimento di rivalità determinato dall'impossibilità, o dalla difficoltà, di staccarsi dal punto di riferimento che si ha: la madre. Attraverso l'esperienza del dolore si intrecciano ed interagiscono l'individuale e l'universale.

La seconda sezione, dedicata alla poesia, si apre con il contributo di Patrizia Gasparini che propone una lettura della « sezione autobiografica » della *Scelta d'alcune poesie filosofiche* di Tommaso Campanella, pubblicata

¹ Carla Cerati (1929-2016) inizia a lavorare come fotografa di scena nel 1960 e successivamente si dedica al *reportage* e al ritratto. Nel 1969 la casa editrice Einaudi pubblica, insieme a a Gianni Berengo Gardin, il volume *Morire di classe*, a cura di Franco Basaglia e Franca Basaglia Ongaro, ove appaiono delle foto molto toccanti prese in vari manicomi italiani. Il libro diventa quasi subito « un documento storico », secondo le parole di Primo Levi: « *Morire di classe* documenta la situazione manicomiale degli internati di alcuni ospedali psichiatrici dove due grandi fotografi, Carla Cerati e Gianni Berengo Gardin, coinvolti nell'impresa, avevano avuto il permesso di entrare e fotografare. Prima di allora non era possibile farlo, per non ledere - si diceva - la dignità dei malati. Sono immagini dure di donne e di uomini prigionieri, incarcerati, legati, puniti, umiliati 'ridotti a sofferenza e bisogno' ». Carla Cerati esordirà come narratrice nel 1973 con il romanzo *Un amore fraterno*, finalista al Premio Strega.

nel 1622, a Francoforte, a cura di Tobia Adami. In quest'opera l'autore sintetizza i fondamenti metafisico-ontologici del proprio pensiero attorno a due nuclei: uno didattico e uno legato alla propria storia drammatica, segnata dall'esperienza del carcere e della tortura, e dove, invocando la libertà, denuncia i tormenti subiti. La prigionia presso Castel Sant'Elmo in cui verrà rinchiuso per anni – chiamata « la fossa », « il Caucaso » - è interrata in un luogo umido, buio, ove Campanella ha costantemente catene a mani e piedi, e pane ed acqua come cibo. Il corpo dolente è ridotto a « grave pondo » e a « mesta carne » ma il poeta reagisce opponendo la forza indomita del proprio spirito che vince la spinta discendente per portarlo lontano dal « duro suolo » del vivere terreno. Per salvare il proprio messaggio, la propria missione civilizzatrice, egli simula la pazzia, conclusasi con la prova della « veglia » e superata con forza sovrumana. Il monaco domenicano calabrese si sente un *alter Christus* e invita il lettore, dietro il quale vi è l'umanità tutta, ad accettare le condizioni dell'esistenza e le ingiustizie naturali e sociali perché così vuole Dio: « se la mutazione fosse senza doglia, non ci sarebbe senso di piacere ».

Nel *Convivio* Dante parla di Agostino e, delle sue *Confessioni*, gli interessa il fatto che egli sia riuscito a fornire una « testimonianza » del proprio percorso intimo e così, anche la *Scelta* di Campanella, assume valore di carattere esemplare: è il racconto di una « vicenda metafisica filtrata attraverso la tematica del corpo-carcere ». Ma un punto rimane da verificare nel 'canzoniere' di Campanella, ovvero il concetto di « (non) buono », che Dante aveva applicato ad Agostino (« lo quale fu di (non) buono, e di buono in migliore, e di migliore in ottimo »). Patrizia Gasparini suggerisce di individuare il « (non) buono » nell'esperienza di Campanella nell'« errore » del sonetto 65: l'autore avrebbe ricevuto un « aiuto », che pensava inviato da Dio, ad annunciargli « libertà e grandezza », ma che in realtà sarebbe stato inviato dal Demonio. Senza la grazia di Dio, dunque, la capacità profetica del poeta è messa in dubbio e l'aver visto il diavolo lo ha reso « vero testimone » - come Agostino - del messaggio filosofico-metafisico di cui si è fatto portavoce. Il dolore individuale dei tormenti subiti in carcere dal monaco domenicano calabrese ritrova quindi, grazie alla verità della parola poetica, il proprio « senso » nel flusso del dolore necessario del mondo.

Elena Paroli, attraverso l'analisi del poemetto *La libellula* (1958) e le raccolte *Variazioni belleiche* (1964) e *Serie ospedaliera* (1969), cerca di dimostrare come la descrizione della sofferenza in Amelia Rosselli, benché privatissima, tenda paradossalmente ad un desiderio di universalità. Il corpo

della poetessa è di fatto un corpo psicologico, e infatti il dolore corporale sembra possedere tutti gli attributi della malattia mentale. Il disagio psichico dell'Io è la conseguenza diretta della disarmonia universale e la lingua della poetessa segue e subisce proprio gli stati psicotici dell'Io. Il saggio *Spazi metrici*, sezione in prosa delle *Variazioni belliche*, va letto come un segno di apertura alla condivisione del dolore, rileva Elena Paroli.

La maggior parte dei personaggi presenti nelle opere della Rosselli è travagliato da lutti di guerra, proprio come accadde alla poetessa, a cui le milizie fasciste, nel '37, uccisero il padre e lo zio. E la figura di Esterina de *La libellula* e le eroine greche Elettra e Cassandra delle *Variazioni* costituiscono una sorta di specchio che riflette e, a sua volta, in cui è riflesso, il dolore dell'autrice. Queste figure femminili rappresentano strumenti di consolazione che permettono di vivere il proprio dolore non come persecuzione privata, ma come risposta ad un destino di sofferenza collettivo, extra-storico. Così il « pianto nella bocca che nemmeno / con i calmanti riesce a svanire » è il lamento privato della Rosselli che aspira a comunicare la propria sofferenza, persuasa che ogni dolore dell'Io trovi la propria ragion d'essere nel dolore dell'altro.

Flaviano Pisanelli concentra la propria riflessione sull'opera di Alda Merini. Nella sua poetica il dolore sembra affrancarsi sempre dal senso della colpa, e anzi, si rivela come occasione di riscatto, di rinascita, come elemento essenziale di un percorso di perfezionamento in cui al centro resta sempre, e comunque, l'uomo. Nel viaggio della Merini, che va dal corruttibile verso l'incorruttibilità della luce, il corpo assume una funzione centrale ; e il 1965 sarà l'anno che segna la vita della poetessa poiché inizia il triste ventennio che la vedrà entrare ed uscire dai manicomi del milanese e dell'Italia meridionale, ove si era trasferita per vivere con il suo secondo marito, Michele Pierri. Nelle opere degli anni Ottanta la Merini parla di quest'esperienza come di una discesa agli inferi, che culminerà nella raccolta *La Terra Santa* (1984). La follia si trasforma paradossalmente in lucidità che trasfigura il dolore, convertendolo in un sentimento profondo d'amore, capace di lasciar intravedere sempre un possibile punto di fuga, di redenzione finale, e anche di forma perfetta e assoluta di conoscenza. Flaviano Pisanelli sottolinea come il repertorio biblico, soprattutto dell'Antico Testamento, contribuisca a sublimare e ad universalizzare un dolore che diventa miracolosamente salvifico, uno strumento di redenzione umana e quindi, in qualche modo, mistico. La poesia, dopo aver attraversato il territorio del dolore ed essersi avviata verso la luce, simbolo di

rivoluzione umana e barriera contro la disumanizzazione, diventa luogo di esistenza e resistenza, di nascita e rinascita.

Il poeta Luciano Cecchinel presenta, con estrema delicatezza, alcuni suoi testi editi¹ ed inediti dedicati a Silvia, la figlia primogenita mancata in giovane età a causa di una grave malattia e a cui Zanzotto dedicherà due componimenti nella raccolta *Conglomerati*². Per un genitore la perdita di un figlio è un dolore inestinguibile e Cecchinel ricorda le parole di Luigi Pintor che, a breve distanza l'uno dall'altro, perse i figli Giaime e Roberta: « la condizione di un genitore che sopravvive è piena di vergogna. Si fanno odiosi i gesti quotidiani, diventa abusivo respirare e camminare ».

Cecchinel ci confida che portare il tema del dolore sul piano del tentativo poetico ha sempre avuto per lui a che fare con qualche ganglio nevralgico che, determinando dei traboccamenti emotivi, ha sempre finito per sedimentare un pensiero dominante: il processo poteva essere innescato dal senso del bello o, il più delle volte, del doloroso, del tragico. In quest'ultimo caso la scrittura si è trasformata, e si trasforma, in terapia, tesa a medicare gli effetti dell'incontro/scontro tra eccessi e mali esistenziali. Così, senza sconti, « a viso aperto », Cecchinel « ci consegna » dei versi asciutti, di struggente bellezza, nel tentativo di « dire » il dolore rendendolo visibile, quasi palpabile.

Eugenio De Signoribus consegna al lettore tre testi inediti che affrontano il tema del dolore, un tema molto caro all'autore: una prosa, dal titolo appunto *Dolore*, e due componimenti, *Mottetto 2* e *Mottetto 7*, in cui il dolore privato viene assunto a simbolo di dolore universale.

Giorgia Bongiorno si immerge nell'opera di Antonella Anedda che usa un registro personale nell'associare una tragicità antica ad un dire contemporaneo. Attraverso un'analisi della raccolta d'esordio, *Residenze invernali* (1992), per passare poi a *Notti di pace occidentale* (1999) e *Dal balcone del corpo* (2007), sino alla recente *Salva con nome* (2012), Giorgia Bongiorno sottolinea come la poetessa sarda percorra uno scenario legato alla perdita, abitato dalle tracce degli scomparsi, tanto che le sue pagine

¹ Alcune poesie sono apparse nella raccolta *In silenzioso affiorare*, prefazione di Silvio Ramat, con sei acquerelli di Danila Casagrande, Cornuda (Tv), Tipoteca Italiana, 2015.

² ZANZOTTO Andrea, *Conglomerati*, in *Tutte le poesie*, a cura di Stefano Dal Bianco, Milano, Oscar Mondadori, 2011. I due componimenti dedicati a Silvia si intitolano: *Gentile e forte creatura della Vallata*, e *Silvia, Silvia là sul confine* (in exergo: Notte del 20-21 marzo 2001 equinozio di primavera), alle p. 1040-1041.

diventano una sorta di *waste land*. Dalle visioni notturne delle corsie di un ospedale quasi domestico, alle veridiche scene di interni, allo spazio privato minato da guerre che infuriano a distanza ma che incombono vicine, scorrono i vari luoghi e tempi del dolore, formando un'immagine globale non priva di speranza né ignara di quotidianità consolatoria, ma comunque non priva di sofferenza. Il dolore circola ad ogni livello eppure sembra introvabile nella poesia dell'Anedda, quasi inesistente, essendo stato già trasformato in altro, inserito in un meccanismo che lo trasfigura, investito dall'impatto linguistico che saggia la sua capacità di dire, malgrado tutto. In tale meccanismo il dolore fa piuttosto da combustibile alla poesia, come legna che la alimenta e poi scompare una volta che si è consumata. L'unico luogo in cui esso irrompe apertamente sono gli *attitos*, dei lamenti funebri composti in un logudorese non « puro » - ovvero attraversato da memorie diverse - e che costituiscono il corpo principale della sezione « Limba » nella raccolta *Dal balcone del corpo*. È quindi una strategia linguistica ad affrontare il dolore nella poesia di Antonella Anedda: un dolore *ammestrato* dalla scrittura, *tradotto* in essa, sottolinea Giorgia Bongiorno.

Chiude il volume il contributo di Laura Toppan sulla « poetica del dolore » in due poetesse italofone, Vera Lúcia de Oliveira, brasiliana, e Francisca Paz Rojas, cilena, che vivono in Italia ormai da molto tempo e che scrivono in due lingue: la prima in italiano e portoghese, la seconda in italiano e spagnolo. Con uno stile asciutto, scarno, il più delle volte privo di maiuscole e di punteggiatura, Vera Lúcia de Oliveira esprime un dolore universale, vissuto dagli uomini o dal mondo vegetale e animale, in cui distruzione e rigenerazione fanno il loro corso. E nella raccolta *La carne quando è sola* (2011) la poetessa dà voce a chi non ne ha, a chi vive ai margini, in un paese, il Brasile, tanto splendido quanto, a volte, senza scampo. In questa « cartografia umana » il dolore si può vedere, quasi toccare, seguirne il percorso minaccioso e subdolo mentre si infiltra negli interstizi della vita, tanto che Vera Lúcia de Oliveira giunge ad una sorta di « biologia delle parole » costruendo una « biografia del dolore ».

Francisca Paz Rojas invece, nella sua raccolta *Arsenale* (2009), fa ricorso ad un procedimento ossimorico che coinvolge tutte le sfere della vita del suo paese, divenuto ormai un « ponte franato », ove il quotidiano è un « crudo naufragar ». Alla poetessa interessa lavorare sul « rimosso », su una memoria bloccata, quella della dittatura cilena, quindi su ciò che non è evidente, sulle lacerazioni nascoste, cercando di penetrare in quanto di 'danneggiato' c'è nelle relazioni umane. La sua poetica del dolore è scandita da tre momenti: l'appropriazione del rimosso, il tentativo di

metabolizzare le violenze di una patria ferita e aprire la via ad uno spazio comune in cui possano convivere dei soggetti in divenire. Francisca Rojas tenta quindi, come Vera Lúcia de Oliveira, di indagare la parte più torbida della materia per tentare di portarla verso altre altezze.

Nikica MIHALJEVIĆ
Laura TOPPAN

PRIMA SEZIONE : PROSA

LA SOFFERENZA TRA ETICA E RELIGIONE IN STORIA DELLA COLONNA INFAME DI MANZONI¹

Al centro della teoria storica manzoniana si trova il problema del male di cui l'uomo, non Dio, è il solo responsabile², e di cui il dolore e la sofferenza sono le manifestazioni più evidenti³, cosicché la consolazione e il dolore sono in costante dialettica senza che però la prima dissolva o superi il secondo assolvendolo in sé (nel senso di una *Aufhebung* Hegeliana): « le sofferenze possono portare a un miglioramento morale, a qualche forma di serenità; ma non si dissolvono e non si spiegano completamente; restano avvolte in un alone di mistero⁴ ». Dopo aver argomentato le differenze di vedute sulla provvidenza in Manzoni e in Bossuet, altro autore secentesco tenuto in gran considerazione dallo scrittore⁵, Parisi scorge nel romanzo l'elaborazione più problematica del problema della provvidenza, concludendo che « l'azione della grazia, le ragioni del male, la Provvidenza di Dio sono misteri alla spiegazione dei quali l'animo umano può anelare, ma che non può in definitiva ottenere. Di fronte alle avversità la reazione può e deve soprattutto essere di fiducia »⁶, mostrando così un Manzoni profondamente religioso sì ma non dogmatico.

Manzoni vede nella sofferenza il segno specifico di una condizione umana che nella lettera a M. De Circourt nel 1843 descriverà come una « lotta perpetua dell'uomo sulla terra »⁷, e filtra la propria concezione della sofferenza attraverso la religiosità cattolica in modo problematico, invocando la rassegnazione e sperando nella consolazione, ma anche mantenendo la ragione vigile perché questa e la fede « non solo si

¹ Questo lavoro è stato realizzato con il sostegno della Alexander von Humboldt Stiftung.

² ACCAME BOBBIO Aurelia, *Il male storico: responsabilità umana e giustizia divina*, in *Alessandro Manzoni. Segno di contraddizione*, Roma, Studium, 1975, p. 29-86 (p. 29-30).

³ MOMIGLIANO Attilio, *Alessandro Manzoni*, 5a ed., Milano, Messina, Principato, 1955 (1939), p. 148.

⁴ PARISI Luciano, *Il tema della Provvidenza in Manzoni*, « Modern Language Notes », 114, 1, Italian Issue (January 1999), p. 83-105 (p. 88).

⁵ *Ibid.*, p. 92-96.

⁶ *Ibid.*, p. 102.

⁷ Lettera a De Circourt, 14 febbraio 1843. MANZONI Alessandro, *Tutte le lettere*, 3 voll., Milano, Adelphi, 1986, vol. 2, p. 279.

conciliano : si spiegano anzi, e si confermano a vicenda »¹, e se la fede pretende la sottomissione della ragione, questa « è voluta dalla ragione stessa, la quale riconoscendo incontrastabili certi principj, è posta nell'alternativa, o di credere alcune conseguenze inevitabili, che essa non intende, o di rinunziare ai principj »². Il dolore è un motivo spinoso nel rapporto tra fede e ragione, la quale non riesce a trovare una giustificazione per il patire e tende a cadere nella disperazione, che costituisce un pilastro della riflessione morale di Pascal, autore al quale Manzoni torna costantemente come proprio punto di riferimento. Un testo chiave per comprendere il significato del dolore nella poetica di Manzoni è il frammento *Il Natale del 1833*, testo giobbiano di un uomo che crede nella « onnipotenza ontologica » di Dio ma nella sua « impotenza redentrice »³. Scritto nel 1835 in memoria della prima moglie perduta, il testo inizia con il biblico « Si che Tu sei terribile! » rivolto al Dio che « atterra e suscita »⁴ :

Vedi le nostre lagrime,
Intendi i nostri gridi ;
Il voler nostro interroghi,
E a tuo voler decidi.
Mentre a stornar la folgore
Trepido il prego ascende
Sorda la folgore scende
Dove tu vuoi ferir⁵.

Qui il rapporto fra uomo e Dio è conflittuale, espresso dalle coppie antitetiche di « voler nostro » « tuo voler » e del movimento ascendente della preghiera vanificato da quello discendente della folgore. In questa poesia, unico momento in cui il cattolico Manzoni dà voce a una disperazione che sembra mettere in scacco la fede, Dio è terribile e apparentemente sordo e forse crudele, ma onnipotente, ultima parola che campeggia da sola, titanica, nello spazio bianco dell'ultima strofe mai scritta, forse proprio a salvaguardia del credo. A parte il momento autobiografico de *Il Natale del 1833*, il testo in cui la rappresentazione del

¹ MANZONI Alessandro, *Osservazioni sulla morale cattolica. Parte prima [1819]*, in *Tutte le opere*, 7 voll., a cura di Alberto Chiari e Fausto Ghisalberti, Milano, Mondadori, 1963, vol. 3, p. 263-480 (p. 273).

² *Ibid.*, p. 274.

³ MANCINI Italo, *Il "terribile" Dio di Alessandro Manzoni*, in *Manzoni tra storia ed attualità*, a cura di Giancarlo Galeazzi, Ancona, La lucerna, 1986, p. 211-229 (p. 229).

⁴ NEGRI Renzo, *Il romanzo-inchiesta del Manzoni*, « Italianistica », 1, 1 (1972), p. 14-42 (p. 28).

⁵ MANZONI Alessandro, *Il Natale del 1833*, in *Tutte le opere*, cit., vol. 1, 249-251 (p. 249, vv. 9-16).